

Ewa Głazewska
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8431-7969>
e-mail: ewa.glazewska@mail.umcs.pl

Małgorzata Karwatowska
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5582-3758>
e-mail: malgorzata.karwatowska@mail.umcs.pl

Corona Lisa, czyli pandemiczne, maskowe odsłony Mony Lisy

Corona Lisa, or the Pandemic Mask Unveilings of Mona Lisa

Abstrakt

Celem artykułu jest analiza przedstawień słynnego portretu Mony Lisy Leonarda da Vinci, które widnieją na maskach covidowych, a zostały twórczo rozwinięte z wykorzystaniem odniesień do wytworów popkultury. Oglądowi poddajemy ok. 4 tys. masek pandemicznych zaczerpniętych z internetu. Koncentrujemy się zarówno na warstwie wizualnej, jak i językowej, pokazując kierunki postępowania „maskowych designerów”, motywy, do jakich się odwoływali oraz techniki, jakich używali, pragnąc przedstawić swoje wersje pierwowzoru mistrza włoskiego renesansu. W części pierwszej artykułu prezentujemy krótką historię dzieła, w drugiej wyróżniamy subkategorie, w ramach których można analizować maski, w kolejnej natomiast skupiamy uwagę na szczególnych przedstawieniach wizualnych, także tych trudnych do jednoznacznego zakwalifikowania. Jednocześnie odnosimy się do zabaw/gier językowych w aspekcie kreowania nowych wizerunków Mony Lisy (Corona Lisa, Covid Lisa itp.). W oparciu o metodę analizy zawartości pragniemy ukazać bogactwo „monalizowanych” masek jako swoisty znak czasów pandemii COVID-19.

Słowa kluczowe: maski pandemiczne, COVID-19, Mona Lisa, Leonardo da Vinci, gry językowe, popkultura, remiks

Abstract

The aim of this article is to analyze representations of Leonardo da Vinci's famous Mona Lisa portrait that are depicted on anti-COVID masks and have been creatively developed through the use of motifs taken from pop culture texts. Around 4,000 images of masks retrieved from the Internet were examined. The focus was on both visual and linguistic aspects, showing the directions the 'mask designers' took, the motifs they referred to, and the techniques they used in an attempt to present their versions of Mona Lisa. In the first part of the article, the history of the famous painting is briefly presented;

in the second part, subcategories within which masks can be analyzed are enumerated; then, the focus is on specific visual representations, including those that are difficult to classify in a clear and unequivocal manner. At the same time, references are made to wordplay and language games as means of creating new images of Mona Lisa (Corona Lisa, Covid Lisa etc.). Applying the method of content analysis, the intention of the research was to show the richness of “Mona-Lised” masks as a specific sign of the times of the COVID-19 pandemics.

Keywords: pandemics masks, COVID-19, Mona Lisa, Leonardo da Vinci, language games, pop culture, remix

Wprowadzenie

„Kiedy Duchamp dorysował wąsy na pocztówce Mony Lisy w 1919 roku, portret Leonarda osiągnął już status supergwiazdy, a w obiegu była ogromna liczba jego odbitek” (Sheen 2017). Nikt nie przewidywał jednak, że dzieło Leonarda da Vinci stanie się chyba najbardziej popularnym motywem poddawanych tak wielorakim przeróbkom popkulturowym. W artykule koncentrujemy się na przedstawieniach Mony Lisy, które zostały twórczo rozwinięte na maskach w dobie pandemii COVID-19.

W niniejszym tekście analizie poddajemy około 4 tys. masek pandemicznych zaczerpniętych z internetu, choć przedstawień tych jest już dostępnych prawie drugie tyle. W prowadzonych rozważaniach odnosimy się zarówno do warstwy wizualnej, jak i językowej, prezentując kierunki postępowania „maskowych designerów”, motywy, do których się odwoływali oraz techniki, jakich używali, pragnąc nawiązać do pierwowzoru mistrza włoskiego renesansu. Analiza zawartości uwzględnia więc perspektywę kontekstualną, ponieważ ujawniamy nawiązania do tekstów kultury oraz sensy ukryte w strukturach słownych i w graficznych przedstawieniach.

W części pierwszej artykułu przedstawimy krótką historię dzieła, w drugiej wyróżniamy subkategorie, w ramach których możemy analizować maseki¹, w kolejnej natomiast skupiamy się na szczególnych przedstawieniach wizualnych, także tych trudnych do jednoznacznego zakwalifikowania. Jednocześnie odniesiemy się do gier/zabaw językowych w popularyzowaniu wizerunku Mony Lisy. Pragniemy ukazać bogactwo „monalizowanych” masek jako swoisty znak czasów pandemii COVID-19. Sposób naszego rozumienia artefaktów mówi tyleż o obiektach badania, co o nas samych.

¹ Równie interesującym aspektem badań byłaby analiza wielorakich funkcji owych przedstawień wizualnych, co jednak stanowiłoby materiał na zupełnie nowy artykuł.

1. Krótka historia „tajemniczego uśmiechu”

Najsłynniejszy portret świata to obraz olejny tradycyjnie datowany na lata 1503–1507 (choć spory dotyczące datacji wciąż się toczą, np. Alessandro Vazzosi pisze, że wykonanie tego dzieła to lata 1515–1518). Został namalowany na desce z białej lombardzkiej topoli i ma wymiary 77 na 53 cm. Jego twórca – Leonardo da Vinci – mistrz włoskiego renesansu, uwiecznił na nim Lisę Gherardini urodzoną we Florencji żonę kupca Francesca di Bartolomeo del Giocondo. Kobieta przedstawiona jest w pozycji *contrapposto* (ciało ustawione pod kątem, twarz natomiast zwrócona w kierunku widza). Artysta posłużył się techniką *sfumato* (wł. *sfumato* ‘zadymione, mgliste’), definiowaną jako łagodne przejścia tonalne i światłocieniowe, co powoduje zacieranie się konturów, a odbiorca ma wrażenie oglądania obrazu przez mgłę lub dym. „*Mona Lisa* należy do portretów, w których po raz pierwszy pojawiły się bardzo miękkie cienie. Twarz kobiety jest wspaniale oświetlona, cień pod nosem, i ten uśmiech. [...] Te niewiarygodnie delikatne gradacje wyglądają jak na fotografii. Dlatego portret jest nadzwyczajny, a *Mona Lisa* ma ów zagadkowy uśmiech. To twarz zapadająca w pamięć” (Hockney, Gayford 2016: 62).

Historia obrazu pełna jest wątpliwości wyrażanych przez specjalistów i sensacyjnych interpretacji, zarówno co do właściwej datacji, prawidłowej identyfikacji przedstawianej postaci, jak i rzeczywistych wyjaśnień tajemniczego uśmiechu. Niezwykle obszerny jest ów katalog teorii odnoszących się do „prawdziwej” historii przedstawianej postaci. I tak, nie ma zgody co do tego, że da Vinci sportretował właśnie Lisę Gherardini, ale też bardzo różne są objaśnienia dotyczące jej tajemniczego uśmiechu, z powodami medycznymi włącznie (zob. Hales 2015; Scotti 2010; Vezzosi 2019).

Obraz wystawiany jest dziś w Luwrze, gdzie stał się obowiązkowym, kulminacyjnym punktem zwiedzania, niemal obiektem pielgrzymek, „patrz na nią miliony, ale nie jest oglądana. Dla jej własnej ochrony ów »najsuhtubtelniejszy hołd, jaki geniusz może złożyć ludzkiej twarzy«, już nigdy nie będzie kontemplowany w prawdziwym świetle dnia, bez żadnych barier” (Scotti 2010: 207). Dziś najsłynniejszy portret umieszczony został w betonie, znajduje się za dwiema taflami kuloodpornego, trójwarstwowego, a zarazem przeciwodblaskowego szkła, oddalonego od samego obrazu o dwadzieścia pięć centymetrów (Scotti 2010: 205).

„Kobieta na portrecie z Luwru jest postacią pełną tajemnicy i duchowości, rzadkiej głębi psychologicznej” zauważa A. Vezzosi (2019: 289). Giorgio Vasari (1980: 311), któremu przypisuje się pierwszą wzmiankę na temat „pani Lizy” (jak ją nazywa), zachwyca się, że miała „tak czarujący uśmiech, że wydaje się

być bardziej niebiański niż ludzki”. Badacz ów, jak zauważa Dianne Hales, trudy kilkuletniej pracy nad obrazem artysty opisał czasownikiem *penare* oznaczającym m.in. *verba* ‘zмагаć się, utrudzić, wycierpieć’ (Hales 2015: 269). Jednym z licznych wielbicieli obrazu był nadworny historyk Ludwika XIV André Félibien des Avaux, który tymi słowami opisywał dzieło: „Tyle ma gracji i słodyczy w oczach i rysach twarzy, że wydaje się być żywe. Odnosi się wrażenie, że to naprawdę kobieta, która czerpie przyjemność z tego, że się na nią patrzy” (za Hales 2015: 346).

Ikoniczny już uśmiech analizowany był nawet przez program komputerowy do rozpoznawania emocji, który ocenił, że wyraz twarzy przedstawionej na obrazie kobiety jest radosny (w 83%), zniesmaczony (w 9%), załęczony (w 6%), wściekły (w 2%) i obojętny (niecały 1%) (Hales 2015: 373).

Rita Angelica Scotti (2010: 41), charakteryzując niemal obsesyjne zainteresowanie obrazem, zauważa, że choć zbiory Luwru liczyły ponad milion dzieł sztuki, to jedynie Mona Lisa otrzymywała listy miłosne, które „niekiedy były tak żarliwe, że otaczano ją ochroną policyjną. [...] pewien beznadziejnie zakochany adorator, z powodu nieodwzajemnionej miłości, zastrzelił się »na jej oczach«”.

Choć fascynujące są losy obrazu na przestrzeni ostatnich pięciuset lat, to w kontekście tematu artykułu szczególnie istotny jest rok 1911 (dokładnie 21 sierpnia), kiedy to najsłynniejszy obraz Leonarda da Vinci, który wisiał na ścianie Salonu Carré w Luwrze, pomiędzy *Mistycznymi zaślubinami* Correggia a *Alegorią* Tycjana, zniknął. Gioconda stała się najbardziej poszukiwaną kobietą globu. „Cały świat zamarł w przerażeniu” – donosił „The New York Times” (Scotti 2010: 35). Gdy tydzień po kradzieży ponownie otwarto Luwr, muzeum odwiedziła rekordowa liczba zwiedzających, którzy chcieli zobaczyć puste miejsce po dziele: „Pociemniały prostokąt z czterema żelaznymi hakami stał się pustą trumną zaginionej osoby. Żalobnicy zostawiali kwiaty oraz listy i ustanowili nowy rekord: nigdy wcześniej nie czekano na wejście do Luwru. Teraz kolejki rozciągały się na kilka przecznic” (Scotti 2010: 69). Obrazu nie było w Luwrze, ale Mona Lisa spoglądała z wielu innych przestrzeni: kiosków, okładek czasopism i reklam (Scotti 2010: 71). Złodziejem okazał się szklarz pracujący w Luwrze – Vincenzo Peruggia – jedna z osób, która zbudowała gablotę Mony Lisy (Scotti 2010: 157–158).

Tak bohaterkę najsłynniejszego na świecie portretu krótko opisuje D. Hales (2015: 19): „Unieśmiertelnił ją geniusz. Zapłacił za nią fortunę francuski król. Pożądał jej cesarz. Opiewali ją poeci, rozślawiali pieśniarze, wykorzystywali autorzy reklam”. Autorka dodaje, że żadna inna twarz nie skupiła na sobie uwagi tak wielu osób na tak długo, a rocznie ponad 9 mln ludzi odwiedza jej portret w Luwrze.

D. Hales nazywa obraz pierwszą masową ikoną sztuki. Trafnie brzmią słowa wspomnianej autorki: „Każdy mógł o niej powiedzieć, co chciał, zrobić z jej wizerunkiem cokolwiek chciał, przedstawić ją na nowo w dowolny sposób – i ludzie korzystali z tego prawa” (Hales 2015: 361). Na jak szerokie, choć niekiedy płytkie wody, rozlały się te „uprawnienia” twórców, postaramy się wykazać, analizując niebywale liczne przykłady masek pandemicznych.

Pierwsza satyryczna wersja portretu powstała w 1887 r. i przedstawiała Monę Lisę z fajką w ustach. Długa jest też lista XX-wiecznych artystów, którzy „nie mogli się oprzeć pokusie pozwalania sobie na to i owo z Madame Lisą” (Hales 2015: 361). Z pewnością listę tę otwiera Marcel Duchamp, który na czarno-białej pocztówce z reprodukcją słynnego obrazu domalował wąsy i kozią bródkę. Zatytułował swe własne dzieło w niewybredny sposób (jako zabawę fonetyczną): „L.H.O.O.Q. *Elle a chud au cul*” – francuskie głoski układają się w zdanie „Ona ma gorący tyłek”. A. Vezzosi (2019: 105) twierdzi, że M. Duchamp w swym przedstawieniu zdesakralizował Giocondę, ale i ożywił jej postać w sztuce współczesnej. Później do grona tego dołączyli m.in.: Salvador Dali, René Magritte, Robert Rauschenberg czy Andy Warhol. Zresztą dzięki serigrafiom tego ostatniego Gioconda stała się gwiazdą równie wielką, co Marilyn Monroe lub Jackie O. (Scotti 2010: 201; por. Maell 2015).

2. Główne subkategorie masek z wizerunkiem Mony Lisy

Ilość zwizualizowanych wariacji na temat słynnego portretu jest olbrzymia i wciąż pojawiają się nowe. Chyba rację ma R.A. Scotti (2010: 41), pisząc: „To prawda, że Mona Liza często sprawia, że ludzie robią dziwne rzeczy”. „Monalizowane” są słynne twarze polityków, aktorów, piosenkarzy. „Ale nie tylko graficy nie są w stanie utrzymać rąk z dala od renesansowej damy” (Scotti 2010: 382). Motyw pojawia się w powieściach, filmach fabularnych, kreskówkach, tekstach piosenek. Nawet „Simpsonowie” postarali się ośmieszyć Giocondę homofonem „Moanin’ Lisa”, czyli „Beczająca Lisa” (Scotti 2010: 201). D. Hales (2015: 382) wylicza i inne obszary niezliczonych form „zbiorowego obłędu na punkcie *Mony Lisy*” napędzanych przez ikoniczny obraz: sprzedaż past do zębów, dezodorantów, kondomów, mleka (to w Stanach Zjednoczonych), cygar (Holandia), rumu (Martynika), zapalek (Argentyna). Nie wspominając o rozlicznych gadżetach: podkładkach pod myszy komputerowe, czapkach, koszulkach, poszewkach na poduszki, a nawet zasłonach prysznicowych i wielu innych.

„W Internecie granice działań wyznacza wyobraźnia – nie istnieje żaden »społeczny żandarm«, stąd też tysiące coraz bardziej zadziwiających wariantów *Mony Lisy*” (Lewicka 2018: 35). Jak pisze A. Vezzosi, Archivio Leonardismi od 1972 r. gromadzi tysiące dzieł i raportów na temat wykorzystywania oraz nadużywania reprodukcji obrazów Leonarda, w tym *Mony Lisy*, od sztuki po mass media (Vezzosi 2019: 104). Szerzej problem ten, w kontekście kultury ponowoczesnej i nowych mediów, rozpatruje Zygmunt Bauman:

Prawa pierwszeństwa i roszczenia autorskie tracą wiele ze swego dawnego sensu z chwilą, gdy informację „odkotwiczo”, gdy poczęła ona swobodnie dryfować, zadzierzgać stosunki i rozmnażać się na własną rękę pod wpływem własnego, nikomu innemu niedającego się przypisać impetu – w rozległych bezpieczeństwa terenach „cyberprzestrzeni” (Bauman 2000: 271–272)².

Twórcy masek pandemicznych używają remiksów, nie chcą już być jedynie pasywnymi odbiorcami treści (O’Brian, Fitzgerald 2006: 17), a ich siła oddziaływania jest większa, ponieważ „na podstawie znaczenia wykorzystywanych odniesień powstaje coś zupełnie nowego” (Lessig 2009: 84). Lawrence Lessig (2009: 64) wyjaśnia, że prawo do remiksu rozumiane jest jako prawo do cytowania i uchodzi za najważniejszy wyraz wolności twórczej. W tym ujęciu nowe warianty *Mony Lisy* nie będą konkurencją dla oryginału, lecz dobrem komplementarnym. Opisując swe ulubione remiksy, L. Lessig (2009: 84) wymienia te, które wywierają wpływ na odbiorcę znacznie silniej niż oryginał, a na pewno silniej niż mogłyby to uczynić słowa. Autor podkreśla moc oddziaływania remiksów. Ma tu na myśli wytworzenie dwóch dóbr: pierwsze to powstawanie społeczności (twórców remiksów) i drugie dobro, jakim jest edukacja. Przywołuje przy tym Mimi Ito, która pisała o strategii pobudzania do „uczenia się w oparciu o zainteresowania” (Lessig 2009: 87). Taką funkcję edukacyjną mogą pełnić także maski z przedstawieniami Giocondy³.

Warto dodać, że pojęcie remiksu stanowi narzędzie, dzięki któremu możemy badać kulturę w kategoriach opisowych, a nie wartościujących. „Zachęca do nieustannych rekonfiguracji i redefinicji dobrze zdomowionych kategorii autora, tekstu i artefaktu” (Nacher, Gulik, Kaucz 2011: 8). Mówi się nawet o erze remiksu (zob. Rostama 2015). „Ciężar z autora przeniósł się na odbiorcę, a proces czytania z biernego zamienił się w ciągłą grę odkrywania kulturowych kontekstów” (Morozow 2011: 184, 191). W nawiązaniu

² Zob. też Halawa, Wróbel 2006.

³ Więcej na temat typologii i funkcji masek covidowych zob. Głażewska, Karwatowska (2021: 134–143).

do rozważań o Monie Lisie, szczególnie trafne wydają się słowa Eduardo Navasa, który pisze, że remiks stanowi metapoziom, a jego elementy składowe – miksowany materiał, musi być rozpoznawalny, „bez historii remiks nie byłby sobą” (Navas 2007).

2.1. Mona Lisa w czasach pandemii

Po analizie tysięcy masek bez przesady można powiedzieć, że Mona Lisa stała się jedną z głównych (pop)kulturowych „twarzy pandemii”. Postać ta przedstawiana jest na prostych maskach chirurgicznych, ale także w bardziej zaawansowanych pod względem ochrony maskach przeciwwirusowych z filtrem. Jeden z twórców proponuje maskę z twarzą Mony Lisy, która ma na sobie maskę prezentującą ją samą, czyli Mona Lisa na Monie Lisie.

Gioconda promuje także izolację społeczną. Jedna z takich masek pokazuje wizerunek Mony Lisy ubranej w maskę z napisem: „I’d rather be at home” („Raczej zostanę w domu”). Kolejne przedstawienie to wizja postaci z napisem „Vaccinated” („Zaszczepiona”). Tak więc przekaz werbalny ma zachęcać do szczepień. Jest też propozycja maski z zamaskowaną Giocondą mającą w rękach środki dezynfekcyjne. Spotkać można również wersję łączącą wszystkie elementy, o których piszemy wcześniej, tj. zamaskowaną postać trzymającą środki odkażające i napis: „Spread awareness not virus” („Rozsiewaj świadomość a nie wirusa”). Odnalazliśmy także mniej subtelne wersje, np. z Moną Lisą w masce przeciwigazowej. Przywołane sformułowania towarzyszące wizerunkom Giocondy to pośrednie i bezpośrednie apele, które w czasach pandemii powielano w różnych przestrzeniach.

Nawiązaniem do izolacji jest uwspółcześniona wersja obrazu, na którym główna postać ukazana została na tle okna w nowoczesnym mieszkaniu. Na parapecie okna znajdują się poduszka i kwiaty, a na ścianie widnieje napis: „Quarantine. Days at home” („Kwarantanna. Dni spędzone w domu”). W tym przypadku Gioconda jest kobietą otyłą, co ma sugerować skutki kwarantanny. Na innej wizualizacji ręka artysty domalowuje pędzlem niebieską maskę, na co Mona Lisa odpowiada: „Thank you” („Dziękuję”, napis w białym dymku).

Twórcy ochoczo bawią się też słowem, stosując gry językowe⁴ i licząc na kompetencję językową odbiorców, na ich znajomość reguł kodu językowego (gramatycznych i semantycznych) oraz reguł użycia tego kodu. Zamaskowana

⁴ Na temat definicji gry językowej patrz m.in.: Chrzanowska-Kluczevska 1997; Wittgenstein 2004; Kępa-Figura 2004. Trafną definicję *gry językowej* podaje Ewa Jędrzejko (1997: 66), która twierdzi, że jest to szczególnie sposób „organizacji środków z różnych

Mona Lisa bywa podpisana jako Corona Lisa albo Covid Lisa, co jest przykładem neologizmów inspirowanych omawianym obrazem. Połączenie komunikatu werbalnego i pozawerbalnego widzimy również na masce, na której uwidoczniła została Mona Lisa w maseczce, a na środku umieszczono napis: „There’s Covid outside” („Na zewnątrz panuje covid”). Inne jeszcze przedstawienie, utrzymane w tym samym stylu, prezentuje zamaskowaną postać naszej bohaterki ze środkiem do dezynfekcji i papierem toaletowym. Obraz zaopatrzone komunikatem: „Protect yourself from the virus” („Zabezpiecz się przed wirusem”).

Mamy również wersję pokazującą przemianę portretowanej osoby na tę przed i tę po pandemii. I tak, na jednej części maski umieszczono postać oryginalną, na drugiej zaś wersję już zamaskowaną. Ta maseczka ma następujący podpis: „Mona Lisa – before and after” („Mona Lisa – przed i po”).

Humorystycznym wariantem postaci, prezentującym niezbyt estetyczne skutki nadmiernie długiego przebywania w domu, jest wersja głównej bohaterki obrazu z włosami w nieładzie i próbą wyjaśnienia takiego stanu rzeczy: „Monday Lisa” („Poniedziałkowa Lisa”). Wątek pozostawania w domu pokazuje też maska zatytułowana „Home Office Mona Lisa” („Mona Lisa zamieniła dom na swoje biuro”), gdzie unowocześniona wersja kobiety siedzi przy laptopie, ze słuchawkami na uszach, ubrana w szlafrok, z lampką wina obok. Wyraźne są więc tutaj semantyczne gry językowe, które współgrają z warstwą wizualną.

2.2. Mona Lisa i jej twórca

Ciekawą kategorią masek są te odwołujące się bezpośrednio do Leonarda da Vinci. Na jednym z takich przedstawień widnieje postać genialnego malarza, wypełniająca niemal całą maskę, a w jednym jej rogu odtworzono dużo mniejszą twarz Giocondy – wszystko w ciemnej, posępnej kolorystyce.

Szczególnie interesującym przykładem, opisywanych przez nas artefaktów łączących postać z obrazu z jej twórcą, jest maska, na której widać mozaikę złożoną z kilkuset małych kwadratów wypełnionych największymi dziełami mistrza. Gra światłocienia tworzy zarysy twarzy Mony Lisy. Na pierwszy plan wysuwa się tu zdecydowanie funkcja edukacyjna. Z pewnością do kategorii masek pełniących takie właśnie funkcje zaliczyć można również maskę stworzoną dla uczczenia pięćsetnej rocznicy śmierci Leonarda da Vinci. Poza datami 1519–2019 na masce widzimy najsłynniejsze dzieła

poziomów systemu językowego, uwzględniający także cały kulturowy polisystem ich możliwych [...] odniesień ekstratekstualnych”.

artysty umieszczone w okręgach, a są to: *Mona Lisa*, *Embrion w łonie matki*, *Ostatnia Wieczera*, mapa miasta Imola, *Zwiastowanie*, *Człowiek witruwiański* i sześćo-ośmiościan rombowy (*rhombicuboctahedron*).

Pośród masek odwołujących się do mistrza i jego dzieła spotykamy dosyć zaskakującą maskę przedstawiającą męczyznę chowającego zwinięty obraz. Scena ta oczywiście nawiązuje do opisanej powyżej kradzieży obrazu w 1911 r., a sama maska oferowana jest, zgodnie z treścią przedstawienia, jako „The man who stole the Mona Lisa” („Złodziej obrazu Mony Lisy”).

2.3. Mona Lisa i artyści oraz ich dzieła

Oddzielną, ważną kategorią masek z wizerunkiem Mony Lisy są te, odwołujące się do dzieł sztuki i ich twórców. W tym przypadku można wyróżnić (1) podkategorię zatytułowaną Mona Lisa i artyści. I tak, na jednej z maseczek widzimy Monę w objęciach Vincenta van Gogha, na kolejnej ten sam malarz ma owiniętą bandażem głowę (niewybredne nawiązanie do samookaleczenia), a w rękach trzyma paletę i pędzel, tuż obok niego stoi obraz z jakoby malowaną właśnie Giocondą. Na masce widnieje również napis „Vincent Da Vinci” będący kolejną grą językową, powstałą w wyniku zestawienia imion i nazwisk dwóch artystów.

Kolejną (2) subkategorią są malarze, których twarze zastępują lico Mony Lisy. Takim przykładem jest maska z wpisaną twarzą Salvadora Dalego bądź z obliczem Fridy Kahlo.

Następną (3) podkategorią mogą być połączenia (kolaże) najsłynniejszych dzieł malarskich widniejące na jednej masce z Moną Lisą. Niebanalną egzemplifikacją tego zamysłu jest maska, na której przedstawiono jednocześnie *Krzyk* Edvarda Muncha, *Dziewczynę z perłą* Johannes Vermeera oraz *Gwieździstą noc* Vincenta van Gogha. Co ciekawe, na tym artefakcie Mona Lisa trzyma w ręku smartfon i robi selfie. Na urządzeniu elektronicznym widz dostrzeżga odbicie wszystkich wymienionych dzieł i postaci.

Na innej masce zobrazowana została postać Giocondy pijącej kawę na tle *Gwieździstej nocy* van Gogha. Połączenie obu motywów okazuje się niezwykle częste na maskach. Motyw *Krzyku* Muncha odnajdujemy także na jeszcze innej maseczce, gdzie zamiast samej Giocondy widzimy główną postać arcydzieła ekspresjonizmu z charakterystycznie wykrzywionym wyrazem twarzy.

Niekiedy obraz widniejący na masce wzorowany jest na określonym stylu malarskim konkretnego artysty, np. maska nawiązująca do *Głowy Meduzy* Michelangelo Merisi de Caravaggia (Caravaggio's Mona) czy „Dali Lisa” do Salvadora Dalego.

Opisywana przez nas postać przedstawiona została również w stylistyce pop-artu. Przykładem może być kolaż, na którym widzimy tę słynną kobiecą głowę, a w zasadzie cztery te same postaci skomponowane w seryjne przedstawienia cechujące się kontrastem kolorystycznym. Motyw Giocondy przetworzony został na wzór dzieł Andy'ego Warhola. Można powiedzieć, że tendencja do seryjności charakteryzuje współczesną kulturę. Jedno z przedstawień nawiązuje także do dadaizmu. Mona Lisa występuje również w towarzystwie posągu z Terakotowej Armii. Możemy zatem w tym przypadku mówić o mariażu różnych sfer sztuki.

Zupełnie odrębną grupą w przedstawieniach masek są te odwołujące się do Giocondy jako symbolu piękna. Niekiedy spotykamy połączenia kilku postaci. Na jednej z masek na pierwszym planie widnieje Nefretete – ikona starożytnego Egiptu, na drugim zaś Mona Lisa, a samą maskę zatytułowano następująco: „Nefretiti and Mona Lisa. Two women whose beauty changed the world” („Nefretiti i Mona Lisa. Dwie kobiety, których piękno zmieniło świat”).

2.4. Nawiązania filmowe

Oddzielnym, bardzo obszernym zbiorem masek są te, odwołujące się bezpośrednio do różnych gatunków filmowych. Jeden z remiksów słynnego obrazu pokazuje Monę Lisę z twarzą Leonarda DiCaprio, którego charakterystyczna mina odsyła widza do filmu *Django* w reżyserii Quentina Tarantino z 2012 r. Na innym widzimy postać Fiony ze *Shreka* (reż. Andrew Adamson, Vicky Jenson, 2001 r.) wpisaną w twarz Mony Lisy. Mamy też mniej dosłowne wizualnie nawiązania do oryginału, np. stylizowaną na Giocondę postać z *Avatara* (reż. James Cameron, 2009 r.). Kolejnym twórczym rozwinięciem jest przedstawienie Marilyn Monroe stylizowanej na Monę Lisę – w stylu inspirowanym pop-artem i urban street z niebieskim makiżem oczu, czerwoną szminką i z włosami pierwowzoru.

Przykładem wykorzystania wizerunków aktorów stała się maska, na której widnieje postać Mony Lisy, a w miejscu jej twarzy głowę amerykańskiej aktorski, tancerki i piosenkarki Lizy Minelli. Maska ta nosi tytuł „Mona-Liza”. W bezkresnych przestrzeniach internetu znajdziemy też dalekie stylistycznie nawiązania do oryginału, np. Mona Lisa wzorowana na pirata (w kapitańskiej czapce, z zasłoniętym jednym okiem, z papugą na ramieniu).

Omawiany słynny portret posłużył jako kanwa do przedstawień postaci rodem z „czarnego humoru”, np. Morticia Addams z *Rodziny Addamsów* (reż. Barry Sonnenfeld, 1991 r.) jako Gioconda. Mamy też wątki *science fiction*,

np. na masce nazwanej „Monna Leia”, nawiązującej do postaci księżniczki Lei z *Gwiezdnych wojen. Cz. V: Imperium kontratakuje* George’a Lucasa z 1980 r. Bardziej dosłowne wpisanie postaci aktora w oryginał zawiera maska, na której w popiersie wmontowano prostokąt z wizerunkiem amerykańskiego aktora Johna Travolty. Z kolei interesująca maseczka z napisem „Nicolisa” przedstawia twarz Nicolasa Cage’a wpisaną w oryginał. Ów napis to kontaminacja leksemów Nicolas i Lisa.

Wypada zadać sobie pytanie, jaka jest relacja między komunikatem i towarzyszącym mu obrazem? Wynika ona z funkcji, jakie możemy przypisać obrazowi i z funkcji samego tekstu. Obraz tworzy określoną aureę emocjonalną i przede wszystkim wizualizuje przekaz werbalny. Można też powiedzieć, że „uzasadnia tekst”, ponieważ na podstawie samego napisu nie da się wydedukować, iż mamy tu do czynienia ze zbitką pojęciową opartą na skojarzeniu Nicolasa Cage’a i Mona Lisy. Tak więc słowo i obraz wzajemnie się uzupełniają i semiotycznie wspomagają (Kochan 2003: 84–85).

Wizerunek Mony Lisy połączono ze znanymi thrillerami, np. twarz naszej bohaterki ubrana w maskę Hannibala Lectera – seryjnego mordercy z *Milczenia owiec* (reż. Jonathan Demme, 1991 r.). Nazwa maski jednoznacznie wskazuje bohaterów i kontekst: „Mona Lisa in time of pandemic 2021 – symbiosis of the Gioconda and Hannibal Lecter” („Mona Lisa w okresie pandemii 2021 r. – symbioza Giocondy i Hannibala Lectera”).

Oprócz nieco przerażających skojarzeń niebywale często spotykamy również nawiązania o wydźwięku humorystycznym, np. oblicze Giocondy, a w nie wpisana wykrzywiona twarz Jasia Fasoli, czyli Rowana Atkinsona („monabean”). Forma zlepkowa *monabean* to zrost: Mona i bean ‘fasola’.

Twórcy masek odwołują się do niemal wszystkich gatunków filmowych, stąd na jednym z artefaktów Gioconda ma uszy Myszki Miki i nosi okulary przeciwsłoneczne. Dla miłośników anime mamy „Anime Mona Lisa” z charakterystyczną twarzą z kreskówki i nieproporcjonalnie dużymi oczami.

2.5. Muzyczne inspiracje

Niezwykle ważną sferą popkultury jest muzyka, toteż twórcy masek kreatywnie nawiązują do różnych gatunków muzycznych i ich przedstawicieli. Otrzymujemy więc Monę Lisę stylizowaną na Slasha z Guns N’Roses – z papierosem, okularami przeciwsłonecznymi, charakterystycznym wysokim czarnym kapeluszu, i – oczywiście – gitarą.

Spotykamy nawiązania do nurtu punk czy gothic, a dla chętnych dostępna jest maseczka z Mona Lisą przedstawioną jako „DJ Mona Lisa” z płytą w dłoniach.

2.6. Humorystyczne wariacje na temat twarzy

W internecie można dotrzeć do całej serii masek pandemicznych, na których Mona Lisa prezentuje dziwaczne miny, np.: ma wystawiony język, opuszczone kąciki ust, wyraźne worki pod oczami. Tytuł takiej wizualizacji brzmi: „Mona Lisa after many hours of posing” („Mona Lisa po wielogodzinnym pozowaniu”). Kolejny obrazek odwołuje się do postaci Pinokia. Całą maskę wypełnia twarz i długi nos. Napis: „Mona Lisa lied about her age” („Mona Lisa skłamała na temat swego wieku”). Zawiera jednoznacznie brzmiący zarzut kłamstwa odnoszący się do wieku portretowanej kobiety.

Inne warianty to: (1) postać ze skośnymi oczami i podpisem: „Mona Lisas Asian half sister” („Azjatycka przyrodnia siostra Mony Lisy”); (2) z nienaturalnie otwartymi ustami: „Mona Lisa at the dentists” („Mona Lisa u dentysty”); (3) z żółtymi włosami i napisem sugerującym wizytę w Kalifornii. Mamy też wiele wizerunków Mony Lisy z „poprawionym” wyraźniejszym uśmiechem czy wstawioną twarzą dziecka. Jeszcze inne, niekiedy bardzo dziwaczne, czasami wręcz kuriozalne, wersje to: Mona Lisa z pomalowaną twarzą niczym klaun, z laserami świecącymi z oczu.

Jakie jest zatem znaczenie humoru w odniesieniu do przedstawionych masek? Jak zauważa Olga Galatanu (1994: 187):

[...] humor może stać się bronią defensywną, może uwalniać od trwogi, neutralizować społeczne zagrożenie rozbijając przeciwnika psychologicznie.

Śmiech zbliża ludzi, ale dzieje się tak pod warunkiem, że komunikat jest deszyfrowany w określonej wspólnocie komunikacyjnej, którą wyznacza system wartości oraz tzw. wiedza wspólna (zob. Kucharski 2009: 7). Czynniki te, choć nieodzowne, nie zawsze gwarantują jednakową reakcję odbiorców na zamysł twórcy. Ważne są także indywidualne upodobania estetyczne. Nie wszystkich bowiem rozśmieszą wykrzywione miny Mony Lisy, wersje masek z otyłą bądź rozczochną bohaterką słynnego obrazu, czy Jaś Fasola przedstawiony jako Gioconda.

Mona Lisa wielu osobom kojarzy się przede wszystkim z tajemniczym uśmiechem, jednak część masek akcentuje, co ciekawe, nie usta, a wyłącznie jej oczy. Na jednym z artefaktów widzimy właśnie oczy i podpis tuż pod nimi: „The art of eye contact” („Sztuka kontaktu wzrokowego”). Na innym dostrzegamy ten sam wycięty z oryginału fragment twarzy i napis: „I see

you” („Widzę cię”). Są przedstawienia Mony Lisy w masce pandemicznej z napisem: „It’s all about the eyes” („Wszystko tkwi w oczach”). Nadawca w ten sposób akcentuje przesunięcie „ciężaru” komunikacji z rejonu ust na wyżej usytuowane „nagie” części twarzy, czyli właśnie oczy.

2.7. Motywy etniczne i polityczne

Maseczki z opisywaną przez nas bohaterką dostępne są też w wersjach „etnicznych” (np. Gioconda z arabskim nakryciem głowy), ale występuje ona również w wariantach odnoszących się do motywów politycznych (np. Mona jako Afroamerykanka, zwolenniczka ruchu Black Lives Matter z napisem: „Black Lives Matter Mona Lisa”). W tej drugiej kategorii masek otrzymujemy różne wersje z kobietą, która ma przypiętą plakietkę „Biden Harris 2020” albo nosi czerwoną czapkę z daszkiem i napisem: „Trump 2024”. Można wskazać w tej grupie maseczkę z postacią na tle tężowej flagi i tytułem: „Mona Lisa LGBT Pride Rainbow Flag”. Mamy także wariant militarny odnoszący się do słynnego muralu Banksy’ego sprzed kilkunastu lat *Mona Lisa z bazuką*.

Inny rodzaj to nawiązania do konkretnych państw, np.: Mona Lisa na tle flagi brytyjskiej, australijskiej, włoskiej czy Gioconda w kapeluszu z symbolami amerykańskimi („Patriotic Mona Lisa” – „Patriotyczna Mona Lisa”) lub jako kobieta szykująca się na Święto Dziękczynienia (Thanksgiving) z indykiem na rękach. To ostatnie *exemplum* można połączyć z kolejną kategorią, czyli maskami z motywami świątecznymi.

2.8. Motywy świąteczne

W ramach wyróżnionej subkategorii spotykamy nieco udziwnione, błazeńskie, czasami kuriozalne wręcz przedstawienia słynnego obrazu, np.: wersję wielkanocną (Mona Lisa jako zajaczek wielkanocny z zajęczymi uszami i pisankami w dłoni), wariant bożonarodzeniowy (Mona Lisa w czerwonej czapie z pomponem św. Mikołaja), opcję na Halloween (Gioconda jako wiedźma w czarnym stroju i kapeluszu na tle pełni księżyca), odmianę na uroczystość wręczenia dyplomów (Graduation Day – tu owa słynna postać prezentowana jest w charakterystycznym birecie ze zwiniętym w rulon dyplomem), na Walentynki (Mona Lisa z czekoladkami w kształcie serca), na urodziny (Gioconda z czapeczce urodzinowej z balonami w dłoni).

2.9. Motywy zwierzęce

Często na maskach wykorzystywane są motywy zwierzęce. Monie Lisie nierzadko towarzyszą koty, ale też owieczka, pies, a nawet żyrafa. Na jednym z mniej subtelnych, nie chcemy bowiem napisać, nieco prostackich, przedstawień, Mona Lisa ma twarz goryla, a projektant nazwał tę maskę: „Mona Rilla”. Mamy tu do czynienia z rodzajem aluzji onomazjologicznej.

W ramach prostych zabaw językowych, które mogłybyśmy określić rodzajem kompozycji słownej, dostrzegłyśmy pośród tysięcy masek przykład Mony Lisy na motorze w czarnej skórzanym kurtce z napisem „Motorlisa”. Niewyszukanym poczuciem humoru charakteryzują się maski z Giocondą z gumą balonową.

Pomysłowość twórców masek przejawia się również w wykorzystywanych fakturach, np. twarz Mony Lisy uwidoczniła na firance powiewającej na wietrze.

3. Oryginalne przedstawienia wizualne

Analiza masek wskazuje na nieograniczone możliwości ich twórców, czego dowodzi np. jedna z masek, na której widnieje ledwo zarysowana postać kobiety, która przebija z palety księżyców ułożonych w 15 rzędów zabarwionych w sposób naturalny (chodzi o zjawisko dyspersji atmosferycznej – rozszczepienie światła). Wizualizację tę Gianni Sarcone – autor pomysłu – zatytułował „Moona Lisa”. Postać staje się widoczna dopiero z pewnej odległości; jeśli patrzymy na obraz z bliska, efekt jest niedostrzegalny. Maskę tę nawiązuje do zdjęcia astrofografki Marcelli Giuli Pace i stanowi przykład op-artu, czyli kierunku w sztuce, będącego odmianą abstrakcjonizmu, który stosuje efekt złudzeń optycznych. Opisując popularność odwołań do ikonicznego portretu, warto wspomnieć, że w roku 2013 NASA, do przeprowadzenia pierwszego testu laserowego systemu komunikacji międzyplanetarnej, wybrało „La Giocondę” i nadało jej obraz na Księżyc (Hales 2015: 382).

Kolejny fascynujący przykład to Mona Lisa z klocków lego (maska wzorowana na motywie pochodzącym z Holon Children’s Museum w Izraelu). Za niezwykle oryginalny pomysł możemy też uznać oblicze Giocondy wyglądające jak plaster miodu, a więc złożone z malutkich, odpowiednio barwionych sześciątów. Podobna technika została wykorzystana we wzorze maski, na której twarz zrobiona została z kolorowych draży MM (w kształcie guzików). Tytuł tej maseczki brzmi: „MM Candies Mona Lisa”. Znalazłyśmy

również niebanalne przedstawienie: „pixel art Leonardo” – w tym przypadku ikoniczna twarz została rozmyta i uproszczona do pikseli.

Jedno z ciekawszych ujęć odwołuje się do amerykańskich ogłoszeń komunikujących poszukiwanie przestępców „Wanted...”. Tekst widniejący na masce w otoczeniu twarzy Giocondy brzmi: „Wanted Monna Lisa” \$ 870 000 000 Reward” („Poszukiwana Mona Lisa... nagroda”).

Najsłynniejsze oblicze zobrazowane zostało także za pomocą emotikonów, np.: Mona Lisa z uśmiechem w postaci emotikonu (nawiązanie do przedstawienia Banksy’ego „Mona Lisa smile”). Istnieje jeszcze jedna emotikonowa odmiana twarzy Giocondy, która skomponowana jest wyłącznie z różnokolorowych (w dużej mierze żółtych) emotikonów: „eMonaicon Lisa”. Podpis ten jest przykładem językowej gry słowotwórczej. Zachodzi tu dekompozycja wyrazu *eicon* ‘ikona, ikonka’, czyli rozbitcie słowa i wstawienie w tak rozczłonkowany leksem onimu Mona.

Dzieło Leonarda da Vinci, jak wspomnieliśmy na początku naszych rozważań, jest jednym z najczęściej odwiedzanych obrazów muzealnych. Duża część zwiedzających nie wyobraża sobie przyjrzenia się najsłynniejszemu obrazowi bez zrobienia sobie na jego tle selfie. Zresztą zjawisko fotografowania się na tle dzieł sztuki dotyczy również innych instytucji kultury, nie tylko muzeów (zob. też Chlebus-Grudzień 2018). „Najczęściej odwiedzany eksponat w najczęściej odwiedzanym muzeum świata po królewsku pozdrowia strumień zwiedzających, który bez przerwy bombarduje ją fleszami aparatów” pisze D. Hales (2015: 367).

Fenomen ten uwieczniony został także na maskach pandemicznych, na których widzimy turystów z Moną Lisą. Na jednej z maseczek tłum wycieczkowiczów sfotografowany jest od tyłu na tle słynnego obrazu. Wszyscy trzymają nad głowami aparaty fotograficzne i smartfony, a widz dostrzec może na ekranach małe podobizny fotografowanej postaci. Maskę ta nosi znamienity tytuł „Mona Mobbed” („Mona mobbingowana”).

Podobne ujęcie zrobione zostało z nieco dalszej perspektywy, a nosi ono tytuł „Mona Mania”. Występuje też wersja maski, na której widoczne są tylko dłonie trzymające w górze aparaty fotograficzne i smartfony kadrujące obraz, natomiast samo dzieło pokazane zostało bez twarzy. Nazwa takiej maseczki brzmi: „The Stalking of Mona Lisa” („Mona stalkingowana”). Na innej z kolei ukazano tłum ludzi w czarno-białych barwach, którzy fotografują obraz (jedyne kolorowe elementy na masce): „Paparazzi Superstar”. Na jeszcze innej masce widzimy zdjęcie stłoczonych ludzi, niektórzy ze słuchawkami do tłumaczeń na głowach, cierpliwie oczekujących na wejście do sali, w której eksponowany jest portret. Maskę została zatytułowana „Waiting for Mona” („Czekając na Monę”).

Zakończenie

Oprócz przedstawionych powyżej masek umieszczonych w ramach wyróżnionych subkategorii mamy wiele innych, pokazujących kierunki, w jakich zmierzali twórcy, np.: Mona Lisa w stylu vintage, hippie, trzymająca w dłoni właśnie zdjętą maskę z twarzą istoty obcej, w obskurnym oknie z powybijanymi szybami, z przesadnie umięśnionymi ramionami, ale też Mona Lisa, w której wizerunek wpisany został symbol NASA („The Mona Lisa NASA”) bądź Gioconda w postaci niekompletnych puzzli. Na maseczce podpisanej jako „Aqua Lisa” widzimy Monę Lisę w masce do nurkowania wypuszczającą bąbelki wody. W ramach nowoczesnych wersji mamy zdublowaną twarz Mony Lisy z okienkiem wskazującym na błąd programu komputerowego „Error Opening File” („Błąd otwarcia pliku”) czy też wizerunek z napisem: „Million Dollar Baby. Bitcoin is the new Mona Lisa”.

Wizerunkom Giocondy niejednokrotnie towarzyszą pośrednie i bezpośrednie apele, które w czasach pandemii powielano w różnych przestrzeniach. Interesujące są semantyczne i słowotwórcze gry językowe, które za każdym razem współgrają z warstwą wizualną. Inne jeszcze mechanizmy językowe, które wykorzystują twórcy maseczek, to z całą pewnością neologizmy inspirowane omawianym obrazem, aluzje onomazjologiczne, kontaminacje i proste zabawy językowe, takie jak kompozycje słowne (zmiana składników jakiejś całości lub jej rozpad) czy zrosty.

Niebywale istotna jest relacja między komunikatem i towarzyszącym mu obrazem. Wspominałyśmy, że obraz – wszak człowiek współczesny to swoisty *homo videns* – nie tylko tworzy określoną aurę emocjonalną, ale przede wszystkim wizualizuje przekaz werbalny, „uzasadnia tekst”. Tekst zaś przekazuje szczegółowe informacje na dany temat. Słowo i obraz wzajemnie się uzupełniają i semiotycznie wspomagają.

Tak kończymy podróż po popkulturze, pandemicznej odsłonie historii uwiecznionej na obrazie da Vinci – żony florenckiego kupca Francesca di Bartolomeo del Giocondo. Nawiązania do jej tajemniczego portretu możemy ustawić na remiksowej półce, tuż obok *Narodzin Wenus* Sandro Botticelli’ego (1482–1485), *Ostatniej Wieczery* Leonarda da Vinci (1495–1498), *Dziewczyny z perłą* Jana Vermeera (c. 1665), *Krzyku* Edvarda Muncha (1893), *Myśliciela* Auguste’a Rodina (1880–1904) czy *Gwieździstej nocy* Vincenta van Gogha (1889) – czyli najczęściej naśladowanych i parodiowanych dzieł sztuki. Przedstawione egzemplifikacje dobitnie potwierdzają słowa Dariusza Jemielniaka, że „Remiks jest delikatnym balansem między twórczą oryginalnością a umiejętnym łączeniem powszechnie rozpoznawanych kontekstów i tropów artystycznych” (Jemieliak 2019: 129).

Mona Lisa wyraża „subtelną aluzję do porywów i tajemnicy duszy oraz ludzkiej psychiki. W uśmiechu *Giocondy* obserwujemy ekspresję zagadkowego spokoju i wynurzanie się pogodnej, kosmicznej wręcz, introspektywnej głębi. [...] Ów subtelny uśmiech bywa niekiedy inspiracją nawet w burlesce i w grotesce, od parodii *ready-made* awangardy artystycznej po rzeczywistość wirtualną” (Vezossi 2019: 39). Opisywani twórcy bezustannie cytują, „układają, zamieniają miejscami, a nade wszystko kopiują i rozmnażają podpisane już niegdyś imieniem autorskim ikony – drwiąc demonstracyjnie z nader poważnie traktowanej niegdyś kwestii autorstwa, czyniąc wszystko, co możliwe, by kwestii tej nigdy już w żaden sensowny sposób wskrzesić się nie dało” (Bauman 2000: 270). W kulturze postmodernistycznej wszystko wszak można „obrócić w żart, odwołanie lub cytaty w eklektycznej grze stylów, symulacji i cech zewnętrznych” – w taki właśnie sposób Dominic Strinati (1998: 180) opisuje załamanie się rozróżnienia sztuki i kultury popularnej.

Tajemniczy, fascynujący uśmiech Mony Lisy, podobnie jak wyraz ludzkiej twarzy, który w mgnieniu oka „może pchnąć nas na wyżyny ekstazy lub wtrącić w głębię rozpacz” (Leathers 2007: 41), wciąż pomaga oswoić strach przed pandemią ukazując twórczy potencjał kreatorów, ale także użytkowników i obserwatorów masek pandemicznych.

Literatura

- Bauman Z. (2000): *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*. Warszawa.
- Chlebus-Grudzień P. (2018): *Selfie at a museum: defining a paradigm for an analysis of taking (self-portrait) photographs at museum exhibitions*. „Tourism” 28/1, s. 7–13.
- Chrzanowska-Kluczeńska E. (1997): „Gry językowe” w teoriach naukowych. [W:] *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. Jędrzejko, U. Zydek-Bednarczuk. Warszawa, s. 9–16.
- Galatanu O. (1994): *Ośmieszanie jako strategia obronna w państwach totalitarnych: dowcip rumuński*. Przeł. T. Strużyński. [W:] *Humor europejski*. Red. M. Abramowicz, D. Bertrand, T. Strużyński. Lublin, s. 187–198.
- Głazewska E., Karwatowska M. (2021): *Maska w „czasach zarazy”. Covidowe wizerunki masek – typologie i funkcje*. Lublin.
- Halawa M., Wróbel P. (konceptcja i wybór) (2008): *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa.
- Hales D. (2015): *Mona Lisa. Odkryte życie*. Przeł. G. Kulesza. Warszawa.
- Hockney D., Gayford M. (2016): *Historia obrazów. Od ściany jaskini do ekranu komputera*. Przeł. E. Hornowska. Poznań.
- Jemielniak D. (2019): *Socjologia internetu*. Warszawa.
- Jędrzejko E. (1997): *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*. [W:] *Gry w języku, literaturze i kulturze*. Red. E. Jędrzejko, U. Zydek-Bednarczuk. Warszawa, s. 65–76.
- Kępa-Figura D. (2004): *Gry językowe w komunikacji radiowej*. [W:] *Przemoc w języku mediów? Analiza semantyczna i pragmatyczna audycji radiowych*. Red. R. Dybalska, D. Kępa-Figura, P. Nowak. Lublin, s. 75–144.
- Kochan M. (2003): *Tekst i obraz w reklamie prasowej*. [W:] *Język perswazji publicznej*. Red. K. Mosiołek-Kłosińska, T. Zgółka. Poznań, s. 83–89.

- Kucharski A. (2009): *Struktura i treść jako wyznaczniki komizmu tekstów humorystycznych*. Lublin.
- Leathers D. (2007): *Komunikacja niewerbalna. Zasady i zastosowania*. Przeł. M. Trzcńska. Warszawa.
- Lessig L. (2009): *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitły w hybrydowej gospodarce*. Przeł. R. Próchniak. Warszawa.
- Lewicka B. (2018): *Mona Lisa – ikona sztuki – ikona (pop)kultury. Problem dzieła sztuki wobec „Zjawiska pełności” José Ortegi y Gasseta*. „Pogranicze. Studia Społeczne”. T. XXIX, s. 19–44.
- Maell E. (2015): *Mona Lisa Reimagined*. New York.
- Morozow I. (2011): *Od intertekstu do bricolage. Hipertekstualność w filmie*. [W:] *Remiks. Teorie i praktyki*. Red. M. Gulik, P. Kaucz, L. Onak. Kraków, s. 182–193.
- Nacher A., Gulik M., Kaucz P. (2011): *Post-teorie i re-praktyki. Wprowadzenie do remiksu*. [W:] *Remiks. Teorie i praktyki*. Red. M. Gulik, P. Kaucz, L. Onak. Kraków, s. 7–15.
- O'Brien D., Fitzgerald B. (2006): *Mashups, remixes and copyright law*. „Internet Law Bulletin” 9(2), s. 17–19, <https://eprints.qut.edu.au/secure/00004239/01/Mashups_remixes_and_copyright_law.Doc>, dostęp: 14.02.2022.
- Rostama G. (2015): *Remix Culture and Amateur Creativity: A Copyright Dilemma*. „WIPO Magazine” No. 3, <https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2015/03/article_0006.html>, dostęp: 25.06.2022.
- Scotti R.A. (2010): *Zagadkowy uśmiech. Tajemnica kradzieży Mona Lizy*. Przeł. E. Pankiewicz. Poznań.
- Sheen A. (2017): *10 of the most parodied artworks of all time*. „Royal Academy of Arts”, <<https://www.royalacademy.org.uk/article/america-after-the-fall-10-most-parodied-artworks>>, dostęp: 14.02.2022.
- Strinati D. (1998): *Wprowadzenie do kultury popularnej*. Przeł. W.J. Burszta. Poznań.
- Vasari G. (1980): *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*. Przeł. K. Estreicher. Warszawa.
- Vezzosi A. (2019): *Leonardo. Malarstwo: nowe spojrzenie*. Przeł. Z. Pająk (s. 1–128), K. Stopa (s. 129–320). Kielce.
- Wittgenstein L. (2004): *Dociekania filozoficzne*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa.