

# Marcin Żegnałek

---

## Popiersie Rzymianki ze zbiorów antycznych Muzeum Narodowego w Poznaniu - problematyka badawcza i konserwatorska

---

Ochrona Zabytków 54/3 (214), 299-308

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## POPIERSIE RZYMIANKI ZE ZBIORÓW ANTYCZNYCH MUZEUM NARODOWEGO W POZNANIU — PROBLEMATYKA BADAWCZA I KONSERWATORSKA\*

Pochodzące ze zbiorów antycznych Muzeum Narodowego w Poznaniu popiersie Rzymianki składa się z trzech części. Głowa wykonana jest z białego, drobnokrystalicznego marmuru metamorficznego, biust z tufu wulkanicznego oblicowanego barwnymi płytkami z wapienia zbitego, imitującymi fałdy szaty, podstawa — z szaroniebieskiego, drobnokrystalicznego marmuru metamorficznego. Wysokość całkowita: 65,5 cm, szerokość biustu: 46 cm, głębokość biustu: 24 cm.

W literaturze przedmiotu<sup>1</sup> rzeźba Rzymianki, określana mianem anonimowej (o nie ustalonej atrybucji), datowana jest, na podstawie uczesania i opracowania oka, na okres panowania Hadriana<sup>2</sup>. Antyczną proveniencję zakwestionowali dopiero C. Blümel<sup>3</sup> i A. Sadurska<sup>4</sup>, a za nimi T. Wujewski<sup>5</sup>. Wychodzą oni ze stanowiska, że biorąc pod uwagę barokowe imitacje, klasycystyczne uzupełnienia, przeróbki i zestawienia jako charakterystyczne dla owych epok, większość popiersi z kolekcji poznańskiej należy traktować nie tyle jako zabytki sztuki starożytnej, ile jako dokumenty recepcji antyku w kulturze europejskiej.

### Historia konserwacji

Podczas całej swojej historii rzeźby z kolekcji poznańskiej zostały poddawane różnym zabiegom. Wiadomo, że w 1830 r. w pracowni berlińskiego rzeźbiarza Raucha popiersia zostały poddane dość specyficznej restauracji. Wszystkie głowy zostały uzupełnione, niektóre zestawione z różnych fragmentów, a wszystkie twarze przeszlifowano. Większość głów i biustów jest zestawiona sztucznie, najczęściej starożytna głowa na nowożytnym biuście, ale bywa i odwrotnie. Mogą być także głowa i biust starożytne, ale pochodzące z różnych epok<sup>6</sup>. Ofiarą tego rodzaju zabiegów, jak również wcześniejszych barokowych prze-

róbek i dodatków imitacji, padło wiele obiektów. Stało się tak dlatego, że w tym okresie, podczas gromadzenia kolekcji, głównym kryterium były względy estetyczne, bez uwzględnienia wartości historycznych i naukowych. Te ostatnie krystalizowały się dopiero wraz z rozwojem archeologii jako nauki.

Wyniki badań znajdujących się w obiegu materiałów wtórnych wskazują na to, że był on poddawany zabiegom konserwatorskim co najmniej jeszcze dwa razy. Z przodu biustu, po prawej stronie, pod tuniką znajduje się fragment rekonstrukcji fałdy szaty. Na podstawie składu chemicznego próbki zaprawę, z której wykonano rekonstrukcję, określono jako cement magnezjowy bądź jako zaprawa magnezytowa<sup>7</sup>.

Cement magnezjowy i zaprawa magnezytowa wynalezione zostały w 2 poł. XIX w. Wydaje się prawdopodobne, że próby rekonstrukcji szaty oraz prawego ucha, z zaprawy o podobnym składzie, wykonane zostały jeszcze w czasie przechowywania całej kolekcji w muzeum berlińskim. Świadkiem kolejnego zabiegu jest spoina znajdująca się wokół szyi, w szczelinie powstałej po złączeniu ze sobą głowy i biustu. Badania metodą spektroskopii absorpcyjnej w podczerwieni wykazały, że do umocowania obu części użyto żywicy epoksydowej. Ponieważ kleje epoksydowe wynalezione zostały dopiero w latach czterdziestych XX w. i w tym czasie weszły w powszechne użycie do konserwacji, zabieg klejenia mógł być wykonany w Polsce, w warunkach muzealnych, po II wojnie światowej.

### Analiza treści i formy obiektu

Rzeźba przedstawia popiersie kobiety skomponowane frontalnie, przeznaczone do oglądu *en face*. Głowa jest nieproporcjonalna w stosunku do biustu, wydając się nieco mniejsza. Biust ma kształt elipsoidalny.

\* W artykule przedstawiono pracę dyplomową autora, wykonaną pod kierunkiem st. wykładowcy mgr Marii Rudy w Zakładzie Konserwacji Elementów i Detali Architektonicznych UMK w Toruniu. Praca została wyróżniona przez Generalnego Konserwatora Zabytków i Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków w konkursie na najlepsze prace studialne, naukowe i popularyzatorskie dotyczące ochrony zabytków i muzealnictwa w roku 2000.

1. Historia badań została przedstawiona w artykule A. Sadurskiej, *Historia poznańskiej kolekcji popiersi rzymskich*, „Archeologia”, XXVII, 1976, s. 82–88.

2. Tamże, s. 79 — literatura dot. popiersia Rzymianki.

3. C. Blümel, *Römische Bildnisse*, Berlin 1933, s. 80.

4. A. Sadurska, *Historia...*, s. 82–88.

5. T. Wujewski, *Pseudoantyczne rzeźby portretowe w kolekcji poznańskiej*, „Archeologia”, XXXI, 1980, s. 81–82.

6. A. Sadurska, *Historia...*, s. 77–82.

7. Fragment rekonstrukcji szaty wykonano w twardym kicie dwuwarstwowym, zakładanym bezpośrednio na tuf i modelowanym przed jego związaniem. Pierwsza (spodnia) warstwa, grubości ok. 1,5 cm, jest koloru brązowego, z widocznymi drobinami barwy ceglastej oraz widocznymi pod mikroskopem wtrąceniami barwy czarnej. Podobne składniki odnaleziono w warstwie wierzchniej, z tym że była ona koloru różowego, a ceglaste drobinę pełniły funkcję upodabniającą uzupełnienie do sąsiadującego z nim kamienia (wapienia masywnego). Obie warstwy miały podobny skład: na podstawie badań stwierdzono w nich obecność węglanów (węglan magnezu), krzemianów i/lub glinokrzemianów oraz niewielką ilość





1. Popiersie Rzymianki: a — przed konserwacją; b — po konserwacji. Fot. M. Żegnalek

1. Bust of a Roman woman: a — prior to conservation; b — after conservation. Photo: M. Żegnalek

Dekoracja rzeźbiarska imitująca szaty występuje tylko na przedniej części biustu, nie ma kontynuacji na plecach. Od tyłu, od wysokości barków, znajduje się negatywny uskok. W środkowej jego części znajduje się pionowe wypuklenie, tworzące przygotowanie pod cokół. Głowa i tors ustawione są na okrągłym, profilowanym cokole.

Głowa jest nieco pochylona do przodu i lekko zwrócona w prawo. Twarz wraz z wysoko upiętymi nad czołem włosami ma kształt owalny zwężający się ku dołowi. Wyraźnie zaznaczono formy anatomiczne, przez co osoba portretowana zachowuje cechy indywidualne. Nad czołem wznosi się fryzura przypominająca diadem utworzony z trzech poziomych pasm loków spiętrzonych w jednej płaszczyźnie. Szczyt głowy dwukrotnie oplata gruby warkocz, pod którym są gład-

ko zaczesane pozostałe włosy. Nacięcia imitujące dukty włosów są płytkie, dość szerokie i schematycznie regularne. Głowie brakuje szczytu „diademu” i części lewego ucha. Dorobione są nos i prawe ucho.

Głowa formalnie nawiązuje do portretów kobiecych z czasów Trajana<sup>8</sup>. Wspólna jest im fryzura z włosami spiętrzonymi nad czołem w kształcie diademu, osłaniającego ogromny kok z warkoczy. Jest to jeden z typów fryzur popularnych w okresie panowania cesarza Trajana (98–117 r.)<sup>9</sup>. „Kunsztowne fryzury Plotyny żony cesarza, Marcjany jego siostry i siostrzenicy Matidii były powszechnie naśladowane, co znajduje wyraz w kobiecych portretach prywatnych nie tylko z Rzymu, ale również z dalekiej prowincji”<sup>10</sup>. Dodatkowo o tych portretach Plotyny i Marcjany Sadurska mówi, że cechuje je energia charakterystyczna dla portretów Tra-

kwarcu. Skład ten wskazywałby na to, że do wykonania rekonstrukcji użyto cementu magnezytowego. Wokół szyi należącej do biustu znajdowała się spoina wykonana w białej zaprawie, mającej podobny skład do zaprawy, z której wykonano rekonstrukcję prawego ucha. Z tego też powodu wydaje się być ona warstwą wtórną, wykonaną w tym samym czasie, co rekonstrukcja. Badania specjali-

styczne wykonała w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu dr Maria Kęsy-Lewandowska.

8. T. Wujewski, op. cit., s. 81.

9. A. Sadurska, op. cit., s. 84 — A. Conze jako pierwszy datuje głowę Rzymianki na podstawie analizy opracowania oka i włosów.

10. A. Sadurska, *Archeologia starożytnego Rzymu*, t. II: *Okres cesarstwa*, Warszawa 1980, s. 177.



Tabela 1. Stratygrafia obiektu przed konserwacją

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy	Charakterystyka warstwy	Grubość warstwy	Faza chronologiczna	Datowanie
1		niezidentyfikowane nawarstwienia oraz kurz i brud		VI	XIX–XX w.
2		białe kity i barwne spoiny gipsowe		V	XX w.
3		dwuwarstwowa zaprawa z cementu magnezjowego — fragment rekonstrukcji szyi		IV	2 poł. XIX w.
4		twardy kit barwy białej, rekonstrukcja prawego ucha oraz drobne uzupełnienia na szyi		IV	2 poł. XIX w.
5		warstwa zabezpieczająca masy woskowo–kalafoniowej		III	lata 30. XIX w.
6		warstwa zabezpieczająca żywicy naturalnej — kalafonii		III	lata 30. XIX w.
7		drobne uzupełnienia i spoiny z żywicy naturalnej — kalafonii		III	lata 30. XIX w.
8		fleki marmurowe — fragment ucha i nos		III	lata 30. XIX w.
9		różnobarwne okładziny — marmur drobnodziarnisty (brekcja)		II	XVIII w.
10		jasnougrowy kit, żywica naturalna — kalafonia (?) oraz wypełniacz — węgiel wapnia		II	XVIII w.
11		tuf wulkaniczny		II	XVIII w.
12		szyja i fragment tuniki — biały drobnokrystaliczny marmur kalcytowy		II	XVIII w.
13		cokół — jasnoszary drobnokrystaliczny marmur kalcytowy		II	XVIII w.
14		głowa — biały drobnokrystaliczny marmur kalcytowy		I	II w. n.e.

jana, dosyć nieprzyjemna na twarzach kobiet, u których twardość rysów kontrastuje z wysokim diademem włosów<sup>11</sup>. Portrety w tym okresie charakteryzuje suchy modelunek, kształtowanie bryły dużymi płaszczyznami, ostre cięcia oddzielające pasma włosów. Portrety cesarskie są wprawdzie fizjonomiczne, lecz wyraźnie stylizowane. Wymienione powyżej cechy starożytnych popiersi oraz niewątpliwie naśladowująca upięcie włosów cesarzowej fryzura Rzymianki pozwalają sądzić, że jest to rzeźba starożytna. Jednak teza ta została kilkakrotnie już podważona w literaturze tematu. Antyczną proveniencję zabytku zakwestionowali C. Blümel<sup>12</sup>, A. Sadurska<sup>13</sup> oraz T. Wujewski<sup>14</sup>.

W krótkim opracowaniu ikonograficznym zabytku Wujewski odnajduje w Rzymiance również analogie do portretów kobiecych z czasów Trajana, jednak zauważa i wyraźnie podkreśla pewną różnicę w sposobie uformowania fryzury nad czołem: „w rzeźbie antycznej pasma włosów nie leżą w jednej płaszczyźnie, lecz układają się schodkowo, a warkocz jest o wiele cieńszy”<sup>15</sup>. Jako cechy nieantyczne wymienia Wujewski „płaski modelunek oraz wyeliminowanie światłocieniowej charakterystyki twarzy”, jak również „neutralność faktury względem formy, budowanej płaszczyznami zespolonymi bez tego wycucia, jakie umożli-

11. A. Sadurska, *W cieniu Panteonu. O sztuce starożytnego Rzymu*, Warszawa 1965.

12. C. Blümel, op. cit.; A. Sadurska, *Historia...*, s. 82.

13. A. Sadurska, *Historia...*, s. 82.

14. T. Wujewski, op. cit., s. 82.

15. Tamże.

Tabela 2. Stratygrafia obiektu po konserwacji

Nr warstwy	Oznaczenie graficzne warstwy	Charakterystyka warstwy	Grubość warstwy	Faza chronologiczna	Datowanie
1		zabezpieczająca, warstwa wosku mikrokryształicznego na wszystkich powierzchniach popiersia		III	1999–2000
2		uzupełnienia z zaprawy na bazie żywicy epoksydowej		III	1999–2000
3		rekonstrukcja barwnych okładzin: — cienka warstwa światłotrwalej żywicy epoksydowej — werniks retuszerski akrylowy — barwne imitacje kamiennych okładzin, farby akrylowe — przeświecalny fornir z kitu na bazie światłotrwalej żywicy epoksydowej — warstwa Silanu A 1100 — gesso — zaprawa epoksydowa — rekonstrukcja formy		III	1999–2000
4		zaprawa epoksydowa		III	1999–2000
5		fleki marmurowe		II	XVIII w.
6		różnobarwne okładziny — marmur drobnodziarnisty (brekcja)		II	XVIII w.
7		jasnougrowy kit, żywica naturalna — kalafonia (?) oraz wypełniacz — węgiel wapnia		II	XVIII w.
8		tuf wulkaniczny		II	XVIII w.
9		szyja i fragment tuniki — biały drobnokrystaliczny marmur kalcytowy		II	XVIII w.
10		cokół — jasnoszary drobnokrystaliczny marmur kalcytowy		II	XVIII w.
11		głowa — biały drobnokrystaliczny marmur kalcytowy		I	II w. n.e.

wia bezpośredni ogląd modelu w procesie powstawania dzieła”<sup>16</sup>.

Pomocne kompendium wiedzy z zakresu stanu badań na temat kolekcji poznańskich rzeźb i ich auten-

tyczności stanowi artykuł Sadurskiej. Autorka przedstawia w nim stanowiska wszystkich badaczy zajmujących się w przeszłości tym tematem. Tacy autorzy, jak Gerhard<sup>17</sup>, Conze<sup>18</sup>, Bernoulli<sup>19</sup>, Bieńkowski<sup>20</sup>, Ma-

16. Tamże.

17. E. Gerhard, *Berlins antike Bildwerke*, Berlin 1836, za: A. Sadurska, *Historia...*, s. 83.

18. A. Conze, za: A. Sadurska, *Historia...*, s. 84.

19. J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, II, f. 1–3, Berlin–Stuttgart 1886–1891–1894, za: A. Sadurska, *Historia...*, s. 84.

20. P. Bieńkowski, *O popiersiach cesarów rzymskich na zamku w Poznaniu*, Poznań 1923, s. 12.



jewski<sup>21</sup> nie podważają antycznego pochodzenia Rzymianki, a wspomniany już Conze podejmuje się datowania głowy na podstawie analizy formalnej. Jak widać z przeglądu literatury, autentyczność głowy Rzymianki nie jest jednoznaczna. Stąd być może wydaje się słusznym szersze opracowanie tematu, głębsze studia ikonograficzne i porównawcze.

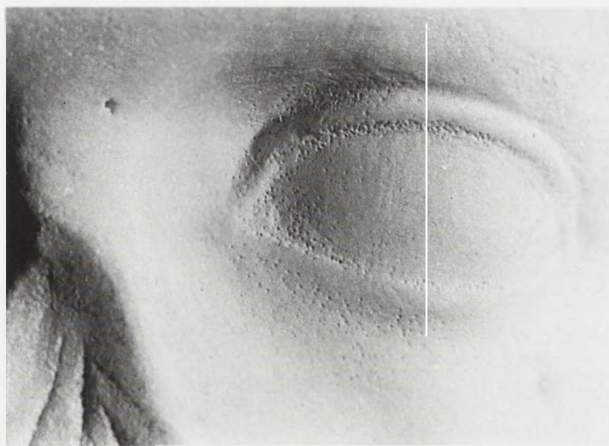
Typ biustu rzeźby nie znajduje analogii w czasach Trajana<sup>22</sup>. Ma on zarys elipsoidalny. Płaszcz, zarzucony na plecy, z prawą połą przerzuconą przez lewe ramię, jest udrapowany w diagonalnie i wachlarzowo rozłożone fałdy. Pod płaszczem widoczny jest, wykonany z białego marmuru, skraj nieznacznie pofałdowanej tuniki. Układ i rozłożenie fałd płaszcza uczytelnia kolorystyka użytego kamienia. Barwy kamiennych okładzin występują w dwóch zasadniczych walorach: jasnym — w tonacji ugrów, różów, żółcieni i jasnych zieleni sugerujących wierzch płaszcza, i ciemnym — w tonacji fioletów i czerwieni naśladujących jego odwrocie. Jasne okładziny występują po prawej stronie biustu, ciemne zaś — jego lewej stronie.

Dla ustalenia proveniencji biustu Wujewski opiera się na niesłusznej tezie, iż kolorowa okładzina wykonana jest w technice stiuku<sup>23</sup>. Wychodzi on z założenia, że wymodelowanie biustu w stiuku nie jest techniką antyczną, lecz odpowiada skłonności do imitowania materiałów w epoce baroku. Jak wiadomo z obserwacji makro- i mikroskopowej oraz badań petrograficznych fałdy płaszcza ułożone są z naturalnych kamieni (brekcji, wapieni zbitych), niesłuszne jest więc posługiwanie się przez Wujewskiego błędnym określeniem techniki wykonania do ustalenia proveniencji torsu.

Obserwacja mikro- i makroskopowa zniszczeń znajdujących się w obiekcie, obserwacja w świetle UV oraz wyniki badań specjalistycznych materiałów pierwotnych i wtórnych rzucają dodatkowe światło na badania z zakresu historii i historii sztuki nad zabytkiem. Wydaje się, że na podstawie analizy ikonograficznej i wyników badań wchodzących w zakres prac konserwatorskich można podjąć próbę określenia proveniencji popiersia. Powyższe tabele prezentują zestaw materiałów pierwotnych i wtórnych przed konserwacją i po konserwacji w kolejności chronologicznej.

### Stan zachowania i przyczyny zniszczeń głowy i biustu

Na całej powierzchni głowy widoczne są mikrozwężery, które z powodu przeszlifowania, głównie powierzchni twarzy i szyi, występują tylko w rejonie fryzury i w kącikach oczu. Mogą być one wynikiem zabiegów konserwatorskich, niewykluczone że wykona-



2. Zmurszenia mikrostruktury kamienia spowodowane wcześniejszymi zabiegami konserwatorskimi. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. A. Ciesławski

2. Rotting of the microstructure of the stone caused by earlier conservation. National Museum in Poznań. Photo: A. Ciesławski



3. Widoczne w świetle bocznym przeszlifowania powierzchni kamienia. Muzeum Narodowe w Poznaniu. Fot. A. Ciesławski

3. Repolishing of the surface of the stone visible in a side light. National Museum in Poznań. Photo: A. Ciesławski

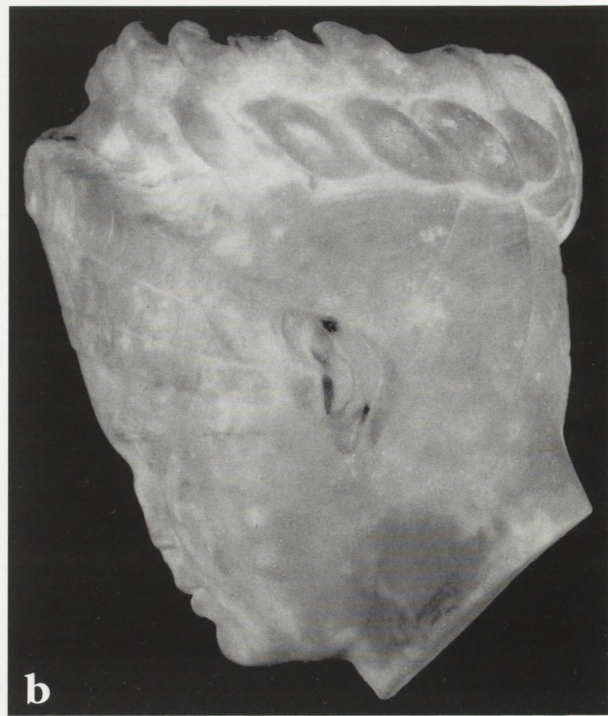
21. K. Majewski, *Popiersia rzymskie w Muzeum Narodowym w Poznaniu*, „Archeologia” 1955, z. 2, s. 185–187.

22. Por. W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin 1903–1908, I, nr 73, tabl. 12 oraz nr 56 tabl. 38, gdzie przy

pewnym podobieństwie występują jednak zasadnicze różnice; T. Wujewski, op. cit., s. 82.

23. T. Wujewski, op. cit., s. 82.





4. Głowa rzeźby w świetle UV — zakres przesylenia mikrostruktury kamienia masą woskowo-żywiczną: a — przed konserwacją; b — po konserwacji. Fot. W. Grzesik

4. Head of the figure in UV light — range of the saturation of the microstructure of the stone with a wax-resin mass: a — prior to conservation; b — after conservation. Photo: W. Grzesik

nych w latach trzydziestych XIX w. w pracowni Raucha. Efekt przeszlifowania oraz opisanych zniszczeń przedstawiają il. 2 i 3. Przy założeniu, że rzeźba pierwotnie posiadała poler, proces niszczenia przypowierzchniowej mikrostruktury kamienia rozpoczął się od jego utraty w wyniku działania wilgoci. Dodatkowo na lewym boku szyi, w zagłębieniu lewego ucha oraz przy krawędzi prawego ucha, tuż przy skroni znajdują się intensywne, rdzawożółte, żelaziste przebarwienia struktury kamienia. Są one wynikiem korozji żelaznych dybli mocujących szyję oraz uszy. Potwierdzałoby to przypuszczenie, że głowa przez długi czas była narażona na działanie wilgoci.

Marmury należą do skał osadowych, metamorficznych. Głównym ich składnikiem mineralogicznym jest kalcyt, krystaliczny węglan wapnia. Jego rozpuszczalność w czystej wodzie nie jest duża, jednak w przypadku częstego i długotrwałego działania woda w obecności  $\text{CO}_2$  może przyczynić się do jego rozpuszczenia i usunięcia<sup>24</sup>. W wyniku tego procesu powierzchnia głowy stała się chropowata, podatna na zabrudzenia.

Mikrowżery mogły powstać później na skutek nieudolnych zabiegów konserwatorskich, mających na celu oczyszczenie rzeźby z powierzchniowych zabrudzeń. W tym celu dawniej w pracowniach rzeźbiarskich zajmujących się nierzadko dodatkowo „naprawa-

mi” zabytkowych rzeźb, a można założyć, że do takich należała pracownia Raucha, używano roztworów kwasu siarkowego i solnego. Ich działanie na przypowierzchniową mikrostrukturę marmuru jest niebywale szkodliwe. Kwas siarkowy i solny, wchodząc w reakcje z węglanami, rozkłada je, tworząc z nimi odpowiednie sole wapniowe:  $\text{CaCO}_3 + \text{H}_2\text{SO}_4 = \text{CaSO}_4 + \text{CO}_2 + \text{H}_2\text{O}$ ;  $\text{CaCO}_3 + 2\text{HCl} = \text{CaCl}_2 + \text{CO}_2 + \text{H}_2\text{O}$ . Siarczan wapnia krystalizuje na powierzchni kamienia jako gips w postaci dwuwodnej i uszczelnia ją. Proces korozji w przypadku wysokiego stężenia roztworu może zachodzić natychmiast, postępując w głąb kamienia, przekształcając przypowierzchniową warstwę węglanów w nowe związki<sup>25</sup>. Tworzące się związki są znacznie lepiej rozpuszczalne niż węglan wapnia. Kolejnym etapem było prawdopodobnie splukanie rozpuszczonych zabrudzeń wodą. Ten zabieg przerywał reakcję i pozwalał osiągnąć pełny efekt oczyszczenia powierzchni, niestety kosztem materiału kamiennego. Przeszlifowanie powierzchni głowy nastąpiło po zabiegu oczyszczenia.

Z tyłu głowy, w zagłębieniu przedziałka włosów pod upięciem warkocza, znajduje się duża, o żółtym zabarwieniu plama, będąca efektem przesylenia mikrostruktury kamienia masą woskowo-żywiczną. Jest to widoczne również w zagłębieniach loków oraz ogólnej, żółtawej tonacji głowy. Zasięg tych przesyceń jest

24. *Profilaktyczna konserwacja kamiennych obiektów zabytkowych*, pod red. W. Domasłowskiego, Toruń 1993, s. 12 i 14.

25. Tamże, s. 29.



udokumentowany zdjęciami w świetle UV (il. 4ab). Zasięg oraz rozmiar zniszczeń znajdujących się w partii głowy popiersia nie znajdują żadnych odpowiedników w biuście. Masy woskowo-żywiczne stosowano już w starożytności. Ich obecność nie może więc być pomocna w określeniu pochodzenia głowy i biustu. Pewną informacją może być to, że przebarwienia, spowodowane obecnością tych mas, znajdujące się w mikrostrukturze głowy, były znacznie intensywniejsze niż w części szyi i fragmencie tuniki należących do biustu<sup>26</sup>. Świadczy to może o tym, że głowa mogła być nasyczona masą woskowo-żywiczną co najmniej dwukrotnie, po raz kolejny w czasie, kiedy zabezpieczano powierzchnię biustu.

Po prawej i lewej stronie biustu znajduje się wiele ubytków kamiennych okładzin, stanowiących ok. 40% całości. Powierzchnia zachowanych elementów jest miejscowo przeszlifowana, co spowodowało częściową utratę poleru. Możliwe, że dokonano tego zabiegu w latach trzydziestych XIX w. Prawdopodobnie miałby on na celu próbę ujednoczenia powierzchni biustu z nieposiadającą poleru, przeszlifowaną powierzchnią głowy, szyi oraz fragmentu tuniki. Na fragmencie szyi należącym do biustu występowały na całej powierzchni szarobrunatne zabrudzenia, poza tym widoczne były na nim gęste linie zarysowań, będące efektem przeszlifowania powierzchni. Na górnej krawędzi wokół szyi znajdowały się drobne ubytki mechaniczne. Fragment tuniki składa się z dwóch elementów. Zaden z nich na swojej powierzchni nie miał zniszczeń analogicznych do występujących na powierzchni głowy. Powierzchnia marmuru utraciła poler w wyniku przeszlifowania, a więc działania mechanicznego.

Powierzchnia tufu z tyłu biustu była zakurzona i zabrudzona. Również na niej nie odnaleziono śladów zniszczeń spowodowanych długotrwałym narażeniem obiektu na działanie czynników atmosferycznych.

Zakładając, że głowa została poddana zabiegowi czyszczenia metodą chemiczną w latach trzydziestych XIX w., należy domniemywać, że występowały na niej wcześniej silne zabrudzenia znajdujące się w przypowierzchniowej mikrostrukturze kamienia. Zabrudzenia te są trudno usuwalne i jedynie chemicznymi metodami można było uzyskać pierwotną barwę kamienia, co miało bez wątpienia na celu przede wszystkim ujednoczenie obu części popiersia — głowy i biustu. Fakt ten dodatkowo potwierdza, że głowa została wtórnie osadzona na biuście. Opisane powyżej zniszczenia, znajdujące się na powierzchni głowy, wskazywałyby również na to, że część ta jest starsza niż biust. Na podstawie analizy ikonograficznej głowy, badań materiałoznawczych oraz zakresu i rodzaju zniszczeń występujących na obiekcie, nie należy wyklu-

czać, że jest ona antyczna. Głowa Rzymianki może pochodzić z II w. n.e. Biust zaś jest późniejszy i na podstawie historii obiektu należy go datować na wiek XVIII. Konserwatorska analiza stanu zachowania oraz badania materiałoznawcze weryfikują w pewnym stopniu argumenty T. Wujewskiego, przemawiające za nieantycznym pochodzeniem głowy Rzymianki<sup>27</sup>. Należy mieć na uwadze, że głowa długotrwale była narażona na niszczące działanie atmosfery oraz poddana została dość specyficznej konserwacji. Zmieniło to znacznie modelunek rzeźby. Policzki, gałki oczne, powieki, brwi — pierwotnie były bardziej uwypuklone, lepiej opracowane rzeźbiarsko, natomiast cięcia oddzielające pasma włosów — bardziej wyraziste. Dodatkowo należy mieć chyba na uwadze fakt, że popiersie przedstawia portret prywatny, wykonany być może w niższym rangą warsztacie rzeźbiarskim.

### Rekonstrukcja kamiennych okładzin imitujących fałdy szaty

Ciekawy i nietypowy problem konserwatorski stanowiły znaczne ubytki kolorowych okładzin imitujących fałdy szaty w biuście. Decyzje o ich rekonstrukcji podjęto w porozumieniu z właścicielem obiektu. Rozmiar ubytków wyraźnie obniżał wartość estetyczną i ekspozycyjną zabytku, a na podstawie materiału ilustracyjnego i analizy porównawczej możliwe było prawidłowe i nie szkodzące materii zabytku wykonanie rekonstrukcji, która przywróciłaby mu w pełni utraczone walory.

Dodatkowo odtworzenie ilości oraz wielkości brakujących elementów możliwe było dzięki istnieniu gniazd w tufie wulkanicznym, przygotowanych pierwotnie pod osadzenie kamiennych okładzin (il. 5a). Odtworzenie formy rzeźbiarskiej zaś możliwe było na podstawie obserwacji i znajomości formy i stylu oryginalnych zachowanych płytek.

Zrekonstruowanie układu brakujących fałd wymagało zaznajomienia się z obszernym materiałem ilustracyjnym oraz opracowaniem we własnym zakresie typologii układu fałd w szatach antycznych biustów kobiecych<sup>28</sup>. Z opracowanego materiału ilustracyjnego wyszczególniono cztery typy biustów, różniące się kierunkiem układu fałd szaty — *stoli*. We wszystkich przypadkach *stola* jest jednakowo założona. Przez lewe ramię zarzucona jest na plecy, a następnie przykrywa prawe ramię i, udrapowana, ponownie zostaje przetrzucona na lewą stronę. Pod płaszczem widoczny jest najczęściej skraj pofałdowanej tuniki. Zaobserwowane różnice występują w ułożeniu udrapowanej części *stoli*. Można więc zauważyć, że:

26. Głowa oraz części należące do biustu są wykonane w podobnym, białym drobnokrystalicznym marmurze metamorficznym. Badania petrograficzne wykonał mgr Dariusz Józefiak z Instytutu Nauk Geologicznych we Wrocławiu.

27. Patrz s. 299, analiza formy i treści obiektu.

28. K. Fittschen, P. Zankler, *Katalog der römischer Porträts in der Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Band III, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1957.



1. prawa połowa stoli zostaje udrapowana i zwieszona z prawego ramienia, okala biust i jest przerzucona na lewe ramię (il. 6a).

2. z prawej strony ułożona jest podobnie, lecz nie jest zarzucona na lewe ramię, tylko poniżej, jakby się z niego zsunęła (il. 6b).

Trzeci i czwarty wyszczególniony typ przedstawia ułożenie udrapowanej prawej połowy stoli z boku prawego ramienia, a następnie przerzucenie jej na lewe ramię lub z jego boku jak wyżej (il. 6c i d). Z uwagi na układ zachowanych gniazd wykutych pierwotnie w tufie wulkanicznym pod osadzenie kamiennych okładzin można wywnioskować, że omawiany biust należy do pierwszego typu.

Następnie na podstawie wielkości i liczby wyżej wymienionych gniazd zrekonstruowano układ brakujących fałd. Bazując na tym, że zachowane okładziny mają zbliżoną grubość oraz na tym, że wykute w tufie gniazda znajdują się na różnej wysokości względem siebie, odtworzono ułożenie fałd jedna na drugiej na ramieniu oraz fragmencie pleców. Przez cały czas

wspomagano się przykładami podobnych rozwiązań z rzeźb antycznych.

Dodatkowo ułożenie brakującej fałdy z przodu, na prawym ramieniu, kontynuuje logiczny układ wachlarzowo upiętych fałd w zachowanej części kamiennych okładzin. Zrekonstruowana fałda okazała się więc z kolei czwartą brakującą plisą. Na szczycie prawego ramienia znajdują się dwa gniazda obok siebie, które wskazują na to, że spod brakującej czwartej plisy na szczycie ramienia powinna brać swój początek piąta plisa zamykająca wachlarzowy układ. Posiadając zrekonstruowany schemat układu fałd z przodu biustu i na prawym ramieniu, można było odtworzyć układ fałd na fragmencie pleców, tuż za szyją. Zadanie to zostało ułatwione dodatkowo przez układ gniazd, które zostały pierwotnie wykute w tufie.

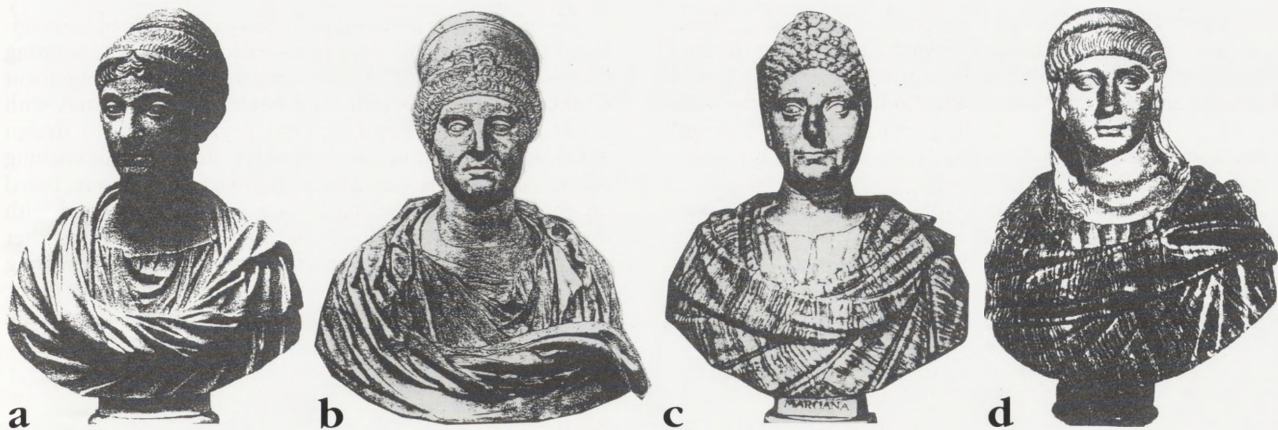
Kolejnym etapem prac było nadanie uzupełnieniom formy rzeźbiarskiej odpowiadającej stylistycznie zachowanym elementom oryginalnym. Na podstawie obserwacji stwierdzono, że kamienne okładziny posiadają w swojej budowie powtarzalne formy, a ich kształt jest dość schematyczny. Zachowując zasady ich budowania i naśladując kształt oryginału wymodelowano wszystkie brakujące elementy (il. 5a, b).



5. Fragment biustu: a — gniazda wykute pierwotnie w tufie pod osadzenie kamiennych okładzin; b — zrekonstruowane kolorowe okładziny imitujące fałdy szaty. Fot. M. Żegnalek

Fragment of the bust: a — nests originally forged in the tuff for the installation of the stone facings; b — reconstructed coloured facings imitating the folds of the gown. Photo: M. Żegnalek





6. Sposoby udrapowania stoli

6. Ways of draping the Stola

Kolorystykę brakujących okładzin odtworzono na podstawie obserwacji układu barwnego zachowanych elementów. Stwierdzono, że barwy kamiennych okładzin występują w dwóch zasadniczych wariantach: jasnym — w tonacji ugrów, różów, żółci i jasnych zieleni sugerujących wierzch płaszcza, i ciemnym — w tonacji fioletów i czerwieni naśladujących jego odwrocie. Jasne okładziny występują po prawej stronie biustu, ciemne zaś po jego lewej stronie.

Propozycje rekonstrukcji wykonano na obiekcie w modelinie medalierskiej. Po ostatecznym zaakceptowaniu przez komisję konserwatorską jednej z propozycji, wykonano silikonowe formy. Następnie płytki wyciśnięto w formach z zaprawy na bazie żywicy epoksydowej i piasku szklarskiego.

Po zamocowaniu okładzin na tufie wulkanicznym, przystąpiono do imitacji na nich struktury barwnych wapieni zbitych. W tym celu na zrekonstruowane płytki naniesiono białą warstwę gruntu w celu rozjaśnienia podkładu pod kolejne barwne warstwy. Następnie naniesiono cienki, przeświecalny „fornir”. Uzyskano go na bazie najtrwalszej optycznie żywicy epoksydowej HXTAL NYL-1 oraz wypełniacza Technovit 4004 i pigmentów. Żywiczny podkład nakładano zestawiając ze sobą i mieszając odpowiednie kolory kitu zależnie od imitowanej brekcji. Aby zimitować użylenia, kolorowe wtręty i układy kryształów znajdujące się na oryginalnych okładzinach, użyto farb akrylowych fir-

my Talens i Rowney. Ukończone okładziny zabezpieczono cienką warstwą żywicy HXTAL NYL-1. Użytkowano w ten sposób złudzenie poleru na dorobionych płytkach (il. 5a, b)

Program pracy, prócz rekonstrukcji brakujących okładzin, obejmował również inne zabiegi, które złożyły się na ostateczny wygląd obiektu po konserwacji i restauracji. W pierwszym etapie prac zdemontowano głowę i cokół z popiersia w celu wykonania niezbędnych zabiegów oraz poprawnego ich zamontowania. Po mechanicznym usunięciu wtórnych materiałów z rozłączonych elementów, przystąpiono do oczyszczania ich powierzchni parą wodną pod ciśnieniem. Następnie przystąpiono do ekstrahowania z głowy i cokołu mas woskowo-żywicznych. Zakres przesycenia struktury kamienia żywicą z woskiem przedstawiony jest na fotografiach w świetle UV (4a, b). Zabieg ten wykonywano wielokrotnie, stosując okłady zmydlające. Stosowano przemienne okłady z pulpy celulozowej oraz bentonitu, pulpy i piasku. Przed przystąpieniem do uzupełniania ubytków w głowie Rzymianki, poprawnie przyklejono marmurowe fleki (nos i fragment lewego ucha). Następnie, opierając się na materiale ilustracyjnym i odnalezionych analogiach, uzupełniono oba uszy i drobne ubytki w szyi.

Połączeniu ze sobą wszystkich elementów popiersia i wyspoinowaniu szczelin powstałych po sklejeniu, całość zabezpieczono woskiem mikrokrystalicznym.

### A Bust of a Roman Woman from the Antique Art Collections of the National Museum in Poznań — Research and Conservation

The discussed bust of a Roman woman is composed of three parts: the head made of white fine-crystalline metamorphic marble, a bust made of volcanic tuff with a facing of colourful plates of limestone (breccia), imitating the folds of the gown and a base made of grey-blue fine-crystalline metamorphic marble. An iconographic analysis undermines the classical origin of the head and the bust. Formally, the

head refers to female portraits from the era of Traianus. The bust has no analogy in that period and is regarded as modern.

The micro- and macroscopic observation of the damage displayed by the object, observation in UV light, and the outcome of the examination of primary and secondary material cast additional light on studies on the object in question, conducted within the range of the history of art and



the history of conservation. Former renovation of the head (probably chemical cleaning followed by polishing the surface) changed the sculpted form of the face. The range and type of damage of the head have no counterparts in the bust, which means that we are dealing with totally distinct and subsequently matched parts of the bust, differing as regards the time of their origin and history.

Research based on iconographic analysis, studies concerning material as well as the range and type of damage mean that we should not exclude the possibility that the head is classical and could have originated in second century A. D. The bust is certainly later and, by referring to the history of the object, should be dated as eighteenth-century.

The interesting and untypical conservation problem consisted of considerable gaps in the coloured facing imitating the folds of the gown. A reconstruction of the arrangement of the missing folds called for becoming acquainted with copious illustrations and devising a typology of the design of folds in the costumes of classical female busts. The ensuing reconstruction was based on a multi-strata technique, based on epoxide resins; the outer layer was reconstructed with the help of HXTAL NYL-1 optically durable resin together with fillers. The appearance of the structure of the missing facings was achieved by mixing suitable coloured putty, depending on the imitated breccia, and by using painting techniques on the surface of the putty after its binding.