

HIBRIDINIS KŪNAS / PORTRETAS<sup>1</sup>

Žygmantas Augustinas

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, LT-01124 Vilnius

zygmantas.augustinas@vda.lt

XX a. antroje pusėje akademinuose sluoksniuose imta abejoti mokslo objektyvumo įmanomybe. Griuvo ir neginčijamu autoritetu paremti valstybiniai režimai. Imta viskuo abejoti, menininkų išmonė nebeskelbiama prieštaraujančia mokslui nesąmone. Bruno Latouras knygoje *Mes niekada nebuvo modernūs*<sup>2</sup> dekonstruoja mokslinių žinių kūrimo metodus, atskleidamas, kad mokslinė realybė yra tik viena iš galimų. Tokie pokyčiai leidžia atsirasti darbams, kurių tikslas nėra neginčijama tiesa. Susiformuoja nauja filosofinė kryptis, vadinama spekuliatyviuoju realizmu. Ši kryptis neigia dekartiškąjį ryšį tarp mąstymo ir buvimo bei kritikuoja antropocentristinį požiūrį į pasaulį. Vienas pagrindinių jos tikslų – sujungti humanitarinių ir gamtos mokslų atradimus ir atkreipti dėmesį į šių sričių hibridinius junginius – kvaziobjektus. Šie objektai, anot Latouro, yra dariniai, turintys ir žmonių visuomenei būdingo racionalumo požymių, ir gamtos jėgoms būdingą galią, ir transcendentalumą. Tokiais objektais jis vadina ne tik žmogaus sukurtus daiktus, pavyzdžiui, kompiuterį ar dviratį, kurių funkcionavimas paremtas gamtos jėgų ir dėsnių racionali panaudojimu, bet ir visuomenines organizacijas,

kurios akivaizdžiai turi ir žmonių, ir mašinų bruožų. Tokiu objektu Latouras vadina ir ozono skylę, kurios mes nepajėgūs priskirti nei vien prie žmonių veiklos, nei vien prie gamtos jėgų. Jis teigia, kad hibridai, arba kvaziobjektai, pranoksta mūsų tradicines (modernias) žinias apie juos, todėl yra įdomūs ir verti tyrinėjimo.

Vienas iš aktyviausiai spekuliatyviuoju realizmo filosofiją plėtojančių autorių amerikietis Grahamas Harmanas (g. 1968) 2012 m. vykusiai *DOCUMENTA (13)* parodai parašė trumpą esė *Trečiasis stalas*<sup>3</sup>, kurioje meno kūrinį apibrėžė kaip patirties, peržengiančios tikslųjų ir humanitarinių mokslų ribas, galimybę. Esė pagrindu jis paėmė sero Arthuro Stanley Eddingtono<sup>4</sup> įžanginę Giffordo paskaitą Edinburgo universitete (1927). Šioje paskaitoje mokslininkas atskleidė dvi to paties stalo suvokimo versijas – humanitarinę ir gamtamokslinę, kitaip tariant, klausytojams parodė du stalus. Pirmasis stalas yra humanitarinis – jį apibrėžia stalo ir žmogaus tarpusavio įtakos: stalas yra kietas, ant jo galima ką nors padėti arba atsistoti ir pan. Antrasis stalas yra gamtamokslinis – jis neapsiriboja žmogaus jūslėmis ir utilitarinėmis reikmėmis, tai atomų ir dar smulkesnių dalelių junginys. Harmanas

1 Tekstas, sukurtas autoriaus doktorantūros studijų Vilniaus dailės akademijoje metu (2013–2014), yra disertacijos „Vaizdo poreikis“, apgintos 2015 m., dalis, vadovai: dr. G. Mickūnaitė ir prof. A. Raila.

2 Bruno Latour, *Mes niekada nebuvo modernūs*, Vilnius: Homo Liber, 2004.

3 Graham Harman, *The Third Table (100 Notes 100 Thoughts Documenta 13)*, Hatje Cantz, 2012.

4 Arthur Stanley Eddington (1882–1944) – britų astrofizikas, išgarsėjęs Saulės gravitacinės jėgos įtakos šviesos spinduliams atradimu (1919), kuris patvirtino bendrąją Einšteino reliatyvumo teoriją.

teigė, kad abu šie apibrėžimai yra vienodai nerealūs<sup>5</sup>, nes pirmasis stalą redukuoja į bendrines žmonėms suvokiamas jo savybes, nutylėdamas apie konkrečiam stalui būdingas arba neplanuotas stalo panaudojimo, pavyzdžiui, išmetimo pro langą ir jo dužimo, galimybės, antrasis – į milžinišku greičiu skriejančias elektros įkrovas, kvarkus, bozonus ir kitas itin smulkias daleles, kurios nieko nebeapasako apie prieš mūsų akis stovintį stalą. Autorius tvirtino, kad stalas yra kažkas daug gilesnio ir turtingesnio nei mokslininkų apibrėžiamos teorinės, praktinės ar priežastinės savybės: jo manymu, turi egzistuoti ir trečiasis stalas, esantis kažkur tarp subatominių fizikos ir žmogaus psichikos. Kažkur paralelinėje realybėje egzistuojantis trečiasis stalas turbūt gali šmėkštelėti mums atsitiktinumo pavidalu – transformuotis, modifikuotis, persikurti į kažką, kas jame slypi. Šis stalas nėra paprastai nuspėjamas ar pasiekiamas: „mes galime būti tik objektų medžiotojai, nenuilstantys medžiotojai, nes objektai negali būti pagauti/suvokti“<sup>6</sup>.

Dažus ir drobę paversti kažkuo, kas nėra nei vien fizinė medžiaga, nei vien žmogaus psichinė realybė, yra menininko uždavinys. Tapytojai visuomet ieškojo to, kas slypi vaizde ir dažuose, bet nėra matoma. Geras meno kūrinys visuomet skatina daugialypį vaizdo suvokimą ir atskleidžia tai, ko jame tarsi nėra, bet tai, ką Jacques'as Rancièr'as (g. 1940) vadina *hiperpanašumu* į vaizduojamą objektą<sup>7</sup>. Kuriant portretą kiekvienam pažengusiam dailininkui ar fotografui yra žinoma, kad panašumas slypi ne vien tiksliai vaizdo atspindyje, bet ir daugybėje kitų dalykų: žiūrovo susikurto vaizdinio atitikime, medžiagoje, kurioje užfiksuojamas vaizdas ir pan. Kitaip tariant, meninis vaizdas turi būti „sumedžiotas“, o tapytojas visuomet yra spekuliatyvus, darydamas vienokias ar kitokias prielaidas apie žmogaus išvaizdą ir charakterį (abu šie bruožai, žvelgiant iš Tikrovės pozicijų, yra kintantys ir

nepažinūs). Nepaisant to, šie bruožai yra užfiksuojami materijoje ir turbūt pradeda „gyventi savo gyvenimą“ kaip savarankiškas hibridas. Panašu, kad ir žmonių portretai turi ir spekuliatyvumo, ir hibridiškumo bruožų, tad galbūt ir jie galėtų būti vadinami hibridais, arba kvaziobjektais?

\*\*\*

Archeologas Victoras Buchlis knygoje *Šiuolaikinės praeities archeologija*<sup>8</sup> kalba apie praeities rekonstrukcijos spekuliatyvumą, motyvuodamas tuo, kad mes nebegalime į praeitį pažvelgti to meto žmogaus akimis: bet kokiam suvokimui ar prielaidoms mes pasinaudojame savo patirtimi, kuri labai skiriasi nuo, tarkim, prieš Kristaus gimimą gyvenusių žmonių. Specialistas, atkuriantis prieš kelis šimtmečius gyvenusio žmogaus portretą, irgi yra spekuliatyvus, jis spėlioja apie veido bruožų transformacijas, to žmogaus charakterį ir jį formavusius socialinius veiksnius. Viena labiausiai portreto žanre išsisknijusių spekuliacijų yra žmogaus socialinio statuso pabrėžimas išryškinant jį iš kitų žmogaus bruožų. Kaip teigia istorikas Ernstas Kantorowiczius, karaliai visuomet turėdavo idealų, simbolinį savo atvaizdą (tarkim, ant monetos) ir savo tikrojo fizinio kūno vaizdą, neskirtą viešumai<sup>9</sup>. Menininkai, vaizduojantys tokius asmenis, turėdavo rasti kompromisą tarp šių dviejų dažnai labai skirtingų atvaizdų. Kitaip tariant, jie kurdavo menamai egzistuojančio žmogaus išvaizdą, konstruodami ją iš įvairių vaizdų. Puikų pavyzdį aprašo dailėtyrininkė Tojana Račiūnaitė analizuodama tapytojui Danieliui Schultzei (1615–1683) priskiriamą *Karalaitės Marijos Onos Teresės portretą* (apie 1651)<sup>10</sup>. Šiame portrete vaizduojamas aštuonių mėnesių miręs kūdikis, kuris

5 Graham Harman, *op. cit.*, p. 6.

6 *Ibid.*, p. 12.

7 Jacques Rancièr, *The Future of the Image*, London: Verso, 2009, p. 6.

8 V. Buchli, G. Lucas, *Archeologies of the Contemporary Past*, London: Routledge, 2001.

9 Shearer West, *Portraiture*, Oxford University Press, 2004, p. 72.

10 Tojana Račiūnaitė, „Portretas ir asmens tapatybė: karalaitė Marija Ona Teresė“, in: *Dailės istorijos studijos*, kn. 4: *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, sud. Aistė Paliušytė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 150–171.



atrodo kaip penkerių–šešerių metų mergaitė karmelietės abitu. Siekdamas įtikinamumo dailininkas karalietės išvaizdą kūrė panaudodamas jos motinos karalienės Liudvikos Marijos ir tėvo karaliaus Jono Kazimiero Vazos bruožus.

Dailėtyrininkė Jolita Mulevičiūtė teigia, kad Renesanso dailininkai siekė perteikti „idealią, universalią ir nekintamą dvasinės bei socialinės žmogaus būties kvintesenciją, atspindinčią jo išorės bruožuose“<sup>12</sup>. XIX a. menininkai taip pat buvo raginami atskleisti žmogaus „esmę“, „prigimtį“ arba „psichologinį tipą“, o tai neva lengviausia padaryti pasitelkus kelis fotografinius atvaizdus, atspausdintus kaip viena nuotrauka. Panašu, kad šį metodą, pridėjus dozę ironijos, XX a. antroje pusėje įtaigiai panaudojo Nancy Burson (g. 1948) sukurdamą kompozitinius portretus: *Androginas*, *Karo veidas I*, *Verslininkas* [1 il.]... Skirtingų žmonių portretų suliejimui į vieną vaizdą menininkė viena pirmųjų panaudojo kompiuterinę *Morphing* techniką, kuri leido jai sukurti kompiuterines programas „Žmogaus rasės mašina“ (jos dėka galima pamatyti, kaip žmogus pasikeistų, jei būtų kitos rasės), „Amžiaus mašina“ (leidžia pamatyti save pasenusį), „Anomalijų

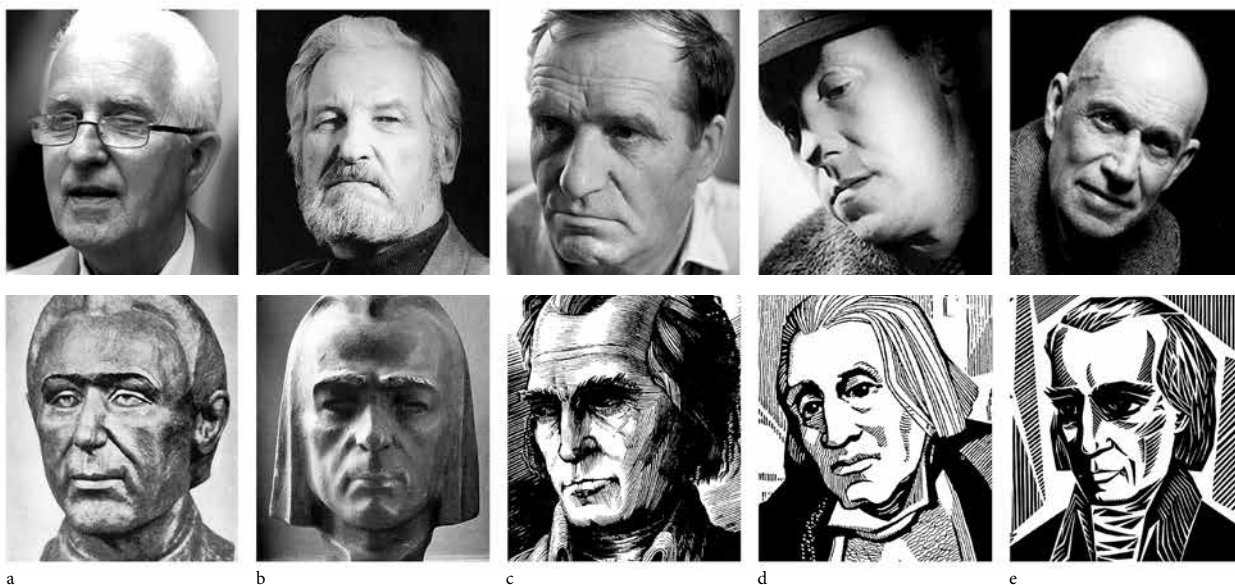
1. Nancy Burson kompozitiniai sidabro atspaudai, 1982, iš kairės į dešinę: *Androginas* (sudarytas iš 6 vyrų ir 6 moterų), *Karo veidas I* (Reaganas 55 proc., Brežnevas 45 proc., Thatcher mažiau nei 1 proc., Mitterand'as mažiau nei 1 proc., Dengas mažiau nei 1 proc.), *Verslininkas* (iš 10-ies Goldman Sachs verslininkų)<sup>11</sup>

Nancy Burson's composite silver prints, 1982, from left to right: *Androgyne* (composed of six men and six women), *Face of War I* (Reagan 55 per cent, Brezhnev 45 per cent, Thatcher less than one per cent, Mitterand less than one per cent, Deng less than one per cent), *Businessman* (composed of ten businessmen of Goldman Sachs)

mašina“ (parodo, kaip atrodytume su simuliuota veido anomalija). *Morphing* metodą naudojo ir Gdansko technologijų universiteto mokslininkų grupė. Ieškodama Gabrielio Danielio Fahrenheito (1686–1736) išvaizdos, ši grupė sukūrė algoritmą, leidžiantį sujungti XVIII a. gyvenusių panašaus socialinio statuso žmonių portretus su Fahrenheito giminaičių portretais ir pakoreguoti veido bruožus pagal išlikusius mokslininko charakterio bei išvaizdos aprašymus. Gautas Fahrenheito portretas yra sukurtas iš vaizdų, neturinčių jokio tiesioginio ryšio su asmeniu, kurį jie reprezentuoja. Akivaizdu, kad minėti portretai reprezentuoja neegzistuojančius ir niekada neegzistavusius žmones, tačiau, kad ir kaip būtų keista, mes galime juos pamatyti. Taip pat akivaizdu, kad tai – hibridai, neįmanomi (arba kol kas neįmanomi) fiziniame pasaulyje.

<sup>11</sup> Nancy Burson kompozitiniai sidabro atspaudai 1982 m. (iš kairės į dešinę): *Androginas*, *Karo veidas I*, *Verslininkas*, in: <http://nancyburson.com/composite-silver-prints/>.

<sup>12</sup> Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis: Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra, 1865–1914*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 86.



2. Donelaičio portretai (apačioje) ir jų autorių portretai (viršuje) (grafikos darbai pateikiami reverse, kaip buvo raižyti), iš kairės į dešinę: mokslinę poeto veido rekonstrukciją atlikęs Vytautas Urbanavičius, Konstantinas Bogdanas, Vytautas Jurkūnas, Telesforas Kulakauskas, Vytautas Kalinauskas<sup>13</sup>

Portraits of Kristijonas Donelaitis (below) and portraits of their authors (above), from left to right: the author of a scientific reconstruction of the poet's face Vytautas Urbanavičius, Konstantinas Bogdanas, Vytautas Jurkūnas, Telesforas Kulakauskas, and Vytautas Kalinauskas

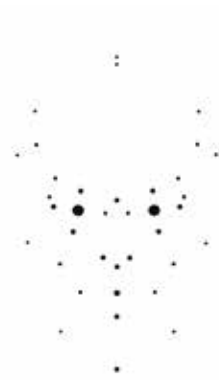
#### HIBRIDINIS POETO PORTRETAS

Lietuvių poetas Kristijonas Donelaitis (1714–1780) nepaliko patikimų savo atvaizdų. Žmonių noras pamatyti, kaip atrodė jų mylimas poetas, pagimdė gausybę šio asmens portretų. Tyrinėdamas juos atkreipiau dėmesį į stulbinantį Donelaičio panašumą į jo portretus kūrusių žmonių atvaizdus [2 il.]. Autoportretiškumas, išryškėjęs mokslininko atliktoje veido rekonstrukcijoje pagal poetui priskiriamą kaukolę ir profesionalių menininkų darbuose, paskatino ne vengti kūrinį panašumo į kūrėją, bet paversti tai kūrybiniu principu. Prisiminiau, kad net Dievas sukūrė žmogų pagal savo atvaizdą. Suvokdamas skirtumus tarp savęs ir Dievo, norėjau, kad mano autoportretai, pranoktų arba bent jau neapsiribotų savo kūrėjo atspindžiu, o norint

peržengti šią ribą buvo reikalinga informacija, pranokstanti kūrėjo asmeninį indėlį. Supratau, kad turiu rasti kuo objektyvesnį pagrindą, ant kurio galėtų augti subjektyvus autoportreto kūnas.

Katalikų bažnyčia, siekdama suteikti šventųjų atvaizdams tikrumo ir sustiprinti tikinčiųjų, žiūrinčių į juos, emocijas, naudodavo relikvijas. Šventųjų kaulai, drabužiai ar net kraujo ampulė – bažnyčios sertifikuotos relikvijos – būdavo panaudojami jo atvaizde, tokiu

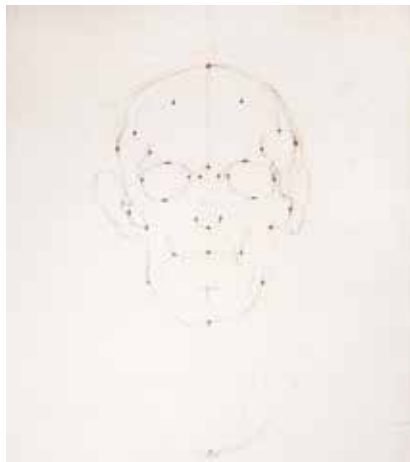
13 Portretų fragmentai: a) rekonstrukcijos autoriaus Vytauto Urbanavičiaus portretas, Andriaus Ufarto/© BFL nuotrauka, 2010; apačioje: rekonstruota Kristijono Donelaičio galva, in: *Kristijono Donelaičio palaikų tyrinėjimo medžiaga*, red. komisija: K. Korsakas (pirm.) ir kt., Vilnius: Mokslas, LTSR MA Lietuvių kalbos ir literatūros institutas [ir kt.], 1981; b) Konstantino Bogdano portretas, Algimanto Aleksandravičiaus nuotrauka (po 2000 m.) © LATGA, Vilnius 2016; apačioje: Konstantinas Bogdanas, *K. Donelaitis*, 1978 m., © LATGA, Vilnius 2016; c) Vytautas Jurkūnas 1964 m., © RIA Novosti / Alamy; apačioje: Vytautas Jurkūnas, *K. Donelaičio portretas*, 1955, © LATGA, Vilnius 2016; d) Telesforas Kulakauskas apie 1940 m. (iš Venclovų namų-muziejaus rinkinio); „Užmaršties dulkes nupūtus. Antanas Venclova, Telesforas ir „Širvio metro“, in: *Vakarų ekspresas*, 2011 02 05; apačioje: Telesforas Kulakauskas, *K. Donelaičio portretas*, 1930, [interaktyvus], [žiūrėta 2014-09-05], <http://www.saltiniai.info>; e) Vytautas Kalinauskas apie 1990 m., in: Vytauto Kalinausko (1928/11/9–2001/7/14) darbų paroda „Bandymas pri(s)i(minti)“, [interaktyvus], [žiūrėta 2015-04-28], <http://www.kamane.lt>; apačioje: Vytautas Kalinauskas, *K. Donelaičio portretas*, 1964, © LATGA, Vilnius 2016.



3. Žygimantas Augustinas, iš kairės į dešinę: *Autoportretas (eikastikė technė)*, *Kraniometrinis Donelaičio portretas, Autoportretas pagal K. Donelaičio kaukolės matmenis (enface)*, aliejus, drobė, 43 × 39 cm, 2014, autoriaus nuotrauka  
 Žygimantas Augustinas, from left to right: *Self-portrait (eikastikė technė)*, *Craniometrical portrait of Donelaitis, self-portrait based on the skull dimensions of Kristijonas Donelaitis (en face)*, oil on canvas, 43 × 39 cm, 2014, photo by the artist

4. Žygimantas Augustinas, *Autoportretas pagal K. Donelaičio kaukolės matmenis*, aliejus, drobė, 43 × 39 cm, 2014, autoriaus nuotrauka

Žygimantas Augustinas, *Self-portrait based on the skull dimensions of Kristijonas Donelaitis*, oil on canvas, 43 × 39 cm, 2014, photo by the artist



būdu patvirtinant pastarojo tikrumą ir reikšmingumą. Račiūnaitė aprašo Šv. Bonifaco kankinio skulptūrą/relikviją Valkininkų bažnyčioje<sup>14</sup>, kurioje, anot tekstų, inkorporuotos kai kurios šventojo kankinio kūno dalys:

14 Tojana Račiūnaitė, „Šv. Bonifaco kankinio relikvijos Valkininkų bažnyčioje“, in: *Menotyra*, 2004, t. 35, Nr. 2, p. 36–45.

galva, abi blauzdos ir du rankų kaulai. Kas galėtų patikimiau liudyti portretuojamojo tikrumą nei jo kaukolė?

Donelaičio kaukolė yra palaidota Tolminkiemyje, tačiau mes turime mokslininkų užfiksuotas tos kaukolės nuotraukas ir matmenis, o tai yra tarsi relikvijos, sertifikuotos modernaus mokslo. Nuotrauka vargu ar gali būti pakankamai objektyvi, tačiau antropologo



5. Žygimantas Augustinas, *Autoportretas pagal K. Donelaičio kaukolės matmenis*, anglis, tušas, popierius, 60 × 43 cm, 2014, autoriaus nuotrauka

Žygimantas Augustinas, *Self-portrait based on the skull dimensions of Kristijonas Donelaitis*, coal, Indian ink, paper, 60 × 43 cm, 2014, photo by the artist

Gintauto Česnio užrašyti matmenys atrodo neginčijami ir puikiai tinkantys portreto pagrindui. Belieka sugalvoti, kaip į portretą inkorporuoti Donelaičio kaukolės matmenis.

Senovės graikų filosofas Platonas piktinosi dailininkais, piešančiais vaizdą taip, kaip mato, t. y. iškreipytą. Tokia kūryba buvo vadinama *phantastikē technē*: bet kuriam išsilavinusiam to meto žmogui turėjo būti aišku, kad mes matome tik objektų šmėklas, atspindžius, šešėlius, kurie viso labo tėra iliuzijos, turinčios mažai ką bendra su objektų esme (idėja). Kiek labiau Platonas gerbė dailininkus, kurie savo kūrinuose išlaidavo tikruosius objektų matmenis ir tiksliai jų spalvas; tokia kūryba buvo vadinama *eikastikē technē* ir dėl

savo matematinės kilmės „priartėdavo“ prie tikrojo idėjų pasaulio. Tad portreto kūrimo pagrindu/atspirties tašku verta pasirinkti kraniometrinius matmenis, kurie yra sąlyginai objektyvūs ir geriau atspindi idėjų pasaulį nei žmogiškų jausmų dėka gauta informacija.

Sukūriau tris portretus [3 il.]: *Kraniometrinių K. Donelaičio portretą*, vizualizuojantį jo kaukolės matmenis ir du autoportretus pagal Platono garbinamą *eikastikē technē* metodą. Pastarieji įkūnija gamtos mokslo sričiai būdingą tikslumą (kaukolės matmenis) ir humanitariniams mokslams svarbų žmogiškąjį subjektyvumo faktorių. Vienas iš autoportretų nutapytas pagal mano kaukolės matmenis, o kitas pagal Donelaičiui priskiriamos kaukolės matmenis, remiantis kriminalistikoje naudojamais veido rekonstrukcijos pagal kaukolę metodais [4, 5 il.]. Dėl rekonstrukcinių metodų netobulumo atsirandančios informacijos spragos buvo užpildomos mano veido detalėmis. Tikslūs kraniometriniai kaukolės matmenys turėjo suteikti vaizdui tikrumo ir gamtamokslinę dimensiją, o humanitarinės žinios, apibrėžiamos per žmogaus santykį su pasauliu, ko gero, yra tiksliausias, kai formuojamos remiantis asmenine patirtimi. Kaip kitaip galėjau geriau pajauti Donelaičio odos permatomumą ir spalvą? Toks pasirinkimas puikiai išsprendė ir etines problemas, ieškant poeto išvaizdos nereikėjo naudoti kitų žmonių veido bruožų bei pasirašinėti su jais abejotinos prasmės „veido bruožų panaudos sutarčių“.

Objektyvių matematinė matmenų pavertimas portreto išėities platforma ir jos apauginimas subjektyviais vaizdiniais įgavo keistą priešpriešos tarp gamtos ir humanitarinių mokslų analogiją, tačiau reikia pripažinti, kad tai nėra spekuliatyviojo realizmo tyrinėjamų transcendentinių būties idėjų atspindys. Kiek arčiau spekuliatyviojo realizmo yra nei humanitarams, nei tiksliesiems mokslams nebūdingas rekonstrukcijos metodų panaudojimas ne pagal paskirtį, kuris man kažkuo primena „trečiąjį stalą“.

Gauta 2015 12 20

- Buchli V., Lucas G., *Archeologies of the Contemporary Past*, London: Routledge, 2001.
- Harman Graham, *The Third Table (100 Notes 100 Thoughts Documenta 13)*, Hatje Cantz, 2012.
- Latour Bruno, *Mes niekada nebuvo modernūs*, Vilnius: Homo Liber, 2004.
- Mulevičiūtė Jolita, *Besotis žvilgsnis: Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra, 1865–1914*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
- Račiūnaitė Tojana, „Portretas ir asmens tapatybė: karalaitė Marija Ona Teresė“, in: *Dailės istorijos studijos*, kn. 4: *Socialinių tapatumų reprezentacijos Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūroje*, sud. Aistė Paliušytė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 150–171.
- Račiūnaitė Tojana, „Šv. Bonifaco kankinio relikvijos Valkininkų bažnyčioje“, in: *Menotyra*, 2004, t. 35, Nr. 2, p. 36–45.
- Rancière Jacques, *The Future of the Image*, London: Verso, 2009.
- West Shearer, *Portraiture*, Oxford University Press, 2004.

Žygmantas Augustinas

SUMMARY

Our bodies affect the attitude of others towards us. A century ago the shape of one's face and head could become a decisive factor in her/his career, destiny, or even death. In the nineteenth – early twentieth century scientists believed that the shape and dimensions of a skull indicated the intellectual potential of its owner. In ancient Greece Aristotle (384–322 BC) in his opus *Historia Animalium* asserted that a high forehead indicates a slow person, a low forehead is characteristic of a wobbler, and lunatics have a wide forehead. The theories of physiognomy and eugenics based on skull studies were used to justify ethnic cleansings and the attempts to create a superhuman race. Though theories like these have been recognised as a pseudoscience already long ago, even today one can encounter assessments based on a person's appearance and a desire to create an ideal human individual.

In painting self-portraits based on the skull dimensions of other persons as well as adopting facial reconstruction methods used by criminal investigators, I created hybrids of Lithuanian historical personalities: the poet Kristijonas Donelaitis, the politician and composer Mykolas Kleopas Oginskis, King of Poland and Grand Duke of Lithuania Sigismund II Augustus. In my essay I briefly reveal the process and the method of 'portraying' the poet Kristijonas Donelaitis, referring to Graham Harman's idea of 'the third table' on the third, parallel, reality of objects that lingers beyond realities as defined both by natural sciences and the humanities.