

NICHOLAS COPERNICUS UNIVERSITY
Students' Society of Art Conservation

STUDENTS ON CONSERVATION

VOL. 2

Proceedings of the 2nd Polish Students Conference
on Historical Monuments Conservation
Toruń, 24-26 February 2000

edited by
Tomasz Korzeniowski

Toruń 2000

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPENIKA
Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki

STUDENCI O KONSERWACJI

Tom II
Materiały
II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej
Studentów Konserwacji Zabytków
Toruń, 24-26 lutego 2000 r.

pod redakcją
Tomasza Korzeniowskiego

Toruń 2000

Wydawca

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa,
Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki

Współpraca wydawnicza

Gdański Oddział Towarzystwa Opieki nad Zabytkami;
"Głos Uczelni". Pismo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Adres redakcji

Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki UMK
87-100 Toruń, ul. Sienkiewicza 30/32
tel./fax: (0-56) 622-49-77;
e-mail: knskds@cc.uni.torun.pl

Recenzenci artykułów (strony)

prof. dr hab. Marian Arszczyński (85-98), mgr Wojciech Chrościcki (351-358), dr inż. Andrzej Deneka (129-140), mgr Elżbieta Graboś (113-128), prof. dr hab. Jerzy Kolendo (23-46), mgr Maria Lubryczyńska (309-332), dr Jadwiga Łukaszewicz (181-230), adi. Wiesław Procyk (153-166), mgr Robert Rogal (7-22), dr Halina Rosa (359-376), prof. dr Maria Roznerska (333-350), mgr M. Rudy (67-84; 99-112; 237-250; 257-292; 377-412), dr Jan Salm (141-152), adi. Janusz Smaza (167-180), mgr Elżbieta Szmit-Naud (251-256), adi. Jadwiga Wyszynska (47-66), mgr inż. arch. Bożena Zimnowoda-Krajewska (231-236)

Konsultant naukowy wydania

dr hab. Jerzy Ciabach

Tłumaczenia angielskie

mgr Anna Wróbel

Na pierwszej stronie okładki: starożytne popiersie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu (fot. MN Poznań)

Na czwartej stronie okładki: miniatura indyjska z XVII w. (fot. J. Czuczko)

© Copyright by

Koło Naukowe Studentów Konserwacji Dzieł Sztuki UMK
Toruń 2000

ISBN 83-912696-1-2

PUBLIKACJĘ WYDANO DZIĘKI FINANSOWEJ POMOCY

**Generalnego Konserwatora Zabytków
Ministerstwa Edukacji Narodowej
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Wydziału Kultury Turystyki i Sportu
Urzędu Miejskiego w Toruniu**



Wytwórni Klejów i Zapraw Budowlanych

ISPO Polska sp. z o.o.

Wydanie I. Nakład 1000 egz.

Skład, łamanie i opracowanie graficzne: Sebastian Dudzik

Druk: Zakład Poligraficzno-Wydawniczy POZKAL
w Inowrocławiu

Wykonanie przygotowalni i naświetlenie:

Studio Grafiki Komputerowej „Artpress” s.c., 88-100 Inowrocław, tel./fax (052) 354-95-10

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Wydział Sztuk Pięknych
Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa
Zakład Konserwacji Elementów i Detali Architektonicznych

Marcin Żegnalek

**Konserwacja popiersia Rzymianki z kolekcji antycznych rzeźb
Muzeum Narodowego w Poznaniu***

Poniższy artykuł jest kompendium wiedzy materiałoznawczej i historycznej o obiekcie oraz skrótem przebiegu prac konserwatorskich. Chciałbym w nim zwrócić uwagę na problem rekonstrukcji brakujących elementów szaty, do którego rozwiązania między innymi owa wiedza posłużyła.

Popiersie Rzymianki pochodzi ze zbiorów antycznych Muzeum Narodowego w Poznaniu. Rzeźba 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 i podstawki wykonanej z szaroniebieskiego drobnokrystalicznego marmuru metamorficznego. Wymiary obiektu przedstawiają się następująco: wysokość całkowita 65,5 cm, szerokość biustu 46 cm, głębokość biustu 24 cm, wysokość głowy 24 cm, szerokość głowy 14,5 cm, głębokość głowy 19 cm, wysokość podstawki 13 cm, szerokość dolnego profilu 15,5 cm, szerokość górnego profilu 12,5 cm.

* W artykule przedstawiono pracę dyplomową autora, wykonaną pod kierunkiem st. wykładowcy mgr Marii Rudy w Zakładzie Kons. Elementów i Detali Architektonicznych UMK wyróżnioną 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. (przyp. red.)

Po prawej i lewej stronie biustu znajdowało się wiele ubytków kamiennych okładzin stanowiący ok. 40% jego całości. Zniszczenia te posiadały charakter mechaniczny, dodatkowo ubytki były spowodowane słabnącą z czasem adhezją kitu kalafoniowego do płaskiej powierzchni okładzin, na który zostały pierwotnie osadzone.

Praktycznie w każdym przypadku niemożliwe jest wykonanie rekonstrukcji odpowiadającej w 100 % brakującemu oryginalnemu fragmentowi zabytku. Decyzję o zrekonstruowaniu utraconych części często uzasadnia się względami estetycznymi sądząc, że wykonane zabiegi umożliwią ponowny, pełniejszy odbiór zabytku. Zdarza się, że do wykonania rekonstrukcji można posłużyć się zachowanymi rycinami bądź fotografiami zabytku dokumentującymi jego stan zachowania przed utratą brakującej części. Problem zostaje ułatwiony również wtedy, gdy obiekt jest kopią innego, bądź powtarza typowy układ ikonograficzny charakterystyczny dla danego okresu w sztuce, występujący w danym, węższym obszarze kulturowym. W przypadku ułożenia szaty biustu nie znaleziono bezpośrednich analogii w sztuce z tego okresu. Nie zachowały się również ryciny bądź zdjęcia rejestrujące stan biustu przed utratą okładzin imitujących fałdy szaty. Rekonstrukcja realizowana jedynie w oparciu o potrzebę estetycznego zakomponowania - "zamknięcia" całości, traci miano rekonstrukcji i staje się propozycją, estetyczną aranżacją nie posiadającą merytorycznego uzasadnienia. W celu uniknięcia podobnej przypadkowości w odtwarzaniu brakujących elementów przygotowano na własny użytek typologię układu fałd w antycznych biustach kobiecych, oraz przeanalizowano miejsca ubytków i formę zachowanych okładzin. Być może przykład tego zabytku jak i wielu podobnych skłaniają do zadania sobie pytania natury ogólnej: czy wszelkie próby rekonstrukcji w efekcie sprzyjają czy tylko szkodzą zabytkowi. Sądzę, że takie pytanie ma sens wyłącznie w przypadku konkretnego obiektu. Tym samym odpowiedź na pytanie czy odtworzenie brakujących elementów szaty w przypadku popiersia rzymianki było zasadne i czy realizacja rekonstrukcji nie pozostaje jedynie propozycją uzupełnienia ubytków - estetyczną aranżacją całości, pozostawiam opinii czytelnika.

Rzymianka należy do poznańskiej kolekcji popiersi antycznych. Poznanie historii zabytku wymaga więc zaznajomienia się z dziejami całego zbioru.

Wszyscy autorzy badający historię kolekcji potwierdzają jej przynależność do zbiorów berlińskich. Ich trzonem była zakupiona przez króla Fryderyka II Hohenzolerna prywatna kolekcja rzeźb starożytnych należących do ówczesnego ambasadora Francji w Rzymie w latach 1723 - 32 Melchiora de Polignac. Proweniencja rzeźb nie jest do końca wyjaśniona. Część z nich została zakupiona, a część pochodziła z prywatnych wykopalisk kardynała. Po powrocie do Francji w 1732 roku Polignac przywiózł kolekcję do Paryża, a dziesięć lat

później po jego śmierci wszystkie rzeźby nabył siostrzeniec kardynała. W tym samym roku z jego rąk całość odkupił Fryderyk II. W wyniku rozesłania rzeźb do Poczdamu i Charlottenburga oraz braku dokumentacji, trudne jest dziś ustalenie, które z nich z całą pewnością należały do pierwotnej kolekcji Polignaca, a które do wcześniejszych zbiorów królewskich.

W 1806 r., po klęsce Prus, kolekcja zgromadzona przez Fryderyka II i jego następców została zabrana do Paryża, skąd wróciła do Berlina w 1815 r. W 1830 r. zostało wybudowane w Berlinie muzeum przeznaczone między innymi dla zbiorów rzeźb antycznych. Specjalnie powołana komisja pod przewodnictwem Wilhelma von Humboldta wybrała z królewskich zbiorów część zabytków celem przekazania ich do muzeum. W tym czasie 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 epok¹. Ofiarą tego rodzaju zabiegów jak również wcześniejszych barokowych przeróbek 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.

W przypadku rzymianki w technice flekowania uzupełniony jest nos i fragment lewego ucha. Fleki zostały wyrzeźbione z białego, drobnokrystalicznego marmuru kalcytowego. Przyklejono je masą na bazie żywicy naturalnej (kalafonii), a w przypadku ucha łączenie klejowe wzmocniono dodatkowo cienkimi żelaznymi dyblami. Uzupełnienia te jednak najprawdopodobniej zostały wykonane wcześniej, być może w okresie tworzenia się kolekcji kardynała de Polignac.

W latach trzydziestych XIX wieku w pracowni niemieckiego rzeźbiarza Raucha dokonano kolejnych uzupełnień. Z tego czasu zachowała się rekonstrukcja prawego ucha oraz fragment rekonstrukcji szaty po prawej stronie biustu. Oba te elementy, jak również drobne uzupełnienia po prawej stronie szyi zostały wykonane w technice dwuwarstwowej. Ucho oraz dwa drobne uzupełnienia znajdujące się na szyi pod uchem, wykonane zostały z zaprawy, w której dominującym składnikiem jest gips a ponadto węglan magnezu. Pierwsza warstwa jest koloru białego, natomiast wierzchnia, grubości ok. 2mm,

¹ A. Sadurska, op. cit., s. 77-82.

koloru żółto szarego z widocznymi drobinami barwy czarnej. Zaprawę nanoszono na miejsce ubytku i przed jej związaniem modelowano kształt.

Fragment rekonstrukcji szaty wykonano w twardym kicie dwuwarstwowym, zakładanym bezpośrednio na tuf i modelowanym przed jego związaniem.. Pierwsza (spodnia) warstwa, grubości około 1,5 cm, 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 posiadały podobny skład - na podstawie badań stwierdzono w nich obecność węglanów (węglan magnezu), krzemianów i/lub glinokrzemianów oraz niewielką ilość kwarcu². Skład ten wskazywałby na to, że do wykonania rekonstrukcji użyto cementu magnezytowego.

Wokół szyi, należącej do biustu znajdowała się spoina wykonana w białej zaprawie, posiadającej 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.

Głowa została wtórną przesycona masą woskowo-żywiczną. Zabieg ten wykonano w celu zabezpieczenia marmuru przed niszczącymi czynnikami atmosferycznymi po zabiegach "konserwatorskich", wykonanych w pracowni Raucha w latach 30-tych XIX wieku. Zakres przesylenia przedstawiają zdjęcia głowy wykonane w świetle UV. Tak samo masą woskowo-żywiczną została przesycona mikrostruktura cokołu. W przypadku zaś marmurowych elementów występujących w biuście, zabezpieczono je kalafonią po uprzednim częściowym przeszlifowaniu ich powierzchni.

W 1908 r. Wilhelm II wyłonił grupę popiersi z muzeum berlińskiego do dekoracji budującego się właśnie zamku królewskiego w Poznaniu. W 1914 r. rzeźby dotarły do Poznania.

Głowa Rzymianki formalnie nawiązuje do portretów kobiecych z czasów Trajana³. Wspólna jest im fryzura z włosami spiętrzonymi nad czołem w kształcie diademu, osłaniającego ogromny kok z warkoczy. Jest to jeden z typów fryzury popularnych w okresie panowania cesarza Trajana⁴. Według

² Badania technologiczne i materiałoznawcze wykonała dr Maria Kęsy-Lewandowska w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK. Dokładne wyniki badań zamieszczono w dokumentacji konserwatorskiej.

³ T. Wujewski, *Pseudoantyczne rzeźby portretowe w kolekcji poznańskiej*, [w] *Archeologia* XXXI, 1980 r., s. 81

⁴ A. Conze jako pierwszy datuje głowę Rzymianki na podstawie analizy opracowania oka i włosów. Por. A. Sadurska, op. cit., s. 84

A. Sadurskiej "kunsztowne fryzury Plotyny żony cesarza, Marcjany jego siostry i siostrzenicy Matidii były powszechnie naśladowane". Co do portretu głowy Rzymianki stanowisko początkowo było niezmiennie⁵. Rzymianka określana mianem anonimowej (o nie ustalonej atrybucji), wydatowana została na podstawie uczesania i opracowania oka na okres Hadriana⁶. Antyczną proveniencję zakwestionowali dopiero C. Blümel⁷ i A. Sadurska⁸, a za nimi T. Wujewski⁹. 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.

Biust nie znajduje analogii w czasach Trajana. Przy pewnych podobieństwach został on najprawdopodobniej wykonany i dopasowany do głowy w XVIII wieku.

Decyzję o rekonstrukcji formy rzeźbiarskiej i imitacji kolorystyki brakujących elementów szaty podjęto w porozumieniu z właścicielem obiektu. Rozmiar ubytków wyraźnie obniżał wartość estetyczną i ekspozycyjną zabytku, a w oparciu o obszerny materiał ilustracyjny i analizę porównawczą możliwe było prawidłowe i nie szkodzące materii zabytku wykonanie rekonstrukcji, które przywróciłyby mu w pełni utracone walory.

Dodatkowo, odtworzenie ilości oraz wielkości brakujących elementów możliwe było dzięki istnieniu gniazd w tufie wulkanicznym, przygotowanych pierwotnie pod osadzenie kamiennych okładzin. Odtworzenie formy rzeźbiarskiej możliwe było zaś 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 i w oparciu o literaturę przedmiotu typologii układu fałd w szatach antycznych biustów kobiecych¹⁰. 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,

⁵ Historia badań została opracowana w artykule A. Sadurskiej, op. cit., s. 82-88.

⁶ A. Sadurska, ibidem, s. 79.

⁷ C. Blümel, *Römische Bildnisse*, Berlin 1933,

⁸ A. Sadurska, op. cit., s. 82-88.

⁹ T. Wujewski, op. cit., s. 81-82.

¹⁰ K. Fittschen, P. Zankler, *Katalog der römischer Porträts in der Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Band III, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1957 r.

a następnie przykrywa prawe ramię i udrapowana ponownie, zostaje przerzucona na lewą stronę. Pod płaszczem widoczny jest najczęściej skraj pofałdowanej tuniki. Zaobserwowane różnice występują w ułożeniu udrapowanej części stoli.

Można więc zauważyć, że w pierwszym wyszczególnionym przypadku prawa połowa stoli udrapowana i zwieszona z prawego ramienia, okala biust i zostaje przerzucona na lewe ramię (il. 1). W drugim przypadku z prawej strony ułożona jest ona podobnie lecz nie zostaje zarzucona na lewe ramię tylko poniżej, jakby się z niego zsunęła (Il. 2). 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. 3). 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 w oparciu o wielkość i liczbę wyżej wymienionych gniazd zrekonstruowano układ brakujących fałd. Bazując na tym, że zachowane okładziny posiadają 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 fragmente 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 oryginalnym elementom. Na podstawie obserwacji stwierdzono, że kamienne okładziny posiadają w swojej formie powtarzalne, logicznie występujące układy. Ich kształt jest dość schematyczny. Układające się wachlarzowo kamienne okładziny po prawej stronie biustu są stosunkowo płaskie i nieckowato zagłębione. Ich górna krawędź na ogół jest mocniej podcięta, dolna zaś łagodnie zaokrąglona. W miejscach, gdzie fałda się załamuje tworzy się na jej powierzchni rozwidlenie powstałe przez wprowadzenie wąskiej, wypukłej formy. Sugeruje to utworzenie się dodatkowej fałdy. Zachowując tę zasadę i naśladując kształt oryginału wymodelowano kształt wszystkich brakujących elementów.

Kolorystykę brakujących okładzin odtworzono na podstawie obserwacji układu kolorystycznego zachowanych elementów. Stwierdzono, że barwy kamiennych okładzin występują w dwóch zasadniczych walorach: jasnym - w tonacji ugrów, różów, żółcieni i jasnych zieleni sugerujących wierzchpłascza 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 epoksydowych okładzin na tufie wulkanicznym, przystąpiono do imitacji na nich struktury barwnych wapieni zbitych brekcji. W tym celu na zrekonstruowane płytki naniesiono warstwę gessa firmy Talens w celu rozjaśnienia podkładu pod kolejne barwne warstwy. Następnie naniesiono cienki przeświecalny fornir. Uzyskano go na bazie nieżółknącej 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 zaimitować użylenia, kolorowe wtręty akcesoryczne i układy kryształów znajdujące się na oryginalnych okładzinach, użyto farb akrylowych firmy Talens i Rowney. Ukończone okładziny zabezpieczono cienką powłoką żywicy HXTAL NYL-1. Uzyskano w ten sposób efekt poleru i pogłębienia kolorystyki na dorobionych płytkach.

Program prac, oprócz rekonstrukcji brakujących okładzin obejmował również inne zabiegi, które złożyły się na ostateczny wygląd obiektu po konserwacji. 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 z wytwornicy pary typu Vaporapid firmy Kärcher. Następnie przystąpiono do ekstrakowania z głowy i cokołu mas woskowo - żywicznych wprowadzonych w mikrostrukturę kamienia, prawdopodobnie w okresie pobytu popiersia we wspomnianej już pracowni berlińskiego rzeźbiarza Raucha. Zabieg ten wykonywano wielokrotnie stosując okłady zmydlające. Stosowano przemienne okłady z pulpy celulozowej oraz bentonitu, pulpy i piasku. Przed przystąpieniem do uzupełniania ubytków w obrębie głowy Rzymianki, poprawnie przyklejono marmurowe fleki: nos i fragment lewego ucha. Następnie w oparciu o materiał ilustracyjny i odnalezione analogie, uzupełniono oba ucha i drobne ubytki w szyi. Szczelinę pomiędzy klejonymi flekami wyspoinowano. Kit sporządzono na bazie nie żółknącej żywicy epoksydowej HXTAL NYL - 1 i wypełniacza Technovit 4004 i pigmentów.

Masa w trakcie opracowywania na zabytku jest dla niego całkowicie neutralna i bezpieczna zaś po utwardzeniu - odwracalna

Po złączeniu ze sobą wszystkich elementów popiersia i wyspoinowaniu szczelin powstałych po sklejeniu, całość zabezpieczono woskiem mikrokrystalicznym firmy Bresciani odpowiednio różnicując stopień połysku marmurów białego i wielobarwnego.

Marcin Żegnalek

Conservation of the Bust of a Roman Woman from the Collection of Ancient Sculptures at the National Museum in Poznań

The bust belongs to the collection of the National Museum in Poznań. The first stage of conservation works involved dismantling the head and the pedestal from the bust. Next extraction of wax and resinous masses from the marble microstructure of the head and the pedestal was conducted. This procedure was carried out several times with the use of saponifiable compresses.

Owing to a vast comparative illustrative material and personal analyses, it was possible to perform sculpture reconstruction. The reconstruction of the sculpture form was carried out on the basis of observation and knowledge of form and style of originally preserved lining. The reconstruction models were formed in modelling body on the object. Silicon forms were made, and then the plates were pressed into putty forms based on epoxy resins and glass-making sand. After epoxy compresses were attached onto volcanic tuff, the imitation of coloured solid lime structures was made on them. In order to achieve this, the layer of gesso by Talens was put onto the reconstructed plates. It also enabled brightening the base coat for further colourful layers. Then, a translucent veneer was spread. It was made on the base of non-yellowing epoxy resins HXTAL NYL - 1 and the PMMA suspension filler, Technovit 4004, and pigments. Resinous veneer was laid matching the appropriate colours of putty depending on an imitated breccia. Acryl paints by Talens and Rowney were used in order to imitate veins, incrustation and crystal layout. The finished linings were strengthened with a thin coat of HXTAL NYL - 1 resin. The effect of polish was achieved on these plates in the same way. The reconstruction of ears and all the fillings was conducted on the mass of HXTAL NYL - 1 resin and the PMMA suspension filler, Technovit 4004, and pigments.

After combining all the elements of the bust and binding the cracks, the entire object was strengthened with the Bresciani microwax.



Il. 1



Il. 2.



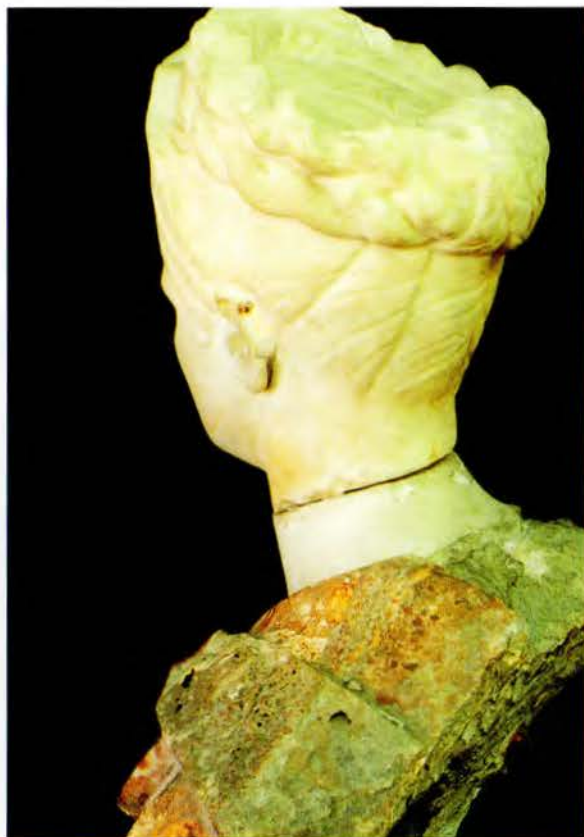
Il. 3.



Il. 4. Stan zabytku przed konserwacją



Il. 5. Zakres ubytków kamiennych okładzin z prawej strony i tyłu biustu



Il. 6. Zakres ubytków kamiennych okładzin z lewej strony biustu



Il. 7. Zakres ubytków kamiennych okładzin z prawej strony biustu



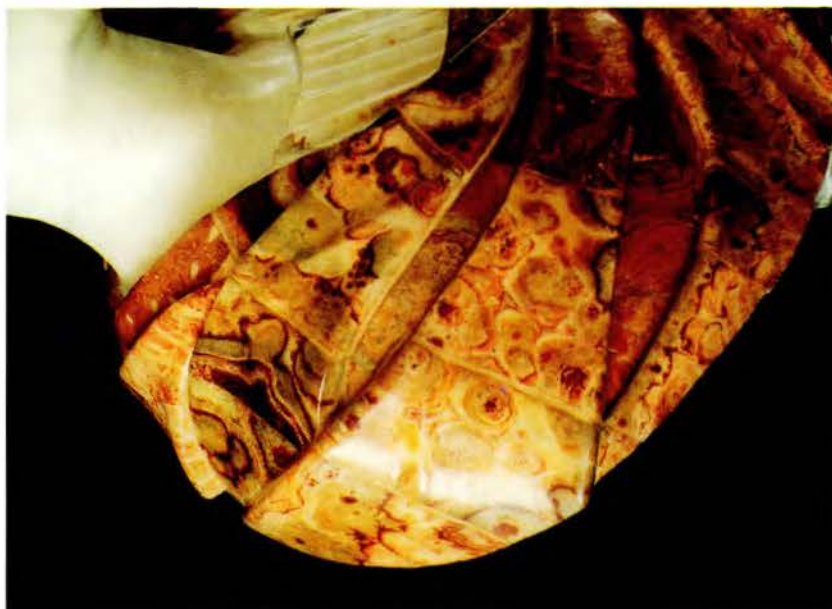
Il. 8. Zrekonstruowane elementy po obróbce ich powierzchni



Il. 9. Zrekonstruowane elementy po założeniu gruntu pod barwną rekonstrukcję



Il. 10. Zrekonstruowane elementy po obróbce ich powierzchni i założeniu gruntu pod barwną rekonstrukcję



Il. 12. Fragment biustu po rekonstrukcji okładzin



Il. 11. Fragment biustu po rekonstrukcji okładzin



Il. 13. Okładziny kamienne i ich współczesne imitacje. Stan po konserwacji



Il. 14. Zrekonstruowane okładziny



Il. 15. Okładziny kamienne. Stan po konserwacji



Il. 16. Zrekonstruowane okładziny



Il. 17. Fotografia głowy w świetle UV, widoczny zakres przesycenia mikrostruktury kamienia masą woskowo-żywiczną. Stan obiektu przed oczyszczeniem



Il. 18. Fotografia głowy w świetle UV, widoczny zakres przesycenia mikrostruktury kamienia masą woskowo-żywiczną. Stan obiektu po oczyszczeniu



Il. 19. Stan zabytku po konserwacji