



RAIMONDA SIMANAITIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

LIUTERONIŠKŲ TRADICIJŲ IEŠKOJIMAI RASOS GRYBAITĖS SAKRALINIUOSE VITRAŽUOSE

Search for Lutheran Traditions
in Sacral Stained-glass of Rasa Grybaite

SUMMARY

While presenting the common aspects of contemporary glass development, this article focuses on sacral stained-glass creation of Rasa Grybaite. An analysis of her most important stained-glass ensembles in the western Lithuanian churches shows that the ensembles are dedicated to highlighting Lutheran traditions. Also, the thematic and artistic features of these stained-glass works are properly discussed. Moreover, her exhibition works and museum-related activities are presented.

SANTRAUKA

Pristatant bendruosius šiuolaikinio vitražo kaitos aspektus, straipsnyje plačiau nagrinėjama dailininkės Rasos Grybaitės sakralinio vitražo kūryba. Analizuojant svarbiausius šios menininkės įgyvendintus vitražų ansamblius Vakarų Lietuvos bažnyčiose, siekiama išryškinti juose atsispindinčias liuteroniškosios dailės tradicijas. Taip pat išsamiai aptariama šių vitražų tematika ir meniniai bruožai. Pristatomi ir parodiniai menininkės darbai bei jos muziejinė veikla.

Viena iš neabejotinai įtaigiausių dailės šakų, ilgus amžius plėtotų sakralinėse erdvėse, yra vitražo menas. Vitražo istorija turtinga ir gausi įvairiausių atradimų bei eksperimentų, tačiau bažnyti-

nėje plotmėje šios srities laimėjimai turbūt patys įspūdingiausi. Neretai jie atspindi dar viduramžiais susiklosčiusias, o vėliau kitusias meninių siužetų ir plastinių formų tradicijas, pasireiškusias per

RAKTAŽODŽIAI: Rasa Grybaitė, evangelikai liuteronai, koloritas, piešinys, sakralinė dailė, stiklo plastika, vitražas.
KEY WORDS: Rasa Grybaitė, Lutheran evangelists, colour, painting, sacral art, glass plastic, stained-glass.

ikonografijos įvaizdinimą, motyvų interpretavimą, ypatingą stiklo medžiagos, kontūro, šviesos, erdvės bei kolorito išraišką. Minėtuosius bruožus galime matyti žvelgdami į įvairių Europos šalių bei įvairių istorinių laikotarpių vitražo kūrinius. Lietuvos bažnyčiose vitražo menas taip pat buvo istoriškai plėtojamas, tiesa, su dideliais pertrūkiais. Vis dėlto įvairūs dailininkai, įprasmindami autentiškus dvasinius išgyvenimus ir apmąstymus, sakraliniuose vitražuose sukurdavo vis įtaigėsius meno pavyzdžius.

Apžvelgdami Lietuvos moderniojo vitražo istoriją (ji nėra itin sena ir savo šaknimis driekiasi iš XX a. 3–4 dešimtmečių), galime išskirti keletą pagrindinių tarpsnių ir jiems atstovaujančių garsių kūrėjų. XX a. tarpukario laikotarpiu užgimusį lietuvių profesionalųjį vitražą turėtume sieti su Stasio Ušinsko asmenybe. Jis savo kūriniuose demonstravo modernesnę meno sampratą ir naujas technines įgyvendinimo galimybes. Beje, šis dailininkas XX a. 4 dešimtmetyje sukūrė ir keletą vitražų, skirtų bažnytinei aplinkai¹. Sovietmečiu dėl politinio fono, kuris buvo itin nepalankus tiek tikėjimo sklaidai, tiek ir bažnytinei dailei, sakralinio meno padėtis tapo komplikauta. Natūralu, kad šio laikotarpio religinės dailės pavyzdžių nėra itin gausu. Bet būtų netikslu teigti, kad sovietmečio Lietuvoje šventovės nepuoštos originaliais meno darbais, taip pat ir vitražais. Galime prisiminti, pavyzdžiui, kad pokariu bažnyčioms vitražus projektavo tiek jau minėtasis S. Ušinskas, tiek ir jo sesuo Filomena Ušinskaitė². Nemažai sakralinių vitražų srityje buvo nuveikta XX a. 8–9 dešimtmečiais, politinio „atšilimo“

laikotarpiu. Čia, tarkime, išsiskyrė Anotano Garbausko, Anortės Marijos Mackelaitės, Henriko Kušlio, Vytauto Švarlio ir kitų religinės paskirties kūriniai³. Kita vertus, ne visi sovietmečiu bažnyčiose atsiradusių darbų autoriai šiandien yra žinomi, nedaugelio jų pavardės įrašytos į bažnytinio meno istoriją.

XX a. 10 dešimtmetyje, Lietuvai su-
laukus nepriklausomybės, sakralinio vitražo kūrimas suintensyvėjo: tuo laikotarpiu gausiau pradėtos statyti ir restauruoti bažnyčios, joms prireikė įvairių meno kūrinių. Vitražai buvo itin svarbūs, jų buvo daugiausia, nes remiantis ilgamžė tradicija, jie tebebuvo viena esmingiausių bažnyčios ikonografinės programos ir puošybos sričių. Dailininko Žydrūno Mirinavičiaus teigimu, pastaraisiais dešimtmečiais vitražas grįžo į bažnyčios erdvės, į įvairias sakralines terpes. Bet kadangi sovietmečiu ši tradicija Lietuvoje buvo priblėsusi, tai ir patirties kuriant tokio pobūdžio meną buvo maža⁴. Vis dėlto tarsi siekdami pasivyti prarastą laiką, bažnytinėje aplinkoje vitražus ėmėsi kurti ir garsūs vyriausios kartos vitražininkai, tokie kaip Kazimieras Morkūnas, Bronius Bružas ar Algirdas Dovydenas, ir vidurinėsios kartos menininkai: Vytautas Janulionis, Rimvydas Mulevičius, Eimutis Markūnas, Audronė Mickutė, bei jaunesni, bet jau garsūs dailininkai (Ž. Mirinavičius, Eglė Rakauskaitė).

Viena iš tokių šiuolaikinių vitražo autorių, kurios kūryba bažnyčios erdveje neabejotinai išsiskiria meninių nuostatų aiškumu ir braižo unikalumu, yra Rasa Grybaitė⁵. Taigi šiame straipsnyje norisi išsamiau aptarti jos sakralinio pobūdžio darbus ir pakomentuoti autorės

stiliaus formavimasi bei kūrybinės brandos aplinkybes.

R. Grybaitė dailės pagrindus įgijo Vilniaus M. K. Čiurlionio menų gimnazijoje, vėliau vitražo specialybės mokėsi Vilniaus dailės akademijoje. Čia menininkę ugdė Lietuvos vitražo autoritetai – B. Bružas, A. Dovydenas, K. Morkūnas. Baigusi studijas VDA Monumentaliosios dailės katedroje, jau pati dėstė vitražo kompoziciją, kurį laiką pedagoginį darbą derino su muziejine veikla. Vis dėlto dailininkę vis labiau traukė jos gimtasis miestas Jurbarkas, ten gyvenantys artimi žmonės, o svarbiausia – jos senelio, žymaus tarpukario skulptoriaus Vinco Grybo memorialinis muziejus, kuriame menininkė dirbo muziejininke, o dabar eina vedėjos pareigas⁶. Šioje terpėje dailininkės veikla tapo itin kūrybinga, atspindėjo naujosios muziejininkystės principus ir reikalavimus. Pastaraisiais metais V. Grybo muziejus nepaprastai išaugo ir atgijo⁷. Pagal dailininkės parengtą projektą jis gavo Norvegijos kultūros fondo finansinę paramą, todėl buvo atnaujinta V. Grybo dirbtuvė, paversta jo kūrybos ekspozicijos sale, renovuotas skulptoriaus gyvenamasis namas su jame įsikūrusia muziejaus administracija ir keliomis parodų salėmis. Taip pat įsteigtos pavyzdinės meno (taip pat ir vitražo) dirbtuvės, skirtos vaikų ir suaugusiųjų dailės mokymui bei kultūrinimui⁸. Derėtų pažymėti, kad intensyvi muziejinė veikla nė kiek nesutrukdė (o gal net paskatino) dailininkės aktyvios kūrybinės raiškos ir neabejotinai padėjo augti jai kaip menininkei.

Taigi grįžtant prie pagrindinio šio straipsnio tyrimo objekto – R. Grybaitės

sakralinės kūrybos, pirmiausia norėtusi aptarti didžiausius šios menininkės vitražų kompleksus. Tai būtų darbai jos gimtosiose vietovėse – Sudargo, Šakių, Vilkyškių ir Jurbarko evangelikų liuteronų bažnyčiose bei katalikiškoje Abromiškių reabilitacinės ligoninės koplyčioje.

Apskritai galėtume sakyti, kad iš esmės Lietuva yra krikščioniškosios kultūros šalis. Vis dėlto ji nėra vienalytė, nes katalikiškosios Lietuvos kontekste gana svarbią vietą užima įvairios protestantų konfesijos, iš kurių neabejotinai išsiskiria evangelikai liuteronai, išsidėstę visame krašte, o ypač ryškūs vakariniame šalies regione. Būtent čia ir yra sukurti svarbiausi Grybaitės vitražų kompleksai. Žvelgiant istoriškai derėtų prisiminti, kad Lietuvos evangelikams liuteronams labai skaudų smūgį sudavė Antrasis pasaulinis karas, o vėliau ir sovietmetis. Bendruomenės iširo, sunyko, daug žmonių emigravo į Vakarų, o šventovių pastatai, jei nebuvo sugriauti per karą, tai sovietmečiu išniekinti, pritaikyti įvairioms utilitarinėms reikmėms. Jų interjerai praktiškai neišliko, nes beveik visos bažnyčios buvo paverstos daržovių ar grūdų sandėliais, gyvulių odų raugyklomis, sporto salėmis. Vis dėlto po Nepriklausomybės atgavimo įvairiose Lietuvos vietovėse pradėjo atsikurti religinės evangelikų liuteronų bendruomenės. Apleistų bažnyčių restauravimą ir atstatymą dažniausiai finansavo patys tikintieji, daugiausia remiami įvairių Vakarų evangelikų liuteronų fondų, lietuvių išeiivių ir kitų organizacijų. Senuosiuose pastatuose pagal išlikusius dokumentus, fotografijas ar netgi prisiminimus stengtasi kuo labiau atkurti ir buvusius interjerus⁹.

Igyvendinant vitražų užsakymus evangelikų liuteronų bažnyčioms Grybaitėi labai pravertė jų tikėjimo apeigų bei meninės platformos išmanymas, kurį dailininkė įgijo studijuodama meno aspirantūroje: gindama meno lincenciatų laipsnį, ji parengė mokslinį darbą „Protestantų religinė dailė: ištakos ir tradicijos“¹⁰. Šiame darbe rašoma, kad kiekvienos tikėjimo pakraipos teologinis pagrindas yra šventraštis, po to – tradicijų, teologinių mokymų, bažnyčios nutarimų ir kitų dalykų savitumai. Tarp jų „kitų dalykų“ patenka ir vaizdinių perteikimo specifika, įvairiose konfesijose teikianti prioritetus tam tikriems teminiams siužetams ir jų vaizdavimo principams¹¹. Išigilinimas į kurių nors temų bei vaizdinių perteikimo būdus menininkė paskatino nueiti netrumpą kelią: pradėti nuo abstrakčios plastinės kalbos ir vaizdo asociacijų, o vėliau pasukti originalaus siužetinio realistinio vaizdavimo link. Taigi savo vitražuose menininkė stengėsi kūrybiškai pažvelgti į evangelikų liuteronų tradicijas ir perteikti jas bažnyčioms kuriamuose naujuose kūriniuose¹².

Vienas pirmųjų Grybaitės religinių darbų buvo skirtas Sudargo evangelikų liuteronų bažnyčiai¹³. Šioje Šakių rajone esančioje nedidelėje šventovėje 1997 m. menininkė sukūrė pailgos stačiakampės formos altoriaus vitražą¹⁴. Vitražo kompozicijoje pagrindiniu akcentu tapo kryžius, kuriam išryškėti padėjo ne tik piešinys, bet ir atidžiai parinktas spalvų sprendimas. Aktyvių raudonų ir geltonų dermių kryžiaus vaizdinys dominavo neutraliame pilkšvame fone, kurio ritmiškoje įstrižinėje kompozicijoje pulsavo

gaivališkos gamtos formos. Kontrastingu kolorito sprendimu bei kompozicijos ekspresyvumu autorė skatino mąstyti, koks žmogaus likimas yra po mirties, stengėsi išreikšti nerimo jausmą, kurį dažnai patiriame galvodami apie savo ir žmonijos ateitį, pasaulio pabaigą, paskutinįjį teismą – evangelikų liuteronų religinėje dailėje taip mėgstamą ir dažnai praktikuojamą siužetą. Šiame darbe autorė pasirėmė garsaus viduramžių meno tyrėjo Johano Huizingos išvalga, kad kai tikėjimas yra pernelyg tiesiogiai susijamas su doktrinos įvaizdinimu, atsiranda rizika, jog žmonės nebematys skirtumo tarp skirtingų elementų prigimties bei nebus jų skirtingo šventumo laipsnio. Juk pats atvaizdas nemoko tikinčiojo, kad Dievą reikia garbinti¹⁵. Taigi labai asociatyviai, išmoningai panaudodama ne realius siužetus, bet sąlyginę abstrakciją, apibendrinimą, išlaikydama modernistinius raiškos principus, autorė pabandė išnaudoti šiuolaikines bažnytinės dailės galimybes. Beje, panašų spalvinį ir kompozicinį altorinio vitražo sprendimą Grybaitė pasitelkė vitraže, papuošusiam Abromiškių reabilitacinės ligoninės koplyčią Elektrėnuose. Šiame objekte į viršų kylančios susipynusios abstrakčios formos, pasak pačios autorės, tarsi išreiškė pamatinio krikščionybės teksto – Senojo ir Naujojo Testamento – sąveiką. Kita vertus, Abromiškių koplyčios vitražo kompozicija priminė gyvybės medžio įvaizdį¹⁶.

Vis dėlto pamažu menininkės požiūris į bažnytinį vitražą kito. Tai iš dalies nulėmė vis rimtesnis gilinimas į liuteroniškąją dailę, šiai tikėjimo pakraipai būdingų siužetų naudojimą mene.

Žymus pastorius, Vokietijos Emmericho miestelio Kristaus bažnyčios vadovas Martinas Baueris, apmąstydamas savąsias patirtis, yra pasakęs, kad tuo laiku, kai buvo kuriami jo bažnyčios langų vitražai, jam pavyko naujai suvokti egzistencinį religinio meno vaidmenį: „Pastarosiomis savaitėmis, stebint vitražus, man paaiškėjo, kad greta žodžio ir bažnytinės muzikos vitražo vaizdai yra trečioji Dievo skelbimo forma. Evangelija turi kilti mums prieš akis!“¹⁷ Šią mintį galima pakartoti teiginiu, kad „dvasinė patirtis mus užklumpa skirtingai: vienus per muziką, kitus – per architektūrą, dar kitus – per santykius su gamta ar kitais žmonėmis, per maldas ir šventą žodį. O vaizdinį įsisąmoninimą gali paskatinti ir spalvoto stiklo keliamas efektas.“¹⁸ Kiekvienu atveju šių teiginių pagrindu ryškėja mintis, kad vaizduojamasis menas bažnyčioje yra itin svarbi, integrali liturginio patyrimo dalis.

Šitai suvokti ypač padeda tolesni Grybaitės darbai, kuriuose matome jau visai kitokį meninį sprendimą, negu prieš tai aptartuose. Esminis pokytis čia yra tas, kad abstraktus motyvų traktavimas keičiamas sužetiniu figūriniu vaizdavimo principu ir nuosekliu sekimu ikonografinėmis nuorodomis. Taip pat remiamasi ir išraiškingu profesionaliu piešiniu, kuriuo rūpestingai perteikiama Šventojo Rašto herojų charakteristika. Iki menkiausių fiziologinių detalių „išieškotas“ detalus piešinys ilgainiui tampa menininkės stiliaus esmine savybe, svarbiausiu atpažįstamumo faktoriumi. Visi šie meniniai bruožai atsiskleidžia Šakių, Vilkyškių ir Jurbarko bažnyčių vitražuose.

Vienas didžiausių iki šiol Grybaitės įgyvendintų darbų yra Šakių evangelikų liuteronų bažnyčioje 1999–2002 m. sukurtų vitražų kompleksas. Senas klasikinis šventovės interjeras su aštuoniais šoniniais langais menininkę įpareigojo būti itin atsakingą, apgalvoti aplinkos dekoravimo būdą, vitražų temas ir jų meninę specifiką. Pasirenkant kūrinių tematiką, apsistota prie aštuonių svarbių Senojo ir Naujojo Testamento siužetų. Vienos bažnyčios sienos languose matomi „Adomo ir Levos“, „Nojaus“, „Abraomo ir Izaoko“ bei „Mozės“ atvaizdai, o kitoje – „Jėzaus gimimo“, „Jėzaus krikšto“, „Nukryžiavimo“ ir „Prisikėlimo“ scenos. Visos jos perteiktos vitražams ypač dėkingame klasikinės smailiosios arkos fone. Taigi vaizdinių kompozicijos centruotos, išbaigtos, sužetinė grupė sutelkta lango viduryje, piešiama iš apatinio rakurso (vizualiai išaukštinančio vaizduojamą personažą), vitražai vainikuojami ornamentiniu bordiūru. Šakių bažnyčios vitražams autorė pasirinko labai netradicinį spalvinį sprendimą: visi jos įgyvendinti darbai padaryti grizailės būdu, akcentuojant ne spalvą (jos kibirkščiavimą matome tik arkų apvade), bet piešinį. Juodai baltas, nepaprastai kruopštus ir, galima sakyti, tobulas figūrų piešinys užvaldo ir pribloškia stebintįjį vitražus: čia pasitelkta išraiškinga kūno anatomija, draperijų perteikimas, figūrų rakursai, būdingi ir specifiniai veidai, šventųjų mimika, akių žvilgsniai, sukuriami itin profesionaliu piešiniu¹⁹. Derėtų pažymėti, kad tokių meninio sprendimo pavyzdžių šiuolaikiniame Lietuvos vitraže labai maža ir šis Grybaitės sukurtas vitražų kompleksas traktuotinas kaip itin unikalus²⁰.

Kitą didelį vitražų užsakymą Grybaitė įgyvendino 2009 m. Vilkyškių evangelikų liuteronų bažnyčioje. Čia taip pat matyti tikslus šventraščio herojų pavaizdavimas, perteikiamas tikslu piešiniu. Vis dėlto šio objekto meninis sprendimas jau kitoks, susietas su viena išorine ypatybe: saulėtomis dienomis per pamaldas į bažnyčią patenka ypač ryški, akinanti šviesa. Todėl vitražai čia turėjo atlikti ne tik įprastines (estetinę, didaktinę bei pamaldumą skatinančią) funkcijas, bet besimeldžiančius apsaugoti ir nuo akis varginančių saulės atspindžių. Dėl šios priežasties menininkė nusprendė, kad kurdama vitražus Vilkyškiuose nesinaudos vien grafiniu sprendimu, bet pasitelks kuo sodresnes, gilesnes stiklo spalvas, padėsiančias sulaikyti spindulių sklaidimą. Mąstydamą apie spalvų intensyvumą, dailininkė prisiminė ir tai, kad liuteronų bažnyčios, nors kur kas saikingesnės nei krikščioniškosios, bet savo puošyboje taip pat nestokoja spalvos: tarkime, ryškus koloritas labai mėgtas kuriant Šiaurės šalių epitafijas.

Vilkyškių bažnyčioje vitražais menininkė dekoravo tris presbiterijos ir vieną vakarinės sienos langą. Altoriaus dalyje, atskiruose arkiniuose languose su detaliais ikonografiniais atributais ji pavaizdavo šv. Petro, šv. Pauliaus ir Kristaus – sielų ganytojo figūras. Minėtų personažų veidai ir figūrų pozos labai išraiškingos ir efektingos: šv. Petras pavaizduotas susikaupęs, atsakingas, šv. Paulius – dvasingas, evangeliją skelbiantis oratorius, Kristus – susitelkęs, įsigilinęs į save bei savo kūrinis, prižiūrintis avelių bandą, simbolizuojančią žmoniją. Vitražuose tiek šventųjų veidai, tiek ir figūros per-

teikti itin preciziškai: jų piešinys ypač tikslus, rūbų draperijų klostėse matyti senovinių raštų ornamentika, vitražams suteikianti istorinį atspalvį. Bet vis dėlto stebintįjį labiausiai veikia nepaprastai įtaigi spalvinė gama, pagrįsta harmoningais, giliais aukso, žalių, mėlynų ir raudonų spalvų deriniais, žiūrovui neabejotinai sukeliančiais dvasingumo įspūdį: sodrių tonų dominavimas čia tarsi suponuoja rimtį, o visuminis kolorito aktyvumas – energiją.

Vakarinėje bažnyčios sienoje, virš durų patalpintame vitraže menininkė taip pat pasinaudojo klasikiniu Kristaus su keturiais evangelistų simboliais ikonografiniu sprendimu. Beje, čia įdomu tai, kad meninė šio vitražo struktūra glaudžiai siejasi su romaninio laikotarpio bažnyčių timpanų skulptūros, vitražo ar knygų miniatiūros menu. Tai išryškėja pagrindinių spalvų panaudojime, „plokščioje“ Kristaus kūno traktuotėje, specifinėje, neištobulintoje jo sėdėsenoje, taip pat keturiems evangelistų simboliams įkomponuoti panaudotuose medalionuose ir, galiausiai, vitražų fonuose išsidėsčiusiose viduramžiams būdingose ornamentinėse arabeskose²¹.

2010 m. Jurbarko evangelikų liuteronų bažnyčioje Grybaitė įgyvendino darbą, kurį kurdama susidūrė su labai sudėtinga situacija. Apsidės sienoje, kurioje menininkei norėta užsakyti altorinį vitražą, nebuvo paliktas langas, kur būtų įmanoma šį kūrinį patalpinti. Dailininkei čia pravertė dalykiniai brolio inžinieriaus patarimai. Jis sienoje pasiūlė prakirsti kryžiaus formos angą ir virš jos padaryti dėžinę vitražinę konstrukciją, kurią pro nedidelę iškirstą erdvę iš lau-

ko apšviestų prasiskverbianti šviesa. Pašiūlymas pasitvirtino, juolab kad altorinėje dalyje Nukryžiuotojo atvaizdas buvo labai pageidaujamas – šis siužetas yra vienas populiariausių evangelikų liuteronų bažnyčiose. Grybaitės atliktas tūrinis vitražas iš šono priminė skulptūrą, bet stebėtoją vis dėlto labiau veikė šviesa bei spalvomis. Spalvos čia parinktos itin skaidrios, šviesios: melsva – ornamentuotam kryžiaus fonui, gelsva – aureolei, o sidabriniais, pilkšvais metalo oksidais ištaipyta Kristaus figūra atrodo tarsi sklendžianti kryžiaus erdvėje.

Straipsnio pabaigoje keletą minčių norisi pateikti ir apie parodinius Grybaitės darbus, nes daugelis jų persmelkti individualiai traktuotos sakralumo atmosferos: šiuose kūriniuose taip pat neabejotinai atsispindi autorės dvasinė patirtis, požiūris į tikėjimo klausimus, meno paskirtį.

Grybaitė mėgsta remtis klasikine dailė, interpretuoti garsių menininkų teminius motyvus. Juos panaudoja ir savo kuriamuose stiklo paveiksluose²². Čia derėtų paminėti vitražines plokštes su įvairių epochų autorių (Rafaelio, Diurerio, Ketės Kolvic, Vinco Grybo) siužetų perfrazavimu, įvairių atvaizdų (angelų, deivių, portretų) įterpimu į naują kūrybinę terpę, keičiančią žinomo paveikslo turinį ir prasmę²³. Pavyzdžiui, labai įdomiai atrodo keturios vitražinės plokštės, kurios asocijuojasi su prancūzų Renesanso skulptoriaus Žano Gužono „Nekaltųjų fontano“ nimfų atvaizdais. Skulptūrinės nimfos stiklo plokštėse perteiktos tapybiškai, niuansuotai. Kitame dailininkės vitraže juodai raudona me fone sklendžia V. Grybo skulptūra

„Pegasas“. Jį mes suprantame simboliškai kaip amžiną dailininko ieškojimų ir praradimų kelią. Dar viena dailininkės tema, kurią taip pat galima sieti su sakralumu ir tyrumu, yra vaikystė. Menininkė yra sukūrusi keletą plokščių, vaizduojančių mergaites, trykštančias džiugaus vaiko gyvenimo, jaunystės išpūdžių patyrimu. Šiose plokštėse panaudotas fotorealistinis vaizdavimo metodas dar kartą įrodo nepaprastus autorės piešimo gebėjimus ir nepamirštas modernizmo nuostatas.

Apibendrinant R. Grybaitės darbus ir aptariant jos vitražų visumą, galime pasidžiaugti tuo, kad dailininkė siekia ikonografiškai pagrįstai, meniškai turtingai ir skirtingai traktuoti kiekvieną bažnytinėje erdvėje sukurtą vitražą, įvairiomis priemonėmis išreikšti tikinčiųjų interesus. Akivaizdu, kad evangelikų liuteronų dailei būdingas grynumas ir paprastumas palietė ir dailininkės kūrybą, bet vis dėlto, kaip teigia autorė, sakraliniame vitraže ji liko atvira įvairioms pasaulėžiūrinėms, teminėms įtakoms ir pasirinkimams, pavyzdžiui, tiems krikščioniškiems ikonografiniams siužetams, kuriuos geriausiai suvokia ir geba išgyventi pati, tuo tarsi užtikrindama dvasinį paveikslo brandumą²⁴. Taip pat – virtuoziskoms piešinio ir spalvos atskaidoms (kartais netgi nusizengiant liuteroniškojo saikingumo parametrus) ar plastinio modernumo raiškoms. O parodose eksponuotuose darbuose autorės braižas išryškėjo dar didesne menine intriga (individualia temine ir plastine raiška), bet ir šių kūrinių meninė kalba išlaiko sakralumo ir dvasingumo liniją.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Minėtini S. Ušinsko XX a. ketvirtjojo dešimtmečio pradžioje sukurti du ornamentiniai heraldiniai vitražai Kauno Vytauto Didžiojo bažnyčiai, 1939 m. vitražai „Mindaugas“ ir „Vytautas“ Berčiūnų bažnyčiai Panevėžio rajone. Šioje bažnyčioje vitražo darbus dailininkas tęsė ir karo metu (1941–1944). Algimantas Mačiulis, *Dailė architektūroje*. Vilnius: VDA leidykla, 2003, p. 134–135.
- ² Pasibaigus karui, S. Ušinskas sukūrė vitražų ansamblį Priskėlimo bažnyčiai Aukštaičių gatvėje (1945–1947), taip pat Švč. Jėzaus Širdies bažnyčiai Šančiuose, Kaune. Neretai su broliu S. Ušinsku vitražus kūrė ir F. Ušinskaitė. Kai kuriuos darbus ji sukūrė ir savarankiškai: menininkės dirbtuvėje išliko kelių vitražų projektai. Raimonda Kogelytė-Simanaitienė, Savosios raiškos beiėskant, *Filomena Ušinskaitė: albumas*. Algė Gylienė, Raimonda Kogelytė-Simanaitienė (sud.). Kaunas: LDS KS, 2012, p. 11.
- ³ Pagal A. Grabausko brėžinius 1978–1979 m. buvo restauruoti Šv. Jonų bažnyčios Vilniuje vitražai, sukurti vitražai Rietavo (1970–1979), Inturkės (1977), Šv. Onos Vilniuje (1988–1990) bažnyčiose. A. M. Mackėlaitė 1985 m. sukūrė vitražus Šv. apaštalo evangelisto Mato bažnyčiai Anykščiuose. V. Švarlys 1984 m. suprojektavo keturiolika vitražų Lukšių bažnyčiai. Labai produktyvus ir gabus, deja, anksti miręs autorius buvo H. Kulšys. Jis įgyvendino daugelį vitražų visuomeniniuose pastatuose, o bažnytinėje terpėje išskirtiniu galime laikyti jo XX a. devintojo dešimtmečio darbus Vytauto bažnyčioje Kaune. Mačiulis, p. 152–153, 172–173.
- ⁴ Žydrūnas Mirinavičius, Šiuolaikinis lietuvių vitražas: raida ir problemos. *Dailė*, 51(1), 2008, p. 46.
- ⁵ Nors menininkę galime laikyti viena brandžiausių nūdienos Lietuvos vitražo autorių, menotyrinė jos kūryba analizuota tik keliuose straipsniuose publicistinėje spaudoje.
- ⁶ V. Grybo memorialinis muziejus kaip filialas priklauso Jurbarko krašto muziejui.
- ⁷ Šiuo metu jis yra įtrauktas į kultūrinio turizmo sąrašą kaip vienas labiausiai lankomų muziejų Lietuvoje.
- ⁸ Visus šiuos laimėjimus 2014 m. vasarą, žymint 755 Jurbarko metines, įvertino ir Lietuvos Respublikos prezidentė Dalia Grybauskaitė, aplankiusi muziejų ir raštu išreiškusi savo palinkėjimus.
- ⁹ Rasa Grybaitė, *Laisvės paženklinanti Dailininkai atkurta Lietuvos valstybei: albumas*. Rimantas Dichavičius (sud.). T. III. Vilnius: Versmė, 2013, p. 213.
- ¹⁰ Darbui vadovavo prof. dr. Aleksandra Aleksandravičiūtė, o recenzavo prof. dr. Laima Šinkūnaitė.
- ¹¹ Rasa Grybaitė, *Protestantų religinė dailė: ištakos ir tradicijos*. Vilnius: VDA meno aspirantūros mokslinis teorinis darbas (rankraštis), 2005, p. 3.
- ¹² Čia derėtų prisiminti, kad dar Martynas Liuteris pabrėžė meno švietėjišką ir auklėjamąją vertybes, teigė, jog bažnyčioms reikia taikyti religinę dailę. Taip pat jis tvirtino, kad saikinga religinė dailė užima teisėtai svarbią vietą krikščioniškajame Dievo garbinime ir maldoje. Neveltui artimiausias M. Liuterio bičiulis ir bendražygis buvo garsus Renesanso dailininkas Lukas Kranachas Vyresnysis, sukūręs daugybę įdomių liuteroniškų pano, altorių paveikslų ir epitafijų.
- ¹³ Prof. dr. Otto Bartningo (1883–1959) 1953 m. suprojektuota bažnyčia buvo pastatyta Visbeke (Vokietija) ir veikė ten iki 1996 m. Tai viena iš šio architekto suprojektuotų 33 vadinamųjų „Kancios“ bažnyčių. 1995 m. partneriškus ryšius su Visbeko parapija užmezgė kunigė Tamara Kelerytė-Schmidt, kuri su kunigu Wilfriedu Scheueriu 1996 m. Visbeke po paskutinių pamaldų, dabar jau Sudarge stovinčioje bažnyčioje, išnešė altoriaus kryžių kaip bažnyčios perdavimo Lietuvai ženklą. 1996 m. kunigo Virginijaus Kelerto iniciatyva bažnytelė buvo demontuota, parvežta į Lietuvą, o po metų pastatyta Sudarge, pavadinta Emauso vardu, 1997 m. rugpjūčio 17 d. iškilmingai pašventinta ir stovi iki šiol. Žr. <http://www.liuteronai.lt/Parapijos/Sudargo-parapija/Naujienos/Projektas-Otto-Bartning-in-Europa-jau-Sudarge> [žiūrėta 2014 08 22].
- ¹⁴ Jis buvo įkomponuotas vertikaloje smailoje arkoje, altoriaus dalyje. Nors ir nedidelė bei siaura architektūrinio požiūriu, ši arka užėmė kertinę poziciją liturgijoje, tad turėjo tapti prasminiu bei vaizdiniu akcentu. Todėl Apsidės vitražui dailininkė parinko ryškesnį koloritą, spalviškai išskyrė centrinę jo ašį. Taip pat ir šiame, ir kituose vitražuose R. Grybaitė panaudojo tekstus iš Šventojo Rašto, nes liuteroniškųjų tradicijų meno kūriniuose tai įprastas reiškinys.
- ¹⁵ Iš autorės interviu su dailininke. 2014 08 27.

- ¹⁶ Šis darbas kupinas plastinių priešpriešų. Ekspresyviai ištapytą vitražą skaido racionalios, griežtai išdėliotos linijos, pilkšvai drumzliname stiklo fone išryškėjančios ir dėl savo spalvų: lokaliai geltonos, mėlynos ir rausvos. Šių spalvų simbolika, anot autorės, išreiškia krikščioniškas prasmes: raudona asocijuojasi su kančia, mėlyna – su dieviškumu, nematerialumu, Švč. Mergelės Marijos reikšme, o auksinė – su saulės šviesa ir dieviška aureole. Kita vertus, šis darbas demonstruoja ir tai, kad R. Grybaitės vitražų meniniuose sprendimuose gali išnykti skirtis tarp katalikų ir liuteronų bažnyčių dekoru. Regis, tai yra asmeninis menininkės kaip kūrėjos pasirinkimas.
- ¹⁷ *Eimutis Markūnas. Vitražas: katalogas.* Kaunas, Nac. M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2006, p. 16.
- ¹⁸ Eglė Rakauskaitė, Vitražo šviesa XX amžiaus bažnytinėje architektūroje. *Naujoji Romuva*, 550(1), 2005, p. 55.
- ¹⁹ Paklausus autorės, kodėl šioje bažnyčioje piešinys tapo toks svarbus, ji teigė, jog nuo seno norėjo pademonstruoti savo kaip piešėjos galimybes, o konkreiti šios bažnyčios erdvė, jos istoriškumas skatino tai padaryti.
- ²⁰ Beje, jis kurtas ilgai, net ketverius metus, nes, viena vertus, tokio kruopštaus vitražo įgyven-
- dinimui reikėjo laiko, o kita vertus, liuteroniškose bažnyčiose dailės kūriniai yra funduojami iš parapijiečių bei bažnyčios rėmėjų gaunamų aukų. Taigi originalius, didžiulės apimties vitražo darbus iš tiesų geranoriškai ir atkakliai rėmė Šakių tikinčiųjų bendruomenė.
- ²¹ Romanikos vitražė buvo naudojamos būtent minėtosios keturios spalvos: raudona, žalia, mėlyna, geltona, taip pat pradėta piešti metalo oksidais. Medalionai ypač mėgti romanikos ir ankstyvosios gotikos dailėje ir taikyti kaip pagrindinė komponavimo sistema. Autentiškuose viduramžių vitražų ir ypač keramikos plytelių piešiniuose galime matyti labai panašius ornamentų raštus, primenančius stilizuotas lelijas.
- ²² Šią autorės poziciją galime vertinti ir kaip vieną iš postmodernistinės mąstysenos ypatybių: būtent postmodernistiniame mene labai svarbi yra klasikinės dailės refleksija ir jos perfravimas. Kita vertus, tokį kūrybos principą jau buvo galima stebėti kai kurių žymių modernistų (pavyzdžiui, siurrealisto Salvadoro Dali) darbuose.
- ²³ Pavydžiui, neretai šių žymių dailininkų herojai pavaizduoti lietuviškų liaudiškų nertų užuolaidėlių ar tautinio audeklo fone, šitaip kūrinys priartinamas prie Lietuvos žiūrovo, darant jį tarsi savą, vietinį.
- ²⁴ Iš autorės interviu su dailininke. 2014 08 27.