

Naujos knygos | Book reviews

Skirmantė Smilingytė-Žeimienė.

LIETUVOS BAŽNYČIŲ DAILĖ: XX AMŽIAUS I PUSĖ.

Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009. 231 p., 217 il.

Skirmantės Smilingytės-Žeimienės monografija, skirta pastaruoju metu mūsų dailės istorikų ypatingu dėmesiu apgaubtai Lietuvos Katalikų Bažnyčios dailėi, iš karto išsiskiria iš bendro

tyrimų srauto. Pirmiausia savo chronologija. XX a. bažnytinė dailė tebėra mokslinio susidomėjimo periferijoje, nepaisant ją nušviečiančių leidinių – bažnytinio meno paminklų sąvado, kurio rengime aktyviai dalyvauja ir naujosios monografijos autorė, atskirų bažnyčių istorinių, architektūrinių ir meninių tyrimų, architektų, dailininkų ir bažnytinių reikmenų meistrų kūrybos apžvalgų. Pavadinimai, vardai, datos, net pavienių įvardytų probleminių pjūvių (finansavimo šaltiniai, užsakymų mechanizmas, stiliaus klausimai) apmatai niekaip nesiklostė į darnią visumą, nes dėlionei, sudarytai iš žinomesnių šventovių ir garsesnių dailės paminklų interpretacijų, trūko esminio dėmens – gausybės kopijų, Lietuvos ir užsienio kraštų amatininkų dirbtuvėse pagamintų skulptūrų ir bažnyčių vidaus įrenginių, taip pat ir mandagiai nutylimų garsių menininkų kūrinių, kurie niekaip netilpo į jų kūrybos „magistralinę“ liniją, o atskirais atvejais net buvo visiškai ignoruojami, kaip neatitinkantys visuotinai priimtų profesionalumo kriterijų. Ką galėjo pasakyti meistriškumo, įtaigumo ir panašius meniškumo nustatymo kriterijus pasitelkęs dailės specialistas, Kaimelio bažnyčioje pamatęs Mikalojaus Konstantino Čiurlionio „Šv. Roką“ (1906), Veliuonoje aptikęs Petro Kalpoko „Šv. Antaną Paduvietį“ (1920), Pajstryje – Juozo Zikaro „Šv. Jurgi“ (?), Kauno Švč. Jėzaus Širdies bažnyčioje – Jono Mackevičiaus „Švč. M. Mariją su Kūdikiu“ (?) ir dar bent keliolika Adomo Galdiko, Jono Janulio, jau minėtųjų Kalpoko ir Mackevičiaus, kitų mažiau įtakingų dailininkų religinių paveikslų bei skulptūrų? Tų pačių autorių „pasaulietinei“ dailėi taikomi vertinimai šiuo atveju netiko, o kitų „instrumentų“ neturėta ir vengta ieškoti. Beliko apsiriboti sausa faktografija, daugiausia – pamėginti iširti kūrinio atsiradimo aplinkybes, susilaikant nuo turinio ir stiliaus vertinimų. Tad jei apie tokių kūrinių egzistavimą ir žinota, rasti jiems vietą bendroje dailės paveldo mozaikoje nesisekė.

Be šių kūrinių, lygiai kaip ir be amatininkų ar trečiaieilių dailininkų rankai priklausančių šventųjų atvaizdų, nebuvo įmanoma nei suvokti XX a. I pusės bažnytinės dailės visumos, nei įvardyti tą visumą suformavusių dėsnų. Padėtis pasikeitė tik dabar, pasirodžius Skirmantės Smilingytės-Žeimienės tyrimų rezultatams. Jos knyga pateikia būtent tai, ko trūko minėtajai mozaikai. Surinkusi išpūdingą vaizdinių ir rašytinių šaltinių „korpusą“, autorė sėkmingai susistemino ir interpretavo eklektišką medžiagą, derindama istorijos, Bažnyčios istorijos, teologijos ir dailėtyros žinias bei metodus. Taigi sėkmingai iškėlė ir atsakė į klausimus, kurių Lietuvoje iki jos niekas nekėlė ar nedrįso kelti.

Knygos struktūra, regis, paprasta: įvadas ir trys dalys, kurių pirmojoje aptariamas bažnyčių statybos finansavimo mechanizmas ir šaltiniai carinėje Rusijoje bei tarpukario Lietuvoje, antrojoje – Katalikų Bažnyčios nuostatos religinės dailės atžvilgiu ir jų pagrindu Lietuvoje plitusios idėjos bei įsitikinimai; trečiojoje, kaip klasifikacijos principą pasitelkus ikonografiją, pagal maldingumo praktikas išnagrinėtos atskirų meninių įvaizdžių grupės.

Gaila, kad autorės apsisprendimas „sustambinti“ probleminių rakursų aptarimą sutrukdė jai iš bendro argumentų srauto ir juos pagrindžiančios faktografijos iškelti ypač įdomias, mūsų istoriografijoje naujas temas. Pavyzdžiui, teksto dalys, kuriose aptarta vokiškai kalbančių šalių bažnytinės dailės situacija (p. 39, 43–45), galėtų sudaryti atskirą poskyrį, užsibaigiantį gal kiek išsamesniu jos neabejotinai įtakos Lietuvai išaiškinimu.

Kartą pasidavusi amžinai recenzentų pagundai „perrašinėti“ recenzuojamus kitų veikalus, nesusilaikysiu ir pridursiu, kad knygą dar labiau būtų pagerinusi antrosios dalies pabaigoje pridėta pastraipa, o gal net dvi arba trys, trumpai ir aiškiai nusakančios pagrindinius XX a. I pusės bažnytinės dailės bruožus, pavyzdžiui, ryšį su masine kultūra, nulemtą užsakovų ir vartotojų išsilavinimo, skonio, aplinkos. Šioje vietoje tiktų ir labai įdomi skyriuje „Jėzaus kultas ir jo atspindys dailėje“ pateikta, bet kitos, taip pat įdomios, informacijos kiek užgožta įžvalga apie feminizaciją kaip ryškų XIX a. II pusės – XX a. I pusės katalikiško religingumo ypatumą (p. 75–76). Nebūtų pakenkusi ir įvadinė nuoroda, aiškiai pasakanti, kad mūsų šalies bažnytinės dailės kūrėjai retai puoselėjo ambicijas sukurti originalius meno kūrinius ir dažniausiai naudojosi provaizdžiais, plitusiai „šventųjų paveiksluokų“ ir pan. pavidalais daugiausia iš vokiškosios kultūros. Taip skaitytojas iš karto būtų informuotas apie būdingą aptariamo laikotarpio dailės bruožą ir kartu – vieną svarbiausių ir vertingiausių tyrimo aspektų, nes iki Smilingytės-Žeimienės šio klausimo taip plačiai ir sistemiškai niekas nekėlė ir neanalizavo.

Apgalvotai parinktos ir sudėliotos iliustracijos – lygiagretus pasakojimas, atliekantis dvejetainę funkciją. Akivaizdu, kad iliustracijos puikiai papildo ir praplečia tekstą, tačiau ne visos jos tiesiogiai su juo siejamos. Yra fotografijų, kurios pačios atlieka teksto funkciją – padeda skaitytojui įsivyventi į aplinką, kurioje sklido ir buvo vartojami greta reprodukuoti vaizdai. Pagyrimai dėl intriguojančio ir įtaigaus vizualaus pasakojimo pirmiausiai skiriami knygos autorei, atkreipusiai žvilgsnį į anksčiau atsainiai ignoruotus vaizdinius šaltinius bei įžvalgiai juos susiejusiai su kai kuriais žinomais meno kūriniiais ir taip sukūrusiai XX a. I pusės Lietuvos bažnytinio meno interpretacijos diskursą. Žinoma, dalis komplimentų dėl knygoje pateikto vizualaus pasakojimo įtaigos ir nuoseklumo tenka ir Smilingytei-Žeimieniui talkinusiui dizaineriui Arūnui Prelgauskui.

Trumpai referavus, apie ką kalbama knygoje *Lietuvos bažnyčių dailė. XX amžiaus I pusė*, būtina užduoti ir vieną „nepatogų“ klausimą: kodėl akylu ir plačiu žvilgsniu aprėpus bendrą reiškinio panoramą, liko apeitos „viršūnės“? Smilingytė-Žeimienė nieko ar beveik nieko nekalba apie kūrinius, tiesa, negausius, liudijusius bažnytinės dailės atnaujinimo idėjų kelią į Lietuvą (Juozo Mikėno, Stasio Ušinsko darbai) ar vidutinį europinį bažnytinės dailės lygį visiškai atitikusius pavyzdžius (kaip kad Vytauto Bičiūno ir Liudo Truikio vitražai Kauno Šv. Mikalojaus bažnyčioje ar vos puse lūpų pristatytos Vladislavo Pšybitnioviskio dirbtuvės veikla). Kaip šiuo atveju vertinti knygos pavadinimą? Ar nereikėtų, kad sutikdami su Smilingytės-Žeimienės pozicija sąmoningai paaukoti išimtis, kad būtų lengviau susitelkti ties daile, kuri vyravo šalies šventovėse, liudydama daugumos užsakovų ir vartotojų skonį, finansines galimybes, bendrą Lietuvos kultūros situaciją, pritariame kiek vienpusiškam požiūriui, kuris suprantamas šiame mokslinių tyrimų etape, tačiau galbūt koreguotinas? Tema tikrai verta diskusijos, bet reikalaujanti platesnės erdvės nei *Menotyros* žurnalo knygų apžvalgos puslapiai.

Ir dar. Smilingytės-Žeimienės monografija neabejotinai yra etapinis veikalas, siūlantis naujas, išsamiai ir įtikinančiai argumentuotas problemines įžvalgas, įvedantis į mokslinę apyvertą gausius šaltinių duomenis. Tikrai gaila, kad autorė, besilaikydama itin aukštų informacijos patikimumo bei išsamumo kriterijų, atsisakė knygoje publikuoti vertingą monografijos pirmtakės, daktaro disertacijos, priedą – lentelę su duomenimis apie 1890–1940 m. naujai pastatytas, atstatytas, įrengtas ir perstatytas bažnyčias bei koplyčias.

Giedrė Jankevičiūtė

APIE KULTŪROS ISTORIJOS ŠALTINIUS IR JŲ PUBLIKAVIMĄ

Lietuvoje dažniausiai publikuojami istorijos ir kalbos istorijos šaltiniai. Tokios publikacijos yra skirtos specializuotam ekspertų ratui ir tuo pat metu demonstruoja tam tikrą ekspertizės lygį. Ekspertinė šaltinio publikacija Lietuvoje dažniausiai susitelkia ties kuriuo nors vienu šaltinio aspektu. Pavyzdžiui, 1995 m. Mokslo ir enciklopedijų leidyklos paskelbtas fotografuotas Mikalojaus Daukšos 1959 metų katekizmas buvo publikuotas kaip kalbos istorijos šaltinis. Pats leidimas, leidęs įsigyti kitaip sunkiai prieinamą knygą, ko gero, ne mažiau įdomus istorikui, ypač – religijos, tačiau leidinyje neaptariama skelbiamo teksto specifika kokiū nors kitu, išskyrus kalbinį, aspektu. Nors kompleksinės, įvairių sričių specialistų rengiamos šaltinių publikacijos mokslinėje praktikoje yra gana paplitusios, Lietuvoje jos itin retos. Viena to priežasčių – humanitarinės veiklos susiskaldymas „žinybiniu“ principu ir itin rėtos tarpdisciplininės veiklos. Labiausiai nuo tokios specializacijos kenčia kultūros tyrimai ir kultūros istorijos suvokimas, Galbūt todėl ir Lietuvos visuomenė dar jaučiasi labai atskirta nuo savo istorinės kultūros, kurios šaltiniai ne tik parašyti ne visiems suprantamomis kalbomis – slavų, lotynų, lenkų, bet ir paženklinti jau išnykusių kultūrinių ir mentalinių realijų, kurių išgliaudyti dabartinė nespecializuota žiūra jau nebepajėgia.

Tokią negalią įveikti siekia daugeliu atžvilgių pirmeiviška šaltinio publikacija, parengta grupės kultūros tyrinėtojų. Tojanos Račiūnaitės sudaryta knyga *Gyvas žodis, gyvas vaizdas. Fabijono Birkowskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus* pristatoma kaip „pamokslo faksimilė, vertimas ir studija“. Pamokslo vertime ir studijoje dalyvavo jau seniai Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūros tyrimo prieigas svarstantis filosofas Arūnas Sverdiolas, dailės istorikės Rasa Butvilaitė, Sigita Maslauskaitė, Gabija Surdokaitė ir Tojana Račiūnaitė. Publikacija, kaip sužinome iš knygos įvado, atsirado iš tarpdisciplininio seminaro.

Skelbiamas šaltinis – garsaus lenkų dominikono Fabijono Birkowskio (1566–1636) pamokslas „Apie šventuosius atvaizdus, arba kaip jie turi būti gerbiami“. Reformacijos pagimdyto ikonoklastinio sąjūdžio Vakarų krikščionybėje fone parašytas pamokslas glaustai pateikia pagrindinius atvaizdų naudojimo Dievogarboje argumentus, Rytų ir Vakarų krikščionybėje suformuluotus per aštuonis amžius – nuo II Nikėjos iki Tridento Bažnyčios susirinkimų.

1629 m. paskelbtas Birkowskio pamokslas atsiliepė į Lietuvos ir Lenkijos valstybėje vykusius konfesinius ginčus ir išdėstė Katalikų Bažnyčios mokymą. Ginčai seniai pamiršti, mokymas nėra pakitęs, nors ir beveik nebeprisimenamas, o Birkowskio tekstą XX a. viduryje prikėlė Lenkijos ir Lietuvos estetinės minties tyrėjai, įžvelgę jame vieną iš negausių vietinių autorių, rašiusių apie meną¹. Iš šių publikacijų Birkowskio citatos pateko į dailės istorikų studijas.

Knygos *Gyvas žodis, gyvas vaizdas* autoriai, publikuodami Birkowskio pamokslą, siekia aptarti ir pristatyti jo atsiradimo natūralią aplinką – diskusijas „apie šventuosius atvaizdus ir kaip jie turi būti gerbiami“. Apie tokias diskusijas Lietuvoje iki pastarųjų laikų žinojo tik keli tyrėjai, o jomis domėjosi dar mažesnis ratas. Viena tokio menko domėjimosi priežasčių – labai platus ir siaurai specializacijai neprieinamas diskusijų turinys, trukdantis aptarti jas kaip kultūros fenomeną. Bene todėl net Reformacijos tyrėjai beveik tylomis apeina Vilniuje vykusią religinę polemiką tokiais esminiais klausimais, kaip Eucharistija, šventųjų kultas ar atvaizdų vieta kultė.

Dar platesniame, Europos kultūros istorijos, kontekste Birkowskio pamokslo atsiradimo laikas įdomus vaizdo bei teksto galynėjimusi, t. y. tuo, kad būtent anuo laiku lotyniškos krikščionybės

1 Tomkiewicz, W. *Pisarze polskiego odrodzenia o sztuce*. Wrocław, 1955.

erdvėje paveikslus išstumia knygos, tad vis dažniau atvaizdas komentuojamas ir derinamas su tekstu. Tuo metu itin gausėjo įvairios paskirties tekstų apie atvaizdus.

Knygą sudaro 1629 m. Birkowskio pamokslų leidimo faksimilė, pamokslų lietuviškas vertimas su komentarais ir studija, skirta kontekstualiai aptarti pamokslą: I. *Pamokslai apie paveikslus*; II. *Paveikslas – ne stabas*; III. *Šventosios drobulės ir kraujuojantys krucifiksai*; IV. *Šventųjų atvaizdų teologija ir stebuklai*; V. *Atvaizdų pragmatika*; VI. *Krucifiksas – knyga. Kūno tekstas*; VII. *Paveikslų galia*; VIII. *Dangiškosios Jeruzalės atvaizdas*.

Tokią knygos sandarą lėmė autorių požiūris į pamokslų žanrą. Pamokslas skaitomas ir nagrinėjamas ne kaip kalbos ar literatūros paminklas, o kaip klasikinės krikščioniškos kultūros tojų rinkinys. Toks požiūris yra visai adekvatus ir įsitvirtinęs specializuotoje terpėje. Šalyse, kuriose dar (nors vis sunkiau) sugebama išlaikyti ryšį su klasikine kultūra, tos kultūros topai yra atpažįstami ir pažįstami bent jau humanitarams. Lietuvoje ryšį su klasikine krikščioniška kultūra yra praradusi ne tik „plačioji visuomenė“, bet ir humanitarika. Todėl knygos autoriai nusipelnė pagarbos už nuolankumą, su kuriuo ėmėsi išskleisti, aktualizuoti vienos srities topus ir juos perkelti į gyvą dabartinį svarstymą. Toks svarstymas skleidžiasi nuo topo suvokimui būtinos informacijos pateikimo, atsispiriant nuo fundamentalių tekstų, iki tos informacijos ir paties topo apmąstymo ir „atpasakojimo“. Atpasakojimui pasirenkamas diskursas lengvai slysta nuo filosofinio svarstymo iki aprašymo ir paaiškinimo. Studijos autorių regos fokusas nuolat kinta, tai susitelkdamas ties detalėmis, tai atitraukdamas iki panoramos.

Taip studija, eksploatuojanti Birkowskio pamokslą kaip tojų kasyklą, pati tampa savotišku informacijos ir supratimo „kompendumu“, kuris galės būti naudingas besidomintiems atvaizdo ir paveikslų supratimo klasikinėje krikščioniškoje kultūroje klausimais.

Komentuodama studijos kolektyviškumą ir tarpdiscipliniškumą T. Račiūnaitė pasitelkia Italo Calvino citatą apie „nesmagumą vienam dirbti protinį darbą“. Įtarčiau, kad knygos kolektyviškumas atsirado ne tiek iš bendro protinio darbo siekio, kuris prieštarautų pačios intelektualios veiklos prigimčiai, o iš pajaustos būtinybės sukurti nors minimaliai gyvą, o ne virtualią terpę, bendriją, kurioje suprastas, išskleistas – taigi „atgavintas“ – toposas galėtų gyvuoti. Toks toposo „atgaivinimas“ daro įmanomą tolesnį jo nagrinėjimą, kuriam nebereikia pradinų, įvadinų pa(si) aiškinimų. Galima tik apgailestauti, kad prie dailės istorikų ir filosofų šioje knygoje neprisidėjo filologai. Juk jie jau senokai „preparuoja“ renesanso ir baroko pamokslus bei oracijas, laikas nuo laiko užkliūdami už antikos literatūros tojų ir, deja, dažniausiai apeidami krikščioniškuosius.

A. Sverdiolas jau senokai yra įvardijęs būtinybę atsitraukti nuo „tariamai amžinų estetizmo ir funkcionalizmo“ tiriant LDK vaizdinį palikimą². 2001 m. dailės istorikų konferencijoje „Tipas ir individas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje“³ jis suformulavo tokį istorinei Lietuvos dailėtyrai aktualių temų ratą: „atvaizdo draudimo ir vaizdavimo problema Biblijoje, antikinis mitologinis, istorinis ir filosofinis atvaizdo apmąstymas, vėlyvojoje antikoje užsimėgusi ir vis atsinaujinanti skirtingų krikščionybės konfesijų teologinė polemika dėl šventojo paveikslų ir ikonoklastikos motyvo paradoksaliais esaties atvaizde klausimas, vaizdo ir teksto santykiai, simbolinio embleminio mąstymo savitumas...“⁴.

2 Žr. Sverdiolas, A. LDK dailė. Keli metodologiniai klausimai. Sverdiolas, A. *Apie pamėklinę būtį*. Vilnius: Baltos lankos, 2006.

3 *Tipas ir individas Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*. Sud. J. Liškevičienė, T. Račiūnaitė. Ser. Acta Academiae Vilnensis. *Dailė* 24. Vilnius: VDA leidykla, 2002.

4 Sverdiolas 2006: 47.

Tokį, atrodo, egzotišką siūlomų tyrimo kryptių ratą lemia sunkumai, su kuriais susiduria Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės dailės istorijos tyrimai. Bandydami apibrėžti to meto dailės palikimo specifiką, Lietuvos dailės istorikai iš esmės sutaria, jog didelė dalis mus pasiekusių XVI–XVII a. Lietuvoje sukurtų artefaktų nepriklauso dailės sričiai arba yra menkai meniški⁵. Tad gilesnės bendrosios kultūros studijos galėtų būti itin sėkmingos galynėjantis su atvaizdais ir paveikslais, kurie sunkiai telpa į dailės istorijos rėmus, tačiau kurių išskirtinę vietą bei svarbą Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kasdienybėje liudija daugybė šaltinių⁶.

Tokios studijos negali būti lokaliai – joms būtinas krikščioniškos kultūros pažinimas. Taigi vieno kuklaus šaltinio publikavimą palydinti iš seminaro diskusijų gimusi studija atveria LDK kultūros tyrėjams langą ne tik į kultūrinius kontekstus, bet ir siūlo būdą, kaip įveikti atskirtį, trukdančią gilesniam ir adekvatesniam savojo (jei jį laikome tokiu) kultūros palikimo pažinimui.

Nors *Gyvas žodis, gyvas vaizdas* ir nedeklaruoja tokių ambicingų tikslų, ši knyga priartina Lietuvos dailėtyrą prie aktualios vaizdo / atvaizdo / paveikslų tyrinėjimo problematikos, besiskleidžiančios erdvėje tarp vizualios kultūros studijų ir dailės istorijos. Tiesa, kai kurie svarbūs tos problematikos tekstai seminaro dalyviams, atrodo, nėra pažįstami⁷. Iš esmės kuklus ir net fragmentiškas seminare ir studijoje panaudotos literatūros sąrašas puikiai atspindi Lietuvos humanitarikos bėdas – sunkiai prieinamus senus ir naujus tekstus, bibliotekų skurdą, tačiau nieko nepasako apie pačios studijos kokybę. Jau minėti jos rezultatai leidžia tvirtinti, kad intelektualinio darbo kokybė priklauso ne tik nuo parankinės bibliotekos gausos, bet ir nuo to, kaip skaitomos prieinamos knygos ir kaip aktualizuojama klasikinių tekstų prasmė gyvenamoje dabartyje – tai yra, kaip suprantama ta dabartis.

Derėtų paminėti ir vaizdinę knygos pusę – itin tikslingai ir subtiliai parinkti publikuojami atvaizdai esmingai papildo studijuojamos terpės pažinimą. Puikus dailininkės Sigutės Chlebinskaitės darbas užbaigia knygos autorių pastangas į skaitytojo rankas atiduoti išbaigtą visumą.

Taigi *Gyvas žodis, gyvas vaizdas* kokybiškai skiriasi nuo pastaruju metu Lietuvoje pasirodančių prabangių ir brangių faksimilinių šaltinių publikacijų, kurios dažniausiai tik leidžia jas įgijusiam skelbiamą tekstą skaityti ne bibliotekoje, o savo namuose. *Gyvas žodis, gyvas vaizdas* liudija, kaip, ne tik perleidžiant, bet ir perskaitant tokius tekstus, mūsųose galima gerinti ne tik poligrafinę, bet ir humanitarinę kultūrą.

Irena Vaišvilaitė

5 Žr. Vaišvilaitė, I. Kopijavimo ir pavyzdžio problema XVII a. Lietuvos dailėje. Kelios pastabos apie XVII a. Lietuvos meninę sąmonę. *Menotyra*. 1988. 16; Stankevičienė, R. Kai kurie Lietuvos XVII–XIX a. religinės dailės sąlyčio su krikščioniškąja kultūra aspektai. *Europos dailė. Lietuviškieji variantai*, Vilnius, 1994. Janonienė, R. „Dailės samprata“ – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: Tyrinėjimai ir vaizdai. Vilnius, 2001; Račiūnaitė, T. Šv. Bonifacio relikvijos Valkininkų bažnyčioje. *Menotyra*. 2004. 35(2).

6 Pirmuoju tokios prieigos bandymu laikytina Kultūros filosofijos ir meno instituto 2008 m. gruodžio 4–5 d. surengta tarptautinė konferencija „Socialinių tapatumų reprezentacijos LDK vizualinėje kultūroje“ (prieiga per internetą: <http://www.kfmi.lt/?no=konferencijos>).

7 Paveikslų galios aptarimą būtų palengvinusi fundamentali ir jau klasikine tapusi Davido Freedbergo studija (Freedberg, D. *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago, 1989). Ne tik Šventosios drobulės ir kraujuojančio krucifikso temai bei Atvaizdų pragmatikos skyriams, bet ir visam seminarui būtų pravertusi pažintis su Hanso Beltingo studija, skirta tikriesiems Kristaus atvaizdams (Belting, H. *Das echte Bild. Bildfragen als Glaubensfragen*. Muenchen, 2007).