

ETAP II: Arcy-dzieło (?) na start

Grażyna Bastek pisze: „Portret żony, Lisy Gherardini, zamówił u Leonarda florencki kupiec Francesco del Giocondo. Kobieta kilka miesięcy wcześniej urodziła dziecko. Tak wynika ze źródeł epoki Leonarda, ale dokumenty, nawet najbardziej wiarygodne, błędą w konfrontacji z legendą. Dlaczego bohaterką najsłynniejszego obrazu świata miałyby być włoska kupcowa? Kobieta, o której nic nie wiadomo, a której mąż – i tu posłużę się perfidnie jednym z mitów – był zbyt skąpy, a może zbyt biedny, by wykupić od artysty portret połowicy. (...)”

Portret Mona Lisy nie cieszył się nieprzerwanym podziwem i adoracją. Przez kilka stuleci nikt go nie zauważał, ale też niewielu miało okazję go oglądać. Historia współczesnej sławy obrazu sięga połowy XIX wieku. Tajemnicza dama z portretu została na nowo odkryta w paryskim Luwrze przez brytyjskich i francuskich pisarzy estetów. Od tego czasu Gioconda wciela się w rozlicznych interpretacjach w wiele ról. Staje się ideałem piękna i wiecznej kobiecości; dekadencją femme fatale z uśmiechem Sfinksa; autoportretem Leonarda; podobnie jak „Jan Chrzciciel” (również z Luwru) – postacią androginiczną, a po seansie u Freuda upostaciowieniem kompleksu Edypa, wyrazem pożądania Leonarda matki Cateriny, do której uśmiechu artysta całe życie tęsknił”.

Zob. Bastek Grażyna, „Mona Lisa: Najbardziej irytujący obraz świata”, <https://www.newsweek.pl/wiedza/historia/mona-lisa-gioconda-leonardo-da-vinci-popularnosc-i-historia-arcydziela/dcf446c>

ETAP III: Figiel Duchampa

Andrzej Kostolowski pisze: „Mona Liza z wąsami to oczywiście Mona Liza sprofanowana przez Marcela Duchampa, który w 1919 r. — jak znudzony uczeń dorysowujący wąsy i brody sławnym ludziom w podręczniku historii — dorysował je temu słynnemu portretowi, podpisując go ponadto własnym nazwiskiem i literami: L.H.O.O.Q. — fonetycznie składającymi się na napis z publicznej latryny. Gest Duchampa otwiera nowy rozdział w dziejach Giocondy. Dotąd, cokolwiek by o niej nie pisano, czegokolwiek nie dopatrywano się w jej wizerunku — samo wyobrażenie pozostawało nie tknięte. Odtąd stało się materiałem, tworzywem dla niezliczonych trawestacji, przeróbek, kpín, żartów bardziej lub mniej udanych. Giocondolkaści wyparli Giocondofilów. L.H.O.O.Q. Duchampa jest najbardziej znana, ale użycie Mony Lizy jako artystycznego półfabrykatu jest wcześniejsze — w 1914 r. Kazimierz Malewicz użył jej jako elementu do swojego kolażu, gdzie strzępek reprodukcji ma przekreśloną czerwoną krechą twarz”.

„W rozmowie z Guy'em Viau, Duchamp przyznał jednocześnie, że w przeciwieństwie do humorystyki”(typu „ha, ha, ha”), humor był dla niego czymś bardziej poważnym i bardziej przenikliwym i trudniejszym do zdefiniowania. Tonie jest tylko coś o śmiechu. Istnieje też (przecież) [...]czarny humor, który[...] nie jest w ogóle przyjemny. 12. A w innym miejscu stwierdził kapitalnie, że nie traktuje humoru w znaczeniu „humorystycznego” humoru, ale humoru „humorowo”humorystycznego¹³.

(...)

U Duchampa psikus mógł być rozumiany na trzy sposoby. Po pierwsze: jako zakłócenie oczekiwań wobec tzw. dzieła sztuki. Po drugie: jako figiel estetyczny wobec tzw. sztuki nowoczesnej. I po trzecie: jako psikus wobec następnych pokoleń, poprzez sprowadzenie na manowce możliwych interpretacji”.

Zob. Kostolowski Andrzej, „Humor i sztuka. Uwag i typ(k)ologiczne”, https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs19/dyskurs19_AndrzejKostolowski.pdf

ETAP IV: Mona Lisa w świecie memów

Grażyna Bastek pisze: *„Pada ofiarą własnej sławy – futuryści najchętniej by ją spalili, a dadaiści strącili z piedestału, więc Marcel Duchamp domalowuje jej wąsy. Jako ofiara żartów i karykatur jedzie pociągami w slipingu, raz ma głowę Lady Di, a raz szympanasy lub świnki Piggy”.*

(...)

W XX wieku okazuje się świetnym znakiem towarowym – uśmiecha się z okładek zeszytów, podkładek do komputerowych myszy, kubków, torebek i koszulek z nadrukiem, można ją poskładać z puzzli, powiesić na lodówce za pomocą magnesu albo na ścianie reprodukowaną na talerzu. Lekarze przypisują jej paraliż twarzy, zgrzytanie zębami, nadmiar cholesterolu i ciążę. Miał więc rację Walter Pater, angielski eseista i krytyk sztuki, którego słynny ustęp o Mona Lisie z 1869 r. zaczyna się słowami: „Postać, która w tak dziwny sposób pojawiła się opodal wody, wyraża to, czego w ciągu tysiąca lat ludzie nauczyli się pragnąć”.

Zob. <https://www.newsweek.pl/wiedza/historia/mona-lisa-gioconda-leonardo-da-vinci-popularnosc-i-historia-arcydziela/dcf446c>

Olga Woźniak w opublikowanym w piśmie „Focus” artykule zatytułowanym „Memy - wirusy umysłu. Na każdego działają inaczej”, pisze: *„Słowo „mem” swoje narodziny zawdzięcza brytyjskiemu zoologowi, etologowi i ewolucjonście Richardowi Dawkinsowi, który w 1976 roku wydał książkę „Samolubny gen”. Twierdził w niej, że stworzyły nas geny. To one są podmiotem ewolucji, my zaś stanowimy jedynie wehikuły, które pozwalają im się rozprzestrzeniać. Ostatni rozdział Dawkins poświęcił tzw. memom, które działają jak geny, ale na poziomie kultury. Nie kodują informacji biologicznej, tylko kulturową. Memy w rozumieniu naukowym to melodie, idee, obiegowe zwroty, fasony ubrań, sposoby lepienia garnków lub budowania łuków. Memami rządzą te same prawa, co genami”.*

Zob. Woźniak Olga, „Memy- wirusy umysłu. Na każdego działają inaczej”, <https://www.focus.pl/artykul/memy-wirusy-umyslu-czemu-stay-si-tak-popularnym-narzedziem-komunikacji>.

Słowo „mem”, wywodzi się od greckiego mimesis, co oznacza: naśladownictwo. W języku angielskim mem kojarzy się ze słowem memory (pamięć), a we francuskim z mûme (czyli taki sam, tożsamy).

Dawkins nazywa memy „wirusami umysłu”, nawiązując do ich zaraźliwości, mutacji, powielania a tym samym, popularności i powszechności. Można by rzec, że dzięki memom, arcydzieło Leonarda da Vinci, dawniej dostępne jedynie w Luwrze, przekroczyło niezliczoną ilość razy mury muzeum. Osobnym zagadnieniem jest fakt, czy wprowadzenie wizerunku Giozondy w obszar komercji jest zjawiskiem pozytywnym.

Twórcy memów, podobnie jak sto lat wcześniej Duchamp, bazując na istniejących tekstach kultury, przekształcają je, tworząc nowe treści, ukrywając w nich metafory, symbole i odniesienia czytelne dla współczesnych. Tym samym, zakotwiczone w zdominowanej przez obrazkowość kulturze nowych mediów memy, obok roli rozrywkowej, mogą pełnić również funkcję języka krytyki społecznej.