

Jedným z príkladov dobrého zvládnutia viacerých horizontov vertikálnej plochy je vitráž v priestore schodišťa ONV v Liptovskom Mikuláši od Ester Šimerovej-Martinčekovej (*Spojenými silami*, 1962). Kompozícia, heroizujúca pracovný námet, je ucelená, plošná, napriek značnej výške viacerých horizontov jednotná. Vo farebnom rozvrhu vychádza zo zjednocujúceho ústredného motívu.

Príkladom dôsledného rešpektovania výtvarných princípov špecifických pre monumentálno-dekoratívne dielo je vitráž na čelnej stene administratívnej budovy CHZJD v Bratislave od Jozefa Nemca z roku 1973. Autor obsahovo vychádzal z prezentácie produkcie podniku a jej celospoločenského významu. Umiestnenie nad vchodom umožňuje z exteriéru aj interiéru vnímať celú mozaikovitú plochu. Kompozícia je dostredná, monumentálne poňatá, sústredená najmä na farebný efekt, plne sa uplatňujúci v interiéri premysleným kompozičným rozvrhom chladných — modrých a zelených tónov a teplého koloritu — červenej a žltej.

V sedemdesiatych rokoch obohatili výtvarné výsledky nové tvorivé prístupy, umocňujúce úlohu kompozície vitráže v exteriérovom pôsobení architektúry. Ako príklad dvoch odlišných riešení možno uviesť vitráž od Dušana Kuzmu pre Štátnu sporiteľňu v Bratislave z roku 1973 a vitráže Alexandra Mlynarčíka v Bulharskej vinárni v Bratislave z toho istého roku.

Základná koncepcia vitráží od Alexandra Mlynarčíka bola determinovaná historickým rázom architektúry i požiadavkou symbolizovať v diele bulharský národný prvok. Vitráže sa vyrovnali s týmito nárokmi úspešným kompromisom — vo farebnom rozvrhu maľby na skle i v princípe, ktorým sa sklovina uplatňuje na vonkajšej fasáde. Tvarovanie skloviny do krútených „bucní“, aktualizujúce stredoveký sklársky technologický postup, harmonizovalo s historickým rázom stavby. Autor použil v týchto častiach princíp zatavenia zlata, ktorý zvnútra neohrozoval priehľadnosť a zelenkavú farebnosť skla. V pohľade z exteriéru dominovala vitráž žiarivým nepriehľadným zlatým povrchom, vhodne zapadajúcim do historického stavebného celku.

Popri monumentálno-dekoratívnom dotvorení profánnej architektúry uplatňuje sa vitráž v súčasnosti naďalej pri obnove kostolnej architektúry, kde je však viazaná historickým slohom stavby a náboženskou ikonografiou. Uvedené väzby nevyklúčujú výrazové prostriedky adekvátne súčasnosti, využívajú jej technologické vymoženosti a rešpektujúce požiadavku harmónie s historickým objektom.

Výrazným obohatením monumentálno-dekoratívnej tvorby v oblasti vitráže je výtvarné doriešenie kostola v Zelenči pri Trnave od Vincenta Hložníka z roku 1973. Výtvarné hodnoty kompozície boli umocnené precíznou prácou umeleckého remeselníka, ktorý tu hlboko prenikol do zámeru výtvarníka a do špecifiky jeho výrazových prostriedkov.¹²

El grecovsky vizionárska sklená kompozícia je založená na vertikálnom, barokovo dynamickej pohybe postáv, umocnenom v kresbe senzitivnou kaligrafickou líniou. Umelecká hodnota a sugestívny dojem, ktorý dielo vyvoláva, spočívajú najmä vo využití účinku farebnej exaltácie, ktorá vychádza z tradičného farebného rozvrhu historickej vitráže a zachováva tri základné (v stredoveku symbolické) farby — modrú, červenú a zlatožltú v kombinácii s bielou sklovinou. Pre výtvarnú hodnotu návrhu i kvalitu remeselného vyhotovenia možno považovať mozaikové farebné okná v Zelenči pri Trnave za jeden z vrcholov povojnovej tvorby na Slovensku.

Nový, netradičný koncept vitráže, v ktorom sa asymetrický rozvrh nosnej konštrukcie v začlenení do kompozície stáva esteticky významovým, prináša vo svojej tvorbe Mikuláš Klimčák. Z realizovaných prác mala podnetný význam výtvarná výzdoba OÚNZ v Revúcej z roku 1957. Figurálny motív, redukovaný na symbol, je umiestnený v nepravidelných poliach kovovej konštrukcie a tvorí farebný kontrast voči negatívnym častiam, vyplneným čírym sklom.

Podnetnosť Klimčákovho riešenia nespočíva len v asymetrickom rozvrhu plochy nosnou konštrukciou, ale aj v použití otvorenej štruktúrálnej formy, striedajúcej farebný motív, skladaný z mozaikových častí, s čírou sklovinou,