

# FURCI DE TORS DIN PATRIMONIUL MUZEULUI ȚĂRII FĂGĂRAȘULUI „VALER LITERAT”

AUREL DRAGNE<sup>1</sup>

## LA QUENOUILLE DU PATRIMOINE DU MUSÉE DU PAYS DE FĂGĂRAȘ „VALER LITERAT”

### RÉSUMÉ

*Le patrimoine du Musée du Pays de Făgăraș „Valer Literat” s'est enrichi de pièces ethnographiques. L'ornement et la typologie de la quenouille sont détaillés dans cette étude. Le Musée du Pays de Făgăraș „Valer Literat” détient 22 quenouilles enregistrées dans la collection ethnographique L'art du bois. On y retrouve les traces de la main adroite et de l'outil simple qui ont donné une forme au bois. Le présent ouvrage est né de cet intérêt et de cette admiration. Les artistes populaires s'attachaient avant tout aux sujets expressifs. Les chercheurs ont remarqué un grand répertoire original de motifs ornementaux et décoratifs. A ce sujet-ci, on peut distinguer des motifs géométriques, floraux, phytomorphes, porteurs de symboles transmis par les siècles. Les artistes cherchent à styliser leurs motifs ornementaux, en ramenant la représentation à un motif stylistique, qui contient l'essence du modèle.*

**Mots-clés:** quenouille, collection ethnographique, typologie, symbolistique, ornement.

Într-unul din studiile consacrate furcilor de tors aflate în patrimoniul Muzeului „Astra” din Sibiu, Simona Maria Cursaru subliniază de la bun început importanța cercetării și dezvoltării colecțiilor muzeale<sup>2</sup>. Acestea reprezintă cu siguranță zestrea cea mai de preț a unui muzeu. Patrimoniul etnografic al prestigioasei instituții sibiene s-a constituit sub egida ASTRA (Asociația Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român). Printre promotorii ideii de realizare a unor colecții de o asemenea anvergură se numără și George Barițiu.

Apariția muzeului făgărașean în cea de-a treia decadă a secolului al XX-lea constituie tot un demers al Astei, pornit de această dată din sânul Despărțământului Făgăraș: în 1923, preotul profesor Valeriu Literat, în calitate de director al filialei făgărașene a asociației, adoptă decizia constituirii unui muzeu local ale cărui colecții să fie reprezentative pentru Țara Oltului, zonă etnografică distinctă din partea de sud-est a Transilvaniei<sup>3</sup>. Implicarea sa a fost hotărâtoare pentru apariția și parcursul mu-

---

<sup>1</sup> Muzeograf, doctor în istorie, Muzeul Țării Făgărașului „Valer Literat” – Făgăraș; e-mail: aureldragne@yahoo.com.

<sup>2</sup> Simona Maria Cursaru, *Furca de tors în cadrul colecției de artă populară în lemn a Complexului Național Muzeal „Astra”*, în „Transilvania”, nr. 7-8, 2005, Sibiu, p. 100-104.

<sup>3</sup> Îndeosebi în privința portului, Țara Oltului prezintă trei subzone: a Avrigului, a Făgărașului și a Perșanilor (cf. Cornel Irimie, *Portul popular din Țara Oltului. I. Zona Făgăraș; II. Zona*

zeului: sub atenta sa îndrumare se va constitui nucleul colecțiilor, cu piese valoroase de carte veche, documente, artă, meșteșuguri tradiționale sau cu specific etnografic. Valeriu Literat s-a remarcat totodată prin activitatea de teren întreprinsă, dovedindu-se a fi printre cei mai de seamă cercetători interbelici care au investigat realitățile spațiului făgărășean conform rigorilor științifice<sup>4</sup>.

De-a lungul anilor, patrimoniul muzeului s-a îmbogățit și diversificat. O categorie aparte a pieselor cu caracter etnografic o reprezintă furcile de tors.

Furca de tors a constituit de-a lungul timpului o unealtă indispensabilă în procesul confecționării textilelor: exceptând filamentele de mătase, firele nu se găsesc în stare naturală, fiind rezultatul unor operațiuni tehnologice specifice de prelucrare a fibrelor de origine animală sau vegetală (câneapă, in, bumbac). În opinia unanim acceptată a istoricilor și etnologilor, torsul, ca îndeletnicire, datează încă din neoliticul timpuriu. Datorită perisabilității materialului din care au fost produse, fusele și furcile de tors vechi s-au conservat doar în cazuri excepționale. Spre deosebire de acestea, fusaiiolele, confecționate din lut ars sau alte materii rezistente în timp, constituie principalele dovezi arheologice privind practicarea torsului în preistorie<sup>5</sup>.

---

*Avrig; III. Zona Perșanilor*, în „Caiete de artă populară”, 1958). Această împărțire corespunde modelului administrativ al domeniului făgărășean din secolele XVI-XVII, cu cele trei curți economice: Porumbac, Făgăraș și Comăna. Corelat cu prezența principalelor fortificații ale zonei – Avrig, Breaza, Făgăraș și Comăna –, s-a presupus existența unor obști sau uniuni de obști autonome în spațiul desemnat de documentele cancelariei maghiare din prima jumătate a secolului al XIII-lea ca *Terra blachorum*. Istoric, arealul e denumit Țara Făgărașului, identificându-se geografic cu depresiunea omonimă, mărginită de Munții Făgăraș și Podișul Târnavelor.

<sup>4</sup> Date fiind condițiile vitrege de la mijlocul secolului al XX-lea, doar o parte a cercetării sale a fost valorificată prin intermediul unor studii apărute în publicațiile vremii. Lucrări valoroase, precum cea legată de breasla tăbăcarilor făgărășeni sunt încă în manuscris. O parte din studiile sale, ce au ca tematică patrimoniul ecleziastic făgărășean, au fost publicate postum, editor fiind Nicolae Sabău (*Biserici Vechi Românești din Țara Oltului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996). Pentru celelalte studii și lucrări publicate vezi Pr. M. Păcurariu, *Dicționarul teologilor români*, disponibil on-line la pagina: <http://biserica.org/WhosWho/DTR/L/ValeriuLiterat.html>.

<sup>5</sup> Paula Mazăre, *Definirea și clasificarea artefactelor preistorice destinate torsului: fusaiiolele*, în „Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis”, 4, 2012, p. 103-131. Întâlnite încă din neolitic, sunt prezente din abundență în situri de epoca bronzului. Aplicate în capătul fusului, fusaiiolele îndeplinesc rolul de volanți de inerție. Ele facilitează rotirea uniformă și prelungită a fusului în timpul procesului de tors. Totodată acționează ca bobină temporară ce menține firele pe fus. Simpla atribuire funcțională a unui artefact perforat și definirea sa drept fusaiolă rămâne o chestiune problematică pentru arheologia modernă: el poate îndeplini funcții diferite (măргеle, pandantive, piese cu semnificație simbolică/identitară, butoni, șaibe etc.), neavând întotdeauna certitudinea că interpretarea dată de cercetători corespunde funcțiunii reale a obiectului. În acest sens, criteriile de evaluare a artefactelor, precum cele care caracterizează orificiul (centrarea, dimensiunea, forma), cât și cele care definesc mărimea (greutate, înălțime, diametru), capătă o însemnătate deosebită. Mai multe fusaiole identificate arheologic în arealul făgărășean se află în colecția de arheologie a muzeului. Datând din primul secol al mileniului creștin, au fost descoperite cu prilejul cercetărilor de la Comăna de Jos: vezi I. Glodariu, Florea Costea, Ioan Ciupea, *Comăna de Jos. Așezările de epocă dacică și prefeudală*, Cluj-Napoca, 1980.

În pofida valorii artistice deosebite și a simbolisticii îngemănate, studiile consacrate furcii de tors sunt relativ sărace. În capitolele dedicate industriei casnice textile, tratatele de etnografie românească conțin informații generale cu privire la ornamentica și tipologia furcii de tors în concordanță cu zonele etnografice specifice<sup>6</sup>.

O lucrare temeinic fundamentată este catalogul de colecție al furcilor de tors aflate în patrimoniul Muzeului de Etnografie și Artă Populară din Târgu Mureș. Analizând piese ce provin cu precădere din colecția etnografică Aurel Filimon, doamna Aurelia Diaconescu cercetează nu doar aspectul utilitar și valoarea artistică a furcii de tors, ci îi relevă deopotrivă valențele etnoculturale, etnoestetice, etnopsihologice<sup>7</sup>.

După modalitatea de întrebuințare a furcii, autoarea respectă împărțirea, deja consacrată, în cele două categorii: *furca de brâu* și *furca cu tijă lungă*. Adoptând o mai adecvată terminologie, cele două grupe categoriale sunt desemnate ca „furca purtată la brâu sau la subsuoară, ce formează corp comun cu torcătoarea”, respectiv „furca detașată de torcătoare”<sup>8</sup>.

Utilizată cu precădere în zone în care textilele și piesele de port sunt produse exclusiv în casă de către femeie, furca de brâu devine o unealtă reprezentativă, ce reflectă caracterul autarhic al economiei gospodăriei tradiționale. Românele de pretutindeni au adoptat și preferat această unealtă, întrucât torsul se putea efectua în locuri și împrejurări variate: cu prilejul treburilor casnice, în decursul activităților cu caracter agricol și pastoral, fie șezând, fie în picioare sau în timpul mersului.

Furca detașată de torcătoare e caracteristică îndeosebi comunităților maghiare și săsești din Transilvania. Destinată unei utilizări în interiorul locuinței, se distinge prin tija lungă prevăzută la bază cu un suport. În funcție de modul de fixare, suportul poate fi o bancă, o talpă pentru picior sau un scăunaș.

Muzeul Țării Făgărașului „Valer Literat” deține în patrimoniu 22 furci de tors, înregistrate în cadrul colecției etnografice *Arta lemnului (AL)*. Cele 133 de piese ale colecției, realizate artistic în lemn, provin din domenii variate: unelte și obiecte gospodărești, industrie casnică textilă, mobilier țărănesc, stâlpi de poartă sau funerari, troițe. Însumând 16,5% din totalul pieselor, furcile de tors dețin o pondere importantă. Douăsprezece dintre ele au intrat în patrimoniu în urma unor donații, restul ca achiziții.

Referitor la data de înregistrare în actele de evidență semnalăm câte două furci de tors pentru anii 1953, 1957, 1961, 1971, 1973, patru pentru 1974 și câte una în 1975, 1976, 1977, 1992, respectiv 2006. La trei piese data nu e specificată.

În privința provenienței în raport cu arealul făgărășean, se remarcă preponderența furcilor de tors ce aparțin unor localități amplasate în partea centrală a Țării Făgărașului. Cele 16 piese ce provin din această zonă pot fi repartizate astfel: trei din

---

<sup>6</sup> Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, Editura Științifică, 1973; Cornel Irimie, Florentina Dumitrescu, A. Paleolog, *Arta lemnului la români*, București, Editura Meridiane, 1978; Valeriu Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.

<sup>7</sup> Aurelia Diaconescu, *Furca de tors. Unealtă, simbol și obiect de artă populară*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2012.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 18-19.

Berivoi, câte două din Lisa, Rucăr, respectiv Făgăraș, și câte una pentru localitățile Sâmbăta de Sus, Drăguș, Olteț, Viștea de Sus, Vad, Șercaia și Calbor.

Extremitatea răsăriteană a Țării Făgărașului nu mai e la fel de bine reprezentată, în patrimoniul muzeului regăsindu-se doar trei piese, ce provin din localitățile Părău, Grid și Veneția de Jos.

O furcă de tors provine din localitatea Grânari, comuna Jibert, zonă de interferență între Țara Oltului și Podișul Târnavelor, în timp ce pentru alte două locul de proveniență nu e specificat.

O absență notabilă o constituie localitățile din partea apuseană a Țării Făgărașului, care nu sunt reprezentate în colecția muzeului cu nicio furcă de tors. Această lipsă ar putea fi suplinită pe de o parte de piesele aflate în colecțiile altor instituții muzeale, cât și de informațiile oferite de lucrările cu caracter etnografic mai vechi. La începutul secolului al XX-lea, Dimitrie Comșa semnaleză în al său *Album de creștături în lemn* și câteva tehnici de ornamentare specifice furcilor de tors din această zonă: în satele din vecinătatea localității Turnu Roșu furcile erau vopsite înainte de a fi crestate; la Avrig, lemnul, curățat de coajă, mai întâi se afumă, ca apoi să fie decorat prin tehnica creștării<sup>9</sup>.

Orice încercare de tipologie a furcii de tors în spațiul făgărașean se dovedește a fi o întreprindere anevoioasă, chiar riscantă, dat fiind numărul mic de piese conservate raportat la cele peste 67 de localități pe care le însumează doar vechiul District al Făgărașului.

O analiză sumară a furcilor de tors aflate în patrimoniul muzeului relevă faptul că majoritatea pieselor fac parte din categoria furcilor de brâu. Din punct de vedere al formei, tehnicilor de realizare și ornamentației, se detașează mai multe tipuri ale furcii de tors în Țara Oltului.

**Furca de tors cu coarne sau cornițe** derivă dintr-un arhetip: trunchiul brut, nefasonat, ale cărui ramuri au rol de susținere a caierului. Însăși denumirea uneltei de tors provine de la acest tip primitiv, ce-și are etimologia în latinescul *furca* (băț bifurcat)<sup>10</sup>. Esența lemnoasă preferată în realizarea acestui tip de furcă este bradul. Forme evolute au fost realizate prin înlăturarea scoarței de pe ramuri și trunchi, suprimarea unor ramificații, conservarea a trei-patru etaje de crengi care sunt răsucite înspre tijă, constituind așa-zisele *cornițe*, cu rol în prinderea caierului. Sunt ornamentate frecvent cu registre policrome realizate prin înfășurarea pe tija furcii a unor fire de lână colorată. Din punct de vedere cromatic, predomină culorile verde, galben, roșu, albastru-vinețiu, albastru-azur. Uneori vârful furcii, cornițele și firul de prindere al caierului sunt împodobite cu ciucuri din lână policromi (**Fig. 1**).

---

<sup>9</sup> D. Comșa, *Din ornamentica română. Creștături în lemn*, reeditare după *Album de creștături în lemn*, 1909, în „Transilvania”, Sibiu, 1979, text introductiv de Rodica Fota, p. 2. Disponibil on-line: [https://archive.org/stream/299943597AlbumDeCrestaturiInLemnDimitrieComsaSibiu1909ReeditatSibiu1979/299943597-Album-de-crestaturi-in-lemn-Dimitrie-Com%C5%9Fa-Sibiu-1909-reeditat-Sibiu-1979\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/299943597AlbumDeCrestaturiInLemnDimitrieComsaSibiu1909ReeditatSibiu1979/299943597-Album-de-crestaturi-in-lemn-Dimitrie-Com%C5%9Fa-Sibiu-1909-reeditat-Sibiu-1979_djvu.txt).

<sup>10</sup> Aurelia Diaconescu, *op. cit.*, p. 19.

O altă modalitate de ornamentare constă în înfășurarea împrejurul tijeii a unor salbe realizate din lemn de alun, despicat în benzi de-a lungul fibrei cu cosorul sau rineta (**Fig. 2**).

În patrimoniul muzeului sunt înregistrate patru furci de tors de acest tip, aparținând unor localități situate în zona centrală a Țării Făgărașului: două piese din Rucăr (nr. inv. AL 51, AL 52) și câte o piesă din Sâmbăta de Sus (AL 67), respectiv Viștea de Sus (AL 96). Aceste piese au lungimea tijeii între 110-160 cm.

**Furca de tors a cărei tijă prezintă patru sau mai multe fețe plane decorate prin crestare**, denumită în unele sate „furcă închistrițată”, constituie un alt tip bine reprezentat pentru arealul făgărașean. Cele patru piese provin din localitățile Grid (AL 55, **Fig. 4-5**), Părău (AL 54, **Fig. 6**), Veneția de Jos (AL 92) și Vad (AL 109; **Fig. 7**). Exceptând Vadul, situat în arealul central-răsăritean, toate celelalte localități sunt situate geografic în extremitatea răsăriteană a Țării Făgărașului.

Printre tehnicile de realizare a acestor furci se evidențiază tăierea și cioplirea, iar printre cele de ornamentare crestarea și incizia.

Din punct de vedere structural, în ornamentația acestor furci de tors se constată tendința spre verticalism. Alternanța registrelor mai puțin decorate cu a spațiilor dinamice, împodobite prin incizie sau crestare, are rolul de a accentua efectul artistic al furcii.

Repertoriul ornamental e constituit din trei categorii de motive: geometrice, simbolice și floral-fitomorfe. Cele geometrice sunt utilizate precumpănitor, astfel că morfologic accentul cade pe componenta geometrică a decorului. Semantica reprezentărilor artistice reflectă tendința de abstractizare: linii oblice, paralele, diagonale, conduc la formarea unor figuri geometrice frecvent întâlnite, ca de pildă triunghiul, romb, dreptunghiul sau combinații ale acestora<sup>11</sup>.

S-a presupus că aceste motive își au originea în vechile semne de răboj<sup>12</sup>. Artă ornamentală constituie depozitarul tainelor colective ale unei etnii<sup>13</sup>. Profesorul N. Dunăre remarcă faptul că modul geometric de tratare a constituit forma predominantă de exprimare ornamentală plastică încă din perioade străvechi: „(...) ornamentele geometrice constituie expresia incontestabilă a unei eredități primordiale care se regăsește sub forme analoage la începuturile artistice ale tuturor popoarelor”<sup>14</sup>.

Motivele ornamentale, subliniază Aurelia Diaconescu, alcătuiesc un limbaj prin care ni se transmit simboluri străvechi, al căror înțeles noi nu îl mai putem percepe, dar care s-a perpetuat prin generații ca elemente decorative<sup>15</sup>.

Vechile simboluri sunt transpuse într-o formă drept-lineară, specifică artei plastice și ornamenticii tradiționale românești. Definit ca „elementarizat” sau

---

<sup>11</sup> Tancred Bănățeanu, Marcela Foțșă, *Ornamentul în arta populară românească*, București, 1963.

<sup>12</sup> Probabil această semnificație o au crestăturile de pe furca de tors cu numărul de inventar AL 53 (**Fig. 3**). Vezi mai jos nota 40.

<sup>13</sup> Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională și comparată*, București, Editura Meridiane, 1979, p. 143.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>15</sup> Aurelia Diaconescu, *op. cit.*, p. 31.

„stihial”, procedeul constituie un mod de reprezentare a cărei caracteristică este simplitatea și discreția<sup>16</sup> Rombul, pătratul, triunghiul, rozeta constituie o adevărată familie ornamentală subordonată cultului solar<sup>17</sup>.

Dintre motivele geometrice, rombul deține un simbolism aparte. Înșiruirea sa pe verticala furcii de tors nu e o simplă succesiune de forme; rombul deschide și închide cicluri ale vieții precum nașterea, plinătatea vieții, moartea<sup>18</sup>. El simbolizează totodată succesiunea anotimpurilor sau timpul însuși în curgerea sa, aidoma caierului care se toarce pe fus.

Din punct de vedere geometric, rombul este o figură compusă, realizată prin desenarea în oglindă a triunghiului. Ori triunghiul este reprezentarea plastică a bradului, falnic, verde și peren, devenit simbol al vieții, tânăr și nemuritor, o „coloană a cerului”. În colindele cetelor de feciori din Țara Oltului flăcăii sunt asemuiți brazilor. Tija furcilor arhaice era realizată din vârful unui brad, fiind mai apoi dăruiată de către feciori aleșelor inimii cu prilejul șezătorilor<sup>19</sup>.

Adeseori, pe furcile de tors făgărășene crucea este încadrată de un romb, aflat într-o succesiune de motive ornamentale. În acest caz, ea simbolizează răstimpurile sau popasurile spirituale pe care omul le dedică de-a lungul vieții sale divinității. În societatea tradițională omul își așează întreaga sa lucrare sub oblăduirea și protectoratul lui Dumnezeu: orice activitate e începută și încheiată cu invocarea binecuvântării Sale și pecetluită cu semnul crucii. Viața însăși trăită prin cruce denotă o înțelegere profundă a sensului existenței, care, în perspectiva lucrului bine întocmit, reclamă efort, sacrificiu, abnegație.

Ca simbol străvechi, crucea prefigurează punctul de confluență a celor două dimensiuni: lumescul și spiritualul, profanul și sacralul, firescul și supranaturalul. Prezența sa pe furca de tors imprimă orizontalității lumii, pecetea verticalității și sacralizării.

Motiv astral și totodată simbolic, rozeta e reprezentată îndeosebi central, încadrată structural de brâie convergente de fierăstraie, dinți de lup sau chenare geometrizate. Un caz aparte este furca de tors din Grid (AL 55; **Fig. 5**), unde rozeta se substituie inflorescenței motivului floral. E considerată simbol al vieții și al fertilității.

Elementele florale și fitomorfe au fost redată fie în mod abstractizat, ca în cazul frunzei de trifoi sau bujorului, fie prin motive liber desenate precum ramura de brad sau frunza de salcâm.

Decorarea furcii de tors prin vopsire și pictare e un procedeu frecvent. Un caz aparte îl constituie una dintre cele trei piese provenite din localitatea Berivoi, ale cărei ornamente realizate prin incizie sunt pictate în cromatică tricoloră (AL 93; **Fig. 8**).

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>17</sup> R. Antonescu, *Dictionar de simboluri și credințe tradiționale românești*, disponibil on-line: <http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Antonescu-Romulus-Dictionar-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti.pdf>, p. 574.

<sup>18</sup> Aurelia Diaconescu, *op. cit.*, p. 36.

<sup>19</sup> Semnificațiile ancestrale ale bradului, dar și linia semantică ce unește cele trei imagini, brad-furcă de tors-flăcău, sunt prezente în toate formele și manifestările culturale folclorice și etnografice (cf. R. Antonescu, *op. cit.*, p. 78).

Maniera de cioplire și succesiunea motivelor conferă furcii de tors aspectul unui stâlp de prispă miniatural, ca în cazul furcii de la Drăguș (AL 94; **Fig. 9**).

**Furca de tors cu aripi** apare în spațiul făgărășean sub influența furcilor din Mărginimea Sibiului, unde cunoaște o largă răspândire. În colecția muzeului sunt înregistrate două piese de acest tip, fără a le cunoaște proveniența.

Furca de tors cu numărul de inventar AL 53 (**Fig. 10**) se evidențiază prin maniera artistică de realizare a compoziției ornamentale și prin simbolistică. Pentru confecționarea tijei a fost întrebuițat bradul, în timp ce aripile furcii, decorate simetric, sunt traforate în stinghie de fag despicate la bardă. Registrul ornamental al piesei valorifică motive străvechi ce dobândesc aură creștină prin simbolistică și interpretare.

Ramura înmugurită amintește de legământul încheiat între Dumnezeu și Noe, ca reprezentant al omenirii. E o evocare a potopului primordial: apa, ca esență a vieții, e prezentă în cosmogonii ale marilor religii.

Motivul ramurii e frecvent întâlnit în iconografie. În reprezentarea *Intrării triumfale a Domnului în Ierusalim (Duminica Floriilor)* e înfățișat ca stâlpări. Sub forma crinului apare în maniera apuseană de tratare iconografică a temei *Bunavestire*. Motivul iconografic al ramurii a fost preluat și în icoana pe sticlă făgărășeană de zugrăvi precum Ioan Pop sau Matei Țămforea. La cel din urmă e evident atât în maniera de reprezentare a îngerilor, purtători de ramuri și cununii, cât și în ghirlandele florale ce conferă compozițiilor sale o notă distinctă de originalitate și culoare.

Linia șerpuită, vechi motiv al *valurilor vieții*, e o sinusoidă ce își sfârșește întotdeauna ascendent traiectoria către tija furcii. Ea simbolizează viața în desfășurare, cu momentele ei de triumf, dar și cu greutatea inerente, pe care omul e dator să le asume și totodată e chemat să le depășească.

Semnificațiile celor două triumphiuri suprapuse sunt multiple. Motivul *omului pelerin* în această lume, acel filosofic *homo viator*, e sugerat de clepsidra care-i măsoară existența, precum curgerea nisipului. Toate își au o vreme a lor; omul e dator în scurtul răstimp să-și agonisească merindea spirituală în perspectiva vieții veșnice. Marea trecere își are obârșia în moarte prin înviere; omul însuși poate fi definit din această perspectivă ca un adevărat *pesah* - paște, căci trecerea sa e de la moarte la viață.

O altă semnificație a simbolului este aceea de cupă-potir, *pahar al mântuirii*. Euharistia prefigurează încă de pe acum *Liturghia cerească*, ca pregustare sau *arvună a Împărăției*.

Există însă și o cupă a cărei amară băutură e sorbită de către muribund în ceasul cel mai de pe urmă. Însăși Moartea, hâdă făptură, stă la căpătâiul agonizantului oferindu-i paharul cel otrăvit, precum e reprezentată în celebrele *Ars moriendi* din trecut. Începând cu secolul al XVI-lea, sub influența Contrareformei coordonate de către iezuiți, faptele bune devin definitorii în iconomia mântuirii: actul propriu-zis al morții își pierde din însemnătate, accentul fiind de acum pus pe calitatea vieții. Arta de a muri e înlocuită de principiul *ars vivendi*, căci viața omului devine precum-pănitore de felul cum va atârna balanța judecății. O nouă reprezentare iconografică, intens difuzată prin intermediul xilografurii și a litografiei, supune meditației două compoziții: *Moartea păcătosului* și *Moartea dreptului*. Motivul cupei-pahar ca

substituit al morții a pătruns în imaginarul colectiv tradițional atât prin intermediul imaginii, cât și al literaturii populare și apocrif<sup>20</sup>.

Potirul reprezentat pe furca de tors poate fi decriptat și prin acel *pahar comun* sau *de obște* din ceremonialul religios al cununiei. Paharul cu vin pe care preotul îl binecuvântează și îl oferă mirilor, închipuie bucuria și veselia, dar și soarta pe care cei doi soți o vor împărtăși împreună, cu necazuri și bucurii. Bucata de pâine (cozonac sau pișcot) oferită alături de paharul cu vin constituie o reminiscență a unui ritual străvechi, moștenit din ceremonialul nunții la romani: ea amintește de pâinea comună (*libum farreum, confarreatio*) care se frânge spre a fi consumată cu acest prilej de către soți. Acest străvechi ritual prefigurează momentul solemn al împărtășirii mirilor: în Biserica primară, *Taina Cununii* era săvârșită odată cu *Liturghia*<sup>21</sup>. Sub influența ceremonialului bisericesc al nunții, dar și al *Euharistiei*, în Țara Oltului paharele, cămile, ulcelele din care sunt serviți participanții la botezuri, nunți și înmormântări sunt descrise ca având formă de potir<sup>22</sup>. La rândul său, potirul a preluat semnificațiile antice ale *cupei imortalității*, al cărei conținut era laptele matern, mai apoi *vinul tinereții veșnice*<sup>23</sup>. *Paharele de cale albă* sunt consemnate în unele zone ale țării în cadrul ceremonialului de nuntă. Atunci când mireasa își ia rămas bun de la părinți, e cinstită de către mamă cu un pahar de vin; la rândul său, tatăl fetei oferă mirelui un pahar de băutură. După ce beau din ele, paharele, legate cu panglică albă, sunt luate de către miri<sup>24</sup>.

Rozeta sau roata cu cele patru spițe amintește de acel moment din ceremonialul religios al nunții în care mirii și nașii, considerați părinți spirituali, ținându-se de mână fac *înconjurul mesei*. Această *horă* constituie un rest al dansurilor rituale din cultul religiilor precreștine. Creațiile iconografice care însoțesc aceste ceremonialuri sunt de o bogată încărcătură simbolică: *Paharul mântuirii* (în strânsă legătură cu *Euharistia*), *Isaie, dănțuiește* (imn prin care Biserica se veselește alături de proroc pentru că i s-a îndeplinit profeția, bucurie ce dăinuie prin dans), *Sfinților mucenici* (căci mirii sunt chemați să se facă părtași ai lui Hristos și sfinților Lui)<sup>25</sup>.

Crucea treflată, simbol al Trinității, relevă idealul, cât și modul de viețuire autentic creștin.

Măiastra sugerată de modelul traforat pe partea interioară a aripilor, reprezentată atât în ipostază descendentă, cât și în ascendență, are ca ax de simetrie verticala furcii de tors. E o trimitere la vechiul motiv al *păsării suflet*, făptură mitică a panteonului tradițional, ce are rol psihopomp. Călăuzind sufletele defuncților în

---

<sup>20</sup> În privința apariției, cât și a modului de difuzare a acestor imagini în spațiul transilvan, vezi mai pe larg studiul nostru, *Icoana pe sticlă, oglindă a multiculturalității transilvane*, în „Cibinium 2001-2005. Identitate și globalizare în secolul XX - cercetare și reprezentare muzeală”, Sibiu, 2006, p. 244-256.

<sup>21</sup> Pr. Ene Braniște, *Liturgica specială*, București, Editura Nemira, 2002, p. 317-318.

<sup>22</sup> R. Antonescu, *op. cit.*, p. 554.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> R. Antonescu, *op. cit.*, p. 494.

<sup>25</sup> Pr. E. Braniște, *op. cit.*, p. 318.



*marea trecere*, a fost asimilată în creștinism Arhanghelului Mihail<sup>26</sup>. În acest context, furca de tors dobândește noi interpretări: prin verticalitatea sa devine un simbol, un prototip la acel *axis mundi* al savanților, *pol ceresc*, punct de legătură între cer și pământ, om și divinitate.

Vechile simboluri ale tradiției au fost transpuse magistral în artă de Constantin Brâncuși. Suita de lucrări intitulate *Măiastra* încearcă să surprindă esența zborului, în timp ce *Coloana fără sfârșit* reflectă continua aspirație către transcendență și spiritualitate.

**Furca de tors - arbore al vieții** e reprezentată în colecția muzeală printr-un singur exemplar, ce provine din localitatea Lisa (AL 24, **Fig. 11**). Ca tehnici de producere și ornamentare se evidențiază traforarea, cioplirea, crestarea și incizia. Elementele decorative predominante sunt cele vegetale, fitomorfe și avimorfe, liber desenate, ce trădează complexitatea compoziției, măiestria și creativitatea artistului popular. Motivul central îl reprezintă *pomul vieții*, mit străvechi al omenirii care, așa cum subliniază cercetătorul Romulus Antonescu, întruchipează în formă poetică visul irealizabil al „tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte”<sup>27</sup>. Chiar și atunci când și-a pierdut conținutul metaforic originar – expresie vegetală a Realității absolute –, pomul sacru s-a menținut prin valorile sale estetice în arta decorativă a tuturor popoarelor<sup>28</sup>.

Cele trei moduri de reprezentare a motivului, cel local traco-dacic, cel elenistic și cel iranian sunt prezente în spațiul românesc din timpuri străvechi. Tiparul plastic elenistic al pomului vieții a fost supus de-a lungul timpului unor continue transformări și interpretări, sub influența decorului simplu geometrizat, ce concordă cu viața unei populații agricole și pastorale. Vrejul de viță-de-vie specific e înlocuit fie de o plantă locală, fie prin reprezentarea, stilizată, a unei plante exotice, în maniera artei decorative orientale. Unele motive, ca de pildă păsările, dispar sau sunt figurate separat, ca elemente decorative autonome.

Triumful tiparului iranian pe teritoriul României, remarcă autorul citat, se datorează similitudinilor cu motivul arborelui sacru autohton, de fond traco-dacic, cât și străvechiului cult dendrolatric al bradului, prezent în trecut în acest spațiu<sup>29</sup>. Modelul iranian e caracterizat de persistența rădăcinilor, fiind frecvent figurat ca un copac cu coroană mai mult sau mai puțin dezvoltată, cu rădăcină îngroșată aidoma

---

<sup>26</sup> R. Antonescu, *op. cit.*, p. 497 și urm.; interviu în privința motivelor ornamentale de pe o furcă de tors unicat din localitatea Prihodiște, jud. Hunedoara, posesoarea îi destăinuie profesorului Gheorghe Pavelescu, la anul 1985, semnificația acestora: „Da nu vezi? Apoi aici în partea de jos, astea sunt păsările sufletului, că știi dumneata că sufletul se face pasăre după ce moare omul. Aici (mai sus) îs cele nouă ceruri pe unde trece sufletul. Între ele îs vămile în care trebe să dea socoteală pentru păcatele lui. Aici (pe margini) îi calea laptelui, aia de o vedem mai albă pe cer și tăte se găta cu bradul care are în crengi soarele, luna și stelele” (apud Aurelia Diaconescu, *op. cit.*, p. 38-39).

<sup>27</sup> R. Antonescu, *op. cit.*, p. 543.

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> *Ibidem.*

unui triunghi. Golul, cavitatea, uneori orificiul de la rădăcina sa constituie un substitut al izvorului; seva arborelui e sacră, fiind considerată purtătoare și dătătoare de viață<sup>30</sup>.

Civilizația românească tradițională a conservat și transpus motivul pomului vieții în simbolistica ceremonialurilor specifice riturilor de trecere. În obiceiuri precum *cununia la pom*, *mărul* sau *pomul de cununie*, este evidentă aglutinarea simbolismului arborelui înflorit și roditor cu cel al iubirii dintre soți, al căsătoriei și nașterii de prunci, al fertilității.

Arbori precum salcia, trandafirul, bradul, mărul constituie repere ale sufletului în călătoria sa; ei dobândesc astfel rol de copaci psihopompi, căci orientează sufletele spre lumea cealaltă, fiind percepuți ca „trecătoare” din această lume<sup>31</sup>. În studiul dedicat sensurilor și simbolisticii *pomului la înmormântare* în spațiul românesc, etnologul Romulus Antonescu concluzionează: „(...) simbolismul „pomul vieții” tranzitează sensurile sale asupra existenței umane luată în totalitatea sa, înglobând totodată mai multe semnificații: pom al vieții, trecătoare din lumea aceasta în lumea cealaltă, umbrirea, răcorirea și odihna sufletului, după ce a trecut prin toate vămile, sfârșind cu a fi pom al Raiului sau chiar însuși Raiul”.

Pomul vieții e prezent în ornamentica furcii de tors (**Fig. 11**) sub multiplele sale valențe. Simbolistica sa relevă interferențele cu ceremonialul logodnei și cununii: e evocat parcursul prin viață al familiei, cu răstimpuri bine determinate de meditație și reculegere pentru cei deja plecați. El ilustrează totodată momentul solemn și dramatic al trecerii în cealaltă lume, al adumbririi sufletuștii și al odihnei paradisiace.

Motivele avimorfe prezente pe furca de tors înfățișează porumbelul, în multiple ipostaze. În accepțiunea populară, e o pasăre curată, blândă, nevinovată, bineplăcută lui Dumnezeu, ferită astfel de farmec, vrajă, blestem.

Pasăre fecundă și socială, porumbelul reprezintă sublimarea instinctului, a erosului<sup>32</sup>. El îngemănează valori precum fidelitatea, iubirea curată și fertilitatea<sup>33</sup>. În această ipostază sunt înfățișați cei doi porumbei, popular *porumbi*, la baza coronamentului, aidoma unei perechi de îndrăgostiți sau tânără familie. Motivul e omniprezent în lirica populară de dragoste, în creațiile folclorice, precum și în lirica veterotestamentară, ca de pildă în *Cântarea Cântărilor*. Aici *porumbița* dobândește accepțiunea unei metafore universale a frumuseții femeii care, alături de „mirele cel alb și rumen, întâiul între zeci de mii”<sup>34</sup>, simbolizează alegoric uniunea indestructibilă dintre

---

<sup>30</sup> *Ibidem*. Originea sa e plasată în India și Persia. Copac sfânt, e zeificat ca arbore al Paradisului și arbore ambroziac. E considerat arhetip al arborilor sacri de la germani și scandinavi, al arborelui lui Adam, al pomului cunoștinței binelui și răului, al arborelui cu șarpe, al celui antropogonic, al arborelui de Crăciun, al arborelui lui Buda. În esență e un arbore cosmogonic: simbol al vegetației, al vieții universale și în consecință al nemuririi.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 545.

<sup>32</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. 3, București, Editura Artemis, 1995, p. 122.

<sup>33</sup> R. Antonescu, *op. cit.*, p. 550.

<sup>34</sup> *Biblia sau Sfânta Scriptură, Cântarea Cântărilor*, 5:1, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 1991. Versetul e întâlnit pe o piesă extrem de valoroasă prin vechime și raritate, adevărat tablou moral pictat pe glajă, ce provine din mediul protestant transilvan al secolului al XVIII-lea: la populația germană, interdicțiile privind imaginile sfinte și icoanele

Hristos și Biserică. Această unitate constituie modelul autentic al legăturii dintre soți în cadrul familiei tradiționale creștine.

În zona mediană a coronamentului, noile motive avimorfe simbolizează sufletul în ascendența sa. Porumbelul, prin frumusețe, grație, albul imaculat reprezintă ceea ce are omul în sine nepieritor, adică *principiul vital*, inima<sup>35</sup>. E cunoscut faptul că inima a fost și este considerată sălașul trupesc al sufletului și al conștiinței<sup>36</sup>. Asemuirea sufletului cu porumbelul e specifică și iconografiei creștine: reprezentări ale martiriului sfântului Policarp al Smirnei înfățișează un porumbel ieșindu-i din trup după moarte<sup>37</sup>.

Cele două păsări sunt figurate acum într-o manieră ușor diferită față de cea precedentă: ele nu se mai privesc, principiul verticalității primează ca manieră de reprezentare, privirile lor fiind de pe acum ațintite spre *cerurile deschise*, motiv universal al *Epifaniei*. Ascendența le e înrăurită de harul divin, căci, pe linie creștină, porumbelul înfățișat în ipostază descendentă este simbol al Duhului Sfânt.

Ca simbol străvechi, aparținând fondului precreștin, motivul avimorf figurat în partea superioară a coronamentului e *pasărea suflet*, așa cum de altfel porumbelul e atestat în creația folclorică în contexte simbolice psihopompe. *Porumb* sau *porumbel* e denumită în unele zone și întruchiparea *pasării suflet*, așezată sau reprezentată pe stâlpii funerari.

Simbolistica bradului ca arbore sacru e evidentă, motivul fiind figurat pe verticala furcii de tors. În vârful *pomului vieții*, floarea cu cele patru petale e o trimitere la motivul crucii, ca reprezentare a sacralului și la cele patru puncte cardinale, înțelese ca și coordonate duhovnicești ale paradisiului, trasate încă de pe acum în inima omului. Floarea este însăși *raiul*, *paradisiul pierdut*, *sânurile lui Avraam* în care drepții sălășluiesc și în care sufletul e chemat la rândul său spre a fi slobozit și spre a-și afla odihna. În colindele cetelor de feciori din Țara Oltului, *întâiul Adam*, în înțelesul de om generic de după cădere, deplânge pierderea vremelnică a Paradisiului, asemuit unei minunate grădini, înmiresmată de „mirosul florilor, de zborul albinelor”<sup>38</sup>.

---

au făcut loc altui tip de reprezentare în care sacralul e reliefat prin ziceri și cuvânt – *sententia* – în jurul cărora au fost dezvoltate motive decorative geometrice și florale. În prezent, piesa se află în patrimoniul muzeului făgărășean, Colecția Szöcs. E datată 1780, atelier neidentificat, achiziție din Nocrich, județul Sibiu (Ana Dumitran, Szöcs Fülöp Károly, Elena Băjenaru, *Icoane pe sticlă din Transilvania*, Alba Iulia, Editura Altip, 2012, p. 8, 168).

<sup>35</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 122.

<sup>36</sup> Suita de reprezentări intitulată *Oglinda inimii omului* constituie, prin popularitate și universalitate, o impresiionantă transpunere în imagini a acestei percepții (A. Dagne, *op. cit.*).

<sup>37</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 123.

<sup>38</sup> „Măru-n gură stoarce zvoară,/Ieși Adam din Rai afară/Dacă-n Rai nu ți-a plăcut; Adam iese răzământ/Răzământ și lăcrământ/Pe marginea Raiului; Fața către Rai ș-o-ntoarce/La pământ a-ngenunchiat/Poale sfinte-a sărutat; Și din gur-a cuvântat/Drag mi-e Raiul, dulce-i Raiul/Numai Raiul dulchisit; Că eu de Rai nu mă-ndur/De dulceața Raiului/De mirosul florilor; De zborul albinelor/Așteapt-Adame puțintel/Pân' la zi de judecat'; Până se vor judeca/Bunele cu relele/Și trupu cu sufletu; Atunci Adame s-or alege/Cine-n Rai va rămânea/ Ca albina între flori” – colind al cetei de feciori la intrarea în casă. Informator Ion Bica, Voivodenii Mari, nr. 21. Colind cules în anul 2001 (cf. A. Dagne, *Voivodenii Mari. Schiță monografică istorico-*

În acest sens, arborele vieții constituie *calea cea îngustă*, ascendentă, pe care trebuie să o urmeze omul în devenirea sa. E o adevărată *scară a virtuților*, a *cunoașterii și a cunoștinței*, a deosebirii binelui de lipsa lui, valori dobândite atât prin efort personal, prin asceză, cât și prin descoperire și inspirație divină. E *scara minunată* din revelația Patriarhului Iacov al Vechiului Testament, sprijinită pe pământ, cu vârful atingând cerul, pe care îngeri și mesageri divini se pogoară, dar și *climax-ul* sau *leastăvița* descrisă de teologi, urmată de asceți, sugestiv redată în pictura murală bisericască. În *pomul* sau *mărul mortului*, ofrandă prilejuită de parastas, anumite prescuri sunt numite *scări și capete*. Rostul lor simbolic este de a călăuzi sufletul celui răposat. Cele două motive circulare traforate de-a lungul tije, ornamentate aidoma unor prescuri, dobândesc această semnificație.

Interferențele culturale din spațiul multiethnic transilvan a condus la adoptarea și în arealul făgărășean a unor furci de tors a căror tijă e prevăzută cu suport, desemnate în literatura de specialitate ca **furci de tors cu tijă lungă și scăunaș**<sup>39</sup>.

Din cele șapte piese de acest tip deținute de muzeu, doar patru provin din comunități românești: furcile de tors din Calbor (AL 25, **Fig. 12**), Olteț (AL 123, **Fig. 13**), Făgăraș (AL 140, **Fig. 14**) și Lisa (AL 23, **Fig. 15**). Ca trăsătură dominantă se detașează maniera de ornamentare, decorul pieselor fiind constituit din motive geometrice și floral-geometrizate.

Piesa cu numărul de inventar AL 119 (**Fig. 16**) provine de la comunitatea maghiară din localitatea Grânari. Tija lungă de aproximativ doi metri e ornamentată prin strunjire. Același procedeu de realizare, îmbinat cu pictarea unor motive decorative florale liber desenate, a fost folosit în producerea unei furci de tors săsești, căreia nu îi cunoaștem localitatea de proveniență (AL 142; **Fig. 17**). Piesa a intrat în patrimoniu în anul 2006, în urma unei donații. Un element distinct al furcii de tors săsești din Șercaia (AL 120) îl constituie tija de secțiune octogonală vopsită în negru. Suportul furcii, traforat circular, prezintă patru picioare de sprijin.

Nelipsită din inventarul uneltelor specifice industriei casnice textile, furca de tors a pătruns ca simbol în riturile de inițiere feminină. Piese meșteșugit făurite sunt dăruite de feciori fetelor cu prilejul șezătorilor. În cazul în care darul era acceptat, gestul dobândește valoare de logodnă<sup>40</sup>. Deseori actul oferirii furcii de tors transcende

---

*bisericească*, mss., Lucrare de licență, Facultatea de Teologie „Andrei Șaguna”, Sibiu, iunie 2001, p. 137-139).

<sup>39</sup> Simona Maria Cursaru, *op. cit.*, p. 101.

<sup>40</sup> R. Antonescu, *op. cit.*, p. 273 și urm. Nu întâmplător furca de tors e folosită în unele zone etnografice în ceremonialul nunții, iar în Banat, în cazul decesului unei femei măritate, în momentul scoaterii sicriului, soțul frânge furca pe care o aruncă peste casă, pentru a nu rămâne mult timp văduv. În Țara Oltului exista interdicția ca cineva să meargă cu furca de tors în casa miresei, întrucât îi strică nunta; în cazul în care trebuia neapărat să toarcă, femeia lua doar caier și fus, împrumutând furca. De furca de tors sunt legate o serie de superstiții pe care femeia e datoare să le respecte cu strictețe pentru a asigura *sporul casei*, bunăstarea, integritatea și sănătatea familiei. Când se pune fuior nou de cânepă pe furcă, e bine ca femeia să iasă pe ulița satului, mai departe de casă, ca și pânza ce se va țese să fie mai lungă; întrucât e considerată piață rea, trebuie să se ferească de a merge cu furca la grajdul vitelor sau la câmp deja semănat, altfel va bate grindina; dacă furca de tors se pune pe masă înnebunesc oile; înainte de a naște,

cercul comunității sătești. În acest caz circulația piesei e relevantă în stabilirea zonelor de endogamie<sup>41</sup>. Prin originalitate și valoare artistică, furca de tors e menită în a se impune cu pregnanță judecătii estetice a obștii. Ea reflectă prestigiul social al celui care o oferă, cât și al celei desemnate în a primi alesul dar<sup>42</sup>.

O piesă aparte este furca de tors din Lisa (AL 23, **Fig. 15**). Suportul furcii, prevăzut cu trei picioare, e traforat în formă de inimă. Piesa conservă monograma artizanului, „AI”, cât și anul, 1955. Prezintă două registre ornamentale; decorul celui inferior e constituit din motive simbolice, florale și fitomorfe geometrizzate: crucea, trandafirul, trifoiul cu patru foi. Din punct de vedere cromatic, se evidențiază roșul, albastrul, verdele, auriul pe fond argintiu-metalic, realizat cu vopsea pe bază de bronz. Treimea superioară, de secțiune octogonală, conține în câmpul ornamental un text versificat pe care îl reproducem în încheierea succintei prezentări:

„Mii și mii de ani va trece  
cu amor și cu nevoi,  
dar iubirea niciodată  
nu va trece dintre noi”.

#### **Lista ilustrațiilor:**

**Fig. 1** – Furcă de tors, de brâu, cu coarne, Rucăr, Țara Oltului, AL 52.

**Fig. 2** – Furcă de tors, de brâu, cu cornițe, lână, salbă, Viștea de Sus, Țara Oltului, AL 96.

**Fig. 3** – Furcă de tors de brâu, cu aripi, Țara Oltului, AL 53.

**Fig. 4** – Furcă de tors, de brâu, Grid, Țara Oltului, AL 55.

**Fig. 5** – Furcă de tors, de brâu, Grid, Țara Oltului, AL 55.

**Fig. 6** – Furcă de tors, de brâu, Părău, Țara Oltului, AL 54.

**Fig. 7** – Furcă de tors, de brâu, Vad, Țara Oltului, AL 109.

**Fig. 8** – Furcă de tors, de brâu, Berivoi, Țara Oltului, AL 107.

---

femeia însărcinată trebuie să umble prin casă pe distanța dintre ușă și masă, sprijinită în furca de tors, pentru a nu se îmbolnăvi. Referitor la realitatea domestică performată și totodată specifică femeilor din Țara Oltului, ce vizează nu atât simpla menținere, cât sporul casei și al familiei, vezi mai pe larg la Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, București, Editura Paideia, 2002.

<sup>41</sup> Furca de tors cu numărul de inventar AL 55 a fost achiziționată în anul 1973 din localitatea Grid. Textul incizat pe treimea superioară a tijei dovedește că a fost produsă sau dăruită ca amintire Anicăi Bârsan de către un fecior din Veneția de Sus, a cărui monogramă s-a păstrat: „SUVENIRE B.V./VENEȚIA DE SUS/ANUL 1951/ANICA BÂRSAN”. Cea din Părău (AL 54) conservă numele „N. NOARA C. BUTA”, crestate în registrul superior al furcii. Pentru reliefare, literele au fost vopsite cu bronz argintiu (**Fig. 19**). Una dintre cele trei furci din Berivoi prezintă numele meșterului, „BELEAUA MIHAI” (AL 95). În registrul superior al furcii de tors din Vad se poate desluși textul „AMINTIRE/G COA/RU ANUL/1934”, iar mai jos „N. URIAN” (AL 109, **Fig. 7**). Tija furcii de tors cu aripi, AL 53, conservă pe două dintre laturi următoarele simboluri realizate prin crestare: „IIII // IIII //”, probabil vechi semn de răboj (**Fig. 3**) și „NN I 322”, posibil „NN 1922” (**Fig. 18**).

<sup>42</sup> Simona Maria Cursaru, *op. cit.*, p. 102 și urm.

- Fig. 9** – Furcă de tors, de brâu, Drăguș, Țara Oltului, AL 94.  
**Fig. 10** – Furcă de tors, de brâu, cu aripi, Țara Oltului, AL 53.  
**Fig. 11** – Furcă de tors, de brâu, arborele vieții, Lisa, Țara Oltului, AL 24.  
**Fig. 12** – Furcă de tors cu tijă lungă, Calbor, Țara Oltului, AL 25.  
**Fig. 13** – Furcă de tors cu tijă și scăunaș, Olteț, Țara Oltului, AL 123.  
**Fig. 14** – Furcă de tors cu scăunaș, Făgăraș, Țara Oltului, AL 140.  
**Fig. 15** – Furcă de tors cu tijă și scăunaș, Lisa, Țara Oltului, AL 23.  
**Fig. 16** – Furcă de tors maghiară, cu tijă lungă și scăunaș, Grânari, Țara Oltului, AL 19.  
**Fig. 17** – Furcă de tors săsească, cu tijă lungă și scăunaș, proveniență colecția Szöcs, AL 123.  
**Fig. 18** – Furcă de tors, de brâu, cu aripi, Țara Oltului, AL 53.  
**Fig. 19** – Furcă de tors, de brâu, Părău, Țara Oltului, AL 54.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 11



Fig. 10



Fig. 3



Fig. 18



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 7





Fig. 13



Fig. 12



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 19