

Restaurarea unui veșmânt liturgic de la finalul secolului al XV-lea, descoperit în timpul cercetărilor arheologice de la biserica „Sfântul Gheorghe” din Ják

Rebeka Nagy

Introducere

Veșmântul liturgic descoperit în biserica „Sfântul Gheorghe” din Ják ocupă un loc aparte printre obiectele de patrimoniu din Ungaria. Descoperirea unui astfel de veșmânt bisericesc, datând din perioada târzie a Evului Mediu și aflat într-o stare aproape intactă, este unică în contextul săpăturilor arheologice din Ungaria. Puținele veșminte liturgice cu o vechime similară, păstrate în tezaure, colecții ecleziastice sau muzee au fost, în mare parte, modificate în stil baroc, părțile uzate în timpul utilizării fiind înlocuite sau reparate. Astfel, în cazul pieselor aflate în diverse colecții, chiar dacă pe baza blazoanelor se pot face presupuneri privind comanditarii, proveniența acestora nu poate fi stabilită cu certitudine din cauza transformărilor, a tehnicii de execuție sau a utilizării unor materiale secundare. În procesul de restaurare a veșmântului de la Ják s-a acordat o atenție deosebită respectării principiului intervenției minime, conservării urmelor tehnice originale și menținerii potențialului de cercetare. Restaurarea a fost însoțită de o cercetare interdisciplinară, aflată încă în desfășurare, cu scopul de a îmbogăți cunoștințele disponibile despre cultura materială de la sfârșitul secolului al XV-lea prin intermediul acestei descoperiri rare.

Descrierea obiectului

Partea din spate a veșmântului liturgic descoperit la Ják are o lungime de 137 cm și o lățime de 95 cm, iar cea din față este mai scurtă cu aproximativ 20 cm. Aceste dimensiuni le depășesc cu mult pe cele ale veșmintelor liturgice din perioada renascentistă și barocă, fiind cu siguranță realizat după o croială gotic-târzie (fig. 1).¹

Partea din spate a fost croită din două bucăți de catifea cu model simetric, între care a fost inserat brațul vertical al crucii centrale brodate pe o bază de pânză. Sub aceasta

nu a fost folosită catifeaua prețioasă. Partea din față a fost asamblată din patru bucăți mai mari și două mai mici, astfel încât modelul să pară continuu.

Modelul țesăturii de bază este caracteristic obiectelor textile italiene din perioada Renașterii timpurii, anii 1470-1480. Pe o țesătură lată, cu un model de dimensiuni mari, porțiunile acoperite cu catifea tunsă desenează contururi de rodie și ananas, legate între ele prin volute în formă de S, care curg de-a lungul pânzei. Între vrejuri, pe ramuri groase, sunt amplasate rodii mari în formă de palmetă, înconjurate de rodii mai mici, închise, și frunze curbate cu margini ondulate, care umplu spațiile libere. Centrele rodiilor mari și capetele frunzelor de ananas au fost decorate prin tehnica broccato riccio.² Întreaga suprafață a catifelei este țesută pe o față cu fir de argint aurit, care, în original, forma fundalul modelului creat în catifeaua roșie tunsă. Un model aproape identic, cu un desen similar, se regăsește în colecția de textile liturgice a catedralei din Brandenburg.³

Spatele veșmântului liturgic este decorat cu o cruce brodată, ale cărei brațe orizontale și verticale sunt împodobite cu reprezentări figurative brodate. Pe brațul orizontal al crucii, sub un decor arhitectural cu trei cupole, sunt reprezentate două busturi: în partea stângă un sfânt cu tiară papală, ținând o carte și o cruce dublă – Sfântul Grigore cel Mare⁴; în partea dreaptă un sfânt episcop, cu mitră, ținând o carte – Sfântul Augustin.⁵ Pe brațul ver-

¹ Kienzler, Corinna – Wetter, Evelin: Form, Verarbeitung, und Veränderungen an den Gewändern im Verlauf der Jahrhunderte. In Wetter, Evelin: *Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt in Siebenbürgen I-II*, Riggisberg, 2015, Abegg-Stiftung, 118.

² Bucle din fire metalice așezate una lângă cealaltă. Monnas, Lisa: *Renaissance Velvets*. London, 2012, V&A Publishing 19.

³ Reihlen, Helmut (Hrsg.): *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg*. Riggisberg, 2005, Schnell und Steiner, Kat. Nr. 44., 319-29.

⁴ Kirschbaum, Engelbert – Braunfels, Wolfgang (Hrsg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*, vol. 6, 1974, Herder, Rom - Freiburg - Basel - Wien, 431-441. [lexikon-der-christlichen-ikonographie-3_202008](https://www.ikonographie-lexikon.de/lexikon-der-christlichen-ikonographie-3_202008) (11.02.2025).

⁵ Kirschbaum 1968-1976. Vol. 5, 278-290. O reprezentare asemănătoare, aproape identică, a Sfântului Augustin se regăsește pe veșmintele liturgice cu nr. inv. 11099 și nr. inv. 7390, Muzeul de Artă Aplicată, Centrul Colecțiilor Publice - Muzeului Național Maghiar, vezi https://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/miseruha-hatoldala-himzett-kazulakeresztel/26602?f=2TiDhkWMCneOccX9SP_AFc2qcAfr9

tical al crucii, sub un decor arhitectural cu trei cupole, între trei figuri reprezentate integral sunt încadrate două busturi în chenare cvadrilobate. De sus în jos, sunt redete următoarele: o sfântă reprezentată integral, cu coroană pe cap și carte în mână; un bust de sfânt cu barbă bifurcată, ținând în mâini o carte și o halebardă – probabil Apostolul Matei⁶; o figură feminină reprezentată integral, fără glorie, cu o carte în mână; un heruvim⁷ în chenar cvadrilobat; o sfântă reprezentată integral, cu o carte în mână. Sub acestea se află un blazon executat pe întreaga lățime a crucii centrale, cu o coroană deschisă cu cinci vârfuri înscrisă într-un scut, din care izvorăște un simbol heraldic încă neidentificat.

Fundalul este realizat prin cusături plate, fixate, iar pe alocuri, contururile elementelor decorative sunt marcate cu fir de mătase colorat. Figurile sunt realizate dintr-o broderie cu fir metalic auriu (în tehnica *nué*), cu cusături foarte fine.

Pe baza materialelor folosite și a tiparului croielii, veșmântul liturgic a fost confecționat la sfârșitul secolului al XV-lea.⁸

Analiza materialelor și a tehnicii de confecționare

Acest articol este dedicat prezentării etapelor și modului de desfășurare a restaurării, urmând ca analizelor de material și de tehnici de execuție – și din cauza numărului lor mare – să le dedicăm un articol separat.

Procedurile obișnuite ale restaurării, conform cărora activitatea de restaurare începe cu cercetarea obiectului, examinarea materialelor și a tehnicilor de execuție, au fost aplicabile doar parțial în cazul veșmântului liturgic de la Ják. Înainte de începerea activităților de restaurare, probele prelevate au fost analizate cu un microscop polarizant și cu un microscop electronic cu scanare. Pe măsură ce restaurarea avansa și textilele întinse începeau să capete o formă inteligibilă, au fost necesare noi și noi probe pentru a identifica materialele din zonele realizate cu diferite tehnici. Deoarece nu am dispus de resurse materiale nelimitate, am concluzionat că, în acest caz, starea veșmântului impune ca întâi să fie realizată restaurarea, și abia apoi să se efectueze examinările necesare, complete și cu aparatură performantă, pentru documentarea și studiul științific al obiectului.

Descoperirea veșmântului liturgic

În cadrul lucrărilor de restaurare ale bisericii „Sfântul Gheorghe” din Ják, începute în 2019, la inițiativa Muzeului Savaria și a Episcopiei Romano-Catolice de Szombathely – prin episcopul Dr. Székely János – s-a desfășurat și cercetarea arheologică, sub coordonarea arheologului dr. Pap Ildikó Katalin.⁹ În ianuarie-februarie 2021 a fost dezvelit mormântul cu numărul 1274, situat în mijlocul navei principale. Acesta a fost deranjat în mai multe locuri de mormintele vecine cu numerele 1269 și 1360, era lipsit de inventar funerar și se afla aproape de sterilul arheologic. Pe amprente de plăci de sicriu, deasupra oaselor gambelor aflate într-o stare proastă de conservare au fost descoperite fragmente textile mari, continue, care însă nu se aflau în poziția de purtare (foto 1).

Obiectul textil a fost extras chiar de arheologul care a condus săpătura, deoarece restauratorii anunțați după descoperire nu s-au putut deplasa la fața locului din cauza restricțiilor de circulație impuse de pandemia de Covid. Țesătura a fost transferată pe o placă acoperită cu folie (foto 2), iar starea ei rulată, bună și poziția în care se afla au permis efectuarea acestei operațiuni fără a provoca deteriorări obiectului. Ulterior, veșmântul liturgic a fost depozitat timp de câteva săptămâni într-o capelă laterală a bisericii, unde temperatura era stabilă (între 5 și 10 °C), iar umiditatea depășea 90%, valori care corespundeau celor înregistrate în timpul săpăturii. Ca parte a pregătirilor pentru restaurarea interiorului bisericii, condițiile climatice au fost monitorizate constant, chiar și înainte de descoperirea veșmântului.

Desfășurarea pieselor textile a avut loc chiar la fața locului, la sfârșitul lunii februarie 2021, în condițiile microclimatice descrise mai sus și cu participarea autorului articolului de față. Desfășurarea era esențială pentru identificarea funcției originale a piesei – veșmânt liturgic – precum și pentru evaluarea cantității de material textil păstrată, a gradului de pierdere și pentru planificarea muncii de restaurare. Practica generală de restaurare¹⁰ constă în restabilirea formei originale a obiectelor din materiale organice deformate, după umidificare și în condiții de laborator. Astfel, am putut face o încercare de desfășurare a piesei textile, care a fost realizată fără a provoca daune obiectului (foto 3).

OD0G3ZR7yps0OAXtN8Brx7V7BIAqN7H7BQJ7yDxqlAOom8Qp53xa18HrSDxdx7Mbi-Udh8Y&n=0;https://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/miseruha-hatoldala-szuz-maria-szent-istvan-es-szent-laszloalakjaval/1110?f=2nlhPhOiVcAZDIY1sw5jvvA4319QVVFOkNzmprqKhdpcMW7BoN7yDxpRjxa18M7yDxcObUb18Y&n=0 (11.02.2025).

⁶ Kirschbaum 1968-1976. Vol. 7, 588-601.

⁷ Kirschbaum 1968-1976. Vol. 1, 634-635.

⁸ Partea de descriere din perspectiva istoriei artei a fost realizată de Réka Semsey (istoric de artă, muzeograf, MNM KK Muzeul de Artă Aplica-tă).

⁹ Anderkó K. – Horváth B. – Kolonits L. – Nyerges É. Á. – Pap I. K. – Sánta B. – Sosztarits O. – Tárczy T. – Torma P. A Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum 2020. évi terepi régészeti tevékenysége, Régészeti jelentések. *Savaria - A Vas megyei múzeumok* értesítője 43, szerk. Víg Károly, Szombathely, 2021, 237-243.

¹⁰ Timár-Balázs, Ágnes – Eastop, Dinah: Humidification. In Timár-Balázs, Ágnes – Eastop, Dinah (Eds.): *Chemical principles of Textile Conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford, 1998, 275-283; Kienzler, Corinna: Tradition and Transmission of Textile Conservation Techniques until Today. *Cibinium* 14, Sibiu, 2014, Muzeul Astra, 267-279.

Ulterior, veșmântul liturgic a fost depozitat în pivnița casei abatelui din Ják, la întuneric, la o umiditate de peste 90% și o temperatură constantă de 10-12 °C, acoperit.

Conform recomandărilor internaționale, obiectele trebuie să fie păstrate, până la începerea restaurării, în aceleași condiții în care au fost descoperite.¹¹ Uscarea poate provoca deteriorări fizice, uneori vizibile cu ochiul liber. În procesul de degradare a materialelor organice în mediu umed, moleculele dizolvate sunt înlocuite de apă, care însă se evaporă odată cu scăderea umidității relative. În acest context, în structura materialului se formează noi legături chimice.¹² În cazul unei uscări necontrolate, deformările, pliurile și cutele apărute sau rămase în țesătură nu mai pot fi eliminate complet ulterior, deoarece descompunerea moleculelor care alcătuiesc fibra textilă a început deja, iar formarea noilor legături chimice nu mai poate fi împiedicată. Tot ceea ce putem face este ca, asigurând condiții controlate și ritm adecvat de uscare, să stabilizăm forma fixată anterior a obiectului.

Umiditatea ridicată, menținută pe termen lung reprezintă la rândul său un risc major, favorizând apariția și dezvoltarea diferitelor microorganisme. Acest risc poate fi însă redus prin menținerea unei temperaturi scăzute și prin utilizarea uleiului antimicrobian Ekomix®^{13,14}. Datorită monitorizării continue și evaporării regulate a picăturilor de Ekomix, veșmântul liturgic depozitat în pivnița casei abatelui nu a început să mucegăiască, în ciuda umidității ridicate.¹⁵

Starea veșmântului după descoperire

Pânza veșmântului liturgic era pliată, deformată și murdară, iar culorile s-au închis spre maroniu; doar în câteva locuri se mai păstra o nuanță roșiatică, indicând probabil culoarea originală. Firele de catifea erau lipite între ele,

iar firele metalice fixate pe țesătura de bază erau rupte în mai multe puncte și desprinse de suprafață. Pe partea frontală a veșmântului, în partea de jos, la margini, erau observabile fisuri și zone cu lipsuri mai mari, însă o mare parte din țesătura acestor porțiuni a fost păstrată.

Țesătura de bază a crucii brodate care împodobește partea din spate a veșmântului liturgic a fost distrusă aproape în totalitate (cu excepția a două fragmente de câte 1 cm²), doar firele de mătase care fixau firele metalice menținând oarecum broderia împreună. Țesătura de bază a ornamentelor figurative lipsea și ea; figura centrală nu mai era în poziția originală încă de la descoperire, iar celelalte reprezentări figurative întregi s-au deplasat de pe loc, în ciuda manevrării atente și blânde. Cele mai stabile au rămas cadrele decorative care imitau elemente arhitecturale, în timp ce fundalul personajelor și blazonul au suferit cele mai mari deformări.

Starea firelor de argint și de argint aurit varia: în unele zone, acestea erau corodate, acoperite cu produse de coroziune de culoare violet sau gri închis, și deveniseră deosebit de fragile, în timp ce în alte părți străluceau intens și își păstrasera flexibilitatea.

Căptușeala veșmântului liturgic era încă vizibilă pe alocuri pe verso-ul catifelei, însă era destrămată, fragilă și cu lipsuri de mari dimensiuni. Din țesătura pânzei din mătase s-a păstrat un fragment mai mare, compact, sub zona gulerului și a umerilor.

Restaurarea¹⁶

Transportul veșmântului liturgic s-a realizat într-o cutie de transport cu microclimat controlat,¹⁷ confecționată la dimensiune.

După sosirea în laborator, până la începerea restaurării, au fost menținute condițiile anterioare de depozitare. În urma unei curățări de probă efectuate pe fragmente mai mici, separate (foto 4), a devenit evident că solul argilos formează un strat practic imposibil de îndepărtat de pe suprafața textilă atunci când umiditatea relativă este sub 70%. Din acest motiv, am amenajat o cameră de umidificare specială, în care se putea interveni manual, iar cu ajutorul unei soluții saline saturate de nitrat de potasiu, am putut menține constant, într-un sistem închis, un nivel de umiditate relativă de aproximativ 93% (foto 5).¹⁸

În partea inferioară a camerei umede, am plasat soluția salină saturată în tăvi din plastic care acopereau aproximativ 75% din suprafața totală. De jur împrejur am construit o platformă înălțată stabilă, din benzi de polistiren expandat, peste care am așezat un grilaj de oțel fixat într-un cadru. Acesta a fost vopsit în mai multe

¹¹ Karsten, Angela – Graham, Karla – Jones, Jennifer – Mould, Quita – Walton Rogers, Penelope: *Historic England – Waterlogged Organic Artefacts: Guidelines on their Recovery, Analysis and Conservation*. Swindon, 2018, Historic England, 25.; Gillis, B. – Nosch, Marie-Louise: *First aid for the excavation of archeological textiles*. Oxford, 2007, Oxbow Books.

¹² Karsten et al. 2018. 25.; E. Nagy Katalin: A boldvai református templom XVI. századi sírleletének restaurálása. *Múzeumi műtárgyvédelem* 5, szerk. Lévárdy Ferenc, Budapest, 1978, *Múzeumi Restaurátor és Módszertani Központ*, 102-104.; Cronyn, Janey M: *Régészeti leletek konzerválásának alapjai*. Ford. Timárné Balázs Ágnes, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 1996, 32, 34, 37.; Gillis – Nosch 2007.

¹³ Producător: Eko-Pharma Kft.

¹⁴ E. Nagy Katalin – Várfalvi Andrea: 17. századi, gazdagon díszített női körgallér restaurálása. *Műtárgyvédelem* 37-38, szerk. Kissné Bendeffy Márta – Szatmáriné Bakonyi Eszter, Budapest, 2012-2013, Magyar Nemzeti Múzeum, 44.

¹⁵ După săpăturile arheologice, pe partea brodată din jurul reprezentării centrale a figurii integrale au fost observate urme albe de ciupercă, pe care Dr. Judit Zala, de la Centrul Național de Epidemiologie al Centrului Național de Sănătate Publică, le-a identificat ca microorganisme care nu sunt în mod special dăunătoare nici țesăturii, nici organismului uman. Această infecție veche a rămas în aceeași stare și după tratamentul cu picăturile Ekomix. Mulțumim pe această cale doamnei Dr. Ildikó Katalin Pap pentru sprijinul acordat în monitorizare.

¹⁶ La lucrările de restaurare au participat Eszter Bukits și Bozsóka Sándor, cărora le mulțumim pe această cale pentru munca depusă.

¹⁷ Pentru confecționarea cutiei, au fost folosite ca punct de plecare cutiile „climate standard” de la Hasenkamp. Fine Art Logistics Packing catalogue, Hasenkamp Group. https://kortmann.nl/wp-content/uploads/2020/06/Packing_catalogue_EN_2020.pdf (24.01.2025).

¹⁸ Timár-Balázs – Eastop 1998. 275-283.

straturi pentru a preveni ruginirea, iar ca strat suplimentar de protecție l-am acoperit cu o folie Tyvek¹⁹ permeabilă la vapori, peste care am așezat veșmântul liturgic.

Curățarea uscată a fost realizată în interiorul camerei umede cu un aspirator cu sistem de aspirație umedă, construit din sticlă de laborator și prevăzut cu un vârf de pipetă de sticlă, sub microscop (foto 6).²⁰ Acesta asigură o putere de aspirație adecvată pentru îndepărtarea solului argilos, iar datorită secțiunii mici a gurii de aspirație, procesul era ușor de controlat și sigur.²¹

Curățarea umedă a fost considerată de evitat din cauza vechimii veșmântului liturgic, a eficienței curățării uscate și a prezenței firelor metalice care acopereau întreaga suprafață a țesăturii de bază. Firele subțiri de mătase degradată se puteau rupe ușor în contact cu apa, iar prezența firelor metalice cu margini ascuțite agravau acest risc, cauzând noi potențiale deteriorări.²² Curățarea umedă a ornamentelor brodate, care nu erau fixate pe țesătura de bază, a fost de asemenea considerată problematică. Corectitudinea acestei abordări a fost confirmată întâmplător.²³ Un fragment mic, separat anterior de țesătura de bază a veșmântului a ajuns la un alt restaurator, care a utilizat curățarea umedă clasică. Cele două metode aplicate au oferit posibilitatea unei comparații: fragmentul curățat umed a devenit mult mai fragil, rigid și asemănător hârtiei, spre deosebire de restul veșmântului, care a rămas surprinzător de flexibil și cu aspect textil chiar și după reducerea umidității relative la aproximativ 50%.²⁴

După curățare, în unele zone chiar în paralel cu aceasta, am început aranjarea fibrelor textile pe direcția țesăturii. Am acoperit o placă din polietilenă expandată, modelată după forma presupusă a veșmântului, cu o folie de polietilenă, pe care am așezat-o între fața și spatele veșmântului aflat în camera de umidificare. Deși placa nu era foarte grea, am avut grijă să-i susținem capetele, pentru ca greutatea combinată a părții aflate în lucru și a plăcii să nu provoace daune suplimentare. Deoarece fixarea cu ace entomologice, folosită în mod obișnuit, crea orificii în catifea și cercetarea tehnicii originale ar fi putut fi influențată, a trebuit să găsim o altă metodă pentru netezire.²⁵ Astfel, am fixat benzi întinse de tul de-a lungul marginilor veșmântului (foto 7). Treptat, în fiecare zi, am aplicat benzi noi sau le-am întins pe cele existente pentru a netezi „diferența de nivel” de 7-8 centimetri, având grijă ca țesătura să nu se rupă sau să nu se destrame. În mod similar s-a realizat și ajustarea broderiei. Aici o dificultate suplimentară a constituit-o faptul că suportul pe care erau fixate firele metalice ale broderiei fusese complet distrus; doar firele de mătase care fixau firele metalice țineau broderia într-o structură slabă, torsionată, dar relativ compactă. Din acest motiv, în mai multe cazuri, tului nu a fost suficient și a fost nevoie de fixarea mai stabilă a firelor metalice, care a fost realizată prin ace entomologice amplasate în punctele de cotitură ale firelor metalice.

După ce am obținut o formă apropiată originalului veșmântului liturgic, am corectat placa din polistiren expandat, apoi am acoperit întreaga suprafață a piesei textile cu un tul fixator și, în decurs de o lună, am redus treptat umiditatea relativă din camera de umidificare până la 55%.²⁶ Acest proces a fost realizat prin înlocuirea soluției saturate de nitrat de potasiu cu o soluție de sare de bucătărie. Zilnic am schimbat conținutul câte unei tăvi, astfel încât după înlocuirea tuturor celor șase tăvi, în aproximativ o săptămână, umiditatea a scăzut treptat până la 75%, valoare pe care am menținut-o neschimbată timp de încă o săptămână.²⁷ Ulterior, am stabilit în laboratorul de restaurare o umiditate de 55% și am început să îndepărtăm treptat tăvile umplute cu soluție salină din camera de umidificare, ceea ce a condus din nou la o scădere lentă a umidității. După ce am îndepărtat și ultima tavă din camera încă închisă, am lăsat obiectul „să se odihnească”

¹⁹ Tyvek, 1442 R, polietilenă nețesută (HDPE), producător: DuPont™.

²⁰ Bayer, Anja: Conservation treatment. In Regula Schorta (Ed.): *Dragons of Silk, Flowers of Gold - A Group of Liao-Dynasty Textiles at the Abegg-Stiftung*. Riggisberg, 2007, Abegg-Stiftung, 73-74.; Kienzler 2014. 276-277.

²¹ Rileybird, Awyn – Alcántara-García, Jocelyn – Matsen, Catherine: A vacuum of research? Evaluating textile vacuuming methods. In Bridgland, Janet (Ed.): *Working Towards a Sustainable Past. ICOM-CC 20th Triennial Conference Preprints, Valencia, 18-22 September 2023*, 2023, Paris, International Council of Museums; Obrecht, Sara: *Zwei mittelalterliche Objekte aus Georgien Untersuchung zur Technologie, Dokumentation, Konservierung und Montage*. Hochschule der Künste, Bern, 2017, lucrare de diplomă.

²² În practica anterioară de restaurare, renunțarea la curățarea umedă era de neconceput, însă încă de atunci se atrăgea atenția asupra pericolelor implicate în acest proces, atât în cazul textilelor arheologice (Timárné Balázs Ágnes: *Múzeumi textíliák mosása. Műtárgyvédelem* 21, szerk. Török Klára, Budapest, 1992, Magyar Nemzeti Múzeum, 153-192.), cât și a celor istorice (Ágnes Timár-Balázs: *Drying behaviour of fibres*. In *Icom Committee for conservation 12th Triennial Meeting Lyon II*. London, 1999, James and James, 661-663.).

²³ Deoarece am exclus încă de la început varianta curățării umede, nu am considerat necesar să efectuăm un test de curățare.

²⁴ În practica internațională întâlnim mai multe cazuri în care, în cazul textilelor arheologice, nu s-a efectuat curățare umedă: Brunori, Moira – Sonnati, Valentina – Degano, Ilaria – Bracci, Susanna: *The Coffin Cloth of Henry VII, Holly Roman Emperor (+1313)*, In Bravermanová, Milena – Brezinová, Helena – Malcolm-Davies, Jane (Eds.): *Archaeological Textiles - Links between Past and Present: NESAT XIII*, Liberec – Praha, 2017, 144-145.; Lin, Yu-Ping: *Reinigung, eine irreversible Massnahme. Untersuchungen und Überlegungen zur Reinigung eines*

tibetischen Seidenkaftans aus dem 7-9. Jahrhundert. Hochschule der Künste, Bern, 2020, lucrare de diplomă.

²⁵ Pe lângă acele entomologice sau în combinație cu acestea, presarea cu plăci de sticlă – ca procedură obișnuită – nu putea fi luată în considerare din cauza suprafeței catifelei. Várfalvi Andrea: *Régészeti textilek vizsgálatának és konzerválásának lehetőségei. Isis – Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek / Revista Restauratorilor Maghiari din Transilvania* 14, szerk. Kovács Petronella, Székelyudvarhely, 2014, Haáz Rezső Múzeum, 63.

²⁶ Uscarea prea rapidă poate cauza prăbușirea structurii celulare, reducerea dimensiunii obiectului. Timár-Balázs 1999. 664.

²⁷ În condiții de laborator, folosind o soluție saturată de clorură de sodiu, umiditatea relativă (RH) măsurată într-un spațiu închis, la 20 °C, este de 76%. Timár-Balázs – Eastop 1998. 283.

câteva zile. Apoi am deschis o mică fereastră în camera de umidificare, pentru a reduce umiditatea cât mai lent și gradual posibil. Astfel, în aproximativ o lună am ajuns la o valoare a umidității între 50 și 55%, după care, pentru a asigura uscarea completă a structurii, am menținut veșmântul liturgic fixat încă două săptămâni.²⁸

În reducerea umidității, dar și pe tot parcursul restaurării, am vaporizat în mod constant picăturile Ekomix®. Deși nu a fost identificat niciun microorganism periculos pe suprafața veșmântului liturgic, din cauza expunerii prelungite și la indicațiile unui microbiolog am purtat mască FFP2, mănuși de cauciuc și halat de protecție pe toată durata restaurării.

Partea dreaptă a spatelui veșmântului liturgic era fixată de crucea centrală brodată doar în partea superioară, în zona gâtului, astfel încât am putut realiza conservarea prin coasere fără a desface piesa în prealabil.

Am început stabilizarea veșmântului liturgic de la crucea centrală brodată, pe o masă perforată construită din plăci rigide de polistiren expandat. De o parte și de alta a orificiului am așezat plăci de oțel galvanizat, iar întreaga suprafață a fost acoperită cu folie Melinex.²⁹ Astfel, țesătura, firele metalice ale broderiei, precum și îmbinările originale rămase au fost fixate pe plăcile de oțel cu ajutorul unor magneți de mici dimensiuni înveliți în Tyvek, iar cusăturile de fixare ale broderiei au putut fi menținute în poziția lor originală. Ca material suport am ales, în loc de in, o mătase groasă țesută în legătură diagonală, pe care am colorat-o într-o nuanță de maro apropiată de cea a firelor metalice.³⁰ Nu am folosit materialul original deoarece toate fragmentele textile rămase erau din mătase și nu am dorit să introduc un alt tip de material. Diversele tipuri de fibre reacționează în mod diferit la schimbările de mediu – mătasea absoarbe și eliberează umiditatea din aer într-un ritm și într-o cantitate diferită față de bumbac,³¹ ceea ce poate duce la apariția unor tensiuni, și astfel la deteriorări între părțile restaurate și cele nestabilizate, în cazul utilizării unor materiale diferite.

Coaserea a fost realizată respectând o distanță de 7 mm între împunsături, prin masa perforată, folosind un ac chirurgical drept și scurt, cu fir de mătase nerăsucit,

colorat în nuanța potrivită³², prin cusături de prindere transversală, perpendiculare pe firele metalice (foto 8). După primele încercări, s-a dovedit că acul curbat deplasa firele broderiei, astfel că folosirea acestuia ar fi complicat execuția. În punctele de întoarcere a firelor metalice, la marginile elementelor decorative, buclele au fost cusute individual pentru a asigura stabilitatea necesară. În jurul unor elemente decorative exista o ornamentație realizată din fire de mătase colorată, pe care am fixat-o pe țesătura de bază conform tehnicii originale.

Spre deosebire de elementele arhitecturale decorative, sfinții realizați în întregime din broderie cu fir metalic auriu (în tehnica *nué*) au fost, cel mai probabil, confecționați separat încă de la început, ceea ce poate explica și faptul că s-au deplasat de pe poziția originală. De aceea, respectând tehnica originală, am fixat elementele figurative pe o pânză de susținere separată din mătase, fixată prin cusături de prindere transversale, la fiecare 7-9 mm, cu ac drept, prin masa perforată. Ulterior, aceste elemente au fost aplicate la locul lor inițial.³³ În zonele în care starea de conservare a impus-o, am acoperit cu crepelin părțile brodate cu mătase în tehnica *nué* ale fețelor (foto 9).

Sub zonele lipsă ale țesăturii de bază a fost aplicată o pânză de mătase colorată în nuanța potrivită³⁴, care a fost fixată cu fir de mătase nerăsucit, folosind un ac curbat, prin cusături transversale, la un interval de 7 mm între împunsături. În unele locuri, acolo unde am considerat necesar, am adăugat încă o cusătură în rețea. Nici aici nu era de dorit să fixăm catifeaua veșmântului liturgic în timpul coaserii folosind acele, așa că am amplasat sub piesa textilă o placă de oțel acoperită cu folie Melinex, iar fixarea temporară a țesăturii de bază și a catifelei pe durata coaserii a fost realizată cu magneți mici înveliți în Tyvek, plasați între elementele de catifea care defineau conturul ornamentelor și evitând astfel deformarea sau aplatizarea componentelor în relief (foto 10).

Pânza suport a crucii centrale brodate a fost lăsată cu câțiva centimetri mai mare decât ar fi fost necesar pe fiecare latură și de această parte a fost fixată catifeaua – tot prin masa perforată, cu fir de mătase, prin cusături dese, realizate pe muchia întoarsă de la margine. Tehnica originală de execuție a presupus utilizarea unui fir mai gros și a cusăturilor mici pe fața vizibilă, care pot fi observate și după restaurare. Dacă am fi utilizat aceleași perforații pentru fixare, firele originale de mătase – aflate într-o stare fragmentară și degradată – s-ar fi distrus complet în timpul intervenției. Din acest motiv, am optat pentru utilizarea unor cusături noi, „invizibile”, care oferă stabilitatea necesară, dar care sunt clar identificabile pentru restauratori specializați ca nefăcând parte din original.

²⁸ Uscarea care afectează întreaga structură chimică necesită, conform literaturii de specialitate, acest interval de timp. Howell, David: *Some Mechanical Effects of Inappropriate Humidity on Textiles*. In Bridgland, Janet (Ed.): *ICOM Committee for Conservation 11th Triennial Meeting Edinburgh, 1-6 September 1996*, Vol. II., London, 1996, James and James, 693.; Timárné Balázs, Ágnes indică un interval și mai lung, de 39 de zile, până la uscarea completă a structurii: Timár-Balázs 1999. 664.; vezi și: Ballard, Mary W.: *Hanging out: strength, elongation, and relative humidity: some physical properties of textile fibers*. In *ICOM Conservation Committee 11th Triennial Meeting Edinburgh, 1-6 September 1996*, London, 1996, James and James, 665-669.

²⁹ Folie transparentă de polietilenă, distribuitor: Ceiba.

³⁰ Coloranți: Lanaset yellow 2R GR, Lanaset red G, Lanaset blue GR, producător: Huntsman International LLC.

³¹ Ballard 1996. 667-668.

³² Coloranți: Lanaset yellow 2R GR, Lanaset red G, Lanaset blue GR, producător: Huntsman International LLC.

³³ Din cauza tehnicii folosite, figurile au rămas relativ stabile, astfel încât a fost suficientă o distanță mai mare între cusături.

³⁴ Au fost necesare patru nuanțe diferite pentru a asigura o potrivire cromatică adecvată.

În zona umărului veșmântului liturgic, lateral și frontal, au fost îmbinate mai multe bucăți mici de catifea, urmând aproximativ modelul catifelei. Cusăturile de fixare de pe aceste porțiuni erau rupte sau slăbite în mai multe locuri. Refacerea îmbinărilor conform tehnicii originale de confecționare nu a fost considerată ideală nici în acest caz, deoarece folosirea unui fir gros ar fi supus catifeaua la o tensiune prea mare, mai ales în zona umărului, motiv pentru care am aplicat o altă metodă. Aceste zone au fost tratate ca niște rupturi în țesătura de bază, astfel că dedesubt a fost introdusă o pânză suport. Cele două bucăți de catifea, care inițial fuseseră cusute muchie la muchie, au fost fixate prin cusătură de asamblare („overstitch”) cu fir de mătase nerăsucit. În acest fel, fragmentele au putut fi îmbinate precis, fără goluri, dar și cu o stabilitate corespunzătoare. Utilizarea cusăturilor de asamblare asigură o distribuție mai bună a tensiunii, efect sporit și de folosirea țesăturii suport (foto 11).

Părțile păstrate din căptușeală au fost cusute între două straturi de crepelin colorate în nuanțe potrivite³⁵ și fixate cu câteva cusături de catifeaua veșmântului liturgic, iar acolo unde a fost posibil, de țesătura suport (foto 12). Nu am dorit să completăm căptușeala în întregime, pentru ca țesătura originală de bază din catifea să poată fi așezată pe o suprafață cât mai mare a instalației de susținere, realizată individual după forma obiectului, sporind astfel distribuția uniformă a greutății.³⁶ Dacă am fi căptușit din nou întregul veșmânt, greutatea obiectului ar fi fost preluată de cusăturile care fixează țesătura originală de noua căptușeală, ceea ce, pe termen lung, ar fi dus la deteriorări în zonele respective. În plus, absența unei căptușeli complete contribuie semnificativ la accesibilitatea cercetării obiectului.

Realizarea instalației de susținere

Pentru conservarea pe termen lung și crearea posibilității de expunere a veșmântului liturgic, am realizat o instalație personalizată, adaptată ca dimensiune și formă.

Un prim pas l-a constituit realizarea unui suport provizoriu, menit să determine unghiul corect al umerilor. Dacă unghiul ales nu ar fi fost cel potrivit, partea din față și cea din spate ale veșmântului, care în mod normal s-ar întinde în plan, s-ar fi ondulat și obiectul nu s-ar fi așezat corespunzător pe suport. Ulterior, am trasat pe hârtie conturul veșmântului liturgic restaurat și, pe baza acestuia, am decupat forma corespunzătoare din placaj, realizând și curba umerilor. Deoarece instalația a fost concepută pentru un textil arheologic, obiectivul principal a fost asigurarea unei susțineri complete și a unei suprafețe de contact cât mai mari. Astfel, nici fața, nici spatele veșmântului nu au fost poziționate vertical, ci înclinate la aproximativ 12° (foto 13). Partea suportului din placaj care intra în contact cu veșmântul a fost acoperită cu Molton³⁷ – un material textil din bumbac cu suprafață plușată, ce oferă o bună aderență țesăturii. Părțile vizibile ale suportului au fost acoperite cu mătase de culoare albastră, fixată cu adeziv Lascaux HV 498³⁸ și pliată sub marginea veșmântului. În această zonă, însă, materialul nu a fost lipit, ci a fost fixat de Molton cu cusătură ascunsă, folosind ață de bumbac albă.³⁹

Suportul a fost montat pe o talpă din oțel vopsit în câmp electrostatic, care oferă stabilitate adecvată pentru expunerea, transportul și depozitarea veșmântului liturgic.

Am realizat și o cutie personalizată pentru transport și depozitare pe termen lung, în care veșmântul liturgic încapă fără picioare, împreună cu suportul său, ce poate fi fixat stabil în interior. Astfel, obiectul nu trebuie mutat nici în timpul expozițiilor, nici în timpul cercetărilor sau monitorizărilor. Mutarea împreună cu suportul reduce semnificativ riscul de deteriorare, deoarece veșmântul este susținut integral pe toată suprafața sa.

Concluzii

Restaurarea unei piese unice în contextul Ungariei, precum veșmântul liturgic descoperit în biserica „Sfântul Gheorghe” din Ják și datat la sfârșitul secolului al XV-lea (foto 14-15), reprezintă o sarcină specială. Datorită unicității sale, am procedat cu o atenție și grijă deosebită: nu am îndepărtat cusăturile originale, nici de-a lungul îmbinărilor, scopul nostru fiind să păstrăm fiecare fir din componența obiectului și să ne asigurăm că toate observațiile legate de tehnica de execuție rămân verificabile. Astfel, am ales etapele procesului de restaurare conform acestor principii, punând un accent deosebit pe crearea unei instalații personalizate care să asigure conservarea pe termen lung a piesei.

În paralel cu lucrările de restaurare, a început – și se află încă în desfășurare – cercetarea interdisciplinară a veșmântului liturgic, ale cărei direcții și problematici

³⁵ Coloranți: Lanaset yellow 2R GR, Lanaset red G, Lanaset blue GR, producător: Huntsman International LLC.

³⁶ Pe principiul intervenției minime, o instalație adecvată, personalizată, adaptată dimensiunilor obiectului capătă tot mai multă importanță. Kite, Marion: Modern Textile Conservation at the Victoria and Albert Museum – Roots, evolution and rapid changes. In Lennard, Frances – Ewer, Patricia (Eds.): *Textile Conservation: Advances in Practice*. Routledge, 2010, 33.; Pietsch, Johannes: Restaurierung und Konservierung. In Johannes Pietsch und Karen Stolleis: *Kölner Patrizier- und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts. Die Kostümsammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt*. Riggisberger Berichte 15, Riggisberg, 2008, Abegg-Stiftung, 138-143; Vos Jucker, Agnieszka: Der Bau der Figurinen. In Bettina Niekamp und Agnieszka Woś Jucker: *Das Prunkkleid des Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521-1553) in der Dresdner Rüstkammer. Dokumentation – Restaurierung – Konservierung*. Riggisberger Berichte 16, Riggisberg, 2008, Abegg-Stiftung, 89-96.

³⁷ Țesătură groasă din bumbac cu suprafață plușată, producător: Kenag Kft.

³⁸ Adeziv acrilic, producător: Lascaux Colours & Restauro.

³⁹ Pietsch 2008. 138-143; Vos Jucker 2008. 89-96.

s-au conturat treptat, pe măsură ce obiectul devenea tot mai inteligibil nu doar pentru restaurator, ci și pentru cercetătorii din alte domenii, sau pentru viitorii vizitatori ai unei eventuale expoziții la Ják.

Fotografiile au fost realizate de Rezső Rák (1), Ildikó Katalin Pap (2-3), Attila Mudrák (14-15) și de autor (4-13) Figura 1 a fost realizată de autor.

BIBLIOGRAFIE

- ANDERKÓ Krisztián –HORVÁTH Bianka – KOLO-NITS László – NYERGES Éva Ágnes – PAP Ildikó Katalin – SÁNTA Barbara – SOSZTARITS Ottó – TÁRCZY Tamás – TORMA Péter (2021): A Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum 2020. évi terepi régészeti tevékenysége. Régészeti jelentések. *Savaria – A Vas megyei múzeumok értesítője* 43. Szerk. Víg Károly, Szombathely, 229-260.
- BALLARD, Mary W. (1996): Hanging out: strength, elongation, and relative humidity: some physical properties of textile fibers. In *ICOM Conservation Committee 11th Triennial Meeting, Edinburgh, Scotland, 1-6 September 1996, preprints*, VOL. II., London, James and James, 665-669.
- BAYER, Anja (2007): Conservation treatment. In Regula Schorta (Ed.): *Dragons of Silk, Flowers of Gold - A Group of Liao-Dynasty Textiles at the Abegg-Stiftung*. Riggisberg, Abegg-Stiftung, 69-82.
- BRUNORI, Moira – SONNATI, Valentina – DEGANO, Ilaria – BRACCI, Susanna (2017): The Coffin Cloth of Henry VII, Holly Roman Emperor (+1313). In Bravermanová, Milena – Brezinová, Helena – Davies, Jane Malcolm (Eds): *Archeological Textiles - Links between Past and Present: NESAT XIII*, Liberec – Praha, Technical University of Liberec, Faculty of Textile Engineering in cooperation with Institute of Archaeology of the CAS, Prague, 139-148.
- CRONYN, Janey M. (1996): *Régészeti leletek konzerválásának alapjai*. Ford. Tímárné Balázs Ágnes, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum.
- E. NAGY KATALIN (1978): A boldvai református templom XVI. századi sírleletének restaurálása. *Múzeumi műtárgyvédelem* 5. Szerk. Levárdy Ferenc, Budapest, Múzeumi Módszertani és Restaurátor Központ, 101-125.
- E. NAGY Katalin – VÁRFALVI Andrea (2012-2013): 17. századi, gazdagon díszített női körgallér restaurálása. *Műtárgyvédelem* 37-38. Szerk. Kissné Bendeffy Márta – Szatmáriné Bakonyi Eszter, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 39-52.
- GILLIS, Carole – B. NOSCH, Marie-Louise Eds. (2007): *First aid for the excavation of archeological textiles*. Oxford, Oxbow Books.
- HOWELL, David (1996): Some Mechanical Effects of Inappropriate Humidity on Textiles. In Bridgland, Janet (Ed.): *ICOM Committee for Conservation 11th Triennial Meeting Edinburgh, 1-6 September, preprints*, Vol. II., London, James and James, 692-698.
- KARSTEN, Angela – GRAHAM, Karla – JONES, Jennifer (2018): *Historic England - Waterlogged Organic Artefacts: Guidelines on their Recovery, Analysis and Conservation*. Swindon, Historic England.
- KIENZLER, Corinna (2014): Tradition and Transmission of Textile Conservation Techniques until Today. *Cibinium* 14, Muzeul Astra, 267-279.
- KIENZLER, Corinna (2015): Italienisch oder osmanisch? Gewebetchnologische und Naturwissenschaftliche Erkenntnisse zu den Kronstädter Samten. In Wetter, Evelin (Ed.): *Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt in Siebenbürgen I-II*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 134-158.
- KIENZLER, Corinna – WETTER, Evelin (2015): Form, Verarbeitung, und Veränderungen an den Gewändern im Verlauf der Jahrhunderte. In Wetter, Evelin (Ed): *Liturgische Gewänder in der Schwarzen Kirche zu Kronstadt in Siebenbürgen I-II*, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 115-134.
- KIRSCHBAUM, Engelbert – BRAUNFELS, Wolfgang [Hrsg.]. (1968-1976): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 1-8. Herder, Rom – Freiburg – Basel – Wien. [lexikon-der-christlichen-ikonographie-3_202008](https://www.ikonographie.de/lexikon-der-christlichen-ikonographie-3_202008) (12.02.2025).
- KITE, Marion (2010): Modern Textile Conservation at the Victoria and Albert Museum - Roots, evolution and rapid changes. In Lennard, Frances – Ewer, Patricia (Eds.): *Textile Conservation: Advances in Practice*. London, Routledge, 30-36.
- LIN, Yu-Ping (2020): *Reinigung, eine irreversible Massnahme Untersuchungen und Überlegungen zur Reinigung eines tibetischen Seidenkaftans aus dem 7.-9. Jahrhundert*, Hochschule der Künste Bern. Lucrare de diplomă.
- MONNAS, Lisa (2012): *Renaissance Velvets*. London, V&A Publishing.
- OBRECHT, Sara (2017): *Zwei mittelalterliche Objekte aus Georgien Untersuchung zur Technologie, Dokumentation, Konservierung und Montage*. Hochschule der Künste Bern. Lucrare de diplomă.
- PIETSCH, Johannes (2008): Restaurierung und Konservierung. In Johannes Pietsch und Karen Stolleis: *Kölnner Patrizier- und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts. Die Kostümsammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt*. Riggisberger Berichte 15, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 127-143.
- REIHLEN, Helmut Ed. (2005): *Liturgische Gewänder und andere Paramente im Dom zu Brandenburg*. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Domstift Brandenburg, Schnell und Steiner.

- RILEYBIRD, Awyn – ALCÁNTARA-GARCÍA, Jocelyn – MATSEN, Catherine (2023): A vacuum of research? Evaluating textile vacuuming methods. In Bridgland, Janet (Ed.): *Working Towards a Sustainable Past. ICOM-CC 20th Triennial Conference Preprints, Valencia, 18-22 September 2023*, Paris, International Council of Museums, 1-10.
- TÍMÁRNÉ BALÁZSY, Ágnes (1992): Múzeumi textíliák mosása. *Műtárgyvédelem* 21. Szerk. Török Klára, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, 153-192.
- TÍMÁR-BALÁZSY, Ágnes – EASTOP, Dinah (1998): Humidification. In Tímár-Balázsy, Ágnes – Eastop, Dinah (Eds.): *Chemical principles of Textile Conservation*. Butterworth-Heinemann, Oxford, 275-283.
- TÍMÁR-BALÁZSY, Ágnes (1999): Drying behaviour of fibres. In Bridgland, Janet – Brown, Jessica (Eds.): *Icom Committee for conservation 12th Triennial Meeting Lyon*, London, James and James, 661-666.
- VÁRFALVI Andrea (2014): Régészeti textilek vizsgálatának és konzerválásának lehetőségei. / Posibilitățile de studiu și de conservare ale textilelor arheologice. *Isis – Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek / Revista Restauratorilor Maghiari din Transilvania* 14. Szerk. Kovács Petronella, Székelyudvarhely, Haáz Rezső Múzeum, 57-67. / 121-129.
- WOS JUCKER, Agnieszka (2008): Der Bau der Figuren. In Bettina Niekamp und Agnieszka Woś Jucker: *Das Prunkkleid des Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521-1553) in der Dresdner Rüstkammer Dokumentation – Restaurierung – Konservierung*. Riggisberger Berichte 16, Riggisberg, Abegg-Stiftung, 89-96.

Rebeka Nagy

Restaurator textile

9700 Szombathely, Nagy Lajos király u. 62.

Tel.: +36-30-580-3644

E-mail: nagyreba@gmail.com, nagy.rebeka@imm.hu

LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1. Mormântul 1274 în timpul cercetării arheologice
- Foto 2. Fragmentele textile din mormântul 1274
- Foto 3. Veșmântul liturgic identificabil după desfășurare
- Foto 4. Veșmântul liturgic se află în camera de umidificare destinată special lucrărilor de acest tip, situată în laboratorul de restaurare
- Foto 5. Zonele curățate de probă sunt marcate cu dreptunghiuri albe pe un fragment distinct de catifea

- Foto 6. Curățarea veșmântului liturgic s-a realizat la microscop, în interiorul camerei de umidificare, cu un aspirator special conceput, prevăzut cu un vârf din pipetă de sticlă
- Foto 7. Benzile de tul și părțile fixate cu plăci de sticlă în timpul modelării veșmântului liturgic
- Foto 8. Conservarea prin coasere a crucii centrale brodate
- Foto 9. Figura sfântului din partea superioară, conservată pe o țesătură suport separată, cu fața acoperită cu crepelin
- Foto 10. Catifeaua și țesătura suport fixate cu magneti înveliți în Tyvek
- Foto 11. Îmbinările de pe latura dreaptă a feței frontale fixate prin cusături
- Foto 12. Fragmentul mai mare de căptușeală păstrat pe partea dreaptă a feței veșmântului liturgic, cusut între două straturi de crepelin
- Foto 13. Suportul realizat după forma veșmântului liturgic, cu fața și spatele înclinate la un unghi de aproximativ 12 grade, pentru o distribuție mai bună a greutateii
- Foto 14-15. Părțile din spate și din față ale veșmântului liturgic după restaurare, pe suportul realizat la dimensiuni personalizate

LISTA FIGURILOR

- Fig 1. Croiala veșmântului liturgic, la scară, arătând inegalitățile realizării: față (în stânga) și dos (în dreapta)

Traducere: Diana Varga