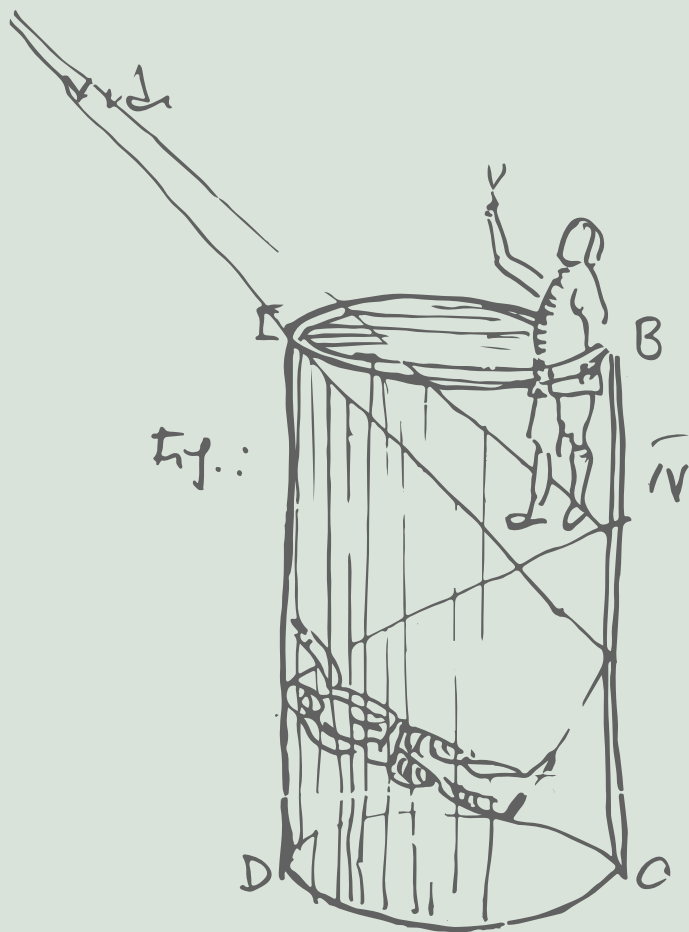


LITHUANIAN CULTURE RESEARCH INSTITUTE

JURGIS BALTRUŠAITIS 120:

THE FLUIDITY OF ART HISTORY AND IMAGINATION



VILNIUS
19-20 MAY, 2023

35

CONFERENCE ABSTRACT BOOK



Editor

Odeta Žukauskienė

Designers:

Gerda Liudvinavičiūtė

Daiva Mikalainytė

Cover images:

details from Baltrušaitis' sketch drawings

ISBN 978-609-8231-53-3

© Lithuanian Culture Research Institute, authors, 2023

CONTENT

Introduction / 5

Odeta Žukauskienė

Programme / 6

Abstracts / 10

INTELLECTUAL LEGACIES

Inga Vidugirytė-Pakerienė

Father of Jurgis Baltrušaitis – Jurgis Baltrušaitis / 10

Jean François Chevrier

Homo ludens. Retouches au *Portrait de Jurgis Baltrušaitis* (1989) / 11

COMPARATIVE ART RESEARCH AND THE SOUTH CAUCASUS

Ioanna Rapti

Un Moyen Age «global» au début du XXe s.: Baltrušaitis, Millet et l'art du Caucase / 12

Patrick Donabedian

Jurgis Baltrušaitis Junior, Premier explorateur objectif du patrimoine sud-Caucasien / 13

Mariam Manukyan

To the Question of Collaboration between Toros Toramanian and Jurgis Baltrušaitis / 14

Antanas Andrijauskas

Transformation des idées de Strzygowski et de Warburg dans l'histoire de l'art comparée de Baltrušaitis le Jeune / 16

THE FANTASTIC IN MEDIEVAL ART: DEFORMITY, CONTINUITY AND SURVIVALS

Annamaria Ducci

Jurgis Baltrušaitis et la sculpture médiévale : regarder, dessiner, imaginer / 18

Michel Leftz

Résonances baltrušaitisiennes à Chartres / 19

Raphael Bories

From Breton Calvaries to Lithuanian Chapels. Baltrušaitis and Lithuanian Folk Art, between Art History and Diplomacy / 20

Odeta Žukauskienė

Baltrušaitis' Laboratory: the Life of Forms and Visionary Worlds / 21

DEPRAVED PERSPECTIVES: ABERRATIONS AND ANAMORPHOSES

Riccardo Venturi

Les Pierres imagées. Geological Life in Baltrušaitis and in Surrealism / 22

Lydie Delahaye

Anamorphic Visions. Phantasmagoria and Destruction of the Unified Visible in American Art of the 1960s and 1970s / 23

Augustinas Dainys

Anamorphosis as a Principle of Reality. Ontologisation of the Research on Distorted Perspectives of Jurgis Baltrušaitis / 24

Dalia Aleksandravičiūtė

Le phénomène de l'anamorphose chez Baltrušaitis et dans ses sources d'origine : entre l'automate calculé et la nature illusionniste / 26

DIALOGUES IN ART HISTORY AND THEORY

Jeanette Zwingenberger

La Pâtétypie, l'enjeu des images du hasard / 27

Aistė Žvinytė

The Concept of Virtuality at the Intersection of Philosophy and Art History: Baltrušaitis and Deleuze / 28

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė

The Conception of Metamorphosis in André Malraux's Comparative Studies of Art / 29

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka

"Ecce Corporeum" – Saint Wilgefortis and the Vision of the embodied Unity / 30

PARALLELS BETWEEN TWO: SENIOR AND JUNIOR BALTRUŠAITIS

Viktorija Daujotytė

150e anniversaire du poète et diplomate Jurgis Baltrušaitis / 31

Dalia Jakaitė

La prière poétique dans l'œuvre de Jurgis Baltrušaitis d'un point de vue théologico-philosophique / 33

INTRODUCTION

The objective of the international conference dedicated to the 120th anniversary of art-historian Jurgis Baltrušaitis (1903–1988) is to explore his intellectual legacy and to reveal what remains relevant and continues to stimulate further scientific research in the diverse areas of scholarship – from medieval historiography to contemporary visual culture. The two-day conference brings together scholars who studied his work in various aspects and who work in many fields to which he made distinguished contributions. Drawing on the current state of research, the presentations offer reappraisals of his influential studies and their methodological innovations, while framing new lines of academic inquiry.

This event coincides with the 150th anniversary of Baltrušaitis' father, a famous symbolist poet Jurgis Baltrušaitis (1873–1944). Thus the conference provides an opportunity to reflect on the transcultural experience and the legacy of both outstanding cultural figures, considering what connects their metaphysical quest in different cultural spheres. It is worth noting that in the 1920's Baltrušaitis came to Paris to study scenography, fascinated with new ideas in theater, and the work of his father and his friends, the theater practitioners Vsevolod Meyerhold and Gordon Craig. Therefore, the first and the last sessions “Intellectual Legacies” and “Parallels between two” are devoted to the portraits of the two intellectuals.

The second session “Comparative Art Research and the South Caucasus” draws attention to the beginning of Baltrušaitis' art history research, which laid foundations for his further studies. He studied medieval art history under Henri Focillon at the Institut d'Art et d'Archéologie at Sorbonne University. Focillon encouraged him to explore the cultural heritage of the Caucasus in situ. During his expeditions in 1927 and 1928, thanks to his father's diplomatic connections, Baltrušaitis collected visual documentation, bringing out the distinctive features of medieval Christian art in Armenia and Georgia and revealing transition vectors from East to West. The panel discusses liaisons between Baltrušaitis and a prominent Armenian architect and architectural historian Toros Toramanian, as well as Baltrušaitis' contribution to the historiography of medieval art in Europe, and the distinctiveness of his comparative studies in relation to Gabriel Millet, Josef Strzygowski and others.

The panel “The Fantastic in Medieval Art: Deformity, Continuity and Survivals” focuses on his studies of Romanesque sculpture and Gothic art, as well as the methodological

issues inseparable from the life of form. In his study Baltrušaitis demonstrated how ancient geometrical forms and vegetable motifs shaped figurative representation in Romanesque capitals and tympanums. For Baltrušaitis, “ornamental stylistics”, far from being a subsidiary matter, holds the key function of balancing the rigors of constraint and the outburst of fantasy. His analysis is based on graphic sketches. The drawings are central to his image-based research. Likewise, when working with images Baltrušaitis focused on the revival, survival and transmission of fantastic images in the Middle Ages – it provides the ability to delineate some parallels to Aby Warburg’s investigative methods. In addition, the panel draws attention to Baltrušaitis’ unique look at the Lithuanian folk art through medievalist’s eyes.

Between 1946 and 1960, Baltrušaitis’ attention turned to the optical games and illusions: a study of anamorphoses as a rational means of generating the irrational and aberrations. When in 1948 he was invited to give a lecture on “Antique Gems and Gothic Monsters” at the Institute of Fine Arts, New York University, he was intrigued by the exhibition catalogue “Fantastic Art, Dada, Surrealism” (1936), reissued in 1947¹. Art historian was interested in the ambiguous and the marvelous, in what the Surrealists drew attention to, and he focused on the phenomena where reality and vision, the natural and the supernatural collide. The panelists of the “Depraved Perspectives” discuss historical and theoretical aspects of his studies, indicating links with Roger Caillois and André Breton’s writings, and connecting his findings with other registers of the 20th century artistic practice and philosophy. These considerations are followed by a panel “Dialogues in Art History and Theory” which re-connects Baltrušaitis’ scholarly interest to the works of André Malraux, Gilles Deleuze and other art theorists, writers and artists.

Baltrušaitis was interested in the most diverse subjects of visual culture. Summarizing his oeuvre he noted: “From my point of view, in *La Stylistique ornementale*, I encountered a rule that defines disorder. What interested me the most was an abstract formula that does not correspond to the forms of life, but imposes on them, deforms them, disrupts them. I have studied the depravities of life in ornament. It’s complicated: there are curves and counter-curves, which follow each other, link together and delineate a movement of thought which I have called ornamental dialectic”². In his later years, he researched depraved perspectives and the legends of forms in the history of art and

¹ Fantastic Art, *Dada, Surrealism*, edited by Alfred H. Barr, essays by Georges Hugnet. New York: The Museum of Modern Art, 1936, reissued in 1947.

² Jurgis Baltrušaitis, *Les perspectives dépravées*. Propos recueillis par Alain Grosrichard, Régis Labourdette et Judith Miller, L’Ane, No 4, Février-Mars, 1982, p. 20-21.

the history of ideas, opening up a new field of interdisciplinary studies of “visionary mechanisms”. On the other hand, all his works studied the mobility and fluidity of images across cultural borders, space and times, emphasizing that “in the complex of Western and Eastern civilizations, the imagination is not unlimited in its means and in its sources”³ – images survive and persist in our cultural repertoire, returning in mutated forms into the present.

In 1963 commemorating Baltrušaitis’ 60th anniversary, Algirdas J. Greimas suggested a beautiful summary of Baltrušaitis’ work: “As an art historian, Jurgis Baltrušaitis speaks of ages long past, delusions of Medieval or Classical man’s mind and the backslidings of his eye, and European art which fed on monsters from the Far East and the excessive flora and fauna of Antiquity. Yet his concerns are relevant today: it is the angst of our epoch; it is our generation’s desire to understand itself.”⁴ And today his legacy remains relevant both in terms of historical and comparative studies and in terms of contemporary thought.

Baltrušaitis, alongside Greimas and Levinas, is one of the prominent scholars who left Lithuania to study in France, established themselves in Paris and opened unique fields of research in art history, literary theory and philosophy. Despite the fact that Baltrušaitis remained on the sidelines of scientific centers, or maybe just because of that, he opened unique fields of research and invented new ways of thinking about images. After he had left Kaunas in 1939, where he taught art history at university, and returned to Paris, he always emphasized his Lithuanian origin and sought Lithuania’s independence from the Soviet empire through diplomatic means. Therefore, it is important that this conference is held in Vilnius, providing an opportunity for international community to discuss his research in the contexts that combine various historical and contemporary perspectives, at the same time revealing the importance of his cross-cultural research.

Odeta Žukauskienė

³ Jurgis Baltrušaitis, *Aberrations: les perspectives dépravées*. Paris: Flammarion, 1983, p. 153.

⁴ Algirdas Julius Greimas, Jurgis Baltrušaitis meno istorikas mini savo 60 metų sukaktį, *Dirva*, Nr. 74, birželis 28, 1963, p. 3.

Friday, 19 May 2023

10:30 Welcome, introduction

11:00–12:00 INTELLECTUAL LEGACIES

Chair: Rasius Makselis, Lithuanian Culture Research Institute

Father of Jurgis Baltrušaitis – Jurgis Baltrušaitis

Inga Vidugirytė-Pakerienė, Vilnius University

Homo ludens. Retouches au Portrait de Jurgis Baltrušaitis (1989)

Jean François Chevrier, National School of Fine Arts, Paris

12:00–12:30 Discussion and coffee break

12:30–14:30 COMPARATIVE ART RESEARCH AND THE SOUTH CAUCASUS

Chair: Kristina Mitalaitė, French National Centre for Scientific Research,
Lithuanian Culture Research Institute

Un Moyen Âge «global» au début du XXe s.: Baltrušaitis, Millet et l'art du Caucase

Ioanna Rapti, École Pratique des Hautes Études, Paris

Jurgis Baltrušaitis Junior, Premier explorateur objectif du patrimoine sud-Caucasien

Patrick Donabedian, Aix-Marseille University

To the Question of Collaboration between Toros Toramanian and Jurgis Baltrušaitis

Mariam Manukyan, National Museum-Institute of Architecture after Alexander Tamanyan, Yerevan

*Transformation des idées de Strzygowski et de Warburg dans l'histoire
de l'art comparée de Baltrušaitis le Jeune*

Antanas Andrijauskas, Lithuanian Culture Research Institute, Vilnius

14:30–15:30 Discussion and coffee break

**15:30–17:30 THE FANTASTIC IN MEDIEVAL ART:
DEFORMITY, CONTINUITY AND SURVIVALS**

Chair: Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Lithuanian Culture Research Institute

Jurgis Baltrušaitis et la sculpture médiévale : regarder, dessiner, imaginer

Annamaria Ducci, Academy of Fine Arts of Carrara

Résonances baltrušaitisiennes à Chartres

Michel Lefftz, University of Namur

*From Breton Calvaries to Lithuanian Chapels. Baltrušaitis and Lithuanian Folk Art,
between Art History and Diplomacy*

Raphael Bories, Museum of Civilizations of Europe and the Mediterranean, Marseille

Baltrušaitis' Laboratory: the Life of Forms and Visionary Worlds

Oda Žukauskienė, Lithuanian Culture Research Institute

17:30–18:00 Discussion and concluding remarks

PROGRAMME

Saturday, 20 May 2023

10:00–12:00 **DEPRAVED PERSPECTIVES: ABERRATIONS AND ANAMORPHOSES**

Chair: Odeta Žukauskienė, Lithuanian Culture Research Institute

Les Pierres imagées. Geological Life in Baltrušaitis and in Surrealism

Riccardo Venturi, University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris

Anamorphic Visions. Phantasmagoria and Destruction of the Unified Visible in American Art of the 1960s and 1970s

Lydie Delahaye, University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris

Anamorphosis as a Principle of Reality. Ontologisation of the Research on Distorted Perspectives of Jurgis Baltrušaitis

Augustinas Dainys, Vytautas Magnus University, Kaunas

Le phénomène de l'anamorphose chez Baltrušaitis et dans ses sources d'origine : entre l'automate calculé et la nature illusionniste

Dalia Aleksandravičiūtė, Lithuanian Culture Research Institute

12:00–12:30 Discussion and coffee break

12:30–14:00 **DIALOGUES IN ART HISTORY AND THEORY**

Chair: Dalia Aleksandravičiūtė, Ina Kiseliova-El Marassy, Lithuanian Culture Research Institute

La Pâtétypie, l'enjeu des images du hasard

Jeanette Zwingenberger, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Paris

The Concept of Virtuality at the Intersection of Philosophy and Art History: Baltrušaitis and Deleuze

Aistė Žvinytė, Vilnius Academy of Arts

The Conception of Metamorphosis in André Malraux's Comparative Studies of Art

Žilvinė Gaižutytė-Filipavičienė, Lithuanian Culture Research Institute

“Ecce Corporeum” – Saint Wilgefortis and the Vision of the Embodied Unity

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka, Nicolaus Copernicus University, Toruń

14:00–14:30 Discussion and coffee break

14:30–15:30 **PARALLELS BETWEEN TWO: SENIOR AND JUNIOR BALTRUŠAITIS** (the panel session in Lithuanian)

Chair: Antanas Andrijauskas, Lithuanian Culture Research Institute

150e anniversaire du poète et diplomate Jurgis Baltrušaitis

Viktorija Daujotytė, Vilnius University

La prière poétique dans l'œuvre de Jurgis Baltrušaitis d'un point de vue théologico-philosophique

Dalia Jakaitė, Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Vilnius

15:30 Discussion and concluding remarks

Inga Vidugirytė-Pakerienė

Vilnius University, Vilnius

Father of Jurgis Baltrušaitis – Jurgis Baltrušaitis

The father of Jurgis Baltrušaitis was a prominent representative of the Silver Age of Russian poetry, author of several collections of philosophical Symbolist poems, one of the most renowned early 20th-century Russian translators of English, German, Danish, and Norwegian literary works. As a translator and theatrical critic, he made a significant contribution to the renewal of the Russian theater repertoire and the reform of theater itself. He was a fellow and conversation companion of the eminent Russian philosophers Lev Shestov and Gustav Shpet, and friend of the composers Alexander Scriabin and Sergei Rachmaninoff, as well as numerous Russian writers of the 1st half of the 20th century.

As the highest diplomatic representative of the Republic of Lithuania, Baltrušaitis enjoyed great authority among his colleagues residing in Moscow, was valued for relations with high-ranking officials of Soviet Russia, but also for his erudition and expertise in the field of art.

Baltrušaitis was the custodian of the collection of paintings by Mikalojus K. Čiurlionis in Moscow during World War I, while the first of his diplomatic concerns was the return of this collection to Lithuania. While working as a diplomat in Russia during the years of revolutionary terror and Stalinist repressions, Baltrušaitis made every effort to rescue the Russian culture and art luminaries by issuing Lithuanian visas and assisting with organizing visits and events in Lithuania or securing employment in the higher education and art institutions of Kaunas. Among those to whom Baltrušaitis extended a helping hand were Konstantin Balmont, Marina Tsvetaeva, Marc Chagall, and many others.

In the paper, some aspects of Baltrušaitis' father's personality and activities will be discussed in regard to their possible influence on the son's personality and professional activity.

Homo ludens. Retouches au Portrait de Jurgis Baltrušaitis (1989)

Cette communication est une manière de redessiner le parcours de l'œuvre, en réexaminant notamment l'articulation des deux périodes définies par les notions de « forme » (ou structure) et de « légende », entre *La Stylistique ornementale* (1931) et le cycle ouvert par *Anamorphoses* (1955).

Jean-François Chevrier, *Portrait de Jurgis Baltrušaitis & Art sumérien, Art roman*.
Editions Flammarion, Paris, 1989.

«*Art sumérien, Art roman*, publié initialement en 1934, clôt la réédition chez Flammarion des principaux ouvrages de l'historien d'art Jurgis Baltrušaitis. Après des études de jeunesse sur l'art médiéval en Transcaucasie, ce bref et puissant essai sur les origines les plus lointaines de l'art roman ouvrait de nouvelles perspectives sur les premières sources orientales de l'art médiéval en Occident. (...) Restituant les antécédents et les principes du système morphologique de l'art roman décrit dans *La Stylistique ornementale*, il est aussi l'introduction aux recherches ultérieures sur l'exotisme du Moyen Age, présentées dans *Le Moyen Age fantastique*.

Autour de cet essai, Jean-François Chevrier a composé un *Portrait* de l'auteur qui reconstitue sa formation et l'évolution de ses recherches, mais aussi la construction d'une oeuvre et la figure d'un écrivain. Né en Lituanie au début de ce siècle, fils d'un poète-diplomate, Jurgis Baltrušaitis avait assimilé la culture artistique, littéraire et philologique d'Europe centrale quand il est devenu, à son arrivée en France, l'un des plus proches collaborateurs d'Henri Focillon. Trente ans plus tard, après avoir apporté une contribution fondamentale aux études médiévales, il engagea une deuxième phase de recherches qui aboutit à la série d'ouvrages regroupés sous le titre *Les Perspectives dépravées*.»

Un Moyen Age «global» au début du XXe s. : Baltrušaitis, Millet et l'art du Caucase

Cette présentation se propose d'évaluer l'intérêt porté aux arts du Caucase dans le cadre de l'étude de l'art médiéval à travers la mise en perspective de l'œuvre de Jurgis Baltrušaitis avec celle de Gabriel Millet. L'Arménie et la Géorgie que les deux savants sont parmi les premiers à étudier en Occident sont alors des territoires sensibles sujets à des transformations importantes. L'art médiéval du Caucase commence à peine à être étudié lorsque Millet s'attache à l'inscrire dans un schéma encyclopédique qui embrasse le monde chrétien tout en posant la question: Orient ou Rome? Cette réflexion sur l'étude du Caucase à l'aube de l'histoire de l'art byzantin et à la fin des grands empires des temps modernes contribuera à replacer ce domaine toujours sensible et actuel dans l'historiographie de l'art médiéval en Europe.

Jurgis Baltrušaitis Junior, Premier explorateur objectif du patrimoine sud-Caucasien

Jurgis Baltrušaitis Junior occupe une place éminente dans l'histoire de l'étude, en Europe occidentale, du patrimoine artistique de l'Arménie et de la Géorgie médiévales. Cette place est due principalement à l'acuité de son regard et surtout à l'objectivité de son approche, qui se distinguait nettement de la subjectivité jusque-là sous-jacente à l'intérêt des savants occidentaux pour cette région. Dans le débat « Orient oder Rom » qui animait la recherche en histoire de l'art au début du XXe s. autour de figures telles que Josef Strzygowski, Giovanni Rivoira et Pietro Toesca, les objectifs des investigations étaient souvent fixés préalablement, avant même que ces investigations ne commencent. Chez Baltrušaitis au contraire, sous l'impulsion de son maître, l'historien d'art Henri Focillon, c'est la volonté de découvrir en toute ouverture d'esprit, en toute liberté de jugement, qui domine, la volonté de découvrir en se laissant guider par la réalité nouvelle offerte à lui. Certes, l'une des pistes censées stimuler ses recherches était l'hypothèse d'une origine proche-orientale des formes énigmatiques visibles dans les arts européens occidentaux paléochrétiens et médiévaux, mais cette recherche devait se faire sans idée préconçue, en toute neutralité, avec la volonté primordiale de donner une description fidèle et impartiale de la réalité.

Ainsi, par exemple, abordant la région sud-caucasienne depuis le nord, à la différence de ses prédécesseurs occidentaux, Baltrušaitis commença par la découverte des grandes richesses du patrimoine géorgien. Ce fut sans doute pour lui une révélation contredisant tout ce qu'il avait lu et vu jusque-là. C'est probablement pourquoi il réorienta son approche et décida d'inverser la perspective arménocentrée adoptée avant lui. Le titre de son premier ouvrage en témoigne. Dans le souci d'objectivité qui le caractérisait, l'observation minutieuse des monuments in situ et leur soigneuse documentation photographique étaient essentielles, me semble-t-il, dans la méthode de Baltrušaitis. Elles lui permirent, d'une part, d'éclairer le public spécialisé d'Occident par un flux d'informations et d'images jusque-là inconnues et, d'autre part, de dégager une série de pistes nouvelles pour de futures investigations. Observons enfin que, grâce à cette démarche d'objectivité et de curiosité scientifique désintéressée, nous disposons d'une importante collection de documents très précieux, qui nous décrivent et documentent avec soin les diverses facettes de monuments aujourd'hui disparus.

Ainsi Baltrušaitis n'est pas seulement un découvreur, un savant exemplaire par son impartialité, un chercheur talentueux par sa rigueur et sa perspicacité, c'est aussi un défenseur de patrimoine, au sens le plus actuel qui puisse être.

To the Question of Collaboration between Toros Toramanian and Jurgis Baltrušaitis

It seems that Baltrušaitis' and Toramanian's relations are well studied and finding new facts or new interpretations could be problematic.

The book by Baltrušaitis “*Études sur l'art medieval en Géorgie et en Arménie*” initially published in Paris in 1929, was translated into Armenian and printed in Yerevan, as was Toramanian's review of that book, where the prominent Armenian architect highly speaks about the author, saying: “The work is an extremely serious artistic publication. The author shows not only his perfect knowledge of Romanesque art, but also the study of his chosen branch of Armenian architecture is done with all scrupulosity”⁵.

Baltrušaitis' letters to Toramanian that he wrote in 1927–1929, were also translated into Armenian and published, as were two other works: “*Le problème de l'ogive et l'Arménie*”, which Baltrušaitis dedicated to the memory of Toramanian, and “*Julfa of the Arax and its Funerary Monuments*” by Jurgis Baltrušaitis and Dickran Kouymjian.

It can also be noted that the epistolic correspondence between Toramanian and Baltrušaitis, as well as between Toramanian and Polish and Austrian art historian Józef Strzygowski is well researched. Levon Chukaszyn wrote: “the works of the Lithuanian scientist come to complement J. Strzygowski's work and they keep alive the interest in Armenian architecture in European scientific circles”⁶.

I believe that the descriptive materials that have been translated and published should become the basis for further research and analysis, as there are some gaps, filling of which will help us to better understand Baltrušaitis' interest in Armenia, the nature and depth of that interest, as well as the real scale of the greatness and significance of Toramanian's personality.

Saying that, I mean that if the materials published so far allow us to understand *what* happened; now it is time to move on to find answers to the questions *why* and *how*?

⁵ Toros Toramanian, *Materials for History of Armenian Architecture*. Vol. II. Yerevan, 1948, p. 38 (in Armenian).

⁶ Levon Chukaszyn, Contribution of Jurgis Baltrušaitis, in: *Reborn Armenia*, No 2, 1990, p. 64 (in Armenian).

This research is also an attempt to pave a way for finding the right answers to these questions.

There also are a number of questions with answers that have not been found, yet. Among them should be mentioned, for instance, what monuments have Toramanian and Baltrušaitis visited together, what drawings had Toramanian given to Baltrušaitis to take with him to Paris, what happened after they got acquainted in 1929 and last, but not least: why should we study all that?

This work has been undertaken to answer some of these questions. It is an attempt to study and present the collaboration between Baltrušaitis and Toramanian, as well as the influence of the latter on the research of Armenian architecture in Europe, and accordingly the significance and importance of the scientific heritage left by Baltrušaitis in understanding the influence that Armenian medieval architecture had on the development of European constructive art.

Transformation des idées de Strzygowski et de Warburg dans l'histoire de l'art comparée de Baltrušaitis le Jeune

L'attention se porte principalement sur une analyse comparée des approches théoriques et méthodologiques de trois des coryphées les plus originaux de l'histoire de l'art comparée, Strzygowski, Warburg et Baltrušaitis le Jeune. L'étude commence par une brève discussion des principaux fondements méthodologiques de l'histoire de l'art comparée conceptuelle de Strzygowski qui lui ont permis de distinguer, dans l'espace civilisationnel de l'Afro-Eurasie, un complexe de traditions artistiques qui n'est pas caractérisé par son unité. La méthodologie de Strzygowski, détachée de l'eurocentrisme, classe toutes les traditions culturelles et artistiques de l'Asie en trois grands espaces civilisationnels, chacun d'entre eux ayant ses propres processus de développement culturel et artistique du vieux monde. Son analyse comparée de ces espaces civilisationnels, basée sur une multitude de faits empiriques, a non seulement présenté une nouvelle vision unifiée du développement des traditions artistiques du vieux monde, mais elle a également obligé les chercheurs à jeter un regard neuf sur le rôle des traditions artistiques arméniennes et iraniennes dans l'histoire de l'art mondial.

L'attention se porte ensuite sur l'approche méthodologique fondamentale de l'histoire de l'art comparée de Warburg, sa stratégie de création d'une bibliothèque de documentation interculturelle unique et le projet *Mnémosyne*, une nouvelle *histoire de l'art visuelle sans texte*. Grâce à sa bibliothèque, Warburg a pratiquement mis en œuvre l'idée, actuelle aujourd'hui, d'une *unité méthodologique entre l'histoire intellectuelle des différentes civilisations et les domaines des sciences humaines*. L'étude accorde une attention toute particulière dans la méthodologie comparée de Warburg à : 1) l'affirmation de la nature symbolique de l'art; 2) l'étude de l'art dans le système culturel; 3) la distinction du «motif de la mémoire» et de la «loi d'inertie»; 4) l'attention portée aux influences interculturelles; 5) l'analyse comparée approfondie des différentes croyances, motifs et œuvres d'art magiques; 6) l'affirmation de la relation interne entre les différentes disciplines en sciences sociales et humaines, ainsi qu'aux stratégies et méthodes comparées complexes de l'étude de l'art.

Enfin, l'attention se déplace sur le caractère unique de la conception d'études culturelles et d'histoire de l'art comparées de Baltrušaitis qui combine les idées de ses deux

prédécesseurs. Baltrušaitis, qui se distinguait par son étonnante érudition en matière de sciences humaines, s'intéressait surtout *aux aspects «non classiques» de l'interaction entre les traditions artistiques d'Orient et d'Occident qui n'entraient pas dans les schémas habituels de l'histoire de l'art, ainsi qu'aux divers problèmes de l'histoire de l'art auparavant considérés comme marginaux qui se trouvaient principalement à la périphérie de la science académique officielle.* Il a défié les «vérités éternelles» de l'histoire de l'art académique et les mythes eurocentriques bien ancrés, et *il a dépassé les phénomènes extérieurs et mis en lumière les aspects profonds, souvent ignorés, des problèmes, les phénomènes étranges et énigmatiques des anamorphoses et des aberrations de l'art, ainsi que leurs côtés «envers».*

La méthodologie de Baltrušaitis était basée sur le principe que le passage d'un style d'histoire de l'art à un autre ne supprime pas encore définitivement celui qui prévalait auparavant et que celui-ci survit sous une forme latente, c'est-à-dire cachée, dans de nouveaux styles et formes. Lors de ruptures et de crises civilisationnelles dramatiques, et après les changements dans les contacts entre les civilisations, d'anciennes formes stylistiques renaissent soudainement et se répandent, surpassant celles existantes. Ces renaissances d'anciennes formes stylistiques dans l'histoire de l'art et leur mélange avec des formes nouvelles garantissent, d'une part, la continuité des processus de l'histoire de l'art et, d'autre part, la survie de formes artistiques archaïques primaires sous une nouvelle forme transformée.

Baltrušaitis est devenu l'un des grands représentants de l'histoire de l'art comparée, qui s'est révélé en force à la fin du XXe siècle et qui s'est rebellé contre les attitudes eurocentriques qui prévalaient dans l'histoire de l'art académique occidentale. Dans ses écrits méticuleusement documentés, il a systématiquement reconstruit de nombreux aspects de l'histoire mondiale de la culture et de l'art qui n'avaient pas été explorés en détail auparavant, révélant les liens étroits existant dans le passé entre les traditions artistiques des pays de l'Orient et de l'Occident, leurs influences mutuelles et les transformations historiques et civilisationnelles les plus étonnantes des formes et symboles artistiques. Un regard pénétrant d'érudit caractérise ses recherches sur les diverses aberrations stylistiques, les anamorphoses et les perspectives déformées, et ses écrits se distinguent par leur étonnante compétence, une méthodologie rigoureuse, l'excellente documentation de ses thèses et l'absence de conclusions théoriques infondées.

Jurgis Baltrušaitis et la sculpture médiévale : regarder, dessiner, imaginer

Jurgis Baltrušaitis est assurément l'un des historiens de l'art les plus prolifiques pour ce qui est de la pratique du dessin. Son imposant corpus graphique fait écho à la structure complexe de ses publications, envahies d'illustrations qui fonctionnent comme des véritables 'images parlantes'. Cette imbrication profonde entre monde de la parole et monde des images, qui traverse toute l'œuvre de l'historien de l'art, se sublime dans le cas des études consacrées à la sculpture médiévale, notamment romane. C'est en effet aux années vingt et trente, que Baltrušaitis, jeune étudiant à la Sorbonne, et élève d'Henri Focillon, commence à utiliser le dessin d'une façon systématique, en l'élevant au rang de la photographie en tant que moyen de documentation. Mais pas seulement, car dessiner c'est pour le lituanien un véritable outil d'étude, un instrument avant tout intellectuel, emprunté au monde scientifique et notamment à la géométrie. Pour Baltrušaitis tracer des dessins sert à comprendre la structure des décorations et des figurations romanes, ainsi que leur emplacement dans l'édifice architectural et leurs métamorphoses. Le dessin est donc la porte qui nous introduit dans le monde de cette « stylistique » que Baltrušaitis définit en 1931, là où la rigueur géométrique s'allie à l'imagination, tout en dessinant des chaînes formelles qui parcourent la « légende des images » d'un moyen âge illimité.

Résonnances baltrušaitiennes à Chartres

Dans cette communication, je souhaiterais montrer que la démarche menée par Jurgis Baltrušaitis, en particulier dans « Formation, déformation. La stylistique ornementale dans la sculpture romane » est encore et toujours inspirante et opérative pour la recherche actuelle. J'ai choisi comme cas d'étude le portail royal de la cathédrale de Chartres. Partant de la loi du cadre qui impose une adaptation des figures, je ferai varier cette géométrie par homothétie afin de ramener les figures à des proportions semblables. Ce travail de déformation permettra ainsi de comparer les figures choisies et de mettre en évidence les similitudes morphologiques, c'est-à-dire ici techniques et stylistiques. La caractérisation fine des drapés, des anatomies et des cheveux, ainsi que l'élargissement du corpus à des figures choisies à La Charité-sur-Loire et à Souvigny nous amènera à proposer de nouvelles attributions. In fine, la réflexion de Jurgis Baltrušaitis sur la formation et la déformation des figures nous amène à repenser la manière de concevoir la figure dans le décor du portail de Chartres, sa place dans l'architecture et sa fonction dans l'iconographie. Au final, quel statut faut-il donc donner à *cette humanité qui appartient moins à la nature qu'à quelque règne fantastique et aux régions de l'imagination en apparence la plus libre?*

From Breton Calvaries to Lithuanian Chapels. Baltrušaitis and Lithuanian Folk Art, between Art History and Diplomacy

In 1934, Jurgis Baltrušaitis was at the same time a medieval art historian, well-connected within parisian intellectual circles, a teacher of art history at the university of Kaunas, and a diplomat at the Lithuanian legation in France. Those three roles explain why and how he initiated the 1935 exhibition «*Art populaire baltique*» (Baltic folk art), held at the musée d'ethnographie du Trocadéro in Paris, in which, working closely with Paulius Galaunė, he was also responsible for the Lithuanian section. The text that Baltrušaitis wrote for the catalogue of the exhibition, with its comparisons between French medieval sculpture and Lithuanian folk sculpture, also bears the mark of his various commitments. Influenced by Focillon's meditations on the specific, often diverging, temporalities of the life of forms in art, he also intends to bring closer France and Lithuania, at a time of growing fears of Nazi and Soviet threats. Referring to the notion of the «West» as defined by Focillon, with its artistic as well as political meaning, he claims that «the western world of forms is bound by the Breton calvaries and the Lithuanian chapels.» Following the annexation of Lithuania by the USSR, Baltrušaitis would rework and republish his 1935 text twice (in English in 1948, and in French in 1969), continuing – among other actions – his scientific and political commitment to the subject. Far from being apart from the rest of his work as an art historian, his writing about Lithuanian folk art, questioning the margins, the circulation of styles and artistic patterns, the relationships between center and periphery, are fully part of his personal and intellectual trajectory.

Baltrušaitis' Laboratory: the Life of Forms and Visionary Worlds

The paper examines the questions of Baltrušaitis' method which evolved from the analysis of "the life of forms" to the interpretation of the life of images across time and space, and beyond cultural boundaries. Baltrušaitis learned from Henri Focillon whose conception of "the life of forms" was the common methodological approach of his school. He has focused on the *longue durée* of fantastic Middle Ages in dealing with the deformed, the monstrous, the marginal, and the visionary that culminates in the anamorphoses and aberrations.

Therefore, the presentation draws attention to the intersection of Baltrušaitis' and Warburg's research interests. Likewise Warburg, Baltrušaitis was preoccupied with the persistence of irrational thought and the aberrant mechanisms of visionary worlds, and he used a visual method to compare and confront images, in order to explain their formal persistence, retransmissions, revivals and returns. Survival (*nachleben, afterlife*) is a concept that has been shared by both art historians who studied the series of awakenings, revealed via images-sequences. Baltrušaitis considered the layers of image that go beyond the differences between art and sciences, culture and nature, including different visual objects that participate in the historical development and the history of imagination, where legendary perspectives stretch out.

Baltrušaitis made drawings based on the images he analyzed in detail, and the graphic sketches played an important role in the production of historical narrative. Using drawings as epistemic tools he studied not only morphological features of images and visual structures, but also their relations and deviations, developing his own unique method which paved the way for interdisciplinary studies expanding the boundaries of art history into the history of ideas and visual culture studies.

Les Pierres imagées. Geological Life in Baltrušaitis and in Surrealism

In “L’image dans la pierre”, foreword to *L’Écriture des pierres* (Skira, 1970), Roger Caillois wrote that, besides “pierres précieuses”, there are some “pierres curieuses”, which “attract attention by some anomaly of their shape or by some significant oddity of design or color”. Within the same context, he mentions also “pierres de rêves”, “pierres paesines” and “pierres nues”.

We are not far from what Baltrušaitis called “pierres peintes” or “pierres florentines” in “Les pierres imagées”, part of *Aberrations. Essais sur la légende des formes* (1957), first volume of *Les Perspectives dépravées*’s trilogy. In these pages, the focus of our analysis, Baltrušaitis dwells on Antiquity, the 17th century and the 20th century; it is the latter that is of particular interest to us, where the author enters into dialogue with Surrealist thought.

In my contribution, I will focus on the stones studied by Baltrušaitis, understanding them in the broader context of surrealism’s geological passion, especially in André Breton and Roger Caillois, both of whom are cited in “Les pierres imagées”. In particular, I will insist on geological life, declining it in different aspects, from “visionary mineralogy” (Breton) to *natura pictrix* (Caillois).

Anamorphic Visions. Phantasmagoria and Destruction of the Unified Visible in American Art of the 1960s and 1970s

In the introduction of *Anamorphoses ou perspectives curieuses* (1955), Jurgis Baltrušaitis examines the technique of anamorphosis with an erudite eye. Through his analysis, he establishes a surprising link between this artifice of the visible as a « technical curiosity » and its metaphorical potential, showing that Anamorphosis proposes a lyrical interpretation of the space of representation, in which abstractions “constitute an order inherent in these compositions and their poetic mechanism”. From then on, the reorganization of reality imposed by anamorphosis transforms in depth the very principle of the perceptive experience. *Miroir, essai sur une légende scientifique : révélations, science-fiction et fallacies*, which has become a source and a resource for any study of specularity, offers an equally singular approach in which “mathematical thought” is animated by the fantasies provoked by mirror machines. Indeed, as Max Milner has shown in his study of phantasmagoria, the context “saturated with optics” since the middle of the eighteenth century has influenced the representation of reality by disrupting, splitting and derailing the principle of reality linked to the perspectivist system. Scientific experimentation and fantastic imagination then overlapped, creating a breach in the unified and geometrical visible elaborated by the Renaissance.

To support his argument, Baltrušaitis undertakes the analysis of numerous examples from the history of art up to the modern era. However, in the second half of the 20th century, a possible extension of his repertoire emerges during the period of deconstruction of the visual realm in American art of the 1960s and 1970s. For artists such as Robert Smithson, Robert Morris, Michael Snow and Anthony McCall, the experience of the mirror is not an objective operation, but a way of experiencing the “system of the gaze”. Through the implementation of devices that foil the linear perspective, these artists have sought to challenge modernist theory, not by reintroducing perspectival illusionism against abstraction and the pure flatness that it defended, but by denouncing the particular conditions of visibility that perspective implies. As for Baltrušaitis, they intend to reveal the mechanism of this optical illusion by reconsidering the phantasms which it conveys.

From the analysis of works examined through the prism of Jurgis Baltrušaitis' theories, we will show that the anamorphic paradigm allows us to question the formal, perceptive and epistemological properties of vision, thus inviting us to renounce the fantasy of an objective gaze by proposing an altered mediation of the world.

Anamorphosis as a Principle of Reality. Ontologisation of the Research on Distorted Perspectives of Jurgis Baltrušaitis

Jurgis Baltrušaitis was engaged in fundamental research of the phenomenon of anamorphosis and has collected a large number of artistic anamorphosis paintings and drawings in Western and Eastern art. His *Anamorphosis: Distorted Perspectives*, in Lithuanian, combines several French editions of this book. In this presentation we are going to concentrate mainly on the last chapter of this book, which analyses the phenomenon of anamorphosis in the art, literature and philosophy of the 20th century. Also in Lithuania, Odeta Žukauskienė and Dalia Aleksandravičiūtė continue the research on anamorphosis started by Baltrušaitis. In this presentation, we would like to bring together the research of these researchers and ontologise anamorphosis, showing that anamorphosis is not only a principle of art, but also a principle of reality, which describes the participation of a human being in the ordinary and, after a shift of perspective on the world, the leap to moments of authentic presence. We perceive anamorphosis as a transition from one image to another, after a change in the perspective of images. We will try to apply this transition to the shift from appearance to reality, when, by shifting the perspective of vision, one moves from seeing the appearance to seeing the reality.

Normally, in contemplating anamorphosis, a distorted image initially appears, which is then seen as the true image when the perspective is shifted. The everyday human situation is distorted because it is characterised by scarcity and the desire for certainty. By finding the right perspective, by shifting the attitude, the appearance is transformed into reality. The application of anamorphosis to describe the everyday human situation is therefore extraordinary that reality is not split into two different regions, immanence and transcendence, but remains on a single plane, where the transition from appearance to reality consists in a change of perspective that leads to a qualitatively new way of seeing reality. This process is similar to the movement along the Möbius strip, when one moves on the same plane yet to a qualitatively new level.

We find this change of perspective in the philosophy of Zen Buddhism and the late Wittgenstein. In Zen Buddhism, enlightenment consists in a change of attitude towards reality, which is captured in the Zen koans. These paradoxical documents

of enlightenment and their accompanying stories can be understood as a textual anamorphosis, where the aim is not to become enlightened transcending from immanence to transcendence, but to seek the paradoxes of being and mind, as a type of anamorphosis that allows one to move from a profane (unenlightened) vision of reality, with a shift of perspective, to an enlightened vision of reality, where reality remains the same, but with a change of perspective. In the philosophy of the late Wittgenstein, the change of perspective makes the philosophical problems disappear, but the world remains as it was. According Wittgenstein, therapeutic philosophy puts everything in front of our eyes and neither proves nor deduces anything, but teaches a change of attitude towards the world, not seeks to change the world, as does Marxism. The ontologization of anamorphosis lets to solve of philosophical problems of division of reality into immanence and transcendence, showing that the mystery of human being consists not of trips to exotic realities, but of changing attitude towards the same world, when enlightened reality is not transcendence outside world, but the same world seen from different perspective.

Le phénomène de l'anamorphose chez Baltrušaitis et dans ses sources d'origine : entre l'automate calculé et la nature illusionniste

Dans l'œuvre de Baltrušaitis, le problème de l'optique relève non seulement du visible et de la perception : des images cachées, des trompe-l'œil, des mises-en-abyme, des illusions optiques, mais de plus, il implique les détours de la pensée et de la conception : tels sont les mythes et les légendes qui exercent sur la pensée le merveilleux, le fantastique, voire le fantasmagorique. En nous appuyant sur le côté optique des recherches de Baltrušaitis, nous allons examiner une des particularités de son intérêt – l'anamorphose.

Dans ses recherches sur l'anamorphose Baltrušaitis emprunt à son précurseur Jean François Nicéron (1613–1646) non seulement l'iconographie et les schémas graphiques anamorphiques, mais aussi et surtout les idées principales et la nature même de traiter l'anamorphose. Nicéron était l'un des premiers perspectiveurs dans l'Occident et la source principale sur l'anamorphose pour Baltrušaitis. Toutefois, à l'instar de René Descartes, Nicéron traite l'anamorphose tout d'abord en dégageant son côté rationnel et mécanique. Comme un mécanisme produisant des illusions optiques, l'anamorphose se présente en un artifice du visible, précis, calculé et réfléchi. Alors que Baltrušaitis, tout en reprenant cette nature mécanique, opte pour une solution visionnaire, imaginative, naturelle et spontanée, avec laquelle l'anamorphose devient le catalyseur de la diffusion des formes, des légendes et des mythes. À travers le visible, Baltrušaitis cherche les couches latentes qui sont les survivances de la pensée.

La Pâtétypie, l'enjeu des images du hasard

Le manuscrit inédit d'Etienne Jean Delécluze (1781-1863), intitulé *Curiosités antiques et modernes soutirées de la Galerie de Lord James Scrawling*, expose le procédé de La Pâtétypie, l'art de la tâche. Il est composé de trois parties : littéraire, expérimentale et conceptuelle. La première relate la découverte de la collection de Lord James Scrawling, un amateur d'art et archéologue, située au château d'Inkblot en Angleterre.

La deuxième explore les formes accidentelles qui à partir de taches d'encre et par pliage du papier se transforment en image symétrique. Ces images potentielles constituent un processus artistique destiné à stimuler l'imaginaire créatif. La dernière partie propose une interprétation de ces images informes à partir d'un alphabet de 24 lettres affiliées aux formes hybrides.

L'album un folio à l'italienne (1850, Versailles), comporte une centaine de page. Il date de la même époque que la Klecksographie de Justinus Kerner (1786 -1862) et préfigure les tests psychologiques de Hermann Rorschach (1884-1992). Les fantasmagories de Delécluze relèvent d'un imaginaire collectif: lieux et figures légendaires de l'Ecosse, de la Grèce, de l'Inde ou de la Chine et surtout *Naturalia* évoquant un cabinet de curiosité. Les motifs hallucinogènes renvoient autant au *Club des Hashischins* du docteur Jacques-Joseph Moreau, (1844) qu'au jeu de société initié par Chateaubriand durant ses années d'exil.

À l'époque impériale marquée par le despotisme de Napoléon, ces aberrations poétiques et psychologiques invoquent la liberté du surréel. Nous decoderons la méthode de Delécluze, dans le contexte artistique et sociopolitique du 19^e siècle. Cette présentation s'appuie sur les enjeux de Jurgis Baltrušaitis : la culture visuelle du surréel qui donne à l'œuvre un pouvoir magique et le regardeur-acteur qui interroge la relativité autant de l'image que de sa perception.

The Concept of Virtuality at the Intersection of Philosophy and Art History: Baltrušaitis and Deleuze

Jurgis Baltrušaitis' art research is associated with the contexts and research strategies of non-classical thought, comparative art studies, and the "new art history." In contrast to classics of art history such as Ernst Cassirer, Erwin Panofsky or Ernst Gombrich, his research method exposes the autonomy of an artwork and criticizes the classical theory of "major art styles". In order to understand Baltrušaitis' research system more precisely, and as a critique of traditional thinking, I use Gilles Deleuze's concept of virtuality in this report, which also challenges classical thinking and allows us to combine and expand the concepts of these authors.

Although Deleuze is not an art historian, his contribution and influence on art history is evident. When speaking about works of art, creativity, and art history, he rejects the representational assumptions on which the disciplines of iconography and history are based and applies concepts and theories specific to the field of art. The concept of virtuality is chosen for closer examination because it contains an ontological scheme that includes elements of memory, the dynamics of the subconscious, anachronism, deformation, virtuality, and materiality relations that correlate with Baltrušaitis' art research strategy. In this report, I transfer this concept to the field of art studies and analyze how the image, or rather the artistic image as such, functions. I argue that the theories of Deleuze's and Baltrušaitis' theories are connected mostly through Henri Bergson's inspired concept of virtuality as a remnant or fragment of the past, which is close to the metamorphoses of the motifs of artworks analyzed by Baltrušaitis, which he uses to describe how the phenomena of art and culture in general function. Moreover, it is revealed that the main themes of Baltrušaitis' research - phantasms, aberrations, anamorphoses, continuity and anachronisms - function as a Deleuzian concept of virtuality. Finally, this research strategy and the juxtaposition of concepts reveal the ontological dimension of the image concept formed by Baltrušaitis' non-classical art research.

The Conception of Metamorphosis in André Malraux's Comparative Studies of Art

The paper deals with André's Malraux's (1901-1976) comparative theory of art. French intellectual, novelist, and philosopher was a contemporary of Jurgis Baltušaitis (1903-1988) and developed an original philosophical approach to the artworks and their transformations during the time. It still has a significant impact on contemporary comparative studies of art history. A retrospective look at non-Western cultural explorations at the beginning of 20th century allows understanding theoretical and practical questions or challenges for entrenched European cultural and artistic values. Museums and schools were the main mediators of, and interfaces to, art history and knowledge of the cultural category of "art" itself". The problem of classification and interpretation of "primitive", "exotic" non-Western artifacts, which were collected during archaeological expeditions, became immediately apparent to Western museum institutions and theoretical discourse. The imaginary museum reveals non-linear and multi-directional conception of art history. According to him, many examples demonstrate us the limitations of the type of art history which is confined to the history of forms. Malraux's conception of art and its cultural role is also fundamentally anti-historical. Reproductions of art, that allow a broadly-based confrontation of art-forms, separated from their original functions and sources of inspiration, evokes a radical metamorphosis in our perception of art. The idea of metamorphosis expresses Malraux's radical turn from classical academic aesthetics and his closeness to existential philosophical and aesthetical thinking. It reinforces the concept of the imaginary museum and provides a more philosophical background. Each culture perceives and accepts the art of another culture according to its own viewpoints in a process, which is defined by Malraux as metamorphosis. The full significance of metamorphosis appeared in modern civilisation, the first, which collected art forms from any period and place. The work of art lives its own life deliberated from history and its consequential postulation of a human permanence. The metamorphosis is the key to Malraux's humanist metaphysics of art.

“Ecce Corporeum” – Saint Wilgefortis and the Vision of the Embodied Unity

Olga Tokarczuk, Polish writer, activist, winner of the Nobel Prize for Literature 2018, in one of her novels “House of Day, House of Night” recalls the character of Wilgefortis from Schonau, saint, whose image is in the Sanctuary of Our Lady the Queen of Families in Wambierzyce, also called Silesian Jerusalem (now in Poland). The cult of the folk saint spread in Europe in the Middle Ages, and her characteristic bearded image was worshiped especially among women.

According to legend, Wilgefortis was a beautiful and godly girl who opposed the will of her father and declared her virginity for Christ. Prayer for deliverance from marriage was heard and Wilgefortis's face turned into the bearded face of Christ. The saint's father was furious and told her to crucify her. In this way, a crucified female figure with a beard appears in European iconography.

The impact of this legend is due to the fact that it refers to one of the oldest and deepest inscribed myths and archetypes in culture – *androgynne*, because it shows the crossing of biological boundaries between the sexes.

In the paper I would like to present the works of modern and contemporary artists like Jusepe de Ribera (his *The Bearded Woman*) and Judyta Bernaś (her *Road* and *Light*), where the images of Saint Wilgefortis make for intriguing jumping-off points for contemporary viewers to consider gender stereotypes, expectations and limitations. Bernaś in her works recalls the figure of Saint Wilgefortis in the context of the legend of a female crucified body, but also a body that connects in one essence a woman and a man, the sacred and the profane (theological dogma about the duality of body and soul). The saint introduces new iconography into the beaten-up patriarchal image. For the artist, the body of Wilgefortis is a unity that refers to the image of the Creator, but also to the myth of “a man created in the image and likeness of God” (Gen. 1,27). By her works, Judyta Bernaś proves that the reference to the religious universe, also in the 21st century, can become an important reference point in the discussion of fluidity of imagery moving across times. This work perfectly fulfills the postulate of Olga Tokarczuk, for whom sex (and gender) is a secondary feature, the most important is human being.

150e anniversaire du poète et diplomate Jurgis Baltrušaitis

Cet exposé cherche à respecter la chronologie, renforcée par un titre commun, et à souligner l'exceptionnelle constance de la personnalité de Jurgis Baltrušaitis, l'intégrité de sa vision du monde et la solidité des piliers de sa perception du monde qui n'ont pas été rendus obsolètes par les changements des voies et formes de réception.

Première thèse: le cas de Jurgis Baltrušaitis témoigne du parcours exceptionnel d'une personnalité et d'un créateur, de la périphérie de l'Empire russe au centre même, à l'Université de Moscou, à la recherche persistante d'une identité intérieure et donc créative (en commençant par les sciences naturelles pour aller à la philologie et la littérature). Il s'est facilement approprié la langue russe (grâce à l'expérience et au lycée) qu'il a choisie comme langue de son œuvre et, finalement, de sa vie. À cause du regard intransigeant des Lituaniens et des critiques, il était classé parmi les poètes qui n'écrivaient pas en lituanien, et donc laissé aux marges comme insignifiant. Mais le caractère lituanien de sa vision du monde et le symbolisme naturel et originel, qui le rapprochait de M. K. Čiurlionis et augmentait son prestige, ne pouvaient pas passer inaperçus. N'ayant pas connu les sentiments de la renaissance nationale lituanienne, comme s'il avait perdu le lien avec sa patrie, toutefois, après la création de l'État lituanien, Baltrušaitis est devenu son représentant diplomatique en Union soviétique. Finalement, il est retourné à la création et écriture en lituanien. Le chemin de l'identité est la libération par la culture, par la liberté polyglotte des langues, et enfin la perception de ses devoirs envers les siens, les retrouvailles avec sa langue naturelle grâce à la création.

Deuxième thèse: les points de référence, les positions et les critères ont changé plusieurs fois dans les évaluations de ce poète et diplomate. La contribution du poète à la littérature russe, sa participation occasionnelle à une manifestation étudiante contre le tsar ainsi que l'exagération du renforcement des liens entre la Lituanie et l'Union soviétique ont été évoqués avec précaution lors de la commémoration de son centenaire (1983). Les recueils de poésie de Baltrušaitis (« Poezija » (Poésie) en lituanien, 1967 ; « Derevo v ognie » (L'arbre en feu) en russe, 1969) ont été publiés avec difficulté et ont intensifié les études sur Baltrušaitis en Lituanie et dans la diaspora, et il y avait plus de traduction de sa poésie russe en lituanien. À l'occasion du 125^e anniversaire de sa naissance, des tentatives ont été faites pour restaurer ce qui avait été oublié,

omis ou déformé, une plus grande attention a été accordée au service diplomatique et davantage de chercheurs en sciences humaines d'autres pays se sont impliqués dans les études sur Baltrušaitis.

Troisième thèse: l'importance de la culture occidentale est pertinente et ressort naturellement des choix de Jurgis Baltrušaitis, ce qui se manifeste également tant par le choix des auteurs qu'il a traduits et que des dramaturges qu'il a recommandés aux théâtres. Pendant sa période active de création et de vie culturelle en Russie (environ entre 1890 et 1914), Baltrušaitis s'est consciemment positionné comme un homme de culture occidentale. Dans ses « Notes autobiographiques », écrites vers 1914, il mentionnait que sa connaissance de nombreuses langues lui avait permis d'accéder aux plus belles œuvres du génie humain, de Sophocle à Ibsen, de Dante à Wilde, etc. Ses longs et fréquents séjours en Occident ont complété ces œuvres. Il a aussi rappelé qu'il a eu très tôt un lien avec sa région natale près du Niémen, avec ses vieilles histoires, ses châteaux et ses mottes castrales qui peuvent également être compris comme des représentations archaïques de l'Europe. Il résumait que c'était dans ce cadre (entre les expériences naturelles et culturelles) et parmi les meilleures œuvres du génie humain que s'était formée son « expérience intérieure et spirituelle ». Cette expérience s'exprime le mieux dans l'œuvre poétique de Jurgis Baltrušaitis, tant en russe qu'en lituanien. Une perception symbolique commune du monde reste le lien interne entre les deux parties de son œuvre. Dans le contexte de la poésie européenne, l'œuvre lituanienne pourrait être considérée comme la branche la plus tardive de ce type d'œuvre, une combinaison originale des principes généraux du symbolisme et des expériences de voyage intérieur du poète, proche de celui de Dante.

En résumé, il est à noter que Jurgis Baltrušaitis a également tenté de transmettre à son fils (Jurgis Baltrušaitis n°2, comme il a lui-même signé) ce qu'il considérait comme des choses importantes, mais non réalisées: ses études à Paris, son travail en Lituanie, à l'université de Kaunas, sa connaissance approfondie de l'art populaire lituanien, ce qui lui a permis de ressentir la vitalité des formes originelles et la survivance des symboles préhistoriques dans les transformations ornementales ultérieures.

La prière poétique dans l'œuvre de Jurgis Baltrušaitis d'un point de vue théologico-philosophique

La recherche de vérités métaphysiques, le mysticisme de l'univers, le cri de l'éternité, l'adresse intime à Dieu et au monde, les aspirations chrétiennes et mythologiques de la relation religieuse, l'adoration du Créateur, l'humilité et le sacrifice - voilà quelques-unes des caractéristiques de la poésie de Jurgis Baltrušaitis, qui ont été remarquées ou analysées par de nombreux critiques lituaniens (J. Keliuotis, Jonas Aistis, V. Natkevičius, V. Daujotyte, G. Mikelaïtis et autres). La critique se réfère également à la prière du sujet lyrique au Créateur, à la prière comme relation humaine fondamentale avec la transcendance, à la prière de l'âme, à l'hymne comme prière suprême et au genre de la lyrique méditative. En général, c'est la conception philosophique/culturelle de la prière qui domine.

Au-delà de ce champ critique, il convient également d'analyser plus spécifiquement les relations et les formes de la prière poétique dans l'œuvre de Baltrušaitis, et de le faire à partir d'une conception non seulement philosophique, mais aussi théologique de la prière. En partant de la manifestation des formes traditionnelles de la prière chrétienne (adoration, action de grâce, demande), il convient de s'intéresser à la pensée théologique moderne. L'horizon théorique du rapport: le problème théologique et philosophique du sujet de la prière, la relation entre la prière et la pensée et la perception, l'interaction entre la réalité historique et l'imagination dans la prière, le concept de la prière comme parole et action (symbolique), le problème de la transformation de la réalité dans la prière, etc. (K. Rahner, K. Hilpert, H. Zirker, I. U. Dalferth, M. Meyer-Blanck).

En se concentrant sur la sémantique et la poétique du mot „prière“ („prier“), la communication explorera les thèmes suivants : 1) l'identité religieuse-philosophique du sujet de la prière (la voix de l'âme dans la prière, l'identité personnelle et communautaire du sujet, la connaissance comme intention première de la prière, la dynamique de l'interaction entre le dialogue et la transparence de la prière, l'interaction du sujet et du destinataire, l'Être-Dieu dans la prière, l'expérience de la grâce et de l'espérance), 2) la polyphonie de la parole et de l'action de la prière (silence et parole, cœur et mental, humble louange et majesté de la prophétie, proclamation et sacrifice, joie et souffrance, polyphonie de la bénédiction), 3) l'espace symbolique de la prière (l'imagerie de la terre, du ciel, de la forêt, du jardin, le symbolisme du temple

et de la lumière, les réalités terrestres), 4) le temps de la prière (le sens du rythme de la nature et du temps liturgique, le rythme de la répétition cosmique dans la prière, le symbolisme de la nuit, temps dans les intentions de prière), 5) les changements dans la posture poétique de la prière, de „Земные ступени“ („Étapes terrestres“) à „Ašarų vainikas“ („Le chapelet des larmes“), 6) l'occasion de réfléchir à l'influence de la prière poétique de Baltrušaitis sur la poésie lituanienne contemporaine (G. Cieškaitė). Et 7) sur la base de la réception (O. Žukauskienė) de l'ouvrage du fils du poète, Jurgis Baltrušaitis, „Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen Âge“, il convient de réfléchir aux points communs. L'espace de prière poétique dans l'œuvre de Baltrušaitis (images de la forêt, du ciel, de la terre) est proche de la manière dont son fils réfléchit aux forces de la nature et de l'univers, aux mythes païens et à l'imaginaire chrétien.

La réflexion de K. Rahner, selon laquelle la prière est la réalisation de toute l'existence, que l'expérience de la grâce est comme une réponse priante à Dieu, et que Dieu lui-même nous prie à l'avance depuis le centre le plus profond de notre existence, est particulièrement symbolique pour le lien significatif de la poésie de Baltrušaitis avec la pensée théologique.



JURGIS BALTRUŠAITIS 120:
THE FLUIDITY OF ART HISTORY AND IMAGINATION

Conference abstract book

The book of abstracts includes all the *abstracts* of the papers presented at the international conference, held in Vilnius, „Jurgis Baltrušaitis 120: the Fluidity of Art History and Imagination“. The scholars discuss the legacy of the distinguished art historian, his contribution to the comparative art history, medieval art studies, research on anamorphoses and aberrations, legends and visionary worlds, intellectual dialogues and parallels between poet Jurgis Baltrušaitis and his son art historian Jurgis Baltrušaitis. They also highlight the methodological uniqueness of Baltrušaitis' work and its relevance for current scholarship.