

О ЈЕФИМИЈИНОМ ВЕЗУ

Српске везиље су се у црквеној уметности углавном ослањале на византијску уметност и византијске везиље. Док је од предмета византијског веза мало сачувано, Срби су очували релативно велик број предмета црквеног веза Средњег века и из каснијег периода. Стари српски црквени уметнички везови, као што су плаштанице, ваздуси, епитрахиљи, омофори, фелони, су врло ретки, па су стога ови сачувани утолико драгоценији, поготово ако се зна, да се према манастирским обичајима, свето миро кувало на ватри старих тканина¹. Сачувани су углавном у ризницама српских манастира и црквама.

Претпоставља се да су нацрте за раскошне тканине и везове давали познати сликари јер по својим уметничким вредностима не заостају за зидним сликарством. То су по правилу скупоцени црквени предмети, који су прављени од тканине или свиле. Производња свилених атласних тканина у Византији била је на високом уметничком и технолошком степену. Српски црквени уметнички вез рађен је углавном на свили. Србима најближи извори свиле за вез у то време биле су царске радионице у Цариграду и Италији (Лука, Палермо и Венеција).

У техникама средњевијековног црквеног веза,² најчешће се као основа користи једнобојна тканина, обично црвене боје да се вез боље истакне. За вез се користио разнобојан свилен конач и најчешће посребрена или позлаћена жица, док су се сребрна или златна жица користили само изузетно. На средњевијековним везовима лице, инкарнат, коса и ситни орнаментални додаци рађени су свиленим концем, а одело и остало металном жицом.

Посетилац док корача кроз манастир и разгледа пребогату ризницу, обично не добије утисак да је Хиландар највећа ризница српског срењевијековног текстила. Заставе и делови црквене одеће очувани су

¹Б. Радојковић, *Монографија Манастир Хиландар*, SANU, Београд 1998, 341

²Мигеон, *Технике византијског веза*, р. 113 и Н. Шебельская, *Материалы и технические приемы а древне русском шитье*, Зборник центральных государственных реставрационных мастерских, Москва 1926, 113-124

у већем броју до средине XV века, што је и разумљиво с обзиром на историјске околности које су се одразиле и на израду текстилних предмета за црквене потребе у срењевековној Србији, па и манастиру Хиландару.

У тексту су описана два од три сачувана веза за које се поуздано зна да су рад монахиње Јефимије, које је аутор текста имао част конзервирати.

Прва од њих “Јефимијина катапетасма” извезена у манастиру Љубостињи 1399. године, односно то што је од веза остало после претходних захвата, налази се међу бројним предметима старог српског црквеног уметничког веза у ризници манастира Хиландара на Светој Гори, док се плаштаница, други вез познатији по називу “похвала кнезу Лазару”, извезена у манастиру Љубостињи у периоду између 1399. и 1402. године, где је од 1389. године Јефимија живела после Косовске битке, налази у поставци Музеја српске православне цркве у Београду.

Јефимија је монашко име Јелене, кћерке синовца цара Душана, ћесара Војихне господара Дrame. Рођена је у Солуну, где је добила за то време солидно знање. Године 1364. удала се за великог војводу Угљешу Мрњавчевића који је касније постао деспот Серске деспотовине. Након погибије мужа у бици на Марици 1371. године, када његова деспотовина прелази у грчке, а касније у турске руке, Јелена се замонаши и добије име Јефимија. Након преласка у Србију, живела је на двору кнеза Лазара у Крушевцу, све до пораза на Косову, када се са кнегињом Милицом повукла у манастир Љубостињу.

Завеса за царске двери, чијој је изради посвећивана нарочита пажња, је у време ниских неразвијених иконостаса са само две престоне иконе и врло ниским царским дверима, имала важну функцију.

Многи путописци и научници, који су обилазили Свету Гору, проучавајући њене манастире, скитове и монашке келије помињу Јефимијину завесу у својим радовима и дају њен опис. Први опис Јефимијине завесе у нашој литератури дао је Франц Миклошић 1858. године, док се прва објављена фотографија налази у раду познатог руског истраживача Кондакова из 1902. године,³ који у опису истиче да је вез изведен на позадини “малинове боје“. Овај податак је занимљив, јер различити аутори, као Лазар Мирковић⁴ и Франц Миклошић⁵, наводе позадину од “тешког црвеног свиленог атласа“. Сем поменутих, о завеси су писали и Д. Стефанеску,⁶ Габриел Мије,⁷ Светозар Радојчић.⁸

³ Н.П. Кондаковъ, *Памятники христианскаго искусства на Афонъ*, Петербург 1902, 246-247

⁴ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Музеј СПЦ, Београд 1940

⁵ F. Miklošić, *Monumenta serbica*, Већ 1858.

⁶ D. Stefanescu, *Voiles d'iconostase tentures de ciboire aërs, aërs ou voiles de procession*, *Analecta I*, 1943

⁷ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947.

⁸ С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, Зборник радова Византолошког института 3, Београд 1955,

Као на другим сачуваним примерцима српског црквеног уметничког веза, тако и на Јефимијиној завеси за царске двери Хиландарског иконостаса, правом ремек делу ликовног стваралаштва, удружују се орнаментални и иконографски вез. Ова катапетазма је један од најлепших везова у старој српској уметности.

Композиција је литургијска и има свечани карактер у складу са извезеним приказом. Приказује Спаситеља великог архиереја, који благосиља, како стоји између неколико нижих фигура св. Јована Златоустог и св. Василија Великог, који држе у рукама свитак са молитвама. Св. Василије Велики држи свитак са текстом молитве, коју свештеник чита за време приклањања главе пред пречасним, а св. Јован Златоусти почетак молитве која се чита за време појања херувимске песме. Иза светаца стоји по један анђео са рипидом у рукама (снимак бр.1). Код ногу Спаситеља извезен је текст Јефимијине молитве у облику збијеног словенског писма. Неки стручњаци су склонни претпоставци да је цела капетазма била Јефимијин рад, док други сумњају да је она била једина везиља на њој.



Снимак бр.1:
Јефимијина завеса
након трет-
мана г. Teachera
– власништво аутора

Photo 1: Jefimija's
curtain upon the treat-
ment by Mr. Teacher
– property of the author

Целокупна композиција представља историјски документ. Спада у ретке предмете овог периода на којем се налази датација. Спаситељ, који благосиља на стари начин са два прста, је приказан у архијерејском богослужбеном оделу 14 века. Одежда се састоји од сакоса украшеног византијским орнаментима, са широким и врло кратким рукавима, омофора, старих великих наруквица, епитрахиља у две поле пребачене једна преко друге и стихара са рекама на рукавима и код ногу. Св. Јован Златоусти и св. Василије Велики су такође обучени у архијерејске одежде. Препознатљиви су стари облици полиставриона, омофора, епитрахиља у две поле, стихара са рекама и надбедренице. Анђели су обучени у ђаконски стихар украшен старим византијским орнаментом око врата и на рукама, у којим држе стару кратку четвртасту рипиду са трипут извезеним натписом „агиос“. У обради фигура постоје стилске сродности са плаштаницом из манастира Путне монахиња Јефимије и Еупраксије, као што су диспропорција умањених глава у односу на друге делове тела, осим главе Христа.⁹ Фигуре су представљене у богатим одежама украшеним геометријским и биљним орнаментима као на представама српских средњевековних фресака. Треба нагласити да су типографија сабијеног словенског писма, као и орнаменат у виду лозице на одежама такође сродни онима на покрову за мошти кнеза Лазара, познатијом као „Похвала кнезу Лазару“.

Некада је композиција вероватно била већег формата. На ту претпоставку наводи чињеница да горња ивица формата скоро додирује ореоле леве и десне фигуре, док горње углове рипида сече.

Јефимијина молитва, извезена код ногу Спаситеља, такође представља јединствен литерарни историјски документ. Српски превод текста гласи: “Од нечистих усана, од мрскога срца, од нечистог језика, од нечисте душе прими молење, о Христе мој, и не одгурни мене рабу своју, нити ме обличи јарошћу својом у дан доласка Твога. Јер пре суда Твога Господе, осуђена сам мојом савешћу, нема у мени никакве наде на спасење моје, ако не победи Твоје милосрђе множине безакоња мојих. Зато Те молим незлобиви Господе, не одбаци ни ово мало приношење, које приносим светоме храму пречисте Твоје Матере, и наде моје Богородице хиландарске. Јер увек веру удовичку, која Ти принесе две ленте Господе. Тако и ја принесох ово, недостојна рабо Твоја, о Владичице, Јефимија монахиња, кћи господина мићесара Воихне, који овде почива, а некада деспотица. И приложи се ова завеса храму пресвете Богородице хиландарске у години 1399-ој, индикта 8. И ко је буде однио од храма пресвете Богородице хиландарске, да је одлучен од једносушне и неразделиме Њене Тројице, и да му је супарница пречиста Богомати хиландарска у дан страшнога испита. Амин”.¹⁰

⁹ Д. Стојановић, *Историја примењене уметности код Срба*, 1. том, Београд 1977, 326

¹⁰ Tekst Jefimijine molitve u raznim prevodima nalazi se u: Гласник V, Београд 1853, 297-301; Franc Miklošič, *Monumenta Serbica*, Већ 1858, 245; I. Kukuljević – Sakcinski, *Slovník umetnikah jugoslovenskih*, Zagreb 1858, 80-81; Љуб. Стојановић, *Записи и натписи I*, Београд 1902; Н.П. Кондаковъ, *Памятники христианскаго искусства на Афонъ*, С. Петербург, 1902, 244.

Посоји и песнички слободнији превод, више у духу савременог изражавања:

Од нечистих усана, од мрскога
срца,
од нечистог језика, од душе
нечисте,
прими молење моје, о Христе
мој,
и не одгурни мене рабу твоју,
ни јарошћу твојом, Владико,
не обличи мене у часу исхода
мојега,
ни гневом твојим не казни мене
у дан доласка твога.
Јер пре суда твога, Господе,
Осуђена сам савешћу својом,
нема у мени никакве наде на
спасење моје,
ако милосрђе твоје не победи
множину безакоња мојих.
Зато те молим, незлобни
Господе,
не одбаци ово мало приношење,
које приносим светоме храму
пречисте матере твоје
и наде моје, Богородице
Хиландарске.

Јер угледах се на веру удовичину
која ти принесе две ленте,
Господе.

Тако и ја принесох ово,
недостојна раба твоја,
о Владичице.

Јефимија монахиња, кћи госпо-
дина ми ћесара Војихне,
који овде почива, а некада дес-
потлица.

И приложи се ова завеса храму
пресвете Богородице у години
1399.

И ко је буде однео од хра-
ма пресвете Богородице
Хиландарске,
да је одлучен од једносушне и
неразделиме њене Тројеручице,
и да му је супарница пречиста
Богомати Хиландарска у дан
страшнога суда.

Амин!¹¹

Вез је рађен обојеним свиленим концем, златном и сребрном жицом. Свилени конац је црвене, плаве, пурпурне, малинове, златно жуте, светло жуте, смеђе и црне боје. У на око богатом везу Јефимијине завесе кориштен је изненађујуће узан избор из ионако узане палете начина веза.

За контуру, односно за оивичавање мотива рађених неким од бодова за попуњавање коришћен је “вез по писму” (бод за иглу, овијенац). Код тог веза игла се за сваки следећи бод увлачи за половину дужине бода испред претходног. Овијенац се уобичајено везе са леве на десну страну (цртеж бр. 1).

¹¹ Л. Мирковић – превод, *Стара српска књижевност II*, Нови Сад – Београд 1966, 249

Други бод, који се користи за раздвајање различито везених поља, је “ланчанац”. Исти бод је коришћен за попуњавање ликова и исцртавање праменова косе. Ланчанац је у основи бод познат под називом “бод у бод”. Разлика је у томе, што се конач подвлачи испод игле, пре што се игла извуче из платна, чиме се добије петљу за ланчанац (цртеж бр. 2).

Трећи вез је комбинација “равног бода” (плосни бод, насип, прави бод) и “златовеза”. Равни бод од ланеног конца, који прати цртеж на подлози, служи као јастуче, да би златовез био рељефнији. Ланене паралелно сабијене нити пружене су у хоризонталном или вертикалном правцу (цртеж бр. 3).

Преко испружених ланених нити јастучета под правим углом положене су металне нити, у снопу по три или четири, једна уз другу. Сваки сноп прошивен је врло јаким концем са кратким бодом, наизменично са једне и друге стране (цртеж бр. 4). Игла је повлачена испод подлоге. Конац је по правилу у боји сличној металној нити.

На полјима већих димензија, металне нити су, појединачно или у снопу, кратким бодовима причвршћене на подлогу у правилним размацама (бројем), како предуги бодови не би олабавили. Причвршћене су танким свиленим концем примерене боје. Променом правца металних нити, дистанце кратких бодова и броја добијена је разноликост појединачних поља веза (цртежи бр. 5, 6, 7, 8).

На већим обојеним пољима коришћена је комбинација “равног бода” и “решеткастог бода”. Основу веза чине паралелно положене нити од бојене свиле пружене у хоризонталном или вертикалном правцу. Преко испружених нити доњег слоја веза на једнаким растојањима се пружају паралелне нити исте боје под углом од око осамдесет степени. У следећој фази укрштене нити су причвршћене кратким косим бодом бројем. (цртеж бр.:9)

По подацима из архиве¹² Јефимијина завеса је била изнешена из Хиландара 1821. године у циљу очувања културне баштине током ванредних околности какве су владале у то време на целом Балкану, па и на Светој Гори. Приликом склапања завеса је пресавијана, што се манифестовало у облику оштећења на тим местима. Године 1856. 29. јула, након 35 година, архимандрит Онуфрије вратио је братству манастира Хиландара све манастирске документе и вредне ствари, међу којима је била и Јефимијина завеса.

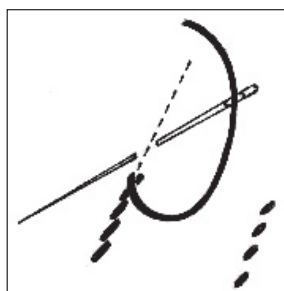
После Кондаковог и на снимцима Л. Мирковића из 1940¹³ види се обруб од турског ткања, док се на објављеној репродукцији Г. Мијеа из 1947. године¹⁴ обруб једва примећује уз саме ивице, јер је Мије као добар познавалац сматрао тај део небитним за завесу.

Раније већ поменути подаци о боји тканине позадине на Јефимијиној завеси делују збуњујуће. Тако нпр. Лазар Мирковић и

¹² Архив Митрополије, 1856.

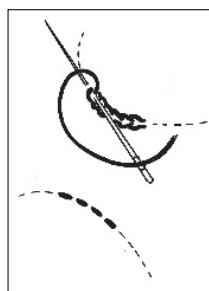
¹³ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Музеј СПЦ, Београд 1940.

¹⁴ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947.



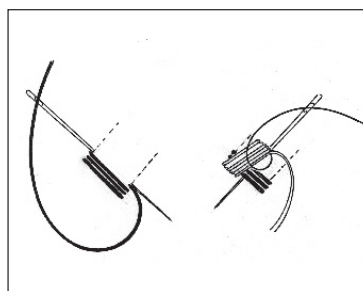
Цртеж бр. 1 Вез “вез по писму”

Drawing 1: Embroidery “by drawing”



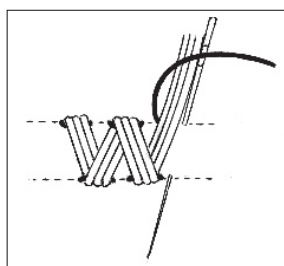
Цртеж бр. 2: Вез “ланчанац”

Drawing 2: “Chain stitch” embroidery



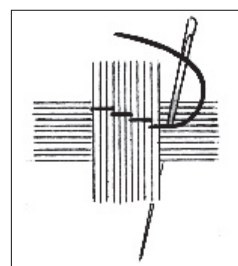
Цртеж бр.3 Комбинација “равног бода” и “златиовеза”

Drawing 3: Combination of “running stitch” and “embroidery in gold thread”

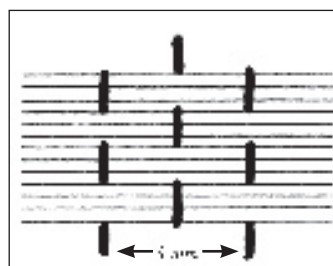


Цртеж бр. 4: Четврти начин веза

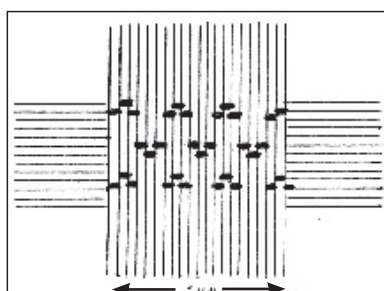
Drawing 4: The fourth type of embroidery



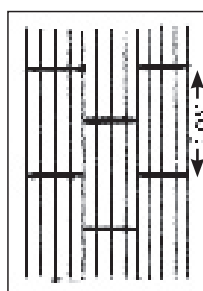
Цртеж 5
Drawing 5



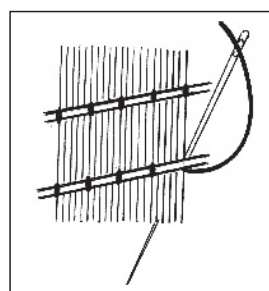
Цртеж 6
Drawing 6



Цртеж 7
Drawing 7

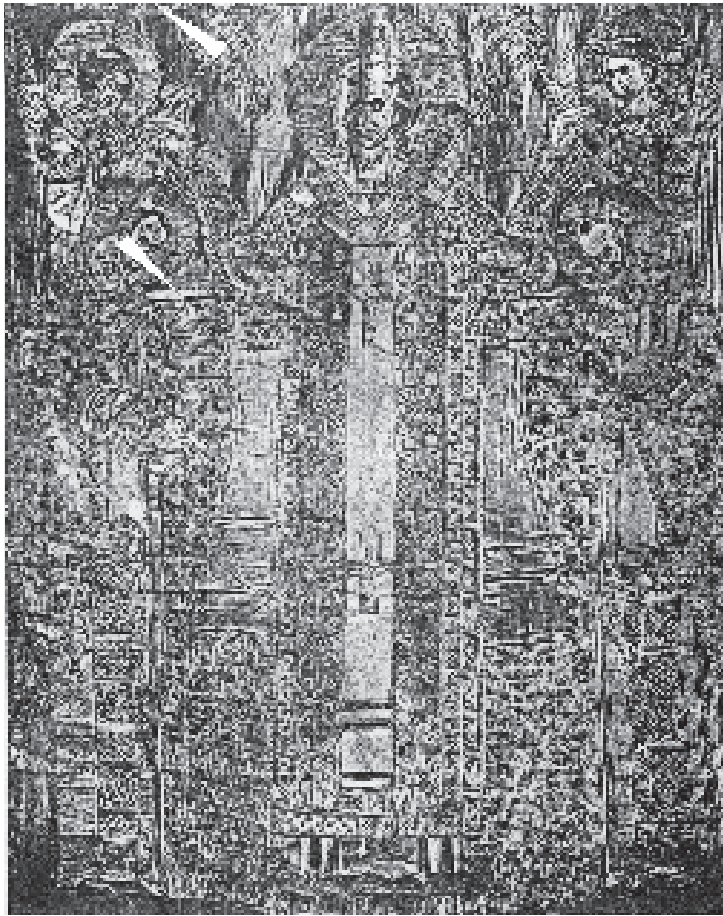


Цртеж 8
Drawing 8



Цртеж 9
Drawing 9

Франц Миклошић¹⁵ наводе позадину од “тешког црвеног свиленог атласа”, Кондакова 1902. у опису истиче да је вез изведен на позадини “малинове боје”. На снимцима Г. Мијеа из 1947. године, иако су црно-бели (снимци бр.2,3,4 и 5), добро се види да је тканина позадине накнадно ушивена у празна поља између веза, чак шта више, виде се састави и оштећења која смо затекли на једној од пет сачуваних тканина боје златног окера (коњак боје), за коју је г. Тачер сматрао да није оригинална, па ју је стога приликом реконструкције завесе елеминисао. Остаје отворено питање: Шта се десило са оригиналном тканином позадине, када и колико пута је била надомештана?



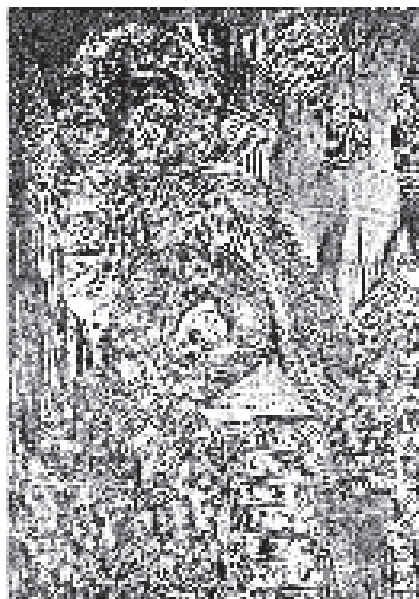
Снимак бр.2: Јефимијина завеса; уз ивице се примећује обрuba, видни трагови пресавијанја – Мије

Photo 2: Jefimija's curtain; A hem observed at the edges, visible traces of folding - Millet

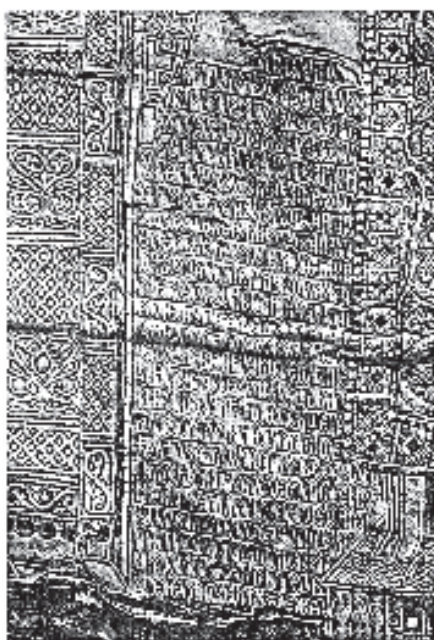
¹⁵ F. Miklošič, *Monumenta serbica*, Већ, 1858.

Мијеови снимци потврђују да су везени ликови са лица завесе, заједно са носачем - белом памучном тканином, исечени из целине по контурама већ пре Тачеровог захвата, који је био изведен око 1947. године. Овакав захват је без обзира на разлог са становишта конзерваторске праксе и етике неприхватљив. Г. Тачер је везене делове пренео шивењем на ново ретко ткано памучно платно енглеско црвене боје, а новонастала целина је разапета на дрвени рам.

Јефимијина завеса, односно то што је од ње остало после претходних захвата и интервенције Г. Тачера, налази се изложена у витрини у згради Нове библиотеке манастира Хиландара. За исечене делове Јефимијине завесе знало се и по предању старијих монаха. По њиховом сећању ти делови су том



Снимак бр.3: Јефимијина завеса, детаљ– Мије
Photo 3: Jefimija's curtain, a detail - Millet



Снимак бр.4: Јефимијина завеса, детаљ– Мије
Photo 4: Jefimija's curtain, a detail - Millet



Снимак бр.5: Јефимијина завеса, детаљ– Мије
Photo 5: Jefimija's curtain, a detail - Millet

приликом стављени у картонску кутију и сачувани, али нису знали где се у манастиру налазе. Кад су пронађени, показало се да међу њима нема оригиналне свилене тканине. Натпис на кутији, који је г. Тачер написао, потврђује да су пронађени остали саставни делови Јефимијине завесе.

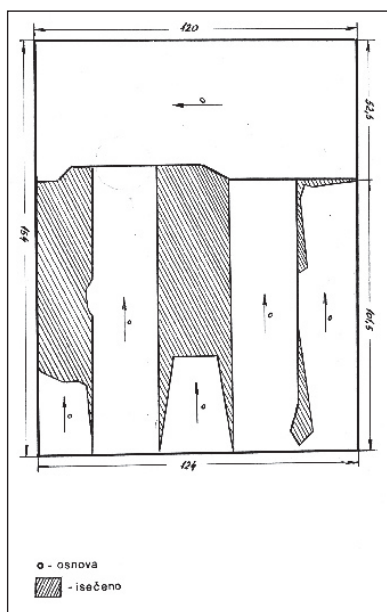
Поједини комади текстила нису обележени, па се стога не зна какав је био распоред слојева. Саставни делови су очито скинути са намером да се касније не враћају, што потврђује и чињеница да нису очишћени. Намеће се питање зашто нигде нема већих остатака оригиналне свилене тканине са завесе. Остаци те тканине се виде на појединим деловима ивица исечених везених ликова и у ситним затвореним облицима ћириличних слова, који су сувише мали, да би их било могуће исећи.

Микроскопска истраживањ поцрнелих остатака су показала да је основна тканина била тамно браон боје. Употреба по природи киселе браон боје један је од главних узрока лошег стања оригиналне тканине. Због присуства црног тона на узорку, није могуће тачно одредити тон боје. Узорак, величине отприлике три квадратна милиметра, изузетно је крт и ломљив, и на додир се распада иако се под микроскопом не виде изразита оштећења. Постоји оправдана сумња да је у влакну, оштећеним светлом и киселим дејством бојила, дошло до хемијских промена насталих приликом чишћења корозијских продуката са срме непримереним средством, што је створило и црнкасти тон на преосталој тканини. Поменуто промене на текстилу су највероватније разлог због кога је одстрањена оригинална тканина и исечена везена површина пренета на нов носач. Овакав захват је без обзира на разлог, са становишта конзерваторске праксе и етике, неприхватљив.

Стање срме на везеним деловима завесе тешко је проценити, јер није познат степен деструкције жице језгра срме. Приметна су механичка оштећења по целој површини веза. Бојени свилени конци веза оштећени су светлошћу, а вероватно и дејством хемикалија кориштених за чишћење корозијских продуката са срме. Присутност других нечистоћа сем прашине на изложеном делу завесе није примећена.

Пронађени делови завесе су неочишћени и на више места механички оштећени. Документоване су форме и димензије пронађених делова завесе (Види цртеже бр. 10 - 14). Атласна тканина боје златног окера расечена је као што је приказано на цртежу бр. 10 (снимак бр. 6). На тој тканини се виде трагови композиције због мање стопе деградације бојила због дејства светлости на деловима које је прекривао непрозрачни вез. Тканина је на полеђини повоштена, што доказује да је служила као полеђина. Остаци те тканине по димензији одговарају величини садашње композиције Јефимијине завесе.

Тканина сашивена у облику рама од турског броката, приказана на цртежу бр. 11 (снимак бр. 7), састављена је из делова који наговештавају да је сашивена од одеда. Ова тканина је на полеђини

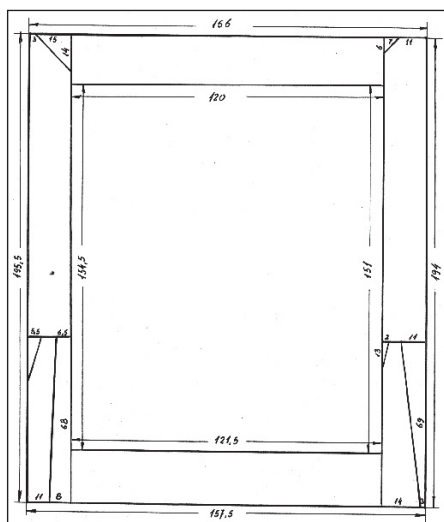


Цртеж бр.10: Ајласна ткањинабоје златног окера

Drawing 10: Satin in gold ochre color

Снимак бр.6: Ајласна ткањинабоје златног окера

Photo 6: Satin in gold ochre color



Цртеж бр.11: Ткањина саишвена у облику рама од турског броката

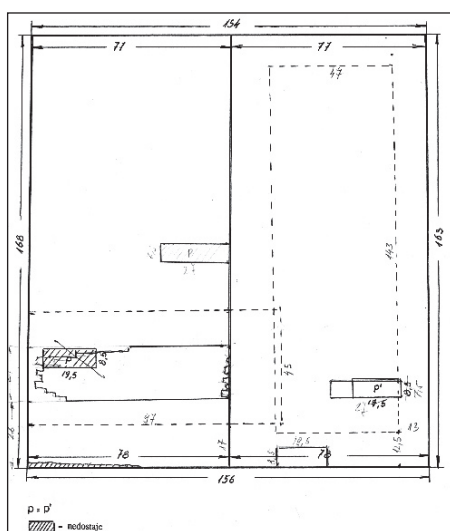
Drawing 11: Fabric sewed in the form of a frame of Turkish brocade

Снимак бр.7: Ткањина саишвена у облику рама од турског броката

Photo 7: Fabric sewed in the form of a frame of Turkish brocade

повоштена, па се претпоставља, да временски одговара раније помехутој тканини. Теоретску претпоставку потврђују и идентичне димензије (упоредити цртеж бр. 10 и 11). Мања одступања су настала због деформација тканине.

Треће парче тканине приказано на цртежу бр. 12а и б (снимци бр. 8а, 8б и 8ц) је највероватније турско ткање из 15. века. Комад је састављен од двеју уздужних трака, које нису идентичне. Материјал је врло оштећен и подшивен са великом закрпом од црвенкасте свилене тканине из 18. века (види цртеж бр.12б). Из целине исечено парче величине 7,5-8 x 27 цм пришивено је на другом месту (види цртеж бр. 12а).

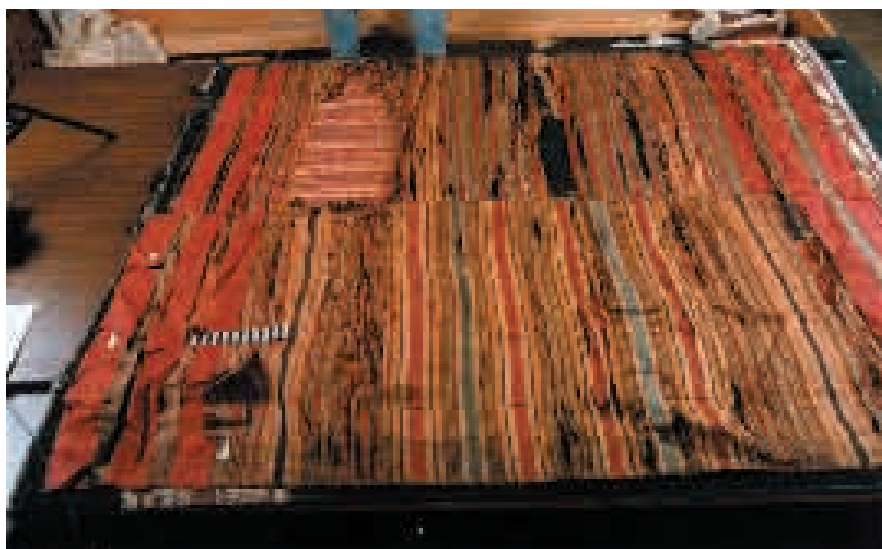


Цртеж бр.12: Турско ткање из 15 века.

Drawing 12: Turkish fabric from the XV century

Снимак бр.8а: Турско ткање из 15 века са црвеном закрпом из 18. века.

Photo 8a: Turkish fabric from the XV century with a red patch from the XVIII century



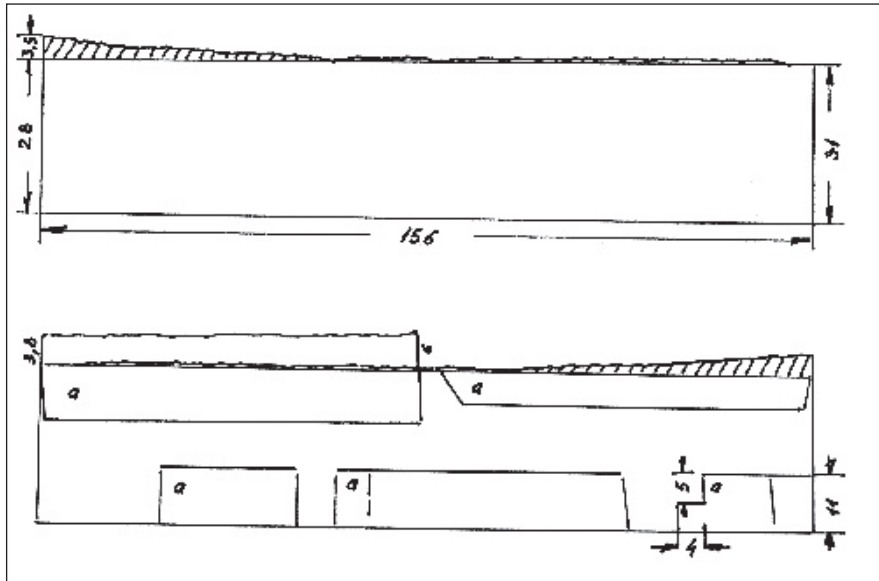


Снимак бр.8б: Турско ткање из 16. века.
Photo 8b: Turkish fabric from the XVI century



Снимак бр.8в: Турско ткање из 15. века.
Photo 8c: Turkish fabric from the XV century

По димензијама и остацима раније поменуте турске тканине из 15. века, присутних на дужој ивици комада турске тканине из 16. века (цртежи бр. 13а и 13б и снимци бр. 9а и 9б) може се тврдити, да су обе тканине делови исте целине. На супротној дужој ивици мањег комада текстила подвијен је 11 цм широк појас турског броката (види цртеж бр. 13б). Делови те траке недостају, а на једном месту је у прошлости вероватно грубо извађен узорак ткања (види цртеж бр. 13б).

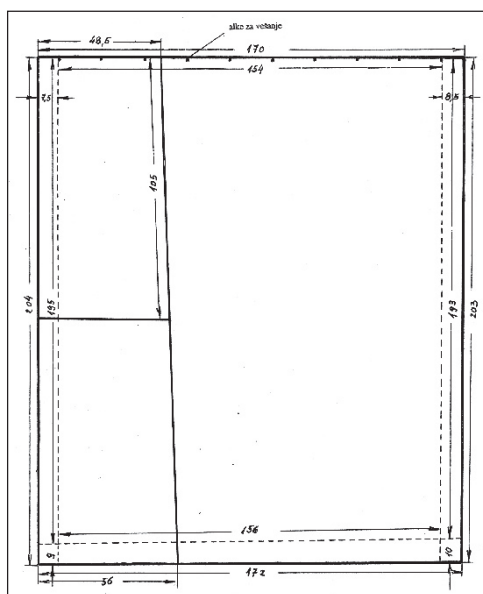


Цртеж бр.13а и б: Турско њканје из 16. века
Drawing 13a and b: Turkish fabric from the XVI century



Снимци бр.9а и 9б: Турско њканје из 16. века
Photos 9a and 9b: Turkish fabric from the XVI century

Највећи комад пронађеног текстила је брукат из 19. века (ширина разбоја 100 см), који је носио све раније поменуте слојеве Јефимијине завесе (види цртеж бр. 14 и снимак бр. 10). Уз горњу ивицу тканине су помоћу траке позамтерије нашивене алке за вешање (10 ком.). Бочне ивице су биле подвијене како приказује цртеж. Слојеви пронађених тканина вероватно су били поређани као што се види на скицама бр. 1 и 2.

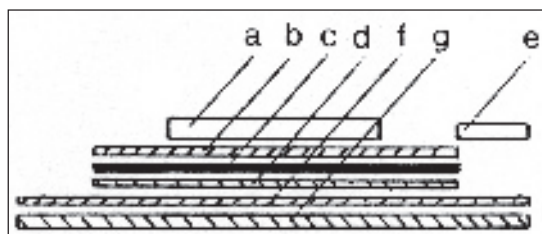


Цртеж бр.14: Брукат из 19. века.

Drawing 14: Brocade from the XIX century

Снимак бр.10: Брукат из 19. века.

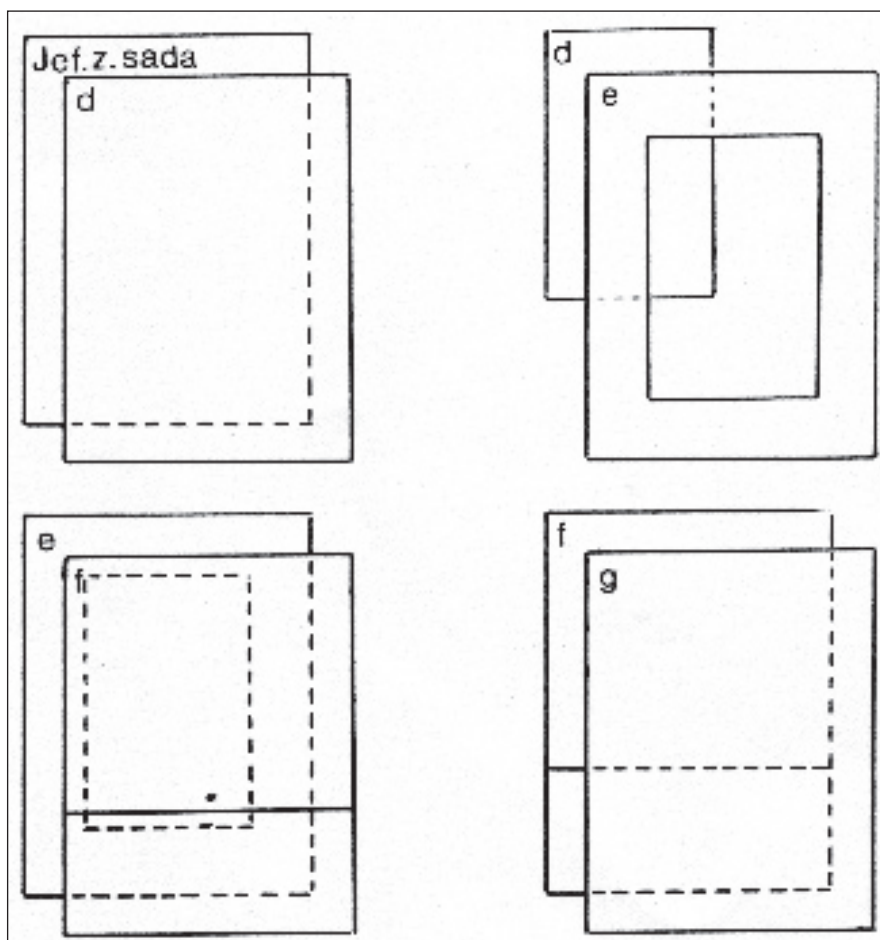
Photo 10: Brocade from the XIX century



а-вез
 б-оригинална свилена
 тканина
 с-оригинална носећа тканина
 д-тканина (цртеж бр. 10)
 е-тканина (цртеж бр. 11)
 ф-тканина (цртеж бр. 12 и 13)
 г-тканина (цртеж бр. 14)

Скица бр.1: Јефимијина завеса у пресеку пре захватања з. Теаихера

Sketch 1: Cross section of Jefimija's curtain prior to the intervention by Mr. Teacher



Скица бр.2: Поредјенје димензија појединачних слојева Јефимијине завесе
 Sketch 2: Dimensional comparison of individual layers of Jefimija's curtain

Анализе узорака показују да су била употребљена следећа боји-
 ла:

- archil
- carminblue
- madder
- quercitron

У првој фази поступка завеса је расклопљена. Вез заједно са оригиналном тканином је опаран са новог памучног носача, а затим са старог носача, јер механичко стање горњих слојева завесе допушта

овакав захват без сувише великог ризика за целину. Најделикатнију фазу у процесу конзервације представља неутрализација хемикалија и секундарних продуката распада који су довели до садашњег стања оригиналне тканине и језгра срме. Сви појединачни делови завесе су опрани. Тканине су обојене водоотпорним бојилима, па су стога опране у неутралном средству по класичном поступку, а у фази испирања додат је UV абсорбер.

Остале осетљиве тканине очишћене су по такозваном поступку сувог прања. У том случају процес UV заштите изводи се накнадно.

У следећој етапи санирана су механичка оштећења делова Јефимијине завесе како би се могли употребити током презентације завесе. Реконструкција првобитног стања завесе у виду коначне презентације Јефимијине завесе подразумева монтажу појединачних делова на примерен текстилни носач разапет на дрвеном раму пришивањем. Димензије завесе одређене су помоћу скинутих делова тканина каснијих датума и доступне фотодокументације (снимак бр. 11). У даљој фази оригинална тканина је надомешћена једнобојном тканином сличном оригиналу. Стање Јефимијине завесе након конзерваторског третмана приказана је на снимку бр. 12.



Снимак бр.11: Монтажа делова Јефимијине завесе на нов тикани носач.

Photo 11: Fixing the pieces of Jevfimija's curtain on a new woven support



Снимак бр.12: Јефимијина завеса након третмана.

Photo 12: Jevfimija's curtain after the treatment

Једини изузетак међу српским црквеним везовима, на коме нема слика, чини Јефимијин покров за лице кнеза Лазара из 1402. године. Покров кнеза Лазара у својим текстовима помињу Ф. Миклошић,¹⁶ Љ. Стојановић,¹⁷ Д. Стојановић.¹⁸

Покров кнеза Лазара, величине 66 x 49 см, представља оригинално композиционо решење. Цео централни простор покроба испуњен је на старословенском извезеним литерарним текстом, похвалом кнезу Лазару, по којој је покров познат као „Похвала кнезу Лазару“. Реч је о једном од најлепших текстова српске средњевековне књижевности, што га сврстава не само међу историјске, већ и међу споменике историје књижевности. Похвала, као књижевна врста позната је у књижевностима других народа много раније него у Србији. Првобитно је служила величању мртвих, а касније је писана и живим личностима као захвала или дивљење, најчешће због ратних подвига. Из старе српске књижевности познате су похвале Светом Сави, Стефану Немањи, краљу Милутину, Бурђу Бранковићу и кнезу Лазару. Последња је литерарно најбогатија. Похвала кнезу Лазару је писана као лирска проза, са елементима молитве и религиозне химне. У структури текста издиференциране су три целине: величање кнеза Лазара, прилике у Србији након Косовске битке и Јефимијина захвалност за гостопримство на кнежевом двору у Крушевцу. Српски превод текста гласи¹⁹:

У красотама овога света васпитао си се од младости своје,
о нови мучениче кнеже Лазаре,
и крепка рука Господња међу
свом земаљском господом
крепког и славног показа те.
Господствовао си земљом
отачаства ти
и у свим добротама узвеселио си
уручене ти хришћане
и мужаственим срцем и жељом
побожности
изашао си на змију
и непријатеља божанствених
цркава,
расудивши да је нестрпљиво за
срце твоје

да гледа хришћане отачаства ти
овладане Измаилћанима,
не би ли како ово постигао:
да оставиш пропадљиву висоту
земаљског господства
и да се обагриш крвљу својом
и сјединиш са војницима небеског цара.
и тако две жеље постигао јеси:
и змију убио јеси
и мучења венац примио јеси од
Бога.
Сада не предај забраву бољена
ти чеда
која си сироте оставио преласком твојим,

¹⁶ F. Miklošič, *Monumenta serbica*, Већ 1858.

¹⁷ Љуб. Стојановић, *Записи и натписи*, I, Београд 1902, ????

¹⁸ Д. Стојановић, *Историја примењене уметности код Срба*, Београд 1997, 326

¹⁹ С. Радовановић и С. Радаковић, *Српске песникиње од Јефимије до данас*, Београд 1972, 5-6,

јер откако си ти у небеском
веселу вечном,
многе скрби и болезни обузеше
вољена ти чеда
и у многим скрбима живот про-
воде,
пошто су овладани
Измаилћанима.
И свима нам је потребна помоћ
твоја,
те се молим моли се заједничком
Владики
за вољена ти чеда
и за све који им с љубављу и
вером служе.
Тугом су многим здружена воље-
на ти чеда,
јер они што једоше хлеб њихов
подигоше на њих буну велику
и твоја добра у заборав ставише,
о мучениче.
Но ако си и прешао из живота
овога,
скрби и болезни чеда својих
знаш
и као мученик слободу имаш
пред Господом,
преклони колена пред Владиком
који те венчао,
моли да многолетни у добру
живот
вољена ти чеда проводе богоу-
годно,
моли да православна вера
хришћанска
неоскудно стоји у отачаству ти,
моли победитеља Бога
да победу подари вољеним ти
чедима,
кнезу Стефану и Вуку,
за невидљиве и видљиве непри-
јатеље,
јер ако помоћ примимо с Богом,

теби ћемо похвалу и благодар-
ње дати.
Сабери збор твојих сабеседника,
светих мученика,
и са свима се помоли про-
славитељу ти Богу,
извести Георгија,
покрени Димитрија,
убеди Теодоре,
узми Меркурија и Прокопија
и четрдесет савастиијских
мученика не остави,
у чијем мучеништву војују чеда
твоја вољена,
кнез Стефан и Вук,
моли да им се пода од Бога
помоћ,
дођи, дакле, у помоћ нашу ма где
да си.
На моја мала приношења по-
гледај
и у многа их урачунај,
јер теби не принесох похвалу
како приличи,
већ колико је могуће маломе ми
разуму,
па зато и мале награде чекам.
Но ниси тако ти, о мили мој гос-
подине и свети мучениче,
био малодаран у пропадљивом и
маловечном,
колико више у непролазном и
великом,
што примио јеси од Бога,
јер телесно страну мене у туђини
исхрањивао јеси изобилно,
те сада те молим обоје:
да ме исхраниш
и да утишаш буру љуту душе и
тела мојега.
Јефимија усрдно приноси ово
теби, свети.

Текст је окружен бордуrom у облику лозица са тролистом, чији је средњи крак издужен Постоји сличност са орнаментом тог типа на Хиландарској Јефимијиној завеси²⁰. Волута биљног орнаmenta на покрову прати основну таласасту линију композиције углављену између две паралелне линије. Орнамент се развија на конвексним и конкавним деловима између линија и волуте, која на тим местима завршава са два тролиста. Орнамент је компликованији од орнаmenta лозице на Јефимијиној завеси, где су волуте слободне. Оваква двострука волута налази се и на епитрахиљима у Молдавији из доба Стевана великог (средина XV века).

Одлика овог покрора није само лепота изведене бордуре, већ и правилан и равномеран распоред слова, која су исцртана врло пажљиво.

Покров је рађен на црвеном атласу позлаћеном сребрном жицом. Вез текста је изведен положеним бодовима, који су прихватани у виду рибље кости и није пластичан (снимак бр. 13).



Снимак бр. 13: Покров
кнеза Лазара пре
џређмана – власнић џво
ауђора

Photo 13:
Prince Lazar's Epitaphios
before the treatment –
property of the author

²⁰ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959, 44

Основна тканина црвенкасте боје је густог ткања са 26 x 34 конца/см, ткана у атлас везу са флотирајућом потком (4/1/4/19). Вертикалне ивице тканине (живи руб) ојачане су у ширини од око 7 мм памучном жицом боје старога злата у платненом везу. Ојачани део тканине био је подсавијен. Целокупна ширина тканине (разбоја) износи 51,5см. Била је ојачана и доња ивица тканине плавом жицом, који је исечен па је стога ширину појачане ивице немогуће тачно одредити (сачувано само у фрагментима у ширини од 7 до 8 плавих нити). Горња ивица експоната није била ојачана (сечена је). Обе хоризонталне ивице су биле подвијене приликом подлепљивања на даску. Целокупна висина носеће тканине износи око 68 см.

Златовез је израђен од позлаћене сребрне срме. На срми су јасно видљиви трагови ранијег чишћења абразивном средством (можда стаклене четке). Позлата је врло стањена, на многим местима стањена до сребра, поготово на истуреним деловима веза. Срма је пришивена у облику снопа три паралелне нити кроз основну тканину на носећу тканину жутиим свиленим концем дебљине око 0,32 мм.

Носећа тканина је од грубог ткања од конопље у платненом везу са великим окцима. Густина тканине 7 x 12 конца/см. Основа је дебела слабосукана дебљине 0,6 – 0,7 мм, док је потка тања и јаче сукана. Дебљина потке износи 0,4 – 0,5мм.

Експонат је претрпео микроклиматски стрес (измештање збирке током ратних дејстава). Иреверзибилне димензијске промене појединих слојева веза (феномен хистерезе) су последица физикалних интеракција проузрокованих великим променама релативне влажности у кратким временским периодима. Због природе материјала појединачних слојева димензијске промене су се кретале у супротним правцима. Резултат поменутих процеса је стварање набора свилене тканине основе веза (сним. бр. 14).



Снимак бр.14:
Набори као последица феномена хистерезе на свиленој тканини – власништво аутора

Photo 14: Creases resulting from the phenomenon of hysteresis on silk – the author's property



*Снимак бр.15: Ойушійанје
централног дела композиције
– власништво аутора*

Photo 15: Stretching of the central composition part – property of the author

Велика тежина веза и неповољан начин монтаже веза, старост тканине која носи и пад механичке отпорности на растезање код влажне тканине, проузроковали су опуштање централног дела композиције (трбух) (сним. бр. 15). Експонат је приликом ранијег третмана подлепљен дебелим слојем вископластичног лепка на танак тил са правоугаоним оком, који није у стању да амортизује тежину ткања. По речима проф. Слободана Милеуснића захват није рађен након другог светског рата, па се стога претпостављало да је везиво глутинског типа.

Након скидања заштитног стакла испоставило се, да је експонат накаширан на панел даску пресвучену плишом црвене боје. Као везиво за каширање употребљен је атхезив, којим је експонат иначе био подлепљен на мрежицу од тила (платнени вез са правоугаоним оком, густине 35 x 33 конца/см). Присутност тила установљена је након скидања експоната са панел плоче.

Везиво је нанешено у дебелом слоју (у ширини сса 5 см од ивице експоната), па су тежина експоната и вискозност везива довели до пластичне деформације везивног филма што је довело до клизања експоната по дрвеном носачу. Испоставило се и да је украсни паспарту од црвеног плиша подложен само око 0,8 до 1,5 см испод ивица експоната, па на том преклопу долази до деформације експоната и до малих дислокација веза како у правцу равни, тако и у вертикалном правцу.

Анализа везива и технолошки поступак ранијег конзерваторског третмана доказују да је експонат ипак третиран у скорије време. Експерименти коришћења пластичних материјала у конзервацији текстила почели су тек након 1950. Недовољно тестирани материјали су почели да се употребљавају у те сврхе већ од 1956. г. Поменута средства су се годинама употребљавала за подлепљивање чак врло скупоцених експоната од текстила у конзерваторским радионицама широм Европе. Искуства показују да су на тај начин третирани експонати иреверзибилно оштећени или чак уништени.

Методолошки приступ употребе синтетских смола у процесу подлепљивања у то време подразумевао је наношење раствора изабраног адхезивног система на тканину – носач и подлепљивање третиране тканине на још свеж адхезивни намаз на површини носача. Део адхезива у преполимерном стању је том приликом посредством капиларног влека продро у тканину, која је подлепљивана, или у екстремним случајевима чак продро на њезину површину и ту полимеризовао. Тканина, претворена у ламинат, је на тај начин губила своје првобитне физикалне, тактилне и визуалне особине.

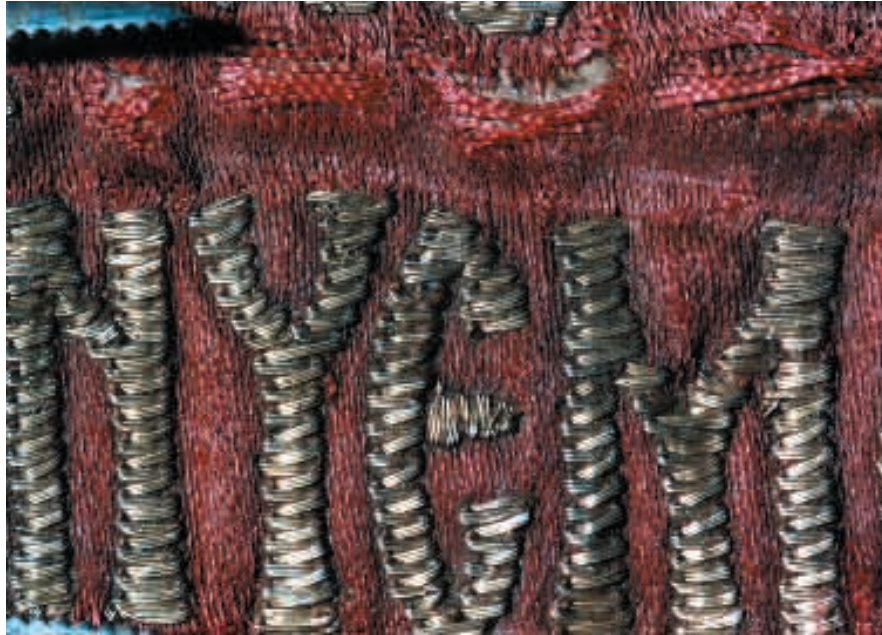
Накнадним третманом при температурама између 100 и 130°C у систем је додатно уведена одређена количина тканине страног пластичног материјала, јер полимерни материјали са новог носача за подлепљивање прелазе помоћу притиска и температуре кроз стари носач у полеђину свилене тканине и акумулирају у масивнијем златовезу. Реактивирана влакна су са једне стране фиксирана и попримају особине пластике. Тиме су узроковане тензије између ламинираних и неламинираних влакана.

Још гора је ситуација код третирања неочишћеног текстила растворима синтетских адхезивних средстава, као што је било у случају третмана плаштанице Кнеза Лазара. На експонату су пронађене нечистоће минералног порекла, прашине органског порекла, смрвљена влакна свиле и конопље, масноће, распадни продукти органског порекла, органске киселине, протеиназе, продукти разградње везива,... Депозити нечистоћа продиру помоћу течног синтетског адхезива све до текстилних влакана дубоко у језгро конца и немогуће их је одстранити. Секундарне интеракције временом воде тоталној деструкцији експоната.

Анализе узорака везива показале су да је везиво употребљено за подлепљивање покрива заправо двокомпонентна смеша састављена од полимера типа *йолиесџира* дикарбоксилних алифатичних киселина и гликола и *йолисџирена*.

Промена изгледа тканине и присуство тамнијих мрља распоређених по целој површини веза, као и потиснута, готово не приметна текстура ткања резултат су секундарних визуелних интеракција, проузрокованих присуством колонија фунга, а делимично и због присуства лепка на лицу тканине. Везиво, које је употребљено за подлепљивање веза на танак тил пробило је током захвата на лице веза (сним. бр. 13).

Резултат ранијих покушаја срањивања набора тканине између веза помоћу пегле, су деформације и дислокације тканине, као и стварање крутих регија са непријатним сјајем што је последица истискања још већих количина лепка на лице тканине током пеглања. Температура пегле на појединим местима била је сувише висока (термичка оштећења влакана) (сним. бр. 16).



Снимак бр.16: Термичка оштећења влакана – власништво аутора

Photo 16: Thermal damages of fibers – property of the author

Позлата са срме је у целини стањена до те мере, да се на многим местима провиди сребро, што је последица абразије током употребе и највероватније ранијег механичког чишћења стакленом четком.

Нешто дуже излагање покрива релативној влажности знатно изнад границе дозвољене за чување експоната од текстила, као и инфективна средина (влажне, слабо зрачене просторије подрума), проузроковали су развој колонија фунга који су скоро сасвим прекрили лице експоната (Флеке сиво-окер боје различитог интензитета). На узорцима које смо пратили микробиолошким анализама константована је присутност колонија из породица *Aspergillus*, *Cladosporium*, *Penicillium*, *Rhizopus* и *Mucor*.

Присутност синтетичких атхезивних средстава је отворила проблем екстракције синтетичког везива из текстила. *До овог тренутка, по подацима у најсавременијој литератури, екстракција синтетичких смола у поступку реконзервације текстилних експоната представља је нерешив проблем!*

Упркос дестимулативној информацији, стање угроженог експоната непроцењиве вредности изискивало је трагање за решењем проблема, па је стога првобитни методолошки приступ промењен у том правцу. Аутор овог чланка је након вишегодишњих исцртавања развио методу екстракције кополимерне синтетичке смоле из експоната по фазама.

Анализе су показале да су бојила покрива отпорна на утицај ново развијеног третмана екстракције.

Након дезинфекције и дефумигације лица експоната скинута је мрежица од тила (снимци бр. 17, 18 и 19).

Снимак бр.17:
Снимак почетка
одстранјивања
мрежице –
власништво аутора
Photo 17: Photograph
taken at the beginning
of the net removal
– property of the
author



Снимак бр.18:
Снимак негде на
јурејини ски-
данја мрежице
– власништво
аутора

Photo 18: Photograph
taken at approximate-
ly one third of the net
removal – property of
the author

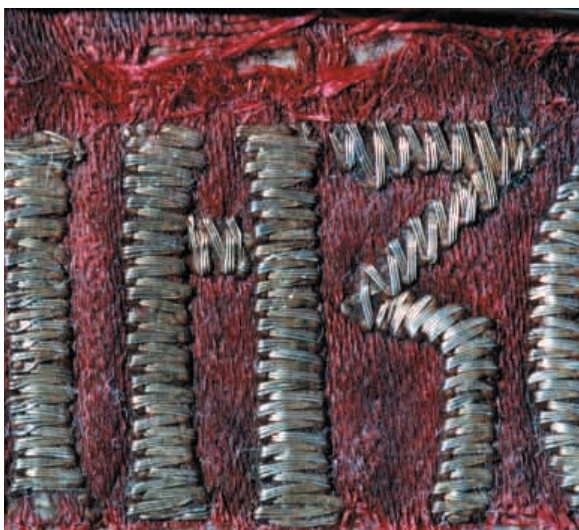




Снимак бр.19: Скинута мрежица са комадима јапанског папира, којима су биле подложене подерине. – власништво аутора

Photo 19: Removed net with pieces of Japanese paper that were placed under the rips – property of the author

Носећа тканина од конопља је била сасвим напојена везивом. Тек након скидања прашине и колонија фунга могло се приступити детаљнијем испитивању затеченог стања лица експоната. Експонат је натопљен везивом до те мере да је сасвим променио изглед. Текстура ткања је готово срањена. Површина тканине више личи на картон него на тканину. Тканина је крута, тврда, неприродног изгледа, није савитљива ни „вољна“. Постоје велике тамније флеке расуте по целом лицу експоната које се виде и на снимку. На многим местима видни су трагови пеглања са преврућом пеглом (тамна, сјајна места, често са траговима урезане ивице пегле). Тканина је местимично нагорела због превруће пегле. (сним. бр. 20).



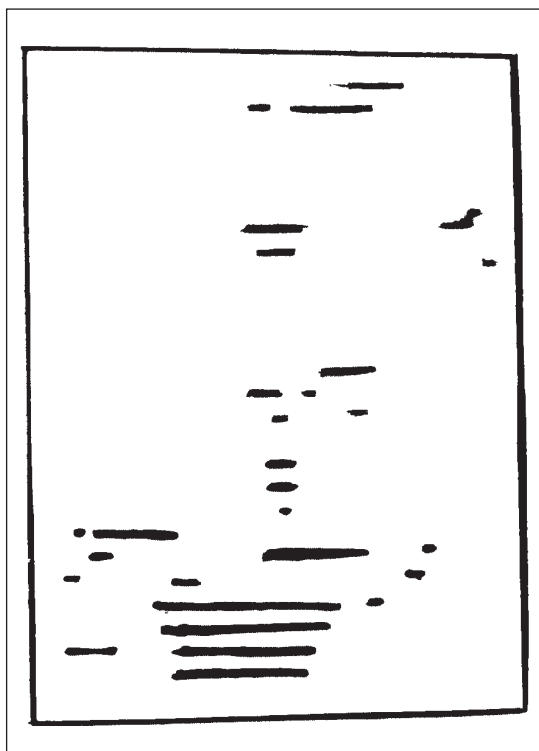
Снимак бр.20: Нагорели крајеви тканине – власништво аутора

Photo 20: Singed edges of the textile – property of the author

Тканина се је због скупљања лепка временом наборала како по основи, тако и по потки (набори у оба правца). Приступљено је екстракцији везива из експоната по фазама. Поступци појединих фаза се међусобно разликују. Растргнућа и сва већа оштећења основне тканине прикривени су слојем тамније црвене тканине или влакнине (пређе) залепљених преко оштећења, која претходно нису била санирана иглом (сним. бр. 21 и цртеж бр. 16).



Снимак бр.21: Влакна са оштећених места – власништво аутора
Photo 21: Fibers from the damaged places – property of the author



Цртеж бр.15: Схематски приказ главних влакнине залепљених зона
Drawing 15: Schematic survey of main fiber-pasted zones

Златовез је био пре претходног третмана у исто тако врло лошем стању. Вез је на више места реконструисан, што се показало након друге фазе екстракције. Сребрни конац, којим је изведена реконструкција није био позлаћен, већ само обојен на златно (највероватније шафраном или неким другим органским бојилом раствореним у везиву).

Код екстракције везива најтеже је одстранити везиво акумулирано у златовезу, где се задржава још дуго након отклањања лепка са слободних површина тканине. Лепак се из веза капиларним путем враћа у већ очишћене партије тканине. Нечистоће које нису биле одстрањене пре поступка подлепљивања додатно вежу везиво механички и хемијски. Са везивом стварају тешко топиву кору како на површини и у горњем слоју основне тканине, тако и у златовезу. Конгломерат везивом импрегнираних нечистоћа и капиларност компликују процес екстракције везива из експоната (снимак бр. 22).



Снимак бр.22: Делимично одстранјен конгломерат везивом импрегнираних нечистоћа са површине експоната – власништво аутора

Photo 22: Partially removed conglomerate of filth impregnated by the needle-work from the exhibit surface – property of the author

Поступци појединих фаза означени су великим словима А, В, С, D, Е, F и G. Свака појединачна фаза понављана је све док је давала резултате. Количина екстрахиране смоле након сваке фазе екстракције мерена је и резултати су дати у грамима збирно за сваку фазу у табели.

Табела бр.1: Количина везива екстрахована из веза.
Table 1: The quantity of binder extracted from the embroidery

фаза	I.	II.	A	B	C	D	E	F	G	Укупно екстрахирано
екстрах. [g]	22,31	57,28	19,31	49,69	39,96	20,41	16,88	49,76	4,52	280,12

Мрежица од тила: бруто тежина са везивом износи 12,8835 г. Квалитативна заступљеност везива је 0,1g на 0,2g чисте тканине, што износи приближно 4,29g. Укупна количина везива у експонату била је енормна и укупно је износила 284,41 g. Резултати поменутог поступка су дали задовољавајуће резултате (сним. Бр. 23).



Снимак бр.23: Сјанје тканине експоната након прејимана екстракције – власништво аутора

Photo 23: Condition of the exhibit fabric after the extraction treatment – property of the author

Уследило је поравнавање и отклањање деформација експоната, које су настале због оптерећења током употребе, претходног конзерваторског захвата и током непримерене презентације. Већина нити основе и потке враћене су у првобитни положај и укрштају се под углом од 90°.



Снимак бр.24: Покров кнеза Лазара након третмана – власништво аутора

Photo 24: Prince Lazar's Epitaphios after the treatment – property of the author

Након тога је уследило димензијско уједначавање и уклањање деформација појединачних слојева веза насталих због неуједначених промена величина носеће ланене тканине и основне свилене тканине веза, као последица примарних и секундарних физикалних интеракција. Поступци уједначавања димензија појединих слојева веза и поравнавања реверзибилних деформација површина слободне тканине између веза дали су само делимичне резултате, јер је удео иреверзибилних оштећења због деформација већи него што се то у почетку претпостављало.

Консолидација подеротина носеће тканине изведена је меким концем шивењем као имитација ткања. Рестаурација оштећења и учвршћивање слободних флотирајућих нити спроведени су шивењем, док су већа оштећења попуњена примерено обојеном танком свиленом тканином. Рестауриран експонат је монтиран пришивањем на текстилни носач разапет преко даске од медиапана (снимак бр. 24).

Franc Curk

ON THE EMBROIDERY OF JEFIMIJA

The text describes two of the three preserved embroideries which have been incontestably proved to be made by the nun Jefimija, daughter of Czar Vojihna, master of Drama, and wife of Despot Uglje{a Mrnjav~evi}, and which the author had the honor to conserve.

The first one, "Katapetasmos of Jefimija", dated to 1399, is stored together with numerous articles of old Serbian ecclesiastical artistic embroidery in the treasury of the Chilandar Monastery on Holy Mountain of Athos, in Greece. The Epitaphios, another masterpiece known under the title "Eulogy to Prince Lazar", embroidered in the period between 1399 and 1402 in the Ljubostinja Monastery where Jefimija had lived after the Battle of Kosovo 1389, is exhibited in the Serbian Orthodox Church Museum in Belgrade.

The author deals with the mentioned exhibits not only from the aspect of historical sciences, visual arts and literature, but primarily from the position of textile-technological sciences and conservation.

