



RAIMONDA KOGELYTĖ-SIMANAITIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

ALGIRDO DOVYDĖNO VITRAŽAI SAKRALINĖJE ARCHITEKTŪROJE: TEMŲ PRASMĖS IR STIKLO IŠKALBA

Algirdas Dovydenas Stained-Glass Works in Sacral Architecture:
Meanings of the Themes and Glass Eloquence

SUMMARY

The author analyses the stained-glass works of artist Algirdas Dovydenas which are integrated in many sacral areas. The works decorating Rainiai Martyrdom chapel and the Franciscan Monastery chapel near the Hill of Crosses are analyzed in detail. Also great attention is paid to the stained-glass works embedded in St. Nicholas church in Vilnius, church of Lithuanian Martyrs in Domeikava, and church of Blessed Virgin Mary Christian Relief in Nida. The thematic peculiarities and plastic expression of the before-mentioned works are presented. Moreover, the author's great knowledge and original usage of the techniques of glass art will be emphasized. Lastly, the development of A. Dovydenas sacral stained-glass works is summarized by highlighting the evolution of his works towards an innovative artistic approach.

SANTRAUKA

Straipsnyje nagrinėjami žymaus lietuvių dailininko Algirdo Dovydėno pastaraisiais dešimtmečiais sukurti vitražai, puošiantys sakralines erdves. Plačiau analizuojami ansambliai, esantys Rainių Kančios ir Kryžių kalno pranciškonų vienuolyno koplyčiose. Taip pat detalai aptariami vitražai, įkomponuoti Vilniaus šv. Mikalojaus, Domeikavos Lietuvos kankinių ir Nidos Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčiose. Pristatomi šių kūrinių teminiai ypatumai, analizuojama jų plastinė išraiška. A. Dovydėno sakralinių vitražų raida apibendrinama išryškinant dailininko darbų evoliuciją novatoriškos meninės traktuotės linkme.

Prie modernaus vitražo kūrimo Lietuvoje prisidėjo jau kelios menininkų kartos. Savo ištakas sėmęs iš tarpukario, vėliau klestėjęs sovietmečio periodu, Lietuvos vitražas išgyveno įvairius ir gana sudėtingus raidos etapus. Pastaruoju

RAKTAŽODŽIAI: Algirdas Dovydenas, sakralinė dailė, stiklo plastika, vitražas, technika.

KEY WORDS: Algirdas Dovydenas, sacred art, glass plastic, stained glass, technique.

metu ši dailės šaka patiria ne pačius aktyviausius raiškos laikus, tačiau vis dėlto yra tam tikros terpės ir esama menininkų, kurie ir šiandien kuria išskirtinius vitražo kūrinius, neabejotinai vertus atidesnio menotyrinio žvilgsnio. Vienas iš tokių dailininkų – Algirdas Dovydenas, žinomas kaip dabartinės vitražo mokyklos puoselėtojas.

Gimęs Pasvalyje, su tėvais ištremtas į Krasnojarsko kraštą ir iš ten 1956 m. parvykęs į Lietuvą, vidurinę mokyklą A. Dovydenas baigė jau Vilniuje, kur lankė ir dailės mokyklą. Anksti pajutęs pašaukimą kūrybai, 1962 m. būsimo menininkas įstojo į stiklo specialybę Lietuvos valstybiniame dailės institute. Buvo paimtas į karinę tarnybą, o grįžęs iš jos toliau studijavo vitražą. Pagrindiniai jo dėstytojai buvo dailininkai Algimantas Stoškus, dėstęs vitražo disciplinas, ir Kazimieras Morkūnas, mokęs piešimo bei turėjęs didžiulį autoritetą tarp studentų. Nuo 1973 m. A. Dovydenas pradėjo dalyvauti grupinėse parodose Lietuvoje ir užsienyje, ilgainiui tapo įvairių tarptautinių vitražo simpoziumų dalyviu, jų organizatoriumi, vėliau ir Dailės akademijos dėstytoju¹. Taigi šiame trisdešimt metų kaip menininkas plėtoja aktyvią kūrybinę veiklą. Svarbiausią vietą visą šį laikotarpį jo biografijoje užėmė monumentalūs darbai – architektūrą puošiantys vitražai, kurių įgyvendinta daugiau nei keturios dešimtys. Juos kurdamas dailininkas glaudžiai bendradarbiavo su žymiais Lietuvos architektais: V. Čekanausku, P. Lape, G. Baravyku, A. Kunigėliu ir kt. Šie kontaktai beveik visuomet buvo kūrybingi – A. Dovydeno vitražai harmoningai susieti su architektūra, atsakingai pritaikyti pasirinktai

patalpai, apgalvoti temiškai ir stilistiškai. Jie sėkmingai susilieja su interjeru, o kartu pastato erdvėse išlieka pastebimi. Vitražų plastinį sprendimą menininkui diktuoja tiek temos ir objekto specifika, tiek naujų meninių ieškojimų ir intriguojančios išraiškos siekis. Pastaraisiais metais iš visų dailininko įgyvendintų darbų labiausiai išsiskyrė sakralinės paskirties kūriniai – bažnyčias, koplyčias, vienuolynus puošiantys vitražai, kuriuos ir imamės tyrinėti šiame straipsnyje.

Nors menininko kūrybinės paieškos sakralinėje terpėje buvo itin intensyvios, vis dėlto šio pobūdžio darbai analizuoti mažiausiai, o dailininko kūrybą vertinę autoriai (Algimantas Mačiulis, Dalia Ramonienė, Algimantas Patašius, Vaida Ščiglienė, Kristina Stančienė²) menininko kūrybines pozicijas atskleidė labiau apibendrinamąją, kontekstinę negu sakralinę kūrybos kryptį pagrindžiančia prasme. (Išimtimi galime laikyti Sigitos Maslauskaitės straipsnį, kuriame atskleidžiamas A. Dovydeno sukurtų Nidos bažnyčios langų dekorą išskirtinumas.) Tad šiame tekste į bažnytines erdves puošiančių vitražų specifiką norėta pažvelgti nuosekliau ir iš esmės, šios specifikos kūrinius aptarti pamažu atskleidžiant jų evoliuciją. Kitas šio straipsnio uždavinys buvo išanalizuoti A. Dovydeno sakralios paskirties vitražų bruožus išryškinant jų tematiką bei menines ypatybes. Kadangi vitražas glaudžiai susijęs su architektūra ir vaidina aktyvų vaidmenį formuojant pastato vidaus erdvę, tekste paliesti ir bažnyčių, kuriose yra minėti vitražai, architektūros, interjero sprendimo klausimai.

Pasak vitražo teoretiko Žydrūno Mirinavičiaus, reikėtų pasidžiaugti tuo, kad pastaraisiais dešimtmečiais vitražas grįžo

į bažnyčios erdves, kuriose užgimė dar viduramžių aušroje³. Žvelgiant į profesionalaus vitražo raidą Lietuvoje, neabejotinai vertėtų atkreipti dėmesį į tarpukario laikus, kai žymaus menininko Stasio Ušinsko dėka įvyko didžiulis postūmis mūsų vitražo plėtotėje: šis autorius sukūrė nemažai modernių, XX a. pirmos pusės krypčių (*art deco*, kubizmo, konstruktyvizmo) stilistikomis paremtų darbų, pradėjo vadovauti Kauno meno mokykloje įsteigtoms monumentaliosios tapybos akademinėms studijoms⁴. Nemažą naujovių jis įnešė ir į bažnytinę daile, čia taip pat išaugino pirmuosius modernizmo daigus. Tai buvo nemenkas indėlis į Lietuvos bažnytinės dailės modernėjimą. Panašūs procesai tuo metu vyko ir pasaulinėje arenoje. Čia derėtų prisiminti tėvą Marie-Alain Couturier, prancūzų dominikonų dvasininką bei svarbią XX a. vidurio figūrą, lemtingai pakreipusią vitražo raidą modernesnės sampratos linkme. Sakralinio vitražo raidą smarkiai paveikė ir garsių menininkų H. Matisse'o, F. Léger, G. Braque'o, G. Rouault, M. Chagallo, J. Alberso, A. Manessier vitražų projektai bei tolesni darbai bažnytinėje terpėje. Visų šių autorių kūriniių meninis vaizdas atspindėjo įvairių krypčių (kubizmo, ekspresionizmo, abstrakcionizmo, siurrealizmo) bruožus bei autorinę, individualią kūrėjų stilistiką⁵. Minėtų menininkų ir Bažnyčios bendradarbiavimas gali būti vertinamas kaip savotiškas lūžis XX a. vidurio vitražo mene bei tramplinas skleistis moderniam stiliui ekleziastinėje aplinkoje⁶. „Po Antrojo pasaulinio karo, nuo šeštojo dešimtmečio, bažnyčia pamažu įsileido naujų idėjų nestokojančius įžymius menininkus, kuriuos vadovaujantis netradiciniu dvasi-

niu supratimu. Simboliais besiremianti abstrakti vaizdinė kalba iš vitražinio meno išstūmė figūras. Naujos kartos užsienio šalių vitražistai atmetė sentimentalius ir idealizuotus pieštus atvaizdus.“⁷

Lietuvoje XX a. antroje pusėje, sovietmečiu aktyviausios statybos ir monumentalieji menai siejosi su įvairios paskirties visuomeniniais pastatais, tad visi žymiausių vitražo dailininkų eksperimentai, be abejonės, taip pat buvo juose įgyvendinami. Tuo metu susiformavo vadinamoji lietuvių luitinio vitražo mokykla, demonstravusi stiklo, šviesos bei erdvės tarpusavio sąveikos galimybes. Šio laikotarpio vitražas buvo grindžiamas plastiškai modernia, tačiau ideologizuotos temos samprata. Tuo tarpu nūdien, kintant architektūros tendencijoms ir jos dekoravimui, turbūt didžiausia ir atviriausia viešoji erdvė, kuriai užsakomi didelės apimties vitražai, yra bažnyčia. Pastaraisiais dešimtmečiais jame daugiausia vitražų sukūrė patyrę vyriausios ir vyresniosios kartos dailininkai: vitražo grandai Kazys Morkūnas, Bronius Bružas, Vytautas Švarlys, Algirdas Dovydenas, Nijolė Vilutytė⁸. Modernias stilizacijas arba abstrakčias kompozicijas sakralinėse erdvėse įgyvendino ir žinomi vidurinėsios kartos autoriai: Rimvydas Mulevičius, Vytautas Janulionis, Eimutis Markūnas ir kt. Visų šių menininkų kūryboje atsiskleidė šiuolaikinio lietuviško sakralinio vitražo panorama ir tie principai, kurie galėtų išreikšti šiuolaikišką kūrėjo poziciją⁹.

Kita vertus, Ž. Mirinavičius teigia, kad „individualioms idėjoms reikštis bažnytinio vitražo erdvė nėra palanki, nes ją varžo kanonai ir liturgija, aiškiai apibrėžta tema ir ikonografija, o klasiki-

ne technologija sukurtas vitražas, pageidautina – su figūromis, atitinkama atributika, simbolika bei ornamentu, tarsi vertinamas palankiau nei novatoriški technologiniai sprendimai ir abstrakti plastika.¹⁰ Nepaisydami šios teoretiko nuostatos galėtume išskirti keletą tikrai moderniai ir išradingai kuriančių autorių, tarp kurių būtų ir dailininkas A. Dovydėnas. Jo ieškojimai ir meniniai sprendimai šiandien yra itin įvairialypiai: tiek klasikiniai, tiek modernistiniai, tiek ir itin novatoriški.

Žengti žingsnį į bažnytinę daile A. Dovydėną paskatino ne tik dvasiniai dalykai, tikėjimas. Prie to prisidėjo nelengva menininko asmeninio gyvenimo patirtis, tremtyje išgyventi vaikystės ir ankstyvos jaunystės metai. Regis, iš šių laikų į dailininko kūrybą atėjo kančios motyvas, atsikartojantis įvairiuose bažnyčiai skirtuose kūriniuose. Kančios atskleidimą A. Dovydėno vitražuose pirmą kartą pamatėme Rainių koplyčioje. 1941 m. Raudonoji armija žvėriškai nukankino ir išžudė grupę kalinų, vadinamųjų „liaudies priešų“ – Lietuvos intelektualų, politikų, teisininkų. 1991 m. tragedijos vietoje buvo pastatyta koplyčia¹¹. Pradėjus projektuoti vitražus, koplyčią jau puošė Regimanto Midvikio skulptūros ir Antano Kmieliausko freskos, todėl vitražus stengtasi derinti prie jų. Kaip teigia menininkas, dėl šios priežasties „teko atsakyti įtaigiausios vitražo išraiškos priemonės – intensyvios spalvos ir kurti „ženklų sistemą“, kurios pagrindas – balto ir pilko stiklo švytėjimas.“¹² Kita vertus, tai puikiai atitiko koplyčios idėjinį pagrindą. „Rainių kankinių tragiška mirtis nutraukė natūralią laiko tėkmę, perkėlė ją į kitą laiką – į Amžinybę.“¹³ Tokiai nuostatai išreikšti

persišviečiančios, balkšvos paletės vitražai ypač tiko. Čia tarsi atsiskleidė krikščioniška ir tautos gelminį mentalitetą atspindinti menininko pasaulėjauta, pasireiškianti ir tam tikrų simbolių parinkimu. Dailininkas panaudojo originalią ornamentinę kompoziciją, suteikusią langams lengvumo, skaidrumo pojūtį. Viršutinėje langų dalyje plėtojamas raštas, primenantis bičių korį – lietuvybės, šeimos, namų šilumos, jaukumo, darbštumo simbolį. Dviejų pagrindinių langų apačioje regimas lietuviškų pėdelių motyvas: varpos, surištos erškėčio vainiku ir kankinimo įrankiais. Kituose keturiuose languose ir rozetėse sidabriname ornamentų fone dominuoja kraujo lašais pasrūvusio erškėčio, peraugančio į spygliuotą vielą, vaizdinys. Balta spalva menininkui asocijuojasi ir su drobule, į kurią įvyniojo nuo kryžiaus nuimtą Kristų. Taigi kančios tema vitraže išreikšta asociatyviai, metaforiškai¹⁴.

Toliau apžvelgiant A. Dovydėno sakralinių vitražų raidą, plačiau apsisitoti norėtusi prie didžiulės apimties darbo Kryžių kalne, pranciškonų vienuolyno koplyčioje¹⁵. Tai vienas įspūdingiausių, teologijos, istorijos, ikonografinių meninio vaizdavimo principų išmanymo pareikalavęs kūrinys, įgyvendintas 2000 m. Jame atsiskleidė glaudi šiuolaikinio sakralinio meno sąsaja su pranciškoniška tradicija, istorine daile.

Kryžių kalno vienuolynas yra gana tipiškas pranciškonų konvento pastato pavyzdys su vidiniu kiemeliu, aplink kurį eina uždara galerija su Kryžiaus kelio stotimis. Raudonų plytų vienuolynas ir iš jo išauganti Šv. Pranciškaus stigmų gavimo koplyčia orientuoti į Kryžių kalno pusę. Architektūrinis šio statinio

sprendimas yra funkcionalios modernistinės prigimties: tiek visas vienuolynas, tiek ir koplyčia yra lakoniškų formų, o viduje panaudota saikinga puošyba.

Kaip architektūrinės visumos komponentas viršutinėje koplyčios sienų dalyje išdėstomas pagrindinis šios patalpos meninis akcentas – A. Dovydėno vitražinių langų juostos, kuriose frizine tvarka vaizduojami pranciškonų ordino istorijos puslapiai. Vitražai atskirais segmentais išdėstyti abiejų šoninių koplyčios sienų viršutinėse dalyse ir altoriaus srityje. Altoriaus vietoje esančiame simboliniame lange įkomponuotas centrinis vitražas, kuriame vizualiai susijungia šoninių paveikslų pasakojimai. Priešpriešiniuose frizuose perteikti pranciškonų konvento pradininko šv. Pranciškaus Asyžiečio svarbiausieji gyvenimo momentai¹⁶ bei Lietuvos pranciškonų istorijos fragmentai, atspindintys raidą nuo pranciškonų įsikūrimo mūsų krašte iki pat šių dienų. Stebint vitražus, darosi akivaizdu, kad autorius kruopščiai išstudijavo ikonografinę šv. Pranciškaus vaizdavimo tradiciją, pranciškonų architektūrinę paveldą, regulą ir kitus, su šiuo šventuoju bei jo įkurtu ordinu susijusius dalykus¹⁷. Daugiausia informacijos surinko skaitydamas šv. Bonaventūros biografiją šv. Pranciškaus gyvenimo aprašymą. Kryžių kalno koplyčios vitražuose menininkas istorinę-faktinę informaciją perteikė gana detalai: užrašais įvardija veikėjus, pastatų pavadinimus, pažymi įvykių datas iškalbingai pasitelkdamas heraldiką. Kita vertus, ansamblis nėra griežta pranciškonų gyvenimo iliustracija, jis dvelkia tam tikra menine laisve ir dailininko išmone bei kūrinyje išreikšta dvasine šiluma¹⁸.

Kairėje koplyčios pusėje stebintįjį pirmausia pasitinka šv. Pranciškaus gyvenimo ir pranciškonų ordino istorijos ciklas, vitražinėje juostoje suskirstytas į smulkesnius fragmentus, vaizduojančius atskirus įvykius. Pirmasis siužetas šioje sekoje yra Nukryžiuojimo scena. Kaip teigia pats dailininkas, toks pasirinkimas buvo pagrįstas tuo, jog Kristaus kančia šv. Pranciškaus gyvenime visuomet išliko svarbiausiu ir sektinu pavyzdžiu. Nukryžiuojimas svarbiausiai išreiškia kančią ir atpirkimą, tad yra tarsi kelrodis į toliau pasakojamą šv. Pranciškaus gyvenimą, taip pat paženklintą Kristaus kančios ženklais – stigmomis. Antrame siužete vaizduojama šv. Pranciškaus malda prieš kryžiaus šv. Damijono vienuolynę. Tuomet išgirstas Dievo žodis, liepiantis atnaujinti Bažnyčią, skatinantis šv. Pranciškų eiti atsivertimo ir tikėjimo keliu, atstatyti šventyklas. Trečiame ir ketvirtame paveiksluose matome šv. Pranciškų su savo pirmuoju mokiniu Bernardu ir kitais broliais, pasiūstais pasaulin skleistu tikėjimu¹⁹.

Tolesniuose vitražuose perteikiami šv. Pranciškaus gyvenimo įvykiai: jo regulos patvirtinimas, mažesniųjų brolių pranciškonų ordino įsteigimas, šv. Leono regėjimas, išbandymas ugnimi, pamokslas paukščiams bei kiti paveikslai, atspindintys svarbiausius jo gyvenimo stebuklus, tikėjimo patvirtinimo įrodymus bei misionieriškas pranciškonų nuostatas. Vienas ekspresyviausių, gyvybingiausių šio frizo fragmentų – vitražas, kuriame regima šv. Pranciškaus stigmų gavimo scena. Čia ant La Vernos kalno besimeldžiantis šventasis pavaizduotas šiek tiek atsilošęs, neramiai kluptelėjęs, nustebejęs, aukštytyn pakėlęs rankas. Jo rankose ir kojose ryš-

kėja stigmų žymės. Prieš šv. Pranciškų ore sklendžia nukryžiuotas Serafimas, rimtai žvelgiantis į susijaudinusių, glaudžią sąsają su Dievo kančia patyrusį vienuolį. Šio frizo paskutiniuose segmentuose menininkas vaizduoja šv. Pranciškaus vardu pavadintą vienuolyną Asyžiuje, pastatytą 1228 m. ir garsų tuo, kad čia perlaidoti šventojo palaikai²⁰.

Antrasis vitražų ciklas, esantis dešinėje koplyčios pusėje, pasakoja apie pranciškonų ordino veiklą Lietuvoje. Pirmuosiuose languose matome pranciškonų kūrimąsi šalyje, kai XV a. Kazimieras Jogailaitis iš popiežiaus gavo leidimą steigti pranciškonų konventus²¹. Toliau vitražuose ištapyti Vilniuje, Kaune, Kretingoje ir Šiauliuose esantys pranciškonų vienuolynai, jų pradininkai bei šių vienuolynų veikla. Vienuolynus ir bažnyčias dailininkas iliustruoja ir papildo tiksliais detalėmis. Tarkime, Vilniaus pranciškonų pastatus galime atpažinti ne tik iš išryškintų architektūros elementų, bet ir iš vitražo apačioje esančio Vilniaus miesto herbo su kūdikėlių nešančiu šv. Kristoforu.

Vitražuose vaizduojami ir realūs žmonės (šventikai, vienuoliai, diduomenės atstovai), prisidėję prie pranciškonų įsitvirtinimo Lietuvoje. Remiantis istoriniais faktais, vitražuose užrašomi jų vardai, piešiami herbai, pasitelkiamos įvairios nuorodos, kurios padeda suvokti perteikiamo herojaus veiklos pobūdį, indėlį ir nuopelnus Lietuvos pranciškonų istorijai. Vitražų „Pranciškonai Lietuvoje“ ciklą užbaigia Šiaulių miesto katedros ir Kryžių kalno motyvai²². Čia matome ir kuklų vienišą vienuolį pranciškoną su visu savo pasauliu: debesimis (Dievo buveine), koplytstulpiu, medžiu, paukš-

čiu ir tekančiu upeliu. Kitame vitražų fragmente, vienuolių eisenoje, menininkas nepamiršta nupiešti ir savęs – vienuolio maldininko.

Koplyčios apsidėje, virš lango, pro kurį atsiskleidžia Kryžių kalno vaizdas, įkomponuotas vitražas „Pranciškonų ordino išaukštinimo“ tema. Čia pavaizduotas popiežius Inocentas III, taip pat krikštą priėmęs ir pranciškonų šventintas Lietuvos karalius Mindaugas, stovintys šalia itališkosios ir lietuviškosios Vilniaus katedros, tokios, kokia ji galėjo būti viduramžių laikais²³. Centrinėje vitražo dalyje taip pat regime pranciškonų emblemą – dvi sukryžiuotas rankas, paženklintas stigmomis²⁴.

Daugumą šv. Pranciškaus gyvenimo fragmentų menininkas vitražuose perteikė remdamasis tradiciniais, nusistovėjusiais šio šventojo vaizdavimo būdais. Kuriant vitražus A. Dovydenui buvo svarbi didžiųjų menininkų patirtis. Siedamas Asyžiuje gimusį šv. Pranciškų su tame pačiame mieste kūrusiu tapytoju Giotto di Bondone, savo darbe dailininkas nusprendė pasiremti šio protorenesanso genijaus patirtimi. Kryžių kalno koplyčios vitražuose, pasak kai kurių menotyrininkų, galime išvelgti sąsajas su Giotto di Bondone tapybos principais, atsispindinčiais figūrų komponavime, erdvės išraiškoje, aksonometrinės perspektyvos panaudojime, kolorite²⁵. Vis dėlto neapsieita ir be savos interpretacijos tiek siužetų motyvų traktuotės, tiek ir piešinio stilizacijos, dekoratyvumo lygmenyse²⁶. Gelminis šio kūrinio klotas atsiskleidžia ne tik tradicine ikonografija bei klasikiniu pavyzdžiu paremtame vaizdavime, bet praturtintas ir autentiškų menininko įžvalgų. Tarkime, dailinin-

kas mini, kad jį labai sudomino detalė, jog visi Lietuvos pranciškonų centrai dislokuoti prie vandens: Vilniaus pranciškonai yra įsikūrę greta Vilnelės, Kau- no – Nemuno ir Neries santakoje, Kre- tingos pranciškonų vienuolynas šalia Akmenos upės. Netoli Kryžių kalno vie- nuolyno teka Kulpės upeliukas²⁷. Rem- damasis tuo, kad šv. Pranciškui buvo itin svarbus glaudus santykis su gamta, me- nininkas tai stengėsi atspindėti išreikš- damas simbolinę jungtį: žemiškųjų upių vanduo kompozicijose tarsi „įteka“ į dangaus mėlynę. Languose įvairiai iš- dėstyty stiklų jungiamųjų siūlių piešinys tarsi kuria sąlygišką peizažą, kuriame erdvė ir perspektyvą žymi užuominomis perteiktos gamtovaizdžio detalės²⁸. Visas šias erdves pripildo žmonių figūros, pas- tatų vaizdai. Apibendrintų, kiek supa- pristintų figūrų ir kitų motyvų vaizda- vime matome ir kruopštų piešinį švino oksidu ant stiklo. Šiuo linijiniu piešiniu menininkas modeliuoja vaizduojamųjų motyvų apimtis, išgauna tūrį, erdvišku- mą. Dėl figūrų apibendrinimo, šiek tiek naivios piešinio stilizacijos stiklo pa- veikslai mums primena viduramžių ir lietuvių liaudies kūrinius: vienuolių fi- gūrų proporcijos asocijuojasi su lietuvių liaudies meistrų išdrožtų smūtkelių, šventųjų figūrėlėmis. Kartu vitražams netrūksta ir šiuolaikiško modernaus de- koratyvumo. Jį sustiprina tankus metalo kontūrų audinys, ornamentika. Taip vit- ražuose jungiama archaika ir šiuolaikiš- ka ekspresija²⁹.

Taigi A. Dovydėno vitražų ansamblis Kryžių kalno pranciškonų vienuolyno koplyčioje savo daugiasluoksniškumu yra neabejotinai unikalus kūrinys šiuolai- kinio lietuviškojo vitražo panoramoje³⁰.

Kad dailininkui svarbios tradicijos ir jų išsaugojimas, o tiksliau – tradicijos pojūtis, tam tikros klasikinio vaizdavimo ypatybės, rodo ir vitražai Šv. Mikalojaus bažnyčioje Vilniuje (2003). Šioje bažny- čioje buvo įkurta pirmoji Vilniaus lietu- viškoji parapija, pradėtos laikyti lietuviš- kos pamaldos. Tad menininkui vėl pa- rūpo istoriniai faktai, tapę meninio su- manymo atspirties tašku. Šv. Mikalojus vitražuose vaizduojamas kaip vyskupas, tačiau, pasak dailininko, jo vyskupo atri- butai – mitra ir pastoralas – yra „pasi- skolinti“ iš Julijono Steponavičiaus ir Palaimintojo Jurgio Matulaičio, t. y. kon- krečių, Lietuvai nepaprastai svarbių as- menybių, atlikusių milžinišką rezisten- cinį darbą³¹. Menininkui nesinorėjo ta- pyti „sugalvotų“ atributų, todėl jis pasi- telkė autentika dvelkiančius daiktus. Bažnyčioje taip pat pavaizduoti įvairiu laiku Vilniaus šv. Mikalojaus parapijoje dirbę kunigai, Lietuvos garsintojai, pat- riotai: Juozas Tumas Vaižgantas, Juozas Ambraziejus, Julijonas Steponavičius, Petras Kraujelis, Pranciškus Bieliauskas, vyskupas Juozapas Kukta, arkivyskupas Mečislovas Reinyš ir Palaimintasis Jurgis Matulaitis. Pažymėti čia reikėtų ir klasi- kinį, prie senovinio pastato stilistikos derantį, motyvus tiksliai nusakantį pie- šinį, perteikiantį tiek kunigų biustinius portretus, tiek ir įvairią heraldiką. Pasi- telkiant vitražus bažnyčioje sukurtas ir tam tikras nuotaikos efektas. Presbiteri- joje įkomponuotų langų pagrindui dai- lininkas panaudojo gelsvą stiklą, o šoni- nių navų langų puošybai – violetinio atspalvio. Nors šie atspalviai nėra akty- vūs, vis dėlto pro langus sklindanti švie- sa vidinę bažnyčios erdvę užpildo jaukia sodrių tonų atmosfera.

Straipsnyje plačiau norisi pristatyti dar du didelės apimties menininko darbus, įgyvendintus pastarąjį dešimtmetį. Tai Lietuvos kankinių bažnyčioje Domeikavoje ir Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčioje Nidoje sukurti ansambliai³². Abiejų minėtų vitražų plastinė kalba yra itin moderni, įdomi tiek paties A. Dovydeno kūrybos raidoje, tiek šiuolaikinio Lietuvos vitražo kontekste.

Lietuvos kankinių bažnyčia Domeikavos miestelyje, Kauno rajone, tai – taisyklingo stačiakampio plano bazilika su bokštu pagrindinio fasado šone ir aštuonkampe krikštykla, prijungta prie navos. Iš išorės bažnyčia atrodo gana didelė. Tokį įspūdį čia palaiko ir modernios architektūros, šiek tiek primenančios Kauno Prisikėlimo bažnyčios vaizdinį, stilistika. Pastato viduje architektai sugebėjo sukurti jaukią vientisą erdvę, kuri išgauta derinant vidinį navų ir stulpų išdėstymą, natūralų apšvietimą pro tikslingai suprojektuotus langus, švelnų gelsvų sienų atspalvį. Bažnyčioje menininkas vitražais papuošė erdvę virš altoriaus – apsidės sienoje įkomponuotą langą ir dekoravo bažnyčios krikštyklą. Išreiškdamas istorinės praeities negandas šioje šventovėje, autorius dar kartą prabilo apie skaudžią lietuvių tautos kančios patirtį. Altorinėje bažnyčios dalyje kryžiaus formos lange menininkas sukūrė daugiaprasmę kompoziciją, kurioje regime grėsmės simboliką (šalnos „išrašytus“ raštus), tautos dvasingumą simbolizuojančius tautinius audinių ornamentus, angelo įvaizdį. Vienas svarbiausių vitraže pavaizduotų simbolių yra angelas³³. Jis perteiktas ne literatūriškai, o tik pasitelkiant užuominą – angelą išreikiančius sparnus, išskleistus

abiejose lango-kryžiaus pusėse ir besileidžiančius žemyn. Ties lango kraštais tiksliai, detaliai ištapyti sparnai tarsi „iš-tirpsta“ centrinėje kryžiaus dalyje, o kryžiaus apačioje perauga į augalinius šerkšno motyvus. Lango viduryje išnaudojama esminė, unikali stiklo savybė – skaidrumas, dėl kurio kryžiaus centre atsiveria erdvė, vizualiai susiejanti bažnyčios vidų ir išorę – dangaus skliautą. Kryžiaus viršuje ir apačioje stiklas „iš-tapomas“ geometriniais ornamentais, primenančiais lietuvių liaudies tekstilę, audinių ritmą ir jų spalvinę gamą. Vitražo koloritas itin subtilus, nedrąsiai „prabundantis“ saulės šviesoje. Saulei sušvitus, pilkšvai balkšvi sparnai, skaidrūs šalnos motyvai tarsi susilieja, suvirpa ir tirpsta ornamentų segmentuose, susipina gilesniuose ochrų ir bordo deriniuose. Koloritas čia turi prasminę išraišką: viršuje dominuojanti geltona spalva, pasak dailininko, „lyg dieviškoji palaima, apačioje – violetinė, tai – Kristaus kančia.“³⁴

Bažnyčios krikštyklos langų vitražai ypač švelnių pastelinių atspalvių. Kiekvieno lango centrinėje zonoje – vertikaliame stačiakampyje, nuspalvintame rožine arba gelsva spalva, matome išryškintą piešinį. Visi čia įprasminti motyvai tikinčiajam prabyla pažįstama krikščioniškų simbolių kalba: languose matome balandį ir krikštijančią ranką, taurę ir žuvį, karūnas ir saulę, avinėlį su vėliava bei kitus Šventojo rašto istoriją primenančius vaizdinius. Centrinės langų kompozicijos abiejuose šonuose papildomos melsvų kryželių ornamentu, kuris, dailininko teigimu, išreiškia „dūšes, susirenkančias bažnyčion“, o paveikslą apačioje juosiamos erškėčių vainiku – kan-

kinystės simboliu³⁵. Vitražų stikliškumas čia tarsi „prigesintas“, langai mus veikia skaidrių tonų tapyba.

Rainių, Kryžių kalno koplyčios, Šv. Mikalojaus bažnyčios Vilniuje vitražai ir nemaža dalis kitų pasaulietišku A. Dovydėno darbų yra sukurti tradicine plokštaklio vitražo technika, labiausiai būdinga menininko kūrybai. O Domeikavos bažnyčios ir krikščionys langų meninis sprendimas technologine prasme yra kitoks, novatoriškas, čia menininkas išbandė savo sugalvotą autorinį metodą. Languose nepastebime klasikine vario juostele sujungtų stiklo gijų. Dailininkas tapo ant stiklo lakšto, piešia, piešinių apdoruoja smėliasrove, pjaustinėja ir šitaip išvengia sunkumo pojūčio, griežto ritmo, metalo kontūrų teikiamo rūstumo, vaizdui suteikia preciziškumo, išbaigtumo, kartu skaidrumo bei sakralumo. Stiklo darbai atrodo „lengvi“, tirpstantys erdveje, dangiški, pakylėti.

Dar labiau intriguojantis ir technine prasme ypač originalus yra Švč. Mergelės Marijos bažnyčios Nidoje langų meninis sprendimas, kuriam įvardinti klasikine vitražo sąvoka apskritai netinka.

Nidos bažnyčia tarsi „suauga“ su ta vieta, kurioje yra iškilusi. Pirmasis jos aukštas, regis, susilieja su kalva, ant kurios ji stovi, bei su reljefą juosiančiomis laiptų terasomis³⁶. Antrame aukšte įrengta pagrindinė bažnyčios maldos salė, savo tūriu primenanti piramidės formą. Pasak architektūros tyrinėtojo Rimanto Buivydo, Nidos Švč. Mergelės Marijos bažnyčios meninėje raiškoje labai kontekstiškai suskamba laivo simbolika. Autoriams pavyko integruoti šį sakralų simbolių ir Neringos kraštui būdingus motyvus³⁷. Analizuodamas bažnyčios

vaizdą, architektūrologas pažymi, kad čia tradiciškumo ir simboliškumo derinius praplėtė „dvišlaitis, bet savotiškos trikampės formos, žemai nuleistas nendrėmis dengtas stogas. Toks pavidalas asocijuojasi su senovinio marių laivo burėmis. Kitas su laivo simboliu susijęs aspektas yra rytinės šventoriaus dalies architektūrinis sprendimas. Čia pasijuntame tarsi laivo denyje, nes ši dalis yra maždaug keturiais metrais aukščiau nei greta esanti gatvių sankryža.“³⁸ Žvelgiant iš toliau, bažnyčia atrodo labai nedidelė, bet vizualiai įtaigi³⁹. Derinant pastatą prie kraštovaizdžio ir netoliese esančių kurorto pastatų architektūros, statinyje buvo panaudota daug medžio, stiklo, siekta, kad bažnyčia į savo erdvę įkomponuotų šalia esantį peizažą. Tam pasitelkti dideli langai, bažnyčioje užėmę įėjimo zoną ir abi sienas už altoriaus dalies, kur ir įkomponuoti A. Dovydėno stiklo kūriniai. Kaip jau minėta, šiuose darbuose autorius išbandė pas mus retai taikomą stiklo apdirbimo metodą. Čia panaudota stiklo klampinimo technika, kurios esmė – reljefo išgavimas stiklo plokštės kaitinimo būdu. Toks meninis sprendimo būdas išskyrė menininko darbą iš kitų Lietuvos bažnyčių vitražų kaip itin novatorišką, minimalistinį, analogų neturintį pavyzdį.

Įėję į bažnyčią už altoriaus matome įstiklintus langus, padalintus į keturiolika segmentų – stacijų. Žvelgdami iš toliau, pastebime tik subtilų bespalvio stiklo dekorą, lankščių marių bangelių ar kopų smėlio sampylų motyvą, paviršiaus faktūringumą, gruoblėtumą, kurių suteikė stiklo degimas⁴⁰. Vis dėlto stiklas išgaubtas taip, kad degant jame susiformavo ir figūriniai reljefai. Jie geriau ma-

tyti ne iš toli, o priartėjus prie langų. Tuomet, detaliau apžiūrint stiklo plokštumas, jų vaizdiniuose ir galime perskaičiuoti Kryžiaus kelio istoriją. Stacijose regime savąją naštą nešantį Kristų, jį palaikančius besimeldžiančius žmones, taip pat ir piktadarius, klupdančius, plakančius viešpatį. Matome nukryžiuoto Kristaus paveikslą. Vis dėlto visas stočių scenas akis fiksuoja tarsi akimirkai, jos trapios, efemeriškos, tuoj pat „pražūstančios“ šviesos sraute. Besikeičiantis saulės apšvietimas, šviesos žaidimas skaidriuose stiklo reljefuose perteikia subtiliausių atspalvių ir tekstūrų įvairovę. Reljefe sumirgantys šviesos šešėlio kontrastai išryškina motyvų formas, linčius, figūrų apimtis, kontūrus, o tuo pačiu ir pasakojamos istorijos kaitą. Šviesos ir stiklo sąveikoje fiksuojami efektai kūrinyje yra patys įdomiausi, tam pritaria ir pats dailininkas, sąmoningai siekęs sustiprinti šviesos poveikį savo darbui ir tuo pačiu bažnyčios erdvei. Interjere šviesa kuria sakralią nuotaiką, skatina dvasines emocijas. Taip čia tarsi atgimsta viduramžių vitražo kūrėjo abato Sugerijaus mintis, kad Dievas yra absoliuti šviesa, o meno dirbiniai tarnauja Dievo šviesos išaukštinimui, kad kontempliuodami žemiškąją šviesą pasiektume dieviškąją⁴¹. Kita vertus, tokį langų apipavidalinimą menininkas rinkosi ir tam, kad stiklo siena vaizdiškai neužgožtų altoriaus, apeigų ceremoniją atliekančio kunigo, kad bažnyčios erdvė liktų švari ir skaidri maldai⁴². Menine prasme Nidos bažnyčios Kryžiaus stočių sprendimas yra vienas įdomiausių šiuolaikinėse bažnyčiose įgyvendintų kūrinių Lietuvoje. Vis dėlto tikintiems šį modernų meno kūrinių priimti buvo nelengva. Jis

sukėlė diskusijų bangą, apie kurios atgarsius galime perskaityti dr. S. Maslauskaitės straipsnyje⁴³.

Apibendrinant pagrindinių A. Dovydeno sakralinių darbų architektūroje bruožus, išryškėjo, kad čia įkomponuoti vitražai yra sudėtingi temine bei menine prasme. Implikuodami šiuolaikiniam sakraliniam menui derančias ypatybes, jie išsiskiria tradicijos tęstinumu ir originalaus požiūrio puoselėjimu bei jų sąveika. Vitražuose panaudota ženklų ar simbolių kalba susieja Šventojo rašto istoriją, mūsų tautos patirtį, paties dailininko gyvenimo puslapius. Dailininkas nemėgsta stereotipiškų sprendimų, kurdamas stengiasi nesikartoti, siekti naujo vaizdinio modelio, pagrįsto objektui tinkamos temos ieškojimu ir originaliu plastikos eksperimentu. Šiuos bruožus neabejotinai galime atrasti jo darbuose, įgyvendintuose pastatytuose naujuose sakralinės architektūros objektuose, kur vitražų kalba pasižymi itin kūrybingais plastiniais sprendimais.

Dailininkas yra perpratus šiuolaikinės architektūros erdvės pobūdį, skaidrumo bei šviesos poreikio svarbą, todėl sakralinės paskirties pastatų vitražuose ypač reaguojama į šias ypatybes. Ypatingą vaidmenį vitražo mene vaidina technologija. Nuo plonastiklio vitražo evoliucionavusi autorinių, objekto specifikos padiktuočių technologinių sprendimų link, ji daug kuo lemia vaizduojamąsias, dekoratyvines ir erdvę organizuojančias stiklo plastikos savybes.

Taigi galima teigti, kad dailininko darbuose gali būti suderintos viduramžiška (figūrų stilizacija, ornamentika), renesansinė (paveiksliška kompozicija, kruopšti tapyba ant stiklo), liaudies me-

no tradicijų (piešinio traktuotė, simboli- nių motyvų panaudojimas) ir absoliučiai moderni, originali stiklo apdirbimo (de- koratyvaus, monochromiško, abstrahuo- to) sistemos.

Algirdas Dovydenas nuolat kupinas skirtingiausių kūrybinių sumanymų bei vitališkos energijos, todėl norėtusi meni- ninkui palinkėti naujų idėjų ir brandžių darbų įgyvendinimo sakralinėje erdvėje.

A. Dovydeno vitražai sakralinėse erdvėse

1991–1994 – Koplyčia-paminklas Lietuvos kanki- niams, Rainiai, Telšių rajonas
1993–Vatikano nunciatūra, Vilnius
1999–2000 – Pranciškonų vienuolyno koplyčia, Jurgaičių k., Šiaulių rajonas
2001–2002 – „Palaimintasis Jurgis Matulaitis“, „Švč. Mergelė Marija“, Santariškių klinikinės ligoni- nės koplyčia, Vilnius

2003 – Šv. Mikalojaus bažnyčia, Vilnius
2004–2009 – Lietuvos kankinių bažnyčia, Domei- kava, Kauno rajonas
2006–2008 – Švč. Mergelės Marijos Krikščionių Pagalbos bažnyčia, Nida, Neringa
2011 – Šv. Antano Paduviečio katedros vitražų res- tauracija, Telšiai

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Menininkas Vilniaus dailės akademijoje vitražo meną dėsto nuo 1990 m. Taip pat jis dirbo Mo- numentaliosios dailės katedros vedėju, Vaizduo- jamosios ir taikomosios dailės fakulteto dekanu, šiuo metu yra vitražo studijos profesorius, se- nato narys.
- ² Algimantas Mačiulis, *Dailė architektūroje*. Vil- nius: VDA leidykla, 2003; Stančienė Kristina, „Stiklo gyvenimas verda. Pokalbis su stiklo menininku Algirdu Dovydenu“, 7 meno dienos, 2012 07 20 ir kt.
- ³ Mirinavičius Žydrūnas. Šiuolaikinis lietuvių vitražas: raida ir problemos“, *Dailė*. 2008, Nr. 1, p. 46.
- ⁴ Turimos galvoje 1934 m. Kauno meno mokyklo- je pradėtos vitražo studijos, kurios buvo tęsia- mos ir Kauno taikomosios dekoratyvinės dailės institute.
- ⁵ Raimonda Simanaitienė, XX a. Lietuvos stiklo plastikos meninio vaizdo raida. Daktaro diser- tacija. Kaunas, VDU, 2003, p. 82.
- ⁶ Eglė Rakauskaitė, „Vitražo šviesa XX amžiaus bažnytinėje architektūroje“, *Naujoji Romuva*, 2005, Nr. 1, p. 58.
- ⁷ Ten pat, p. 58.
- ⁸ Žydrūnas Mirinavičius, „Šiuolaikinis lietuvių vitražas: raida ir problemos“.
- ⁹ Pasak vitražo dailininkės Eglės Rakauskaitės, ypatingo dėmesio šiandien nusipelno dvasinės emocijos, kurias sukelia bažnytinio vitražo sklei-

- džiama šviesa. Tad akivaizdu, kad nūdienos bažnyčių vitražai dėl tinkamai parinktos meni- nės programos stebintįjį labiausiai veikia dva- siškai, padeda sukurti pamaldžią atmosferą. Eglė Rakauskaitė, „Vitražo šviesa XX amžiaus bažnytinėje architektūroje“, p. 55.
- ¹⁰ Mirinavičius Žydrūnas, „Šiuolaikinis lietuvių vitražas: raida ir problemos“.
 - ¹¹ Koplyčia buvo pastatyta pagal dar 1942 m. J. Vi- rako sukurtą projektą. Jos šiuolaikinį realizavimą parengė architektas A. Žebrauskas. Koplyčioje yra vienuolika menininko vitražų. Už šį brandų kūrinį A. Dovydenas buvo įvertintas Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija.
 - ¹² Ramanauskaitė Liudvika, „Lietuvių vitražas“, *Dienovidis*, 1991, Nr. 34, p. 1.
 - ¹³ Ten pat, p. 1.
 - ¹⁴ Prie kančios temos dailininkas dar sugrįš po keliolikos metų, kurdamas vitražus pranciškonų koplyčiai Kryžių kalne, po to Lietuvos kankinių bažnyčioje Domeikavoje.
 - ¹⁵ Kryžių kalno vienuolynas buvo pastatytas ins- piravus popiežiui Jonui Pauliui II. Jo architektai A. Poleseli, N. Rimmaud.
 - ¹⁶ Šv. Pranciškus Asyžietis gyveno Italijoje 1181– 1226 m.
 - ¹⁷ Į šią tematiką A. Dovydenas gilinosi beveik dve- jus metus, kurie prabėgo itin intensyviai dir- bant. Bet, kaip pokalbio metu tarstelėjo meni- ninkas: kai „užsivedi“, tai ir Dievas padeda.

- ¹⁸ Algimantas Patašius, „Algirdo Dovydėno vitražai“, *Dailė*, 2001, Nr. 1, p. 34.
- ¹⁹ Evangelijos skelbimas buvo itin reikšminga šio šventojo misija, tad tuo metu, kai vienuoliją jau sudarė aštuoni broliai, šv. Pranciškus, remdamasis kryžiaus ženklu, juos išsiuntė po du į priešingas šalis plėsti katalikiškosios bendruomenės. T. Celanietis, *Šventojo Pranciškaus pirmasis gyvenimas*. Vilnius: Aidai, 2000, p. 45.
- ²⁰ *Šventojo Pranciškaus žiedeliai*. Vilnius: Taura, 1993, p. 238.
- ²¹ Žinoma, kad pirmieji pranciškonų observantų vienuolynai Lietuvoje buvo steigiami Vilniuje ir Kaune.
- ²² Čia menininkas mūsų dėmesį perkelia į dar vieną šios serijos vitražų segmentą, jame atspindėdamas jau šių dienų realijas – Kryžių kalno vienuolyną bei jo atsiradimą paskatinusius asmenis: popiežių Joną Paulių II, apaštalinį nuncijų Justo Mullor Garcia ir tėvą Benediktą.
- ²³ Kaip jau minėta, A. Dovydėnas, vaizduodamas konkrečius architektūrinius objektus, stengiasi išlikti tikslus, neprasilenkti su tikrove: studijuoja archyvinius šaltinius, tikslinasi to laikmečio pastatų išvaizdą, nepamiršta suskaičiuoti ir pavaizduoti pastatui būdingą langų ar arkų kiekį.
- ²⁴ Viena ranka – šv. Pranciškaus, o kita – Kristaus. Jos įrėmintos ovaliuose rėmuose su kryžiaus ženklu.
- ²⁵ Vaida Ščiiglienė, „Algirdas Dovydėnas: tarp logikos ir emocijų“, *Dailė*, 2005, Nr. 2, p. 48.
- ²⁶ Pavyzdžiui, kaip nurodo pats autorius, kurdamas „Inocento III sapną“, jis rėmėsi Vilniaus bernardinų bažnyčioje randamu netipišku šios scenos vaizdavimu. Laterano bažnyčią nutapydamas panašią į Šv. Pranciškaus ir šv. Bernardino bažnyčią Vilniuje, atskleidė savo asmeninį santykį su šia šventa istorija. „Šv. Leono regėjimą“ autorius taip pat grindė savomis įžvalgomis ir palyginimais, pateikdamas klasikiniėje ikonografijoje nesutinkamą šv. Pranciškaus, perdurto dviem kalavijais, vaizdinį. Iš autorės pokalbio su dailininku. 2013 02 01.
- ²⁷ Ten pat.
- ²⁸ Algimantas Patašius, „Algirdo Dovydėno vitražai“.
- ²⁹ Beje, menininkas polinkį kūryboje derinti tradicinę ir modernią išraišką kildina iš profesionalios lietuvių vitražo mokyklos pradininko prof. Stasio Ušinsko pažiūrų. Modernumo ir tradiciškumo suderinamumu rėmėsi visa S. Ušinsko kūryba, šiuos principus jis diegė savo mokiniam A. Stoškui bei K. Morkūnui, dėščiusiems ir A. Dovydėnui.
- ³⁰ Patašius Algimantas, „Algirdo Dovydėno vitražai“.
- ³¹ Vaida Ščiiglienė, „Algirdas Dovydėnas: tarp logikos ir emocijų“.
- ³² Domeikavos bažnyčios architektai yra K. Pempė, G. Ramunis, A. Asauskas ir R. Mulokas, o Nidos bažnyčios – A. Zaviša, R. Krištapavičius.
- ³³ Žvelgiant į šį motyvą, stebėtoji gali kilti asociacijos ir su šv. Dvasios simbolika.
- ³⁴ Vaida Ščiiglienė, „Algirdas Dovydėnas: tarp logikos ir emocijų“.
- ³⁵ Iš autorės pokalbio su dailininku. 2013 02 01.
- ³⁶ Pirmajame bažnyčios aukšte įrengti bendruomenės namai, pagalbinės patalpos.
- ³⁷ Rimantas Buivydas, „Novacijos šiuolaikinių bažnyčių architektūros simbolizme“, *Kultūros barai*, 2005, Nr. 3, p. 21.
- ³⁸ Ten pat, p. 21.
- ³⁹ Galime pritarti architektūros teoretiko Lino Krūgelio minčiai, kad „parinę kontekstualų projektuojamos bažnyčios mastelį bei suderinę regionalistinės architektūros motyvus su šiuolaikiška bažnyčios interpretacija, architektai įrodė, kad sakralinė architektūra gali būti meniniu ir funkciniu požiūriu kokybiška, net ir nenaudojant didelio mastelio erdvių.“ Linas Krūgelis, „Bažnyčios įvaizdis šiuolaikinėje sakralinėje architektūroje“, *Journal of Architecture and Urbanism*, 2012, 36(2), p. 144.
- ⁴⁰ Šioms stacijoms pasirinktas itin geros kokybės, prabangus vokiškas stiklas, labai specifiškai, meniškai „laužantis“ sklindančią šviesą.
- ⁴¹ Sigita Maslauskaitė, „Viešpats yra mano šviesa“, *Naujasis židinys/Aidai*, 2009, Nr. 1–2, p. 51–52.
- ⁴² Taip pat šį sprendimą lėmė ir techniniai dalykai: presbiterijoje viršutinė langų dalis privalėjo likti neuždengta, vitražas galėjo užimti tik apatinę stiklinės sienos dalį, todėl čia įkomponuotas kūrinyje turėjo derėti su ta erdve, kuri lieka visiškai švari. Spalvingi darbai būtų kirtęsi su aukščiau esančiais skaidriais langais.
- ⁴³ Čia išsakytos mintys, kad tikintiesiems buvo ne taip lengva pripažinti asociatyvią menininko stiklo plastikos kalbą. Minimalistiškai „prabilę“ vaizdiniai tik pamažu įėjo į parapijiečių sakralaus meno suvokimo lauką. Sigita Maslauskaitė, „Viešpats yra mano šviesa“.