

Grzegorz Wiatr

Popiersie cesarza Hadriana ze zbiorów antycznych Muzeum Narodowego w Poznaniu - problematyka badawcza i konserwatorska

Ochrona Zabytków 54/3 (214), 309-316

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POPIERSIE CESARZA HADRIANA ZE ZBIORÓW ANTYCZNYCH MUZEUM NARODOWEGO W POZNANIU — PROBLEMATYKA BADAWCZA I KONSERWATORSKA*

Rzeźba, przedstawiająca popiersie cesarza Hadriana, składa się z 27 części. Wszystkie wykonane są z białego marmuru, jednak różnią się odcieniem oraz strukturą. Wysokość całkowita: 90 cm, szerokość biustu: 74 cm, wysokość głowy: 33 cm, wysokość podstawy: 17 cm. Popiersie skomponowane jest frontalnie, przeznaczone do ekspozycji przyściennej, np. w niszy, o czym świadczy wklęsnięty tylny profil biustu (plastron). Rozmiary rzeźby są ponadnaturalne, dzięki czemu zyskuje ona na monumentalności. Miało to cel propagandowy, podkreślając boskość władcy. W okresie Hadriana powstała, wykształcona pod wpływem filozofii stoickiej, nowa koncepcja roli władcy. Władza nakładała nań obowiązki wobec obywateli, zarazem uosabiał on interes państwa. W rezultacie osoba cesarza stała się symbolem Rzymu, zaś w świadomości obywateli zyskała charakter boski. Te koncepcje i wyobrażenia wpłynęły na wzrost znaczenia portretu cesarskiego, a także na jego charakter. Władca miał być bowiem fizycznie i psychicznie doskonały, co prowadziło do idealizacji w portrecie. W przeciwieństwie do wszystkich swoich poprzedników Hadrian nosił brodę i ta moda utrzymała się odtąd w Rzymie na długo. Według oficjalnej wersji była to chęć upodobnienia się do greckich filozofów. Wiadomo, iż zanim Trajan adoptował go na łożu śmierci, dzięki czemu stał się jego następcą, Hadrian był żołnierzem. Dowodził legionem, a że walki nie unikał, odnosił rany — m.in. w policzek. Pamiątką po tym okaleczeniu była blizna, którą ukrywał pod zarostem.

W czasach Hadriana typologia wizerunku była bardzo złożona. Portret uwarunkowany był przez wiele czynników, m.in. styl epoki czy tradycję warsztatową, na której wspierał się rzeźbiarz kopiując oficjalną rzeźbę. Nie wiadomo jak długo dany model, typ popiersia był eksploatowany. Zdarzały się również portrety pośmiertne. Dodatkowym utrudnieniem były późniejsze przeróbki. Według Maxa Wegnera tylko 10 portretów Hadriana pozostało nienaruszonych¹.

Pancerzowy biust okrywa udrapowane *paludamentum* spięte fibulą. Wklęsły tył popiersia wzmocniony jest w środkowej jego części pionowym słupkiem, rozszerzającym się ku górze, powtarzającym wklęsnięcie plastronu. Tors ustawiony jest na okrągłym, profilowanym cokole.

Głowa rzeźby składa się z oryginalnej, górnej partii, której autentyczności nikt dotąd nie zakwestionował, oraz XVIII-wiecznych uzupełnień (dolna część twarzy, uszy oraz loki na linii włosów i czoła).

Ze względu na różnorodność typów części składowych rzeźby, konieczna jest analiza każdej z nich osobno, gdyż analiza całościowa nie oddawałaby rzeczywistości.

Głowa cesarza jest pochylona nieco do przodu i lekko zwrócona w prawo.



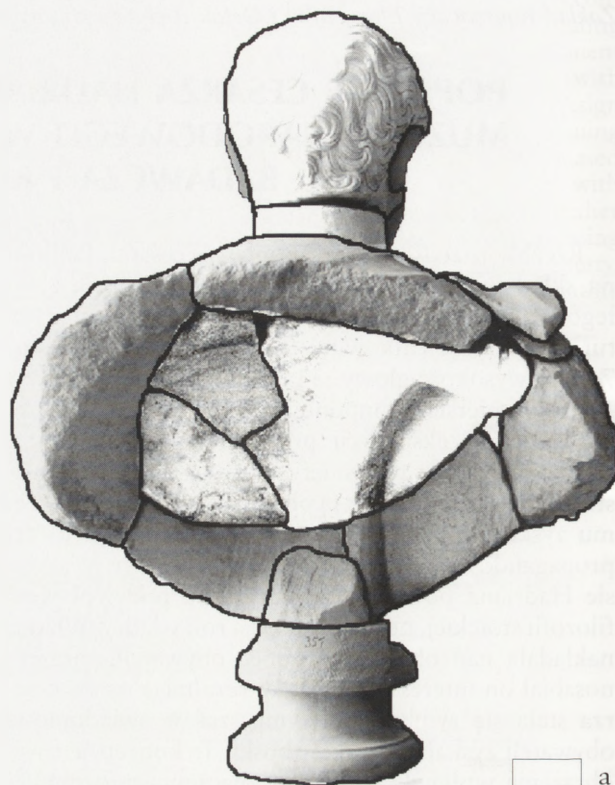
1. Popiersie cesarza Hadriana na XVIII-wiecznej rycinie

1. Bust of emperor Hadrian in an eighteenth-century illustration

* W artykule przedstawiono pracę dyplomową, wykonaną w Zakładzie Konserwacji Elementów i Detali Architektonicznych UMK w Toruniu pod troskliwą opieką pani mgr Marii Rudy, której autor

składa serdeczne podziękowania za okazaną pomoc i możliwość zmierzenia się z tak cennym i interesującym obiektem.

1. M. Wegner, *Das Römische Herrscherbild*, Berlin 1956.



2. Popiersie cesarza Hadriana: a — części antyczne, wtórnice użyte, pochodzące z innych rzeźb (fragmenty rozjaśnione); b — XVIII-wieczne rekonstrukcje (fragmenty ciemniejsze)

2. Bust of emperor Hadrian: a — classical parts, reused and originating from other sculptures (lighter fragments); b — eighteenth-century reconstructions (darker fragments)

Twarz owalna, z wałkami schematycznie opracowanych loków na linii czoła. Oczy rzeźbione plastycznie, o nieco wyidealizowanej formie. Na uszkodzonych ostrym narzędziem, wypukłych gałkach ocznych, widoczne są wypukłości tęczęwki. W kąciach oczu zaznaczono gruczoły łzowe. Oba te szczegóły są pomocne przy datowaniu omawianego elementu. W portretach wcześniejszych gałka oczna jest gładka, natomiast ok. 122 r. n.e. oczy zaczynają być opracowywane plastycznie, wyodrębniony jest gruczoł łzowy, tęczęwka i źrenica².

Włosy opracowano bardzo szczegółowo. Plastycznie i swobodnie rzeźbione pukle włosów układają się w esowato skręcone loki.

Przypisanie dzieła do konkretnej pracowni jest trudne. W katalogu Klaus Fittschena wyszczególniono po jednym wzorcu, do którego są przypisane inne rzeźby. Pracownie oznaczone są dużymi literami, a cyframi rzymskimi typ ikonograficzny (pracownie od A do D, a typ od I do VII). Górna część głowy najbardziej

pasuje do pracowni B. Sposób rzeźbienia włosów, a szczególnie loków i brody, jest w największym stopniu zbliżony do głowy Hadriana z Art Institute w Chicago, która przypisana jest właśnie pracowni B³.

Zarost zakrywa całą dolną część twarzy. Sposób opracowania włosów jest tu o wiele mniej szczegółowy. Nie powtarza charakteru zarostu oryginalnych bokobrodów. Jest to już prawie jednolita masa włosów. Opracowana ogólnikowo, jedynie dzięki łukowatym wcięciom dłuta sugeruje ich skręcenie. XVIII-wieczny rzeźbiarz próbował prawdopodobnie dostosować się do charakteru, zachowanej w złym stanie, powierzchni lewego policzka. Masywna podstawa nosa w barokowej rekonstrukcji świadczy o wydatności tego szczegółu anatomicznego przed utraceniem. Prawy, rekonstruowany policzek jest nieco większy od lewego. Może to wynikać albo z błędu rzeźbiarza, albo też z wiernego przeniesienia tego szczegółu z jednego z późniejszych portretów Hadriana. Wiadomo, iż miał on opuchliznę w tym miejscu.

2. A. Sadurska, *Archeologia starożytnego Rzymu*, t. II: *Okres cesarstwa*, Warszawa 1980, s. 200.

3. C. Evers, *Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers*, Academie Royal de Belgique, Bruxelles 1994, s. 317.

Wszystkie przedstawione cechy składają się na to, iż dolna część twarzy jest zbyt masywna w stosunku do górnej.

Głowie brakuje połowy nosa. Dorobiona jest dolna partia twarzy od wysokości kości policzkowych, uszy oraz loki na granicy włosów i czoła. Oprócz fleków kamiennych stosowano uzupełnienia zaprawami mineralnymi, co przy znikomym podobieństwie do marmuru dodatkowo szpeciło obiekt.

Tors o soczewkowym kształcie zakończony jest łukowato poniżej piersi. Spięte fibulą na prawym ramieniu, udrapowane *paludamentum*, to rzymski płaszcz wojskowy, a w szczególności płaszcz naczelnego wodza, nakładany w czasie wymarszu z Rzymu na wyprawę wojenną. Przeważnie był barwy szkarłatnej lub purpurowej, a także białej. Sięgał do kolan lub do połowy łydek⁴. W konserwowanym obiekcie fałdy płaszcza spadają kaskadowo z lewego ramienia do poziomu piersi, zakrywając całą lewą stronę torsu, po czym zwężając piętrzą się ku górze, aż do okrągłej zapinki na wysokości prawego obojczyka. Następnie poła płaszcza opada na plecy, by pojawić się ponownie na wierzchu płaszcza na lewym ramieniu.

Trudno dopatrywać się logiki w układzie tej szaty, gdyż logiką nie kierowali się w tym przypadku XVIII-wieczni restauratorzy. Wyrzeźbiona jest na ośmiu osobnych elementach, z czego trzy (antyczne, lecz każdy z innej rzeźby) mają znaczenie nadrzędne. To do nich dostosowano barokowe rekonstrukcje. Jednak różnorodność typów rzeźb, z jakich pochodziły te fragmenty, doprowadziła do przekłamań. Otóż ten typ okrycia me mógł kończyć się w sposób zaproponowany nam przez restauratora (jego lewa strona), lecz była to konieczność wynikająca z układu szat antycznych kawałków. Konieczne były dość radykalne przeróbki fałd szaty z prawej strony, aby poła płaszcza z fibulą na tym ramieniu lepiej przylegała.

Dzięki przekłamaniam, np. rurkowej fałdzie z frędzelkiem z lewej strony, omawiane popiersie Hadriana można łatwo rozpoznać w XVIII-wiecznej rycinie z albumu Krügera (1772 r.) lub francuskiej wersji katalogu M. Oesterreicha (1774 r.) — (patrz il. 1), choć przypisane jest tam błędnie Septymuszowi Sewerowi.

Na odwrociu konsekwencją sklejenia torsu w tylnej części była asymetria w ustawieniu słupka wspornikowego.

Prawa strona odsłania więcej szczegółów cesarskiego ubioru. Spod płaszcza widać pancerz, imitujący muskularny męski tors. Prawe ramię osłonięte jest naramiennikiem złożonym ze skórzanych, pionowych paszków, zakończonych frędzelkami. Znamienne jest także pominięcie sprzączki płyty pancerza.

Ustalenie pochodzenia oryginalnych części torsu jest trudne. Przeprowadzone badania petrograficzne nie



3. Rozmieszczenie starych zapraw przed konserwacją: a — kalafonia; b — CaCO_3 , wosk pszczoły; c — gips, węgiel magnezu, CaCO_3 , kazeina; d — CaCO_3 , olej; e — gips, olej; f — gips, CaCO_3 , węgiel drzewny; g — gips, węgiel magnezu, CaCO_3

3. The location of old plasters prior to conservation: a — rosin; b — CaCO_3 , bee's wax; c — plaster, magnesium carbonate, CaCO_3 , casein; d — CaCO_3 , oil; e — plaster, oil; f — plaster, CaCO_3 , charcoal; g — plaster, magnesium carbonate, CaCO_3

pomogły w ustaleniu pochodzenia marmuru z powodu braku materiału porównawczego. Pomocne tu może być charakterystyczne dla warsztatów rzymskich powtórzenie wklęsnięcia odwrocia plastronu torsu na słupku wspornikowym”⁵.

Historia konserwacji

Historia konserwacji obiektu rozpoczyna się wraz z powstaniem popiersia, które swój obecny wygląd zawdzięcza XVIII-wiecznym restauratorom. Jest ono zestawione z różnych fragmentów, zarówno antycznych, jak i nowożytnych.

Z antycznego popiersia Hadriana pochodzi tylko górna część twarzy, i to właśnie do niej dokonano całej reszty. Przerobiono i dostosowano nawet

4. *Mala encyklopedia kultury antycznej*, pod red. Z. Piszczka, Warszawa 1990, s. 560.

5. C. Evers, op. cit., s. 299.



4. Popiersie cesarza Hadriana: a — przed konserwacją; b — po konserwacji. Wszystkie fot. G. Wiatr
 4. Bust of emperor Hadrian: a — prior to conservation; b — after conservation. All photos: G. Wiatr

oryginalne antyczne kawałki marmuru z innych rzeźb, a mianowicie szyję oraz trzy duże fragmenty w okolicy klatki piersiowej. Fragmenty rzeźb antycznych odróżnić można od uzupełnień XVIII-wiecznych przede wszystkim po sposobie obróbki, które pomimo zniszczeń spowodowanych upływającym czasem, nadal zachwycają rzetelnością wykonania, czego nie można powiedzieć o sąsiadujących z nimi detalach nowożytnych. Są one potraktowane dość ogólnikowo i schematycznie (opracowanie włosów brody oraz pozostawienie śladów narzędzia w tylnej partii rzeźby).

Zastanawiająca jest również liczba elementów składających się na uzupełnianą część rzeźby. Logiczne z punktu widzenia rzeźbiarza byłoby wykonanie całych fragmentów rekonstrukcji z jak najmniejszej liczby elementów. Tak jednak nie jest. Dotyczy to głównie dolnej partii twarzy i prawego ramienia, gdzie górna jego część składa się z dwóch kawałków, wykonanych na dodatek z innego marmuru niż pozostałe uzupełnienia. Marmur ten jest bardzo zbliżony kolorem i strukturą do elementów zaliczanych przeze mnie do grupy antycznych. Idąc dalej tym tokiem myślenia, można przypuszczać, iż jeśli ktoś zadał sobie tyle trudu, aby tak niewielkie części wkomponować w całość, to musiały to być także detale antyczne, pochodzące z jakiegoś

destruktu, a umieszczone tu w charakterze „relikwii”, które miały podnieść wartość rynkową tego popiersia.

Restauratorzy pracujący przy popiersiu z pewnością korzystali z oryginalnych wzorców. Na uwagę zasługuje spuchnięty policzek, który może być wynikiem błędnej kopisty lub też dokładnym przeniesieniem tego szczegółu z jednego z późniejszych portretów Hadriana.

Rzeźba przeszła prawdopodobnie przed otwarciem muzeum w Berlinie w 1830 r. przez berlińską pracownię Christiana Raucha. Tam rzeźbiarz usunął wcześniejsze, barokowe znamiona, nadając im formę neoklasycystyczną. W pracowni wykonano uzupełnienia (najprawdopodobniej dorobiono nos na XVIII-wiecznym uzupełnieniu), twarze wszystkich rzeźb przeszlifowano. Tak duża liczba przeróbek i uzupełnień była charakterystyczna dla wszystkich starych kolekcji, albowiem przy ich gromadzeniu kryteria estetyczne, oczywiście w normach epoki, miały znaczenie nadrzędne w stosunku do naukowych, a te ostatnie dopiero zaczynały się krystalizować wraz z rozwojem archeologii jako nauki. Wiadomo, iż jeżeli retuszowano czy przerabiano portret, zabiegi przeprowadzane były głównie z przodu. Dlatego w tylnych partiach pozostawało najwięcej elementów oryginalnych⁶.

6. Tamże, s. 296.



5. Głowa rzeźby po odklejeniu XVIII-wiecznych uzupełnień dolnej części twarzy — widoczna kalafonia na przelamaniach

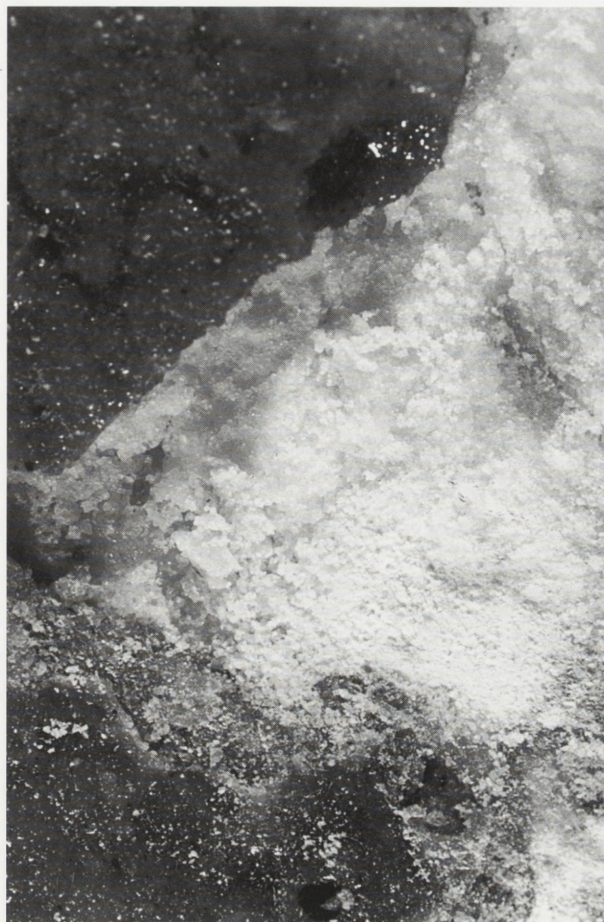
5. Head of the sculpture after the addition of eighteenth-century supplements to a lower part of the face — visible rosin on the fractures

Badania wykazały, iż niektóre uzupełnienia wykonane są z cementu magnezowego — loczek, spoinowanie szczelin, wypełnienie otworu na dybel pod prawą pierśią, oraz uzupełnienie pionowej szczeliny na czole. Wiadomo, iż cement magnezowy został wynaleziony w 2 poł. XIX w., a więc popiersie to konserwowane było również w tym okresie.

Na podstawie historii obiektu i wyników badań specjalistycznych, jakim poddane zostały próbki wszystkich warstw technologicznych, stwierdzono, że posiada on lub posiadał wtórne uzupełnienia. W technice flekowania uzupełniony był nos. Uzupełnienie to nie istniało już w 1923 r. (pierwsza fotografia obiektu⁷).

Technika i analiza sposobu wykonania oryginału

Wszystkie marmurowe elementy, niezależnie od czasu ich powstania wykonane zostały w podobny spo-



6. Rozpad ziarnisty marmuru pod warstwą kalafonii

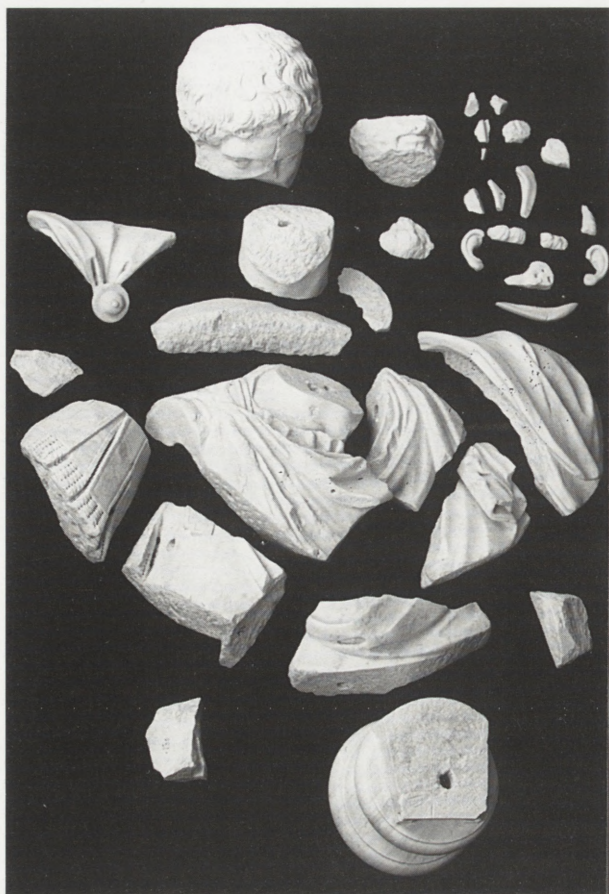
6. Granular disintegration of marble underneath a layer of rosin

sób. Technika obróbki marmuru w starożytnym Rzymie i w XVIII w. niewiele się różniła. Wzorem był model gipsowy lub inna rzeźba marmurowa czy odlana z brązu. Blok marmuru obrabiany był z grubsza dłutem (szpic, grot, gradzina), a następnie za pomocą cyrkla kamieniarskiego lub punktownicy przenoszono wymiary kopiowanego oryginału. Dalsze prace, w zależności od potrzeb, prowadzono dłutami płaskimi, świdrem, szlifowano i polerowano powierzchnię kamieniami i pastami polerskimi.

Konserwowany obiekt zmontowany jest z 27, wykonanych oddzielnie części.

Punktem wyjściowym jest tu antyczna, górna część głowy, szyja, oraz 3 środkowe części torsu (il. 2). Antyczne części z torsu pochodzą jednak od różnych rzeźb i każda reprezentuje inny typ ikonograficzny. Konieczne były więc liczne przeróbki. Dostosowano przede wszystkim ich kształty do siebie, aby forma

7. P. Bieńkowski, *O popiersiach cesarów rzymskich na zamku w Poznaniu*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Prace Komisji Historii Sztuki, t. I, Poznań 1923, z. 1.



7. Obiekt po rozklejeniu i oczyszczeniu

7. Object after ungluing and cleaning

rzeźbiarska stanowiła jakąś logiczną całość. Wykuwano gniazda pod przyszłe fleki, wyrównywano przelamy, aby łatwiej dopasować marmurowe rekonstrukcje.

Charakterystyczne jest pozostawienie faktury dłuta (gradzina, szpic) po niewidocznej od przodu stronie uzupełnień. Widoczne są również ślady po nawiercaniu świdrem na prawym ramieniu (pomiędzy pionowymi paskami naramiennika). Technika użycia świdra znana była również w starożytnym Rzymie. Ułatwiano sobie w ten sposób wybieranie marmuru z trudno dostępnych miejsc, np. w bardzo plastycznych detalach, jak loki itp.

Części antyczne opracowane są z jednakową starannością zarówno z przodu, jak i z tyłu. Powierzchnia jest gładka, bez widocznych śladów obróbki kamienia.

Elementy zostały połączone za pomocą kalafonii i stalowych, kutych dybli.

Na rozgrzane przelamy wylewano gorącą kalafonię, a następnie łączono elementy ze sobą i czekano do jej zastygnięcia. Takie dopasowanie elementów ze sobą jest jednak niewystarczające, i konieczne było użycie zapraw imitujących marmur.

Całość przesycono masą żywiczno-olejną.



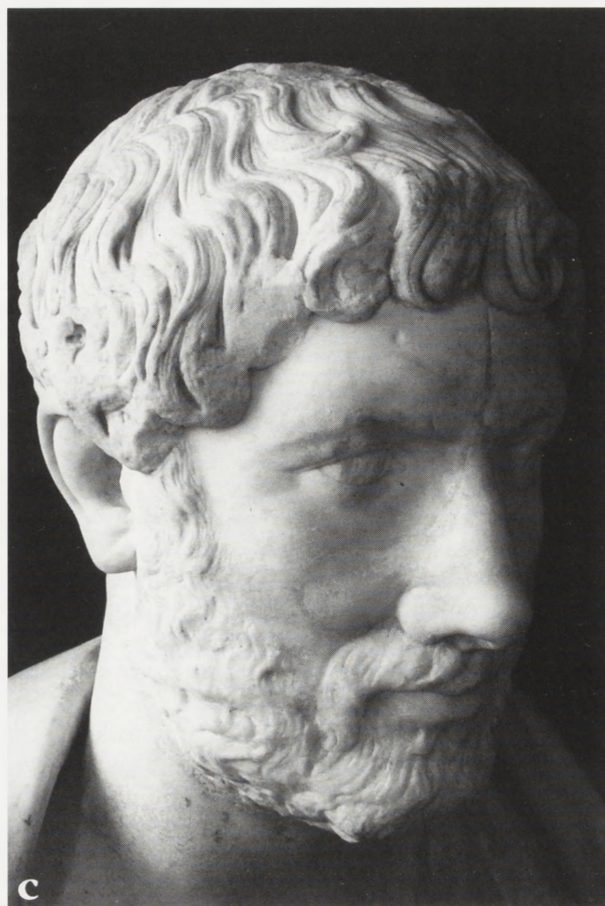
8. Głowa rzeźby: a — przed konserwacją; b — po oczyszczeniu i ponownym sklejeniu; c — po konserwacji

8. Head of the sculpture: a — prior to conservation; b — after cleaning and regluing; c — after conservation

Stan zachowania i przyczyny zniszczeń

Obiekt do naszych czasów przetrwał w złym stanie. Jego nadana w XVIII w. forma, z małymi uszczerbkami, przetrwała. Nie zachował jednak swoich estetycznych walorów. Silne zabrudzenie w połączeniu z wykruszającymi się zaprawami w spoinach oraz znacznymi różnicami kolorystycznymi, dawało dość ponure wrażenie. W trakcie demontażu okazało się, że zagrożona była statyka rzeźby. Przy niewielkim wysiłku rzeźba rozpadła się na dwie części.

W najgorszym stanie przetrwały antyczne części rzeźby. Ich powierzchnia, oprócz licznych uszkodzeń mechanicznych, wykazywała dość silne rozluźnienie spoiwości między minerałami, a w niektórych miejscach nastąpił już rozpad ziarnisty kamienia (scukrzenie). Podczas ekstrakcji mas olejno-żywicznych ze struktury kamienia, okazało się, że były one czasami jedynym spoiwem ziaren kalcytu. Przyczyną tego była m.in. różna rozszerzalność termiczna ziaren kalcytu w kierunkach prostopadłych do osi kryształów, wynikająca z ich anizotropowej budowy. Było to widoczne



szczególnie na przełamach i włosach nad uszami, gdzie forma rzeźbiarska została niemal całkowicie zatarta.

Fragmety antyczne mają prawie 2000 lat, więc proces wietrzeniowy kamienia jest tu zrozumiały. Nie wiadomo dokładnie skąd one pochodzą, ale sądząc po charakterze zniszczeń, warunki przechowywania musiały być bardzo niekorzystne. Duża wilgotność, a może bezpośrednio działanie wody w połączeniu z organiczną pożywką, stworzyło doskonałe warunki do rozwoju grzybów. Zniszczenia wywołane przez grzyby spowodowane są wydzielaniem do podłoża znacznych ilości kwasów organicznych. Kwasy te zwiększają rozpuszczalność składników kamienia. Wrastanie strzępek grzybów w mikroszczeliny powoduje dodatkowe rozluźnienie spoiwości podłoża. Kolonie grzybów mają zdolność wydzielania do podłoża barwników, powodujących powstawanie różnego rodzaju zaplamień obiektu, pogarszając walory estetyczne zabytku. Szczególnie kłopotliwe są czarne, melaninowe zaplamienia, wywołane przez grzyby należące do rodziny sadzakowatych (*Dematiaceae*), a obecność tych grzybów została stwierdzona w konserwowanym obiekcie. Także kwaśny odczyn starzejącej się kalafonii przyczynił się do rozpadu granularnego marmuru.

W najgorszym stanie zachowana była górna część głowy, a w szczególności jej lewa strona. W poważnym stopniu zatarta jest forma rzeźbiarska (oryginalny

kształt loków). Obok naturalnych procesów starzeniowych kamienia, o których wspomniałem wcześniej, powodem zniszczenia było również celowe działanie człowieka. Przykładem są oczy, których źrenice skute są ostrym szpicem. Był to dość powszechny w starożytności proceder, wyrażający brak sympatii dla osoby zmarłego. Widoczne są również inne uszkodzenia mechaniczne — pęknięcia biegnące od miejsca ubytku na czubku głowy i wzdłuż linii loków z lewej strony. Elementy XVIII-wieczne wykazywały jedynie silne prześycenie wspomnianymi już masami olejno-żywicznymi.

Zaprawy użyte do uzupełnienia spoin albo się wykruszyły, albo nie spełniały już swojej roli poprawiającej estetykę obiektu. Uzupełnienia uległy w sporej części wykruszeniu, odsłaniając kity podkładowe. Tak było np. w przypadku zaprawy na karku, gdzie kity wierzchni, imitujący marmur, uległ spękaniu i odspojeniu, odsłaniając zaprawę podkładową. Zaprawy te odróżniają się od kamienia zarówno fakturą, jak i kolorem. Struktura marmuru jest częściowo przeświecalna, co jeszcze bardziej pogłębia kontrast pomiędzy starymi zaprawami a kamieniem. Nie w każdym przypadku były zakładane kity podkładowe. Czasami kity wierzchnie leżały bezpośrednio na kalafonii lub wypełniały pustą przestrzeń, stąd po wykruszeniu pojawiały się dziury.

Metalowe dyble w niektórych przypadkach uległy korozji, odbarwiając czy nawet rozsadzając kamień. Korodujące żelazo pokrywa się produktami o większej objętości (tlenki żelaza), wywierając ciśnienie na otaczający je kamień. Tak było w przypadku dybla, na którym osadzony był flek z loczkiem nad czołem. Korozja spowodowała promieniste pęknięcie wokół otworu. Tlenki żelaza spowodowały dodatkowo rdzawe przebarwienia, trudne do usunięcia.

Zarysowania powierzchni marmuru świadczą o jej przeszlifowaniu podczas wcześniejszych prac.

Efekty konserwacji

Poddany zabiegom konserwatorskim marmur odzyskał swój naturalny koloryt. Dzięki oczyszczaniu i ekstrakcji ze struktury kamienia żywic naturalnych, stało się możliwe oszacowanie udziału oryginalnych, antycznych części wśród 27 elementów składających się na popiersie Hadriana. Uczytniła się nie tylko struktura kamienia, ale również forma rzeźbiarska.

Dzięki spoinom imitującym marmur, obiekt został scalony zarówno pod względem formy rzeźbiarskiej, jak i kolorystycznie. Dzięki zastosowaniu najlepszych, dostępnych materiałów uzyskano efekt, o jaki chodziło restauratorom w XVIII w. W porozumieniu z właścicielem obiektu, komisyjnie ustalono zakres i charak-

ter uzupełnień. Zdecydowano się uzupełnić ubytki, wykonać rekonstrukcję formy rzeźbiarskiej, zamykając kompozycję w sposób pozwalający na odczytanie uzupełnień z bliska, zaś scalający ją przy odbiorze dzieła z pewnej odległości.

Rekonstrukcje brakujących elementów oparte były na rzetelnych studiach materiału ilustracyjnego. Rzeźba uzyskała formę nie do osiągnięcia w XVIII w. z przyczyn technologicznych, a jaka była zapewne w intencjach ówczesnych restauratorów.

Zrezygnowano częściowo z prawdy historycznej, kierując się estetyką obiektu; tym razem jednak z poszanowaniem dla substancji zabytkowej. Wszelkie uzupełnienia widoczne są z bliska, jednak w ekspozycji z pewnej odległości stają się one niezauważalne. Bez jakiegokolwiek rekonstrukcji pozostawiono tył rzeźby, umożliwiając pełniejszą identyfikację poszczególnych elementów.

Większość popiersi z kolekcji poznańskiej należy traktować nie tyle jako zabytki sztuki starożytnej, ale jako dokumenty recepcji antyku w kulturze europejskiej. Obiekt może powrócić do funkcji, jaka była mu przeznaczona, a mianowicie do dekorowania wnętrz. W tej roli falsyfikat, imitacja i zestawienie mają podobne znaczenie jak oryginał, a uzupełnienia nie tylko nie rażą, ale są wręcz konieczne.

A Bust of Emperor Hadrian from the Antique Art Collections of the National Museum in Poznań — Research and Conservation

The sculpture depicting the bust of emperor Hadrian owes its present-day appearance to eighteenth-century restoration. The object is composed of 27 fragments, both classical and modern. Only the upper part of the face comes from the bust of Hadrian; the rest including parts originating from other classical sculptures, was added.

Each part represents a different iconographic type; hence, the numerous redesigns. The shape of the parts was adapted in such a manner so as to render the sculpted form a certain

logical form. The elements were connected by means of rosin and steel, cast dowels. The whole sculpture was impregnated by means of a resin-wax mass.

The object has survived in an unsatisfactory state, with the classical parts representing the worst condition. Their surface, apart from numerous mechanical damage, disclosed a considerable loosening of cohesion between minerals and in certain places a disintegration of the stone (saccharation).