

Vilniaus universiteto Joachimo Lelevelio salės restauravimo iššūkiai ir sprendimai

Indrė Valkiūnienė

UAB „Opus Optimum“

Pylimo g. 29-12, LT-01309 Vilnius

indrevai@yahoo.com

——— Straipsnyje pateikiama 2017–2018 m. Vilniaus universiteto J. Lelevelio salėje vykdytų polichromijos tyrimų ir sienų tapybos restauravimo darbų apžvalga. Analizuojama tyrimų metu rasta 1760 m. tapyta freska, įvairių XVII–XX a. laikotarpių sienų tapyba ir pristatoma jos restauravimo istorija. Apžvelgiami atliktų polichromijos tyrimų metodai, sienų tapybos išsaugojimo ir eksponavimo sprendimų priežastys.

Reikšminiai žodžiai: Vilniaus universiteto J. Lelevelio salė, šv. Stanislovas Kostka, sienų tapyba, Jerzy Hoppenas, restauravimas.

Nors J. Lelevelio salė yra pristatoma kaip vienas iš Vilniaus universiteto pasididžavimų ir yra garsi savo puošnia sienų tapyba, tačiau teiginys, kad matomas tapytas dekoras yra Jerzy Hoppeno restauravimo / pertapytymo 1930 m. rezultatas, iš tiesų jau daug metų nėra teisingas. Dėl tos priežasties, pradėję gilintis ir tyrinėti šios salės tapybą, UAB „Opus Optimum“ restauratoriai susidūrė su nemenku iššūkiu. Dabartinis vaizdas neatitiko 1930 m. Jano Bułhako nuotraukose užfiksuoto vaizdo. Akivaizdžiai matėsi figūrų, dekoratyvaus piešinio detalių ir tapybos stilistikos neatitikimų. Kitas šio darbo sudėtingumo aspektas – restauratoriaus Šarūno Juršėno 2015 m. atliktų polichromijos tyrimų išvados. Minėtas specialistas, ištyręs šios salės sienų tapybą, teigė, kad „nei autentiško dekoro, nei tapybinio sluoksnio pėdsakų nerasta [...]“¹. Dėl tokių išvadų restauravimo užduotis turėjo apsiriboti dulkių nuvalymu ir skliauto bei sienų plyšių sutvarkymu, toliau nebeieškant ir neatidengiant autentiškų sienų tapybos sluoksnių. Akivaizdžiai matant neatitikimus, prieš pradėdant restauravimo darbus, buvo imtasi išsamių patalpos polichromijos tyrimų. Juos atliko restauratorės Indrė Valkiūnienė ir Jana Grinevičiūtė-Pčalinienė². Be to, buvo surinktos ir ištyrinėtos visos išlikusios nuotraukos ir universiteto administracijos rašyti dokumentai, susiję su šios salės tvarkyba. Ištirti tapybos sluoksniai *in situ*, pakartotinai atlikti cheminiai laboratoriniai tyrimai (autorė dr. Jurga Bagdzevičienė³), fizikiniai UV ir IR spindulių tyrimai (autorius Rapolas Vedrickas⁴).

Tyrinėjant salės skliautų tapybą 2017 m. pagal sluoksnių stratigrafijos zondus, cheminius laboratorinius ir fizikinius tapybos sluoksnių tyrimus buvo nustatyta, kad koplyčios skliaute galima matyti 6 svarbiausių tapybos raidos etapų elementus:

1 Šarūnas Juršėnas, Vilniaus universiteto pastatų komplekso (u. k. 770); 1. Vilniaus universiteto pastatų komplekso trečias pastatas (u. k. 26839), Universiteto g. 5, P. Smuglevičiaus salė (u. k. 8387); 2. Vilniaus universiteto pastatų komplekso vienuoliktas pastatas (u. k. 26846), Šv. Jono g. 10, J. Lelevelio salė (u. k. 8386). Žvalgomųjų polichromijos tyrimų ataskaita, 2015, Vilnius, p. 28, in: Vilniaus universitetas.

2 Indrė Valkiūnienė, VU bibliotekos P. Smuglevičiaus salės (8387) sienų tapybos ir J. Lelevelio salės (8386) sienų tapybos restauravimo darbų projektas, 2017, Vilnius, l. 9–21, in: UAB „Opus Optimum“ archyvas.

3 Jurga Bagdzevičienė, Cheminių tyrimų lapas, Vilniaus universiteto pastatų kompleksas, trečias pastatas, adresas: Universiteto g. 5, Vilnius, unikalus kodas Kultūros vertybių registro centre: 26839; J. Lelevelio salės sieninė tapyba, 2017, Vilnius, in: UAB „Opus Optimum“ archyvas.

4 Rapolas Vedrickas, VU bibliotekos Lelevelio salės sieninės tapybos fizikiniai tyrimai, MB „Meno kūrinių tyrimai“, 2018, Vilnius, in: UAB „Opus Optimum“ archyvas.

1. XVII a. pabaigos – XVIII a. pradžios tapyba. Tai baroko stiliaus ornamentinė tapyba ir keturios angelų figūros, „laikančios“ dangaus skliautą. Tapyba atlikta *al secco* technika, pertapyta XX a.
2. XVIII a. tapyba. Skliauto centrą puošia plafonas su reljefiniu rėmu. Jame rasta 1760 m. *al fresco* technika tapyta freska, vaizduojanti šv. Stanislovą Kostką su Kūdikėliu Jėzumi ir Švč. Mergele Marija – uždažyta 5 sluoksniais. Ankstesnė dekoratyvi skliautų tapyba uždažyta išbalinant aprūkusį skliautą. Ant šiaurinės ir pietinės sienų išlikusios dvi angeliukų figūros rokailių rėmuose (tikslī sukūrimo data nežinoma), atlikta *al secco* technika, užtapytos XX a.
3. 1930 m. Jerzjo Hoppeno restauravimas. Menininkas pertapė visą skliautų ir sienų dekorą stengdamasis atkartoti barokinės tapybos kompoziciją, tačiau tuo pačiu sukūrė savitą tapybos stilistiką, kuri neatitinka pirminės tapybos charakterio. Hoppeno tapyba vėliau nuplauta ir užtapyta.
4. 1956 m. Boleslovo Motuzos pertapymas. Perdažyti fonas ir šešėliai, ornamentika pertapyta tik vietomis.
5. Restauravimas apie 1976–1979 m. Perdažytas Motuzos dengtas fonas, šešėliai užtepti mėlynos spalvos kontūru, ornamentika vietomis pertapyta.
6. Restauravimas-pataisymas (apie 1970–1999 m., tiksli data nežinoma). Užtapyti suirę tapybos plotai sutrūkusio tinko vietose ir ištrupėjusios tapybos (galbūt dėl druskų migracijos) vietos. Užtepti pavieniai melsvi potėpiai ant figūrų ir ornamentikos.

Norint geriau suprasti salės architektūros ir interjero tapybos raidą, reikia bent trumpai apžvelgti jos istoriją. Universiteto pastatų dalis, kurioje yra J. Lelevelio salė, buvo pastatyta tarp 1578 ir 1620 metų⁵. Pastatai smarkiai nukentėjo 1655 m., karo su Maskva laiku. Stanislavas Zalenskis nurodo, kad pastatai buvo atstatyti 1662 m., o 1716–1728 m. jie buvo žymiai išplėsti⁶. Juliuszo Kloso nuomone, antras aukštas šioje dalyje buvo pristatytas XVII a. pabaigoje, apie tai galima spręsti iš kai kurių salių barokinių

5 Juliusz Klos, *Wilno: przewodnik krajoznawczy*, Wilno, 1937, p. 155.

6 Stanisław Załęski, *Jesuiti w Polsce*, Kraków, 1908, p. 159.

skliautų⁷. Matyt, tada ir buvo įrengta jėzuitų koplyčia per du aukštus, pašvęsta S. Kostkai. Koplyčia rekonstruota 1760 m. atėjus naujam rektoriui Ignacijui Žabai. Tuo metu skliaute ir buvo nutapyta freska, vaizduojanti šv. Stanislovą Kostką. Šis paveikslas minimas 1773–1774 m. Vilniaus universiteto iliustracijos akte: „skliautai kupolo pavyzdžiu su švento Stanislovo Kostkos paveikslu (portretu), tapytu ant mūro gipsinių lipdinių (štukaterijos) įrėminime. Sienos vietomis dažytos (tapytos) [...]“⁸. Dar 1773 m. koplyčioje buvo altorius su kolonomis, turtingais gipso papuošimais. Dabartinė J. Lelevelio salė yra buvusios koplyčios viršutinė dalis. Koplyčios dalijimas į du aukštus, anot A. Kazlausko, susijęs su jėzuitų ordino panaikinimu ir Akademijos perdavimu pasaulietinei valdžiai⁹. Tuomet buvusi koplyčia atiteko Fizikos katedrai, ir 1775 m. čia buvo įkurtas fizikos kabinetas. Mykolas Brenšteinas rašo, kad XIX a. pirmame ketvirtyje koplyčia buvo išskirta į du aukštus ir dalis antrajame buvo atiduota universiteto Dailės katedrai bei paversta tapybos ir piešimo studija. Kadangi nėra patvirtimų, kaip atrodė patalpos, galime manyti, kad šis išskyrimas mažai pakeitė salės išvaizdą, nebent buvo nugriauta altoriaus dalis¹⁰. 1831 m. caro valdžia uždarė universitetą, o jo patalpose veikė medicinos-chemijos ir dvasinė akademijos. 1852 m. įkūrus Vilniuje valstybinį archyvą, J. Lelevelio salė atiduota šiai įstaigai. 1920 m. salė grįžo universiteto žinion. Patalpos sienų ir plafono dekoras, matyt, buvo uždažytas, jam išblukus. Plafonas galėjo būti uždažytas ir dėl nebeaktualios religinės tematikos. Ilgainiui buvo užmiršta, kad uždažymų sluoksniai slepia sienų tapybą. Ji buvo atrasta tik 1925 m. remonto metu. Nustačius, kad patalpa buvo per du aukštus, buvo svarstoma galimybė pašalinti grindis, bet tuo metu tai padaryti nebuvo įmanoma. 1925 m. nuspręsta, kad freskas reikia išsaugoti, ir iki 1927 m. pabaigos jos atidengtos

7 Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – VUB RS), f. 2 DC 6, l. 320–321.

8 A. Kazlauskas, Istoriniai tyrimai. Istorinė apybraiža. Vilniaus valstybinio V. Kapsuko universiteto Mokslinės bibliotekos Lelevelio salė, PKI, Vilnius, 1975, in: KPC archyvas, f. 51-576, l. 3–4.

9 *Ibid.*, l. 2–4.

10 Michał Brenstein, Przewodnik historyczny po lokalu Uniw[ersyteckiej] Biblioteki Publ. [iczej], l. 10, in: VUB RS, f. 3-2373.

Šį rankraštį ir jo vertimą iš lenkų kalbos pateikė Irena Katilienė straipsnyje „Vienas Mykolo Brenšteino rankraštis: istorinis vadovas po Vilniaus viešosios bibliotekos patalpas ir Jono Šepečio dienoraščio fragmentai“, in: *Senoji Lietuvos literatūra*, kn. 38, 2014, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-14], http://www.liti.lt/failai/SLL38_internetui-269-308.pdf.

11 A. Kazlauskas, Istoriniai tyrimai. Istorinė apybraiža, l. 6.

ir nuvalytos¹¹. Jerzy Remeris ir Janas Rutkowskis priėjo išvadą, jog sienų tapybos meninė forma rodo, kad skliautų dekoro kompozicija galėjo būti sukurta XVII a. pabaigoje arba XVIII a. pradžioje¹².

1928 m. balandžio 21 d.

Ekspertų komisijos PROTOKOLAS dėl Vilniaus Viešosios bibliotekos pastate esančios sienų puošybos

Trečiame Universiteto viešosios bibliotekos aukšte skliautuotoje salėje (prie bibliotekos direktoriaus kabineto) atidengta ir nuvalyta sieninė tapyba (al tempera) neabejotinai yra baroko laikotarpio ir yra palyginti gerai išsilaikiusi. Tos tapybos restauravimo tikslas turėtų būti išsaugoti jų bendrą pobūdį, tiek piešinį, tiek koloritą (spalvas). Kas dėl tos polichromijos dalinio sunykimo ir dėl vėlesnio salės padalijimo į du aukštus įdedant grindis, restauruojant tapybą, apskaičiuotą visų pirma kitokiam matymui iš tolimesnės perspektyvos, reikėtų subtilesnės apdailos. Tuo tarpu visai sunykusias dalis, daugiausia apatinėse dalyse, reikėtų padengti neutralia spalva, derančia prie visumos. Šiuos darbus galima patikėti menininkui tapytojui Jurgiui Hopenui, prieš tai jam pateikus palyginamąjį darbų sąmatą.

Jerzy Remer, Jan Rutkowsky¹³

Pirmas etapas

Nėra žinoma, ar autentišką baroko tapybą atidengė profesionalūs restauratoriai, ar tiesiog paprasti darbininkai, tačiau lygindami nuvalytos tapybos nuotraukas matome, kad tapyba buvo gana grubiai atidengta. Apatinė sienų dalis visiškai neišliko, keturios angelų figūros išlikusios tik fragmentiškai, yra dideli netekčių plotai ir naujo tinko intarpai. Pirminė XVII a. pab. – XVIII a. pr. tapyba buvo alikta labai monumentaliai, skirta žiūrėti iš didelio atstumo, todėl detalės nebuvo smulkiai nutapytos, modeliuojamas atliktas stambiais potėpiais naudojant nedaug spalvų. Skliauto centre esančio plafono to meto restauratoriams atidengti nepavyko. Išlikusioje nuotraukoje matomi pilki tonai, tačiau gali būti, kad tai – tik šiuo metu rastų pilkų uždažymų fragmentai [1–4 il.]. Taigi tuo metu buvo nuspręsta, kad freska, vaizduojanti šv. Stanislovą Kostką, neišliko.

¹² *Ibid.*

¹³ VU bibliotekos P. Smuglevičiaus ir J. Lelevelio salių bei sieninės tapybos restauravimo dokumentai, Vilnius, Varšuva, 1925–1931, 108 lap., in: VUB RSS, f. 47-861, l. 6–7. Iš lenkų kalbos vertė Nijolė Bulotaitė.



1.
Vakarinis skliautas po tapybos atidengimo, Jano
Buļhako nuotrauka, 1927, Vilniaus universiteto
bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – VUB RS),
f. 47-78_00007T

Western vault after the uncovering of the painting



2.
Pietinis skliautas po tapybos atidengimo, Jano
Buļhako nuotrauka, 1927, VUB RS, f. 47-79_00008T

Southern vault after the uncovering of the painting



3.
Salės šiaurės rytų kampas po tapybos atidengimo,
Jano Buļhako nuotrauka, 1927, VUB RS,
f. 47-80_00009T

North-eastern corner of the hall after the uncovering
of the painting



4.
Salės pietvakarių kampas po tapybos atidengimo,
Jano Buļhako nuotrauka, 1927, VUB RS,
f. 47-81_00010T

South-western corner of the hall after the uncovering
of the painting

2017 m. tyrinėjant salės skliautų tapybą, didžiausias klausimas iškilo dėl autentiško fono spalvos. Kadangi J. Lelevelio salę visi pažįstame pagal ryškiai mėlyname fone tapytus pilkšvus augalinius motyvus, todėl stebino tai, kad atidengus autentiškos tapybos fragmentus, fonas pasirodė šaltai pilkas arba vietomis netgi žalsvas. Natūraliai kilo klausimas – kodėl Hoppenas restauruodamas pasirinko tamsų ultramarino spalvos foną? Visgi atsakymas paaiškėjo radus 1927 m. prastai atidengtų tapybos vietų. Jose, kur buvo nepašalinti balti sienų dažymai su storu iki 20 dažymo sluoksnių likučiais, buvo aptiktos mažos ryškiai mėlyno dažo kruopelės. Šiuos likučius ištyrus chemijos laboratorijoje, buvo nustatyta, kad tai smaltos pigmentas, kuris nėra atsparus UV poveikiui, todėl laikui bėgant pasikeičia buvusi spalva, ji tiesiog išbluko ir tapo pilka¹⁴. Hoppenas tokių ryškiai mėlynos likučių ant autentiško paviršiaus, be abejo, turėjo aptikti nemažai. Greičiausiai dėl šios priežasties ir nusprendė atkurti mėlynos spalvos foną. Kaip galime spėti, toks menininko pasirinkimas turėjo įtakos ir tolesniems salės tapybos restauravimo etapams, nors šis fono spalvos klausimas buvo keliamas kiekvieną kartą. Žinoma, laikantis šiuolaikinio restauravimo principų, kai stengiamasi nekeisti netgi labai sunykusio kūrinio vaizdo, kurį sudaro ne tik meninė raiška, bet ir laiko patina ar tam tikri dėl įvairių priežasčių atsiradę defektai, matyt, tokių drastiškų sprendimų nebūtų griebtasi. Jeigu tokios būklės tapyba būtų atidengta dabar, ji būtų konservuojama ir restauruojama pagal išlikusias ir laiko pakeistas spalvas nenaikinant patinos ir neužta-pant originalių detalių.

Antras etapas

Kadangi 2015 m. polichromijos tyrimų ataskaita nesuteikė reikiamos informacijos apie J. Lelevelio salės sienų tapybą, 2017 m. rugsėjį buvo atlikti papildomi dažų sluoksnių tyrinėjimai. Jų metu skliauto centre lygiai uždažytame plafone, kurį juosia profiliuotas stiuko rėmas, buvo atrasta freska, vaizduojanti šv. Stanislovą Kostką su Kūdikieliu Jėzumi ir Švč. Mergele Marija. Kaip jau minėta, apie čia buvusią freską buvo žinoma iš 1773 m. liustracijos akto, tačiau ankstesnių restauravimų metu, nors ir bandyta ieškoti, bet tikriausiai dėl sunkiai atidengiamo kazeininio dažo sluoksnio, ji nebuvo

¹⁴ Jurga Bagdzevičienė, Cheminių tyrimų lapas, p. 15.

rašta. Šios freskos sukūrimo datą patvirtina įrašas 1760 m. Vilniaus jėzuitų kolegijos istorijoje:

Balandžio 13 d. kolegijos rektoriumi paskelbtas t. Ignacas Žaba, grįžęs iš Romos, kur Jėzaus Draugijos kurijoje darbavosi trejus metus. „Pirmaisia mūsų vyresnysis rūpinosi ir stengėsi pataisius gražinti senąjį grožį tam, kas kolegijoje buvo laikui bėgant arba sugriuvę, arba pašliję. Taigi darbas prasidėjo nuo namų koplyčios – pajuodusi ji išbaltinta, nukapojus aplink langus kiek platesni ir šviesą ribojantį mūrą, taip pat išgrįsta marmuro akmeniu, [ir dabar] spindi ypatingu puikumu. Taip pat [atsirado] du atvaizdai – vienas, šventojo Stanislovo, nutapytas skliaute, kitas, šventosios Onos, pakabintas altoriuje. Galiausiai Akademijos kiemo fasade, aukštesnėje vietoje, pastatyta elegantiško darbo Švč. Mergelės Marijos skulptūra, o ant sienų kolonų [esanti] tapyba, vaizduojanti fundatorius, kurios dažus nuplovė dangaus negandos, vienoje pusėje atnaujinta savo amate labiausiai patyrusio dailininko, o kitoje pusėje bus atnaujinta ateinančiais metais. Be to, kiemas išgrįstas akmenimis, padaryti latakai.¹⁵

Atidengus freską, norėta nustatyti pagal kokį pirmavaizdį ji nutapyta. Sulyginus atrastos freskos figūrų piešinį su kitais šv. Stanislovą Kostką vaizduojančiais dailės kūrniais, buvo pastebėta, jog vaizduojamų figūrų rakursas, rankų ir kitų detalių išdėstymas visiškai atitinka Antonio Balestros (1666–1740) Venecijos jėzuitų bažnyčiai sukurto altorinio paveikslo kompoziciją. Paveikslas *Švč. Mergelė Marija su Kūdikėliu Jėzumi ir šventaisiais* sukurtas 1704 m. ir iki dabar yra eksponuojamas Venecijos *Santa Maria Assunta* bažnyčioje, koplyčios, pašventos trims jėzuitų šventiesiems, altoriuje [5 il.]. Paveikslas vėliau buvo kopijuojamas ir kitų menininkų. Mums yra žinomi: Nicolò Grassio (1682–1748) kopija, saugoma Kopenhagos muziejuje; Francesco Bartolozzio (1726–1815) graviūra, sukurta 1746 m., atspausta Josepho Wagnerio, jos egzemplioriai saugomi Portugalijos nacionalinėje bibliotekoje bei *Rijksmuseum* Amsterdame; Antonio Salo (1795–1860) 1826 m. nutapyta freska *Santa Rosa* bažnyčios koplyčioje Paragvajuje. Lygindami rastos tapybos detales, matome, kad skliaute nutapytos freskos kompozicija yra gerokai mažesnė nei A. Balestros pirmavaizdyje. Sprendžiant pagal ke-

¹⁵ Vilniaus jėzuitų kolegijos 1760 m. istorija (Archivum Romanum Societatis Iesu, Lith. 51, l. 134r-v). Iš lotynų kalbos vertė dr. Liudas Jovaiša.



5. Antonio Balestra, *Šv. Mergelė Marija su Kūdikieliu Jėzumi ir šventaisiais*, 1704, Venecija, Didier Descouens'o nuotrauka, CC-BY-SA-4.0

Blessed Virgin Mary with the Child Christ and the Saints by Antonio Balestra, 1704, Venice



6. Freska *Šv. Mergelė Marija su Kūdikieliu Jėzumi ir šv. Stanislovu Kostka* po restauravimo, Aidono Valkiūno nuotrauka, 2018

Fresco Blessed Virgin Mary with the Child Christ and St Stanislaus Kostka after conservation

turlapio plafono formą, kai kurių figūrų buvo atsisakyta, vietoj jų nutapant figūras supančius debesis [6 il.].

Be *Šv. Stanislovo Kostkos* freskos skliauto plafone, sienose dar aptikta XVIII a. antros pusės tapybos fragmentų. Tai du rokailiuose pa-vaizduoti angeliukai, kuriuos taip pat restauravo Hoppenas. Tyrinėjant iš-likusias 1930 m. nuotraukas, galima lengvai pastebėti ne tik piešinio, bet ir spalvų tonų neatitikimus palyginus su esama būkle [7, 8 il.]. Padarę ne-didelius polichromijos zondus¹⁶ ir ištyrę spalvų stratigrafiją mikroskopu¹⁷, pastebėjome, kad jie vėliau buvo visiškai užtapyti pakeičiant originalias spalvas ir piešinį. Labiausiai glumino žali atspalviai ant angeliukų figūrų, tačiau ištyrus autentiškame pirminiame tapybos dažo sluoksnyje buvo rasta

¹⁶ Indrė Valkiūnienė, VU bibliotekos P. Smuglevičiaus salės (8387) sienų tapybos restauravi-mo darbų projektas, l. 69–70.

¹⁷ Jurga Bagdzevičienė, Cheminių tyrimų lapas, p. 15–18.



7.
Restauruotas rokailis ant šiaurinės sienos, Jano Bułhako nuotrauka, 1930, VUB RS, f. 47-151_00023
Restored rocaille décor on the northern wall



8.
Pertapytas rokailis ant šiaurinės sienos, polichromijos zondai, Aidono Valkiūno nuotrauka, 2017
Repainted rocaille décor on the northern wall, polychrome probing

mėlynos smaltos ir ochros pigmentų. Gali būti, kad taip buvo uždėtas pirmas modeliavimo dažas, o visas autentiškas figūrų paviršius, kuris galėjo būti daugiasluoksnis, tiesiog neišliko.

Trečias etapas

Žinoma, kad Hoppenas restauravimo darbus pradėjo 1930 m. gegužę. Sodrių formų, įmantriai išraityti akanto lapai, vaisių kekės, žiedai, jų pynės išdėstyti tankiai ir ištaisai dengia skliautų paviršius. Iš augalinio ornamanto išnyrančios keturios angelų figūros „laiko“ plafoną. Hoppenas restauruodamas rėmėsi Remerio ir Rutkowskio nurodymais. Jis sienų tapybą pertapė atkartodamas lapų ir vaisių motyvus, angelų figūras sukūrė jau visai kitokia stilistika, piešinyš įgavo klasikinių bruožų [9, 10 il.]. Anotomiškai taisyklingos figūros prarado barokinį minkštumą, lapai įgavo išbaigtesnę formą su taisyklinga šviesotamsa. Fonui jis panaudojo tamsiai mėlyną ultramarino spalvą. Atlikus bandomuosius valymus salės skliauto dalyse, kurios gerai matomos 1930 m. nuotraukose, galima teigti, kad Hoppenas ge-



9.
Šiaurinis skliautas po Jerzjo Hoppeno
rekonstrukcijos, Jano Bulhako nuotrauka, 1930,
VUB RS, f. 47-149_00021

Northern vault after Jerzy Hoppen's conservation



10.
Vakarinis skliautas po Jerzjo Hoppeno
rekonstrukcijos, Jano Bulhako nuotrauka, 1930,
VUB RS, f. 47-150_00022

Western vault after Jerzy Hoppen's conservation

riau išlikusias vietas pertapė mažiau, kai kurios baroko laikotarpio detalės atitinka ir buvo matomos. Galbūt menininkas jas paryškino ir papildė, tačiau savo tapyba visiškai nepaslėpė autentiško piešinio. Panašiai Hoppenas pasielgė ir restauruodamas rokailius su angeliukais, kuriuos rado du – ant šiaurinės ir pietinės sienų. Jis juos atnaujino pertapydamas, tačiau tai darė pagal autentiškas detales. Tokio „sekimo autentika“ nebematyti Motuzos ir kitų restauratorių darbuose. Minėtos detalės jų buvo užtapytos be skrupulų pakeičiant ir piešinį, ir spalvas.

Ketvirtas etapas

1953 m. salės tapybą buvo pasiūlyta restauruoti Boleslovui Motuzai¹⁸. Jis darbus įvykdė 1956 metais. Dienoraštyje dailininkas mini, kad freskas iš pradžių nuplovė, t. y. iš dalies sunaikino Hoppeno tapybą, nes, kaip teigia dienoraštyje:

Ir taip nuploviau visas freskas apačioje po užteptu storu dažų sluoksniu, radau gražų šviesų, žalsvai gelsvą foną. Dabar dengsim ornamentą – padaryti foto.¹⁹

Mano eksperimentavimo pirmasis turas davė man teisę įtarti dailininką Hoppeną J., kad jis primetė kažką savo paminklų restauravimo bei atnaujinimo reikale. Ir vienas didžiausių įtarimų manyje buvo kilęs tiriant taip vadinamąją „Lelevelio salę“,

¹⁸ Nijolė Bulotaitė, „B. Motuzos dienoraštis, Joachimo Lelevelio salė – buvusi koplyčia ir piešimo studija“, in: *Universitas Vilnensis*, 2017 04, Nr. 2.

¹⁹ *Ibid.*

kad negalėjo būti tokio stipraus kontrasto. Grynas ultramarinas, o fono šviesi sepija piešinius ant ultramarino pabrėžia piešinių suodžių juodumo šešėlių. Visame Vilniaus dekore tokių kontrastų aš nesu matęs. Tas minorinis kunigo arnotas. Jaučiu, kad čia nuo savęs pridėta... „Lelevelio salėje“ ornamento fonas yra „Blenkit“ gražus šviesus mėlynas mažoras. Jokių čia kontrastų nėra ir negalėjo būti. Nuvalius visą sieną nuo dulkių ir suodžių, nuo to rėkiančio ultramarino, radau labai daugelyje vietų didelius gipso sluoksnius, kurie po savimi dengė buvusį salės dekorą. Palietus gipso sluoksnį apačioje radau melsvai pilką foną, kuris ir buvo užpildytas ornamento tarpuose. Toliau pats ornamentas irgi šviesus, tai rodo piečiaus nišoje atrastas ornamentas. Ir išvadoje randu, kad visą darbą reikia vesti žymiai šviesesnėje gamoje.²⁰

Iš šio įrašo galime spręsti, kad Motuza nuvalė didžiąją dalį Hoppeno tapybos ir padarė išvadą, kad visą skliautą reikia pertapyti, bet jau kitomis – šviesesnėmis spalvomis. Dėl šios priežasties Hoppeno etapas taip pat nėra visas išlikęs po vėlesniais pertapymais. Motuza rašė, kad viršutinėje skliauto dalyje rado daug gipsinio glaistymo, kuris virto „šerkšnu“, t. y. buvo paveiktas druskų migracijos, taip pat viršutinėje skliauto dalyje sunyko ir išdulkėjo Hoppeno restauravimo dažų sluoksnis. Dailininkas Motuza labai kritiškai pažiūrėjo į savo pirmtako darbą ir iš esmės ėmėsi jį keisti, todėl šiuo metu salėje mes jau nematome nei baroko, nei Hoppeno tapybos. Nusprendęs, kad spalvos buvo iš esmės neteisingos, Motuza vėl iš pagrindų pertapė tiek foną, kuris tapo žalsvai mėlynu, tiek ir visas piešinio detales. Šešėliai tapo siauresni, ornamentika buvo užtapyta, o figūros ir veidai nuo taisymo prarado anatominio piešinio tikslumą. Taip pat šių darbų metu buvo išardyta vakarinės sienos nišoje stovėjusi baltų koklių krosnis ir joje atidengtas pirminio sienų dekoru fragmentas²¹. Už šį darbą Motuza Architektūros paminklų apsaugos komisijos buvo stipriai kritikuotas²².

Penktas etapas

Nėra žinoma, kas paskiau restauravo salę, bet tai galėjo įvykti apie 1976–1979 m. kartu su P. Smuglevičiaus salės restauravimu. Dažų sluoksniai rodo, kad fonas dar kartą buvo pertapytas jau ryškesne (dabar matoma)

²⁰ *Ibid.*

²¹ A. Kazlauskas, *Istoriniai tyrimai. Istorinė apybraiža*, I. 10.

²² Jonas Rimantas Glemža, *Istoriniai Lietuvos architektūros paveldo interjerai. Istorija, tvarkyba, vertinimas*, Vilnius: VDA leidykla, 2014, p. 89.



11.
Pertapyta angelo figūra
pietiniame skliaute,
Aidono Valkiūno
nuotrauka, 2017

Repainted figure of an
angel on the southern
vault



12.
Skliauto plafono freska
valymo metu, detalė
su figūromis, Indrės
Valkiūnienės nuotrauka,
2017

Fresco on the vault's
plafond in the process
of cleaning, detail with
figures



13.
Šiaurinio skliauto
tapybos fragmentas su
angelu, fotografuotas
UV spindulių spektre,
Rapolo Vedricko
nuotrauka, 2018

Detail of the painting
with an angel on
the northern vault
photographed in the UV
spectrum

mėlyna spalva, juodi šešėliai užtepti duslia mėlyna spalva, šešėliavimo sistema sunaikinta, nes visos detalės buvo apvestos kontūru. Sienos dažytos neatitraukus spintų. Plačios skliautų juostos dar labiau išplatintos užtepant dalį mėlyno fono, pakeistos šešėlius ir šviesą imituojančios juostelės, nupieštos platesnės. Taip pat taisytos ir šviesos ant lapų ir figūrų. Vietomis pakeistas pats piešinys: pritapyta daugiau lapų, vietoj gėlių nutapyti obuoliai ir pan., lapai užtepti kontūrinėmis juostomis. Figūrų veidai suplokštinti, užtepta ekspresyvių ryškių potėpių [11 il.]. Galiausiai piešinys tapo beformis ir visiškai neteisingas, prarado tiek baroko, tiek Hoppeno tapybos bruožus. Šio „restauravimo“ metu buvo galutinai uždengtos visos autentiškos detalės. Pertapymai susimaišė vienas su kitu ir tapo sudėtinga atskirti, kokį potėpį kuriam etapui priskirti.

Šeštas etapas

Paskutinis smulkus parestauravimas, matomas ant kai kurių detalių vakariniame skliaute ir nedidelės vietos kitose pusėse, buvo padarytas dar vėliau, užfiksuotas išlikusiose 1997 m. nuotraukose. Šie „pataisymai“ ypač matomi, nes panaudotos visiškai kitokios spalvos, nei būta iki tol: fono pataisymai ir mėlyni šešėliai beveik gryno ultramarino, ant figūrų ir ornamentikos užtepti melsvo atspalvio potėpia, kurie visiškai iškrenta iš bendro kolorito. Šie pataisymai atsirado vietose, kurios buvo pažeistos druskų arba tinko plyšių. Nors laiko praėjo ne tiek jau ir daug, tačiau nepavyko rasti tikslių duomenų, kada ir kas atliko šiuos darbus.

2017–2018 m. restauravimo koncepcija

Dėl minėtų atradimų J. Lelevelio salėje smarkiai išaugusi darbų apimtis gerokai pakoregavo pirminę restauravimo koncepciją. Nustačius, kad salėje yra išlikusi autentiška XVII a. pab. – XVIII a. tapyba, teko keisti visą restauravimo kryptį. Visų pirma, buvo nuspręsta atidengti ypač vertingą figūrinę freską skliauto plafone, ji tapo salės dominuojančia detale. Skliauto centre rasta XVIII a. freska buvo uždažyta 4–5 sluoksniais. Ištyrus tapybos ir uždažymo sluoksnius chemijos laboratorijoje, nustatyta, kad autentiška freska, padengta suodžių sluoksniu, vėliau buvo uždažyta kazeino

dažais²³, kurie yra labai kieti ir ypač tvirtai sukibę su pagrindu, tikėtina, kad dėl šios priežasties ji nebuvo rasta ankstesnių restauravimų metu. Vėlesni uždažymai buvo klijiniai, kreidiniai. Šios freskos atidengimas ir valymas buvo ypač sudėtingas, kazeininis dažas reaguodamas su kalkėmis ypač stipriai susiriša, todėl jį labai sunku pašalinti ir atskirti nuo autorinės tapybos. Suminkštinus uždažymą tirpalais, skalpeliais milimetras po milimetro jis buvo atsargiai pašalintas. Šioje vietoje pasisekė, kad autorinė tapyba atlikta *al fresco* technika, todėl yra pakankamai tvirta ir neblogai išlikusi. Tiesa, pašalinus kazeininį uždažymo sluoksnį, dar laukė ilgas ir kruopštus suodžių valymas nuo paviršiaus [12 il.].

Supratus, kad šiuo metu, be centrinio plafono, kitose salės vietose neliko autentiško ir originalaus sienų dekoru, reikėjo nuspręsti, kurį sluoksnį atidengti. Pasitarkus Restauravimo tarybą, buvo apsvaistytos dvi galimybės. Pirmoji – atidengti autentišką pirminį dekoru sluoksnį, jį konservuoti ir restauruoti; antroji – pašalinti restauracinius užtapymus ir konservuoti bei restauruoti Hoppeno 1930 m. sukurtą tapybą. Kad būtų galima apsispręsti, reikėjo įvertinti pirminės tapybos išlikimo laipsnį, apimtis ir būklę. Kadangi autentiška tapyba buvo pertapyta įžymaus XX a. pradžios dailininko Hoppeno ir tapo jo kūrybinio palikimo dalimi, pirmiausia buvo nuspręsta pasluoksniumi nuvalyti vėlesnius užtapymus. Visų etapų dažai buvo



14.
Barokinės tapybos fragmentas virš durų ant šiaurinės sienos, po konservavimo, Aidono Valkiūno nuotrauka, 2018

Detail of the baroque painting above the door on the northern wall after conservation



15.
Pertapyta šiaurinės sienos nišos liunetė, prieš restauravimą, Aidono Valkiūno nuotrauka, 2017

Repainted lunette of a niche in the northern wall before conservation



16. Šiaurinės sienos nišos liunetė, atidengus ir restauravus pirminę tapybą, Aidono Valkiūno nuotrauka, 2018

Lunette of a niche in the northern wall after the uncovering and conservation of the original painting



17. Restauruota Jerzjo Hoppeno tapyba pietiniame skliaute, Indrės Valkiūnienės nuotrauka, 2018

Restored painting by Jerzy Hoppen on the southern vault

neatsparūs vandeniui, todėl nebuvo galima gerai atskirti sluoksnių valant vandeniu. Buvo apsispręsta naudoti greitai garuojantį acetono ir vandens tirpalą. Jis leido nuvalyti tik viršutinį sluoksnį, neatmirkant visų likusių. Valant užtapytus buvo pakartoti fizikiniai tapybos tyrimai. Fotografuojant paviršių ultravioletinių spindulių spektre galima pastebėti aiškiai pertapytas vietas [13 il.], gana intensyviu švytėjimu išsiskiria paviršiaus dažai su baltu pigmentu. Pagal švytėjimo spalvą ir intensyvumą tai galėtų būti cinko baltasis pigmentas, švytintis šviesia gelsvai žalsva spalva²⁴.

Buvo apsispręsta tris atskirus fragmentus – du angeliukus rokaluose ir pirminės tapybos detalę su monumentaliai tapyta vaza – atidengti iki pirminio autentiško sluoksnio. Tai lėmė suvokimas, kad pertapyimai aki-vaizdžiai žalojo ir iškreipė šių detalių piešinį ir menkino jų meninę vertę.

Valant lygius sienų dažymus, buvo atrasta dar keletas šios salės tapyto dekoru elementų. Pirmiausia aptikta, kad sienų apvadų sistema Hoppeno buvo sukurta visiškai kitokia – be pilkšvai rusvo panelių dažymo. Taip pat virš įėjimo durų šiaurinėje sienoje po tinko sluoksniu surastas pirminės tapybos fragmentas. Jis atsidengė su išlikusiomis autentiškos tapybos spalvomis, kadangi nebuvo užtapytas, tik užtinkuotas [14 il.]. Tiesa, visas paviršius pažeistas smulkių išdaužų, kurios buvo daromos tam, kad geriau prikibtų 1930 m. restauracinis tinko sluoksnis. Panašiai rastas ir

24 Rapolas Vedrickas, VU bibliotekos Lelevelio salės sieninės tapybos fizikiniai tyrimai.

fragmentas centrinės nišos angokraštyje pietinėje sienoje. Šiuos fragmentus nutarta atidengti, konservuoti ir restauruoti. Valant viršutinius dažų sluoksnius iki Hoppeno tapybos, buvo toliau tęsiamas tyrinėjimo darbas. Išaiškinta, kad autentiškos tapybos yra išlikę plotai, kurie matomi 1927 m. J. Buļhako nuotraukose bei neužfiksuotose šiaurinės ir vakarinės sienų liu-netėse. Atidengus nedidelius zondus, buvo rasta neblogai išlikusi pirminė autentiška tapyba. Kadangi Hoppeno pertapymas liu-netėse šiaurinėje ir vakarinėje sienose gana grubiai keitė autentiškos tapybos charakterį, buvo nutarta šiose vietose atidengti ir eksponuoti pirminę tapybą [15, 16 il.].

Pietinės ir rytinės sienų liu-netėse autentiška tapyba neišlikusi, čia taip pat nėra ir Hoppeno tapybos, dailininkas šių neišlikusių vietų neatkūrė. Šios liu-netės buvo ištapytos jau ketvirtame ir penktame etape. Pirminio etapo ornamentika iki galo neatidengus ir neišvalius autentiško paviršiaus užtapyta Hoppeno. Tapo aišku, kad skliaute užtinkuoti dideli plotai, matomi 1927 m. nuotraukose, iš tiesų yra didžiulės tapybos ir autentiško tinko netektys. Šiauriniame skliaute neišliko angelo figūra ir didelė dalis augalinio dekoru; rytiniame – mažai išlikusi angelo figūra; vakariniame – sunaikinta nemaža dalis augalinio dekoru, mažai išlikusi centrinė figūra; pietinį skliautą kerta horizontali tinko išdauža, padaryta vedant elektros instaliaciją, apatinė sienų dalis apie 2 metrų aukštyje visiškai sunaikinta. Išlikusi pertapyta pirminė tapyba reikalautų kelerių metų kruopštaus restauratorių darbo, ją reikėtų visiškai atidengti ir konservuoti. Tačiau taip būtų sunaikinta Hoppeno sukurta rekonstrukcija, tapyba būtų išlikusi fragmentiškai, su didelėmis netektimis, neliktų angelo figūros šiauriniame skliaute, dalies augalinio dekoru. Tokia konservacinės krypties restauravimo koncepcija yra įmanoma, tačiau jai reikia atitinkamai pasirengti, numatyti reikiamus resursus.

Išsamiai ištyrus tapybos būklę ir išlikimo laipsnį, tapo aišku, kad salėje yra išlikusios skirtingų laikotarpių tapybos, todėl salės dekoras nebebus vientiso kolorito ir stiliskos. Taigi nuspręsta skliauto centre konservuoti ir restauruoti visą figūrinę freską, skliauto plokštumose atidengti ir restauruoti Hoppeno sukurtą rekonstrukciją [17 il.], o sienose bei liu-netėse atidengti geriausiai išlikusius pirminės tapybos fragmentus ir išsaugoti likusias vėlesnių pertapymų liu-netes, kuriose nėra arba mažai išlikusi pirmi-

nė tapyba. Tokiu būdu atsiskleis salės tapybos raidos istorija eksponuojant visų etapų tapybos fragmentus.

Opiu klausimu liko freskos profiliuoto rėmo spalva. Reikia įsivaizduoti, jog freska savo atsiradimo laikotarpiu puošė koplyčios skliauto centrą. Kompozicija buvo ne dabartiniame aukštyje, nes grindys buvo dvigubai žemiau, o skliautai ir sienos jau buvo išbalinti. Taigi freska buvo kone vienintelis spalvinis akcentas skliaute. Ant lipdyto rėmo buvo rasta 13 dažymo sluoksnių. Pirminiai septyni dažyti iki freskos sukūrimo: pirmiausia rėmas dažytas rusvais atspalviais, vėliau pilkais ir baltais. Nutapius freską, rėmas dažytas ryškiu rausvai rudu dažu, vėliau dar 5 sluoksniai pilkų ir baltų dažymų. Rėmo spalvinis sprendimas turi dvi galimybes: atkurti raudonai rudą spalvą, derančią su šv. Stanislovą Kostką ir Švč. Mergele Mariją vaizduojančia freska, arba dažyti jį pilkšvai rusva spalva, derančia su Hoppeno skliautų tapybos rekonstrukcija. Kadangi salės dominante lieka freska, po ilgų diskusijų buvo nutarta pasirinkti pirmąjį variantą, siekiant, kad profiliuotas rėmas aprėmintų ir išskirtų autentišką freską.

Didysis šios salės tapybos atradimas buvo padarytas dar 1925 m., paskui buvęs Hoppeno restauravimas pakeitė jos autentišką vaizdą, pritaikant jį esamai architektūrinei situacijai ir pakeistai salės paskirčiai. Hoppeno sukurtas interjeras su ryškaus kolorito tapyba, baldais ir sienų dekoru kompozicija neatspindėjo buvusios koplyčios vaizdo, tai tapo šio menininko kūrybinio paveldo dalimi. Vėlesni restauravimai sluoksnis po sluoksnio uždengė ir iškreipė 1930 m. rekonstrukciją, o mintis, jog po šiais sluoksniais slepiasi XVIII a. tapyba, pamažu dingo. 2017–2018 m. restauruojant buvo stengtasi parodyti salės tapybos autentiškas detales, bet taip pat nesunaikinti ir čia padarytų vėlesnių restauravimų pakitimų. Salės interjero kolorito vientisumas tapo nebeįmanomas, svarbesniu tikslu iškėlėme sau užduotį parodyti tapybos raidą ir skirtingų laikotarpių autentiškus tapybos fragmentus. Atradus originalios XVIII a. tapybos, tapo būtina bent dalį jos atskleisti ir parodyti. Tikėtina, kad po tam tikro laiko, iš naujo ėmus restauruoti šios salės tapybą, bus imtasi rimtų tyrimo ir restauravimo darbų. Tikriausiai dar ne visos mįslės liko įmintos, o šie restauravimo darbai bei

atlikti tyrimai ir šis straipsnis bus atspirties taškas vėlesnėms restauratorių kartoms.

Pabaigoje būtina paminėti J. Lelevelio salės tapybos restauratorius: Janą Grinevičiūtę-Pčalinienę, Andrių Mikalauską, Kristiną Ustilę, Aliną Budvytienę, darbų vadovę Indrę Valkiūniene, restauravimo įmonės vadovą Aidoną Valkiūną.

Gauta — 2018 10 16

Indrė Valkiūnienė —

Vilniaus universiteto Joachimo Lelevelio salės restauravimo iššūkiai ir sprendimai

Šaltiniai

- Bagdzevičienė Jurga, Cheminių tyrimų lapas, Vilniaus universiteto pastatų kompleksas, trečias pastatas, adresas: Universiteto g. 5, Vilnius, unikalus kodas Kultūros vertybių registro centre: 26839; J. Lelevelio salės sieninė tapyba, 2017, Vilnius, in: UAB „Opus Optimum restauratoriai“ archyvas.
- Brensztein Michał, Przewodnik historyczny po lokalu Uniw.[ersyteckiej] Biblioteki Publ. [icznej], in: VUB RS, f. 3-2373.
- Juršėnas Šarūnas, Vilniaus universiteto pastatų komplekso (u. k. 770); 1. Vilniaus universiteto pastatų komplekso trečias pastatas (u. k. 26839), Universiteto g. 5, P. Smuglevičiaus salė (u. k. 8387); 2. Vilniaus universiteto pastatų komplekso vienuoliktas pastatas (u. k. 26846), Šv. Jono g. 10, J. Lelevelio salė (u. k. 8386). Žvalgomųjų polichromijos tyrimų ataskaita, 2015, Vilnius, in: Vilniaus universitetas.
- Kazlauskas A., Istoriniai tyrimai. Istorinė apybraiža. Vilniaus valstybinio V. Kapsuko universiteto Mokslinės bibliotekos Lelevelio salė, PKI, Vilnius, 1975, in: KPC archyvas, f. 51-576.
- Valkiūnienė Indrė, VU bibliotekos P. Smuglevičiaus salės (8387) sienų tapybos ir J. Lelevelio salės (8386) sienų tapybos restauravimo darbų projektas, 2017, Vilnius, l. 9–21, in: UAB „Opus Optimum“ archyvas.
- Vedrickas Rapolas, VU bibliotekos Lelevelio salės sieninės tapybos fizikiniai tyrimai, MB „Meno kūrinių tyrimai“, 2018, Vilnius, in: UAB „Opus Optimum“ archyvas.
- VU bibliotekos P. Smuglevičiaus ir J. Lelevelio salių bei sieninės tapybos restauravimo dokumentai, Vilnius, Varšuva, 1925–1931, 108 lap., in: VUB RSS, f. 47-861.

Literatūra

- Architektūros paminklai VIII*, Vilnius: Moks-
las, 1984.
- Bulotaitė Nijolė, „B. Motuzos dienoraštis, Joachimo Lelevelio salė – buvusi koplyčia ir piešimo studija“, in: *Universitas Vilnensis*, 2017 04, Nr. 2.
- Glemža Jonas Rimantas, *Istoriniai Lietuvos architektūros paveldo interjerai. Istorija, tvarkyba, vertinimas*, VDA, Vilnius, 2014.
- Kłos Juliusz, *Wilno: przewodnik krajoznawczy*, Wilno, 1937.
- Załęski Stanisław, *Jesuiti w Polsce*, Kraków, 1908.

Internetinės prieigos

- „Balestra Antonio“, in: *Web gallery of art*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-13], https://www.wga.hu/html_m/b/balestra/virgin_c.html.
- „Balestra Antonio“, in: *Europeana collection*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-13], <https://www.europeana.eu/portal/en/explore/people/90545-antonio-balestra.html>.
- „Biography of Antonio Salas (1795–1860)“, in: *The Biography*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-13], <https://thebiography.us/en/salas-antonio>.
- Jesuits and South American Art*, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-13], <http://www.angelfire.com/scifi/alec/art.html>.
- Katilienė Irena, „Vienas Mykolo Brenšteino rankraštis: istorinis vadovas po Vilniaus viešosios bibliotekos patalpas ir Jono Šepečio dienoraščio fragmentai“, in: *Senoji Lietuvos literatūra*, kn. 38, 2014, [interaktyvus], [žiūrėta 2018-10-14], http://www.lti.lt/failai/SLL38_internetui-269-308.pdf.

Summary

Challenges and Solutions During the Conservation of the Joachim Lelewel Hall of Vilnius University

Indrė Valkiūnienė

Keywords: Joachim Lelewel Hall of Vilnius University, St Stanislaus Kostka, mural painting, Jerzy Hoppen, conservation.

The construction of the part of the buildings of Vilnius University containing the Joachim Lelewel Hall began in the 16th–17th century. It is thought that the first floor was added in the late 17th century, and a Jesuit chapel may have been furnished and painted at the same time. Later the chapel was repeatedly renewed and reconstructed. In 1760, as the new rector Ignacy Żaba came to office, a fresco representing the Blessed Virgin Mary and St Stanislaus Kostka with the Christ Child was painted on the plafond of the chapel's vault. When the Jesuit order was abolished, in 1775 the premises were given over to the Physics Department and equipped as a Physics Room. In the first quarter of the 19th century, the former chapel was divided into two floors and housed a drawing studio of the Art Department and, later, the Academy of Medicine and Chemistry and the Theological Academy, as well as the state archives. In 1920, the premises were given back to Vilnius University and during a renovation performed in 1925 baroque murals with several overpaintings were exposed on its vaults. The fresco representing St Stanislaus Kostka was not exposed at that time, as it was presumed that it did not survive. In 1930, Jerzy Hoppen took up the conservation works. While reconstructing the baroque murals on the vaults, he was more inclined to create an original work rather than preserve the authentic image.

In 2017, the analysis of the vault and the murals revealed six stages of painting and its conservation, and an eighteenth-century fresco

was uncovered. It was established that during the conservation, the murals were repainted so many times that neither the original baroque décor nor Hoppen's reconstruction were visible. The overpaintings merged with each other, making it too complicated to distinguish which layer belonged to which stage.

With the help of contemporary technologies, it was established that original paintings from different periods have survived in the hall, and on the basis of the discovered data, the conservation concept was mapped out. It was decided to reject the uniformity of colours and stylistics in the hall, and to reveal the authenticity and originality of painting from different periods respecting the historical development of the hall was made top priority.