

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Τμήμα

Ιστορίας - Αρχαιολογίας
Κοινωνικής Ανθρωπολογίας

Θέμα

Πτυχιακής Εργασίας:

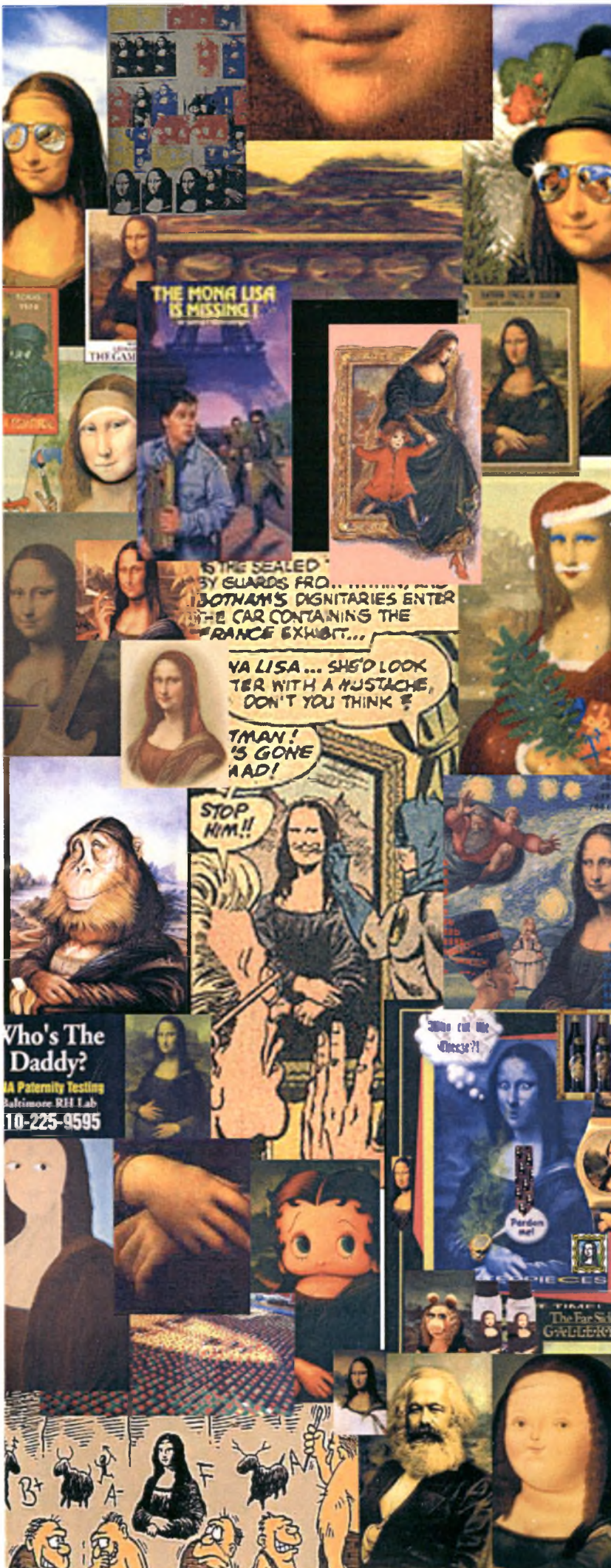
Η Τζοκόντα Του Ντα Βίντσι
Μέσα Και Έξω Από Το Λούβρο
Η Περιπέτεια Μίας Εικόνας

Εποπτεία: Μήτσος Μπιλάλης

Επικουρική Εποπτεία: Λία Γυιόκα

Φοιτήτρια: Μανιάκη Ελένη

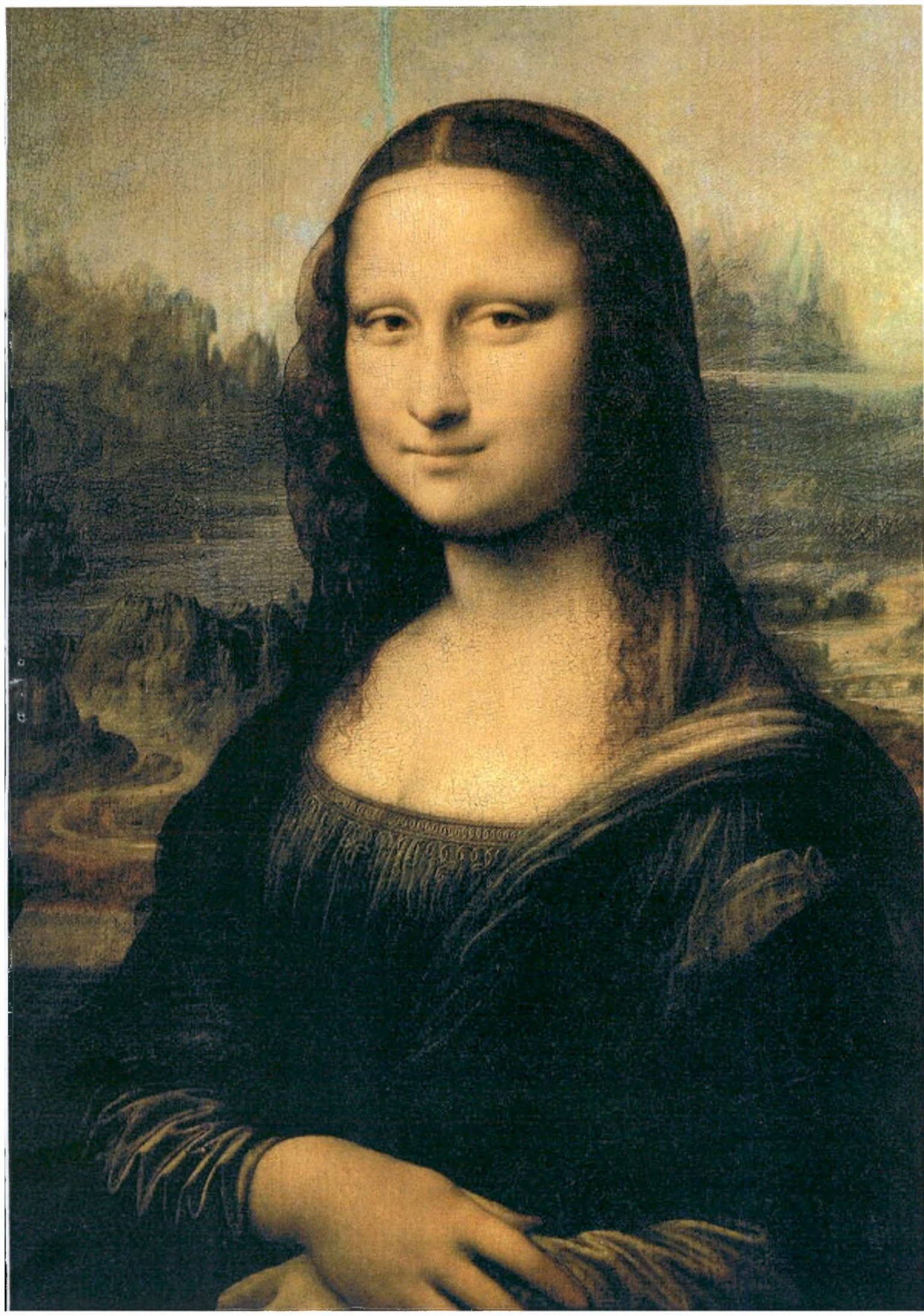
Έτος: 2005-06





**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 4881/1
Ημερ. Εισ.: 13-09-2007
Δωρεά: Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΙΑΚΑ
2006
ΜΑΝ



Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τους επόπτες μου

κ. Μήτσο Μπιλάλη και κ. Λία Γυιόκα για τη βοήθεια, τις συμβουλές

και το χρόνο που αφιέρωσαν ώστε να ολοκληρωθεί η παρούσα εργασία.

Επίσης ευχαριστώ πολύ την κ. Τσιάρα για την προσφορά και την καθοδήγησή

της κατά τη διάρκεια συγγραφής. Τέλος ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένειά

μου και στους ανθρώπους που στήριξαν την προσπάθειά μου.

<i>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</i>	4
<i>ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΜΗΝΕΙΩΝ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ</i>	5
1.1 Ιταλική Αναγέννηση (14ος - 16ος) Λεονάρντο Ντα Βίντσι	5
1.2 Τεχνοτροπία Της Μόνα Λίζα	8
1.3 Θεωρίες Σχετικά Με Την Ταυτότητα Του Μοντέλου	12
1.4 Θεωρίες Σχετικά Με Το Χαμόγελο Της Μόνα Λίζα	19
<i>ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΝΑ ΛΙΖΑ ΑΠΟ ΤΟ 16^ο ΩΣ ΤΟ 19^ο ΑΙΩΝΑ</i>	22
2.1 Αντίγραφα Του Πίνακα Από Το 15 ^ο Ως Το 19 ^ο Αιώνα	22
2.2 Το Λούβρο Και Η Προσωπικότητα Του Λεονάρντο Ντα Βίντσι	24
2.3 "La Femme Fatale"	27
<i>ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΜΟΝΑ ΛΙΖΑ ΤΟΝ 20^ο ΑΙΩΝΑ</i>	35
3.1 Η Κλοπή Του Πίνακα Και Η Επανεύρεσή Του	35
3.2 Ο «Βανδαλισμός» Και Οι Περιπέτειες Του Πίνακα Σε Ηνωμένες Πολιτείες (1963), Ιαπωνία Και Μόσχα (1974)	44
3.3 Παραμόρφωση Του Καλλιτεχνικού Έργου Από Την Avant Garde τον 20 ^ο Αιώνα	50

3.4 Η Μόνα Λίζα Στο Χώρο Της Λογοτεχνίας Και Της Μουσικής_____	53
3.5 Μαζική Αναπαραγωγή Αντιγράφων Του Πίνακα: Παρωδία Και Επικαιροποίηση _____	63
3.6 Η Μόνα Λίζα Στο Χώρο Της Διαφήμισης Και Της Καθημερινότητας __	69
3.7 Η Μόνα Λίζα Στο Χώρο Της Τεχνολογίας _____	73
ΕΠΙΛΟΓΟΣ _____	75
4.1 Αντί- Συμπερασμάτων_____	75
4.2 Ο Μύθος Της Μόνα Λίζα Και Η Ερμηνεία Του. _____	80
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ _____	89
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ _____	94
Εικόνες _____	95
Μουσική _____	103
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ _____	112

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Την ενασχόλησή μου με το συγκεκριμένο θέμα υποκίνησε όχι τόσο η υψηλή θέση που κατέχει η Μόνα Λίζα στο χώρο της τέχνης, η ιδιαίτερη τεχνοτροπία της ή το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται αλλά το γεγονός της μετεξέλιξής της σε καθολικό σύμβολο αισθητικής και ίσως ορισμένων άλλων νοηματοδοτήσεων που προσέλαβε κατά την πορεία της στον ιστορικό χρόνο. Υιοθετήσαμε ως κεντρικό άξονα αφήγησης και ανάλυσης τις διαδικασίες προσαρμογής, εναρμόνισης και οικουμενικής πρόσληψης της Μόνα Λίζα ή ορθότερα της εικόνας της, του χαμόγελου, της προσωινυμίας της· διακριτών σημείων του πίνακα, τα οποία αποκτούν ποικίλες συνδηλώσεις στα πολιτισμικά συμφραζόμενα των κοινωνιών του ύστερου καπιταλισμού, προκειμένου να αναλύσουμε ορισμένες παραμέτρους υπό το πρίσμα του προτύπου της Μόνα Λίζα, όπως η μεταβαλλόμενη ερμηνεία που επιδέχεται η τέχνη ανάλογα με τις ιστορικές συνθήκες, ο ρόλος της εικόνας τη σύγχρονη εποχή, οι διαδικασίες πολιτισμικής παραγωγής στον ύστερο καπιταλισμό, οι αιτίες κατασκευής ενός μύθου· της μυθικής εννοιολόγησης που προσέλαβε η πραγματικότητα της Μόνα Λίζα στην πορεία της μέσα στο χρόνο.

Η εργασία αυτή, μέσα από μία αρχική ανασύσταση του πραγματολογικού υποβάθρου και μία σύντομη γεγονотоλική προσέγγιση, στρέφει το ενδιαφέρον της στους ιστορικούς εκείνους σταθμούς, που η Μόνα Λίζα ανασηματοδοτείται και προσλαμβάνει τα συμβολικά νοήματα που την έχουν καταστήσει πρωτεύον αντικείμενο διαπραγμάτευσης από μία πληθώρα λόγων με το πέρασμά της στο μεταπολεμικό κόσμο. Με λίγα λόγια θα προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε το πεδίο στο οποίο εκδηλώνεται η εκάστοτε σημειοδότησή της καθώς και τις μεθόδους ιδιοποίησης και εκμετάλλευσης των συμβολισμών αυτών σε χώρους, όπως η λογοτεχνία, η μουσική και η διαφήμιση.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΜΗΝΕΙΩΝ ΤΟΥ ΠΙΝΑΚΑ

1.1 Ιταλική Αναγέννηση (14ος - 16ος) Λεονάρντο Ντα Βίντσι

Η εποχή παραγωγής του πίνακα και πιο συγκεκριμένα η αναγεννησιακή περίοδος διακρίνεται για τη δημιουργία γνωστών έργων τέχνης στη ζωγραφική, στη γλυπτική και στην αρχιτεκτονική. Πρόκειται για μια περίοδο «αφύπνισης»¹ της τέχνης. Οι κάτοικοι της ιταλικής χερσονήσου, ενθουμούμενοι την πρότερη αίγλη της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, στράφηκαν προς το μεγαλείο της κλασικής αρχαιότητας, επιδεικνύοντας ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις τέχνες και τα γράμματα, υιοθετώντας παράλληλα μια εκκοσμικευμένη μορφή διανοητικής σκέψης, απόρροια του Ουμανισμού. Ο Γιάκομπ Μπούρκχαρτ (1818-1897) χαρακτηρίζει την περίοδο της Αναγέννησης και πιο συγκεκριμένα το 15^ο αι. ως την εποχή «των πολύπλευρων ανθρώπων».² Ο προσδιορισμός αυτός σκιαγραφεί απόλυτα τον δημιουργό της Μόνα Λίζα, Λεονάρντο Ντα Βίντσι (βλ. εικόνα 1-Παράρτημα).

Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι (1452 - 1519³) γεννήθηκε στο Vinci της Ιταλίας, μια μικρή πόλη της Τοσκάνης, με γονείς το Σερ Πιέρο Ντα Βίντσι και την Κατερίνα, όπως αναφέρεται το όνομά της.⁴ Ολοκληρωμένο το όνομά του είναι 'Leonardo di ser Piero da Vinci' (ο Λεονάρντο, ο γιος του Piero από το Vinci)⁵ και δεν είναι γνωστός μόνο για τα έργα του στη ζωγραφική, αλλά και για τις εργασίες του πάνω στη μηχανική, στην αρχιτεκτονική, στη γλυπτική, στην ανατομία, στην υδραυλική, στην οπτική, στη γεωλογία, στην κοσμολογία κτλ.

¹ Πήτερ και Λίντα Μάρεϋ *Η τέχνη της Αναγέννησης*, Υποδομή, [Αθήνα] 1995, σελ. 7.

² Γιάκομπ Μπούρκχαρτ *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, Νεφέλη, [Αθήνα] 1997, σελ. 103.

³ Michael White *Λεονάρντο Ντα Βίντσι- Ο Πρώτος Επιστήμονας*, Κάτοπτρο, [Αθήνα] 2004, σελ. 13.

⁴ *Ο.π.*, σελ. 33.

⁵ <http://www.answers.com/topic/leonardo-da-vinci?method=5&linktext=Leonardo%20da%20Vinci> (1/06/2006)

Στην αρχή της καριέρας του (1470⁶ περίπου) έγινε βοηθός του Andrea del Verrochio (Βερόκιο), καλλιτέχνη που επηρέασε αναμφίβολα την τεχνοτροπία του Ντα Βίντσι, γεγονός που το διαπιστώνουμε στις προσωπογραφίες του. Ενώ σταμάτησε να δουλεύει στο εργαστήριο του δασκάλου του από το 1477⁷, η πρώτη περίοδος στη Φλωρεντία διήρκεσε περίπου μια δεκαετία με βασικά έργα τον «Ευαγγελισμό της Θεοτόκου» που σήμερα βρίσκεται στην πινακοθήκη Ουφίτσι, την «Παναγιά με το γαρίφαλο» (Μόναχο, Παλιά Πινακοθήκη), καθώς και την προσωπογραφία της Τζινέβρα Μπέντσι (περί το 1480), που αποτελεί το πρώτο εμπειριστατωμένο έργο του.⁸ Εντούτοις ο πιο γνωστός πίνακας είναι «η Προσκύνηση των Μάγων» (Φλωρεντία, Πινακοθήκη Ουφίτσι, 1481- 1482), παραγγελία των μοναχών του Σαν Ντονάτο στο Σκοπέτο. Για το πολύπλοκο αυτό έργο υπάρχουν αρκετές σπουδές τόσο του συνόλου, όσο και των διαφόρων μορφών που αναπαρίστανται. Ο πίνακας παρόλ' αυτά παρέμεινε ημιτελής, όπως ατελής παρέμεινε και ο «Άγιος Ιερώνυμος» (Πινακοθήκη Βατικανού) της ίδιας μάλλον περιόδου.

Το 1482, ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι μετακινήθηκε προς το Μιλάνο, όπου διέμεινε αρκετά χρόνια, δημιουργώντας τα κυριότερα έργα του στη ζωγραφική. Μεταξύ αυτών είναι «Η Παναγιά των βράχων»⁹ και ο «Μυστικός Δείπνος» (1495 ως το 1498)¹⁰ στην Τραπεζαρία της μονής της Σάντα Μαρία ντελε Γκράτσιε. Στη συνέχεια, πιο συγκεκριμένα το 1500, επέστρεψε ξανά στη Φλωρεντία με ενδιάμεσους σταθμούς τη Μάντοβα και τη Βενετία. Εκεί ανέλαβε να ζωγραφίσει σε ένα τοίχο της αίθουσας των συνεδριάσεων του Παλάτσο Βέκιο τη μάχη του Ανγκιάρι (1503- 1506),¹¹ ενώ στον ανταγωνιστή του, το Μιχαήλ Άγγελο ανατέθηκε ο απέναντι τοίχος. Αφού είχε δημιουργήσει μια σημαντική ποικιλία από σπουδές για

⁶ Πήτερ και Λίντα Μάρεϋ *Η τέχνη της Αναγέννησης*, σελ. 217. Στην «Encyclopedia of World Art, McGraw-Hill Publishing Company Limited, [London] 1964, Volume IX, σελ. 206» αναφέρεται, ότι ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι πήγε στο Βερόκιο σε ηλικία 15 χρονών, άρα περίπου το 1468.

⁷ Michael White *Λεονάρντο Ντα Βίντσι - Ο Πρώτος Επιστήμονας*, σελ. 109, 110.

⁸ Frank Zollner *Λεονάρντο*, Taschen, [Κολωνία] 2004, σελ. 13, 17.

⁹ Υπάρχουν δύο εκδοχές του πίνακα, η μία είναι στο Λούβρο (1483-1486), ενώ η δεύτερη στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου (περ. 1497-1511). Οι ημερομηνίες για τους δύο πίνακες, προέρχονται από: Encyclopedia of World Art, Volume IX, σελ. 207-217.

¹⁰ Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 53.

Στην Encyclopedia of World Art, Volume IX, σελ. 207, "Last Supper" (μεταξύ 1495- 97).

¹¹ Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 93.

την προετοιμασία του έργου, έφυγε από την πόλη, αφήνοντας το έργο ημιτελές. Μάλιστα, λόγω λάθους τεχνικής ή τοιχογραφία από πολύ νωρίς υπέστη σημαντικές φθορές με αποτέλεσμα να καταστραφεί.

Ακολούθησε μια περίοδος διαμονής στο Μιλάνο και στη Ρώμη, ενώ τον Ιανουάριο του 1517¹² αποφάσισε να δεχθεί την πρόσκληση του Φραγκίσκου Α' και μετακόμισε στο Cloux της Γαλλίας, ως ζωγράφος της αυλής, όπου πέθανε δύο χρόνια αργότερα. «Ο τάφος του συλήθηκε κατά τη διάρκεια των θρησκευτικών πολέμων». Διεσώθη όμως μία επιγραφή στην τραπεζαρία της εκκλησίας της Saint Florentine στο Amboise, στην οποία αναγράφεται: «Στην αυλή της εκκλησίας ετάφη ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι, ευγενής από το Μιλάνο, μηχανικός και αρχιτέκτονας του Βασιλιά, ειδήμων της μηχανικής και κατά το παρελθόν επίσημος ζωγράφος του δούκα του Μιλάνου».¹³

¹² Encyclopedia of World Art, Volume IX, σελ. 209.

¹³ Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 94.

1.2 Τεχνοτροπία Της Μόνα Λίζα

«Στην Τζοκόντα, το άτομο, δημιούργημα θαυμαστό της φύσης, αντιπροσωπεύει ταυτόχρονα το είδος: Το πορτρέτο, ξεπερνώντας τα κοινωνικά όρια, αποκτά μian οικουμενική αξία. Ο Λεονάρντο εργάσθηκε σ' αυτό το έργο τόσο σαν ερευνητής και στοχαστής όσο και σαν ζωγράφος και ποιητής. Δημιούργησε στην Τζοκόντα τον ένα καινούργιο τύπο, πιο μνημειώδη και μαζί πιο έμψυχο, πιο συγκεκριμένο κι όμως πιο ποιητικό από τον τύπο που καλλιέργησαν οι προηγούμενοι. Πριν από τον Λεονάρντο, το μυστήριο λείπει από τα πορτρέτα. Οι ζωγράφοι δεν είχαν παραστήσει παρά τα εξωτερικά σχήματα χωρίς την ψυχή, ή κι αν χαρακτήριζαν την ψυχή, αυτή γύρευε να επικοινωνήσει με το θεατή με κινήσεις, με συμβολικά αντικείμενα, με επιγραφές. Από την Τζοκόντα πηγάζει ένα αίνιγμα: η ψυχή είναι παρούσα αλλά απρόσιτη. Αυτή η ποίηση του μυστηρίου προβάλλει από τη μυστική ενότητα της μορφής με το τοπίο του βάθους».

(Ch. De Tolnay
Revue des Arts, 1951)¹⁴

Η Μόνα Λίζα (περ.1503-1506)¹⁵ είναι ο κατεξοχήν πίνακας που μας προσφέρει τη δυνατότητα να παρατηρήσουμε τις καλλιτεχνικές ικανότητες του Λεονάρντο Ντα Βίντσι στον τομέα της ζωγραφικής. Αν και πολλοί θεατές απογοητεύονται με τις μικρές διαστάσεις του πίνακα (77 x 53 cm), μια προσεκτική παρατήρηση οδηγεί στην παραδοχή ότι πρόκειται για μια ιδιαίτερη εργασία. Η Μόνα Λίζα διετέλεσε «πρότυπο ημίσωμης προσωπογραφίας»¹⁶ για πολλές μεταγενέστερες παρεμφερείς ζωγραφικές συνθέσεις. Ο Donald Sassoon (Σασούν) χαρακτηριστικά υποστηρίζει ότι «η Μόνα Λίζα δε θα μπορούσε να αποκτήσει τη σημερινή θέση ενός παγκόσμιου συμβόλου, αν δε θεωρούνταν πρωτίστως σπουδαίος πίνακας».¹⁷

¹⁴ Liana Bortollon *ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ*, Φυτράκη, Αθήνα, σελ. 101.

¹⁵ Οι ημερομηνίες δε συμπίπτουν, τουλάχιστον σε ορισμένα από τα παρακάτω βιβλία:

α. Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 72, Μόνα Λίζα (1503-1506)

β. E. H. Gombrich *Το χρονικό της τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, [Αθήνα] 2003, σελ. 300, Μόνα Λίζα (περ. 1502)

Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι ιδιοποιήθηκε τον κλασικό τύπο προσωπογραφίας με στοιχεία της Φλαμανδικής σχολής, που είχε υιοθετηθεί από τους συγχρόνους του και το δάσκαλό του Βερόκιο και τον τελειοποίησε, εξαλείφοντας την ακαμψία και την τραχύτητα, που διαφαίνεται στις μορφές των ζωγραφικών έργων εκείνης της περιόδου. Όπως διατείνεται ο Ernst Gombrich, έδωσε τη λύση στα τεχνικά προβλήματα των προγενέστερων καλλιτεχνών, όταν οι φιγούρες που ζωγράφιζαν, απεικονίζονταν σαν «αγάλματα» και όχι σαν εν ζωή όντα. Ο στόχος του επιτεύχθηκε με την τεχνική του «sfumato» (μτφρ. σφουμάτο): «το ακαθόριστο περίγραμμα και τα απαλά χρώματα που επιτρέπουν στις φόρμες να σβήνουν η μία μέσα στην άλλη και να αφήνουν πάντα κάτι για τη φαντασία μας. [...] [Οι] γωνίες του στόματος και [οι] [...] γωνίες των ματιών [ε]ίναι αυτά ακριβώς τα σημεία που ο Λεονάρντο άφησε σκόπιμα μέσα στην αοριστία μιας απαλής σκιάς. Γι' αυτό, όταν μας κοιτάζει η Μόνα Λίζα, δεν είμαστε ποτέ σίγουροι για τη διάθεσή της».¹⁸

Η Μόνα Λίζα είναι ζωγραφισμένη, όπως και οι περισσότεροι αναγεννησιακοί πίνακες, σε ξύλο λεύκας. Για τη δημιουργία του πορτρέτου δεν εφαρμόστηκε η «quick-drying tempera» (μτφρ. η τέμπερα που στεγνώνει γρήγορα) αλλά η ελαιογραφία, τεχνική που δε χρησιμοποιούσαν συχνά οι καλλιτέχνες της εποχής. Η μέθοδος αυτή «δυναμώνει τη φωτεινότητα του πίνακα και επιτρέπει μια λεπτομερή και ακριβή απεικόνιση».¹⁹ Νεωτερισμός του πορτρέτου είναι επίσης το ευθυτενές και αυτάρεσκο βλέμμα της Μόνα Λίζα - θεωρούνταν ότι η γυναίκα πρέπει να δείχνει ταπεινή, χαμηλώνοντας τα μάτια, στοιχείο που διακρίνει τους περισσότερους αναγεννησιακούς πίνακες - καθώς και το γεγονός της απεικόνισης (τοποθέτησης) πιο κοντά στο πρώτο πλάνο του πίνακα, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες προσωπογραφίες της εποχής. «Αυτή η μειωμένη απόσταση μεταξύ του προσώπου που εικονίζεται και του θεατή προσδίδει

γ. *Leonardo da Vinci at the Louvre*, Scala, [Paris] 2003, σελ. 56, Portrait of Mona Lisa del Giocondo (Begun c.1503- 1504, finished c. 1513-1514)

δ. Μαρίνα Λαμπράκη- Πλάκα *Ιταλική Αναγέννηση, Τέχνη και Κοινωνία- Τέχνη και Αρχαιότητα*, Καστανιώτη, [Αθήνα] 2004, σελ.152, Μόνα Λίζα (1503-1505)

ε. *Encyclopedia of World Art*, Volume IX, σελ. 210, Μόνα Λίζα (ανάμεσα 1500-1507)

¹⁶ Πήτερ και Λίντα Μάρεϋ *Η τέχνη της Αναγέννησης*, σελ. 231.

¹⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, HarperCollinsPublishers, [London] 2002, σελ.33.

¹⁸ E. H. Gombrich *Το χρονικό της τέχνης*, σελ. 302, 303.

¹⁹ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 36.

επιβλητικότητα στη μορφή, την ίδια στιγμή που το τοπίο τονίζει το στοιχείο του βάθους και της έντασης στην ατμόσφαιρα».²⁰

Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι χρησιμοποίησε, όπως και σε άλλα έργα του, γεωμετρικές αρχές ως σκελετό για την απεικόνιση των μορφών. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση της Μόνα Λίζα τη σύνθεση πυραμίδας· «Τα χέρια του μοντέλου αντιστοιχούν με τη βάση της πυραμίδας, ενώ το κεφάλι με την κορυφή [...] προσδίδοντας στον πίνακα μνημειώδη εμφάνιση».²¹ Στο συνδυασμό ή καλύτερα στην αλληλεπίδραση των τεχνικών αναπαράστασης που υιοθέτησε ο Ντα Βίντσι για την παραγωγή του πίνακα - όπως για παράδειγμα η γεωμετρική σύνθεση, η επονομαζόμενη *contrapposto* θέση (η Μόνα Λίζα δεν κάθεται ευθεία μπροστά αλλά πλαγίως, με το βλέμμα στραμμένο προς το θεατή) και η μέθοδος του σφουμάτο - οφείλεται η ρεαλιστική ψευδαίσθηση που εισπράττει ο θεατής παρατηρώντας το πορτρέτο.

Στο «αραχνοϋφαντο πέπλο» που «καλύπτει τα λυτά μαλλιά της Μόνα Λίζα» και στις αμέτρητες πτυχώσεις του ενδύματος αντανakλάται ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του Ντα Βίντσι· η λεπτομερής επεξεργασία του θέματος. «Το σκουρόχρωμο φόρεμά της, ιδιαίτερα κάτω από τη γραμμή του λαιμού, καλύπτεται από περίτεχνα κεντήματα και πτυχώνεται διαγώνια. Το -απ' ό,τι φαίνεται- βαρύτερο ύφασμα των ωχροκίτρινων μανικιών εκπέμπει τη δική του φυσική λάμψη».²² Αίσθηση προκαλεί επίσης το απέριττο ύφος που διακρίνει το μοντέλο, αφού στα περισσότερα πορτρέτα γυναικών της Αναγέννησης, παρατηρούμε μια υπερβολική έκθεση κοσμημάτων και πλούσιων ενδυμάτων.²³ Εντύπωση επίσης επισύρει το γεγονός, ότι η Μόνα Λίζα δεν κρατάει τίποτα στα χέρια της. Την εποχή εκείνη, όταν απεικονίζονταν τα χέρια του μοντέλου σε μία εικαστική δημιουργία, προέβαλαν μια λειτουργία. «Κρατούσαν συνήθως ένα συμβολικό αντικείμενο, που παρέπεμπε στην ταυτότητα του μοντέλου»,²⁴ στην κοινωνική του θέση. Η Μόνα Λίζα έχει τα χέρια της διπλωμένα, ακουμπισμένα σε μια πολυθρόνα, εντελώς ανέκφραστα. Εντούτοις την

²⁰ Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 71, 72.

²¹ Είναι η πρώτη προσωπογραφία (έχει χρησιμοποιηθεί σε πίνακες με πολλές μορφές), που χρησιμοποιείται αυτή η τεχνική. Στο βιβλίο: Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 39.

²² Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 72.

²³ Liana Bortollon *NTA ΒΙΝΤΣΙ*, σελ. 36.

²⁴ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 37.

προσοχή μας αποσπά το ελαφρό μειδίαμα που σχηματίζεται στα χείλη της. Δεν είναι πασιφανές αν είναι χαρούμενη ή λυπημένη, αν απλά χαμογελάει ή έχει μια δόση ειρωνείας η έκφρασή της.²⁵

Πίσω από τη Μόνα Λίζα, που απεικονίζεται καθισμένη σε ένα μπαλκόνι, ξεπροβάλλει ένα βραχώδες τοπίο, παρόμοιο με αυτό της «Παναγιάς των βράχων». Διαγράφονται βουνά, μια κοίτη ποταμού που φαίνεται ξεραμένη στα δεξιά και μια λίμνη. Οι μοναδικές ενδείξεις ανθρώπινης παρουσίας, είναι ένα μονοπάτι στα αριστερά της Μόνα Λίζα και μια γέφυρα. Πρέπει να σημειωθεί ότι «[τ]ο τοπίο, αριστερά του μοντέλου, είναι χαμηλότερο από αυτό δεξιά της, [γεγονός που] [...] έχει οδηγήσει ορισμένους κριτικούς να υποστηρίζουν ότι προστέθηκε αργότερα».²⁶ Επίσης δεν υπάρχει δείγμα βλάστησης, ενώ ο ουρανός έχει γαλαζοπράσινο χρώμα. Η πετυχημένη «εκφραστική σύνθεση [...] μεταξύ του μοντέλου και του τοπίου» και «η προβαλλόμενη κοσμική σύνδεση μεταξύ της ανθρωπότητας και της φύσης»²⁷ παράλληλα με την έντονη αίσθηση του βάθους που διαφαίνεται στον πίνακα μέσα από τη χρήση της προοπτικής, είναι από τους βασικούς λόγους, που η Μόνα Λίζα θεωρείται ξεχωριστός πίνακας.

Αρκετές φορές γίνεται σύνδεση του πορτρέτου με τις απεικονίσεις της Παναγίας. Η ερμηνεία αυτή έγκειται στο γεγονός, ότι στοιχεία θρησκευτικού χαρακτήρα απαντώνται συχνά στους πίνακες ζωγραφικής, μη εξαιρουμένων προσωπογραφιών γυναικών, που ανάγονται την εποχή της αναγέννησης. Η Παναγία άλλωστε αποτελούσε πρότυπο για κάθε ενάρετη γυναίκα.²⁸ Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι τα χρώματα του πίνακα δεν είναι τόσο φωτεινά πλέον, όσο ήταν την εποχή παραγωγής του, καθώς επίσης ότι υπάρχουν ενδείξεις προγενέστερης προσπάθειας συντήρησής του (φάνηκε στην εξέταση του πίνακα με ακτίνες X, το 1952).²⁹

²⁵ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 39.

²⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa (1/06/2006)

²⁷ Ο.π.

²⁸ Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 72.

²⁹ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 32, 33.

1.3 Θεωρίες Σχετικά Με Την Ταυτότητα Του Μοντέλου

Τα ερωτήματα που τίθενται από τους ερευνητές και τους ιστορικούς τέχνης σχετικά με τον πίνακα της Μόνα Λίζα, περιστρέφονται κυρίως γύρω από την ταυτότητα του μοντέλου, το περίφημο χαμόγελο και την τοπιογραφία. Παρόλο που η Μόνα Λίζα όπως και το χαμόγελο κατανοήθηκαν ως η μοιραία γυναίκα με το αινιγματικό και μυστηριώδες χαμόγελο³⁰ ήδη από το 19^ο αι., η ανασηματοδότηση του μοντέλου από τους Ευρωπαίους συγγραφείς δεν έθεσε νέες προβληματικές σχετικά με την ταυτότητα του μοντέλου πριν από τον 20^ο αι. Επίσης, ενώ έχουν βρεθεί προσχέδια και σημειώσεις του Λεονάρντο Ντα Βίντσι για τα περισσότερα έργα του, στην περίπτωση της Μόνα Λίζα δεν έχει ανακαλυφθεί τίποτα παρεμφερές.³¹

Ο πίνακας, όπως προαναφέραμε, χρονολογείται πιθανότατα το διάστημα μεταξύ 1502 και 1507. Παρόλο που το πάνελ είναι ανυπόγραφο και μη χρονολογημένο,³² όλοι οι ερευνητές είναι πεπεισμένοι ότι πρόκειται για έργο του Ντα Βίντσι. Οι μοναδικές αναντίρρητες πληροφορίες σχετίζονται με το δημιουργό και το γεγονός, ότι αν επρόκειτο για παραγγελία δεν παραδόθηκε ποτέ. Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι εργάσθηκε στον πίνακα περίπου τέσσερα χρόνια και σύμφωνα με τις πηγές μας δεν τον αποχωρίστηκε παρά μόνο την ημέρα που πέθανε στο Cloux της Γαλλίας. Επίσης, όπως προαναφέραμε, ενώ στα περισσότερα αναγεννησιακά πορτρέτα περιλαμβάνεται μία ένδειξη που υποδηλώνει την κοινωνική θέση του μοντέλου, παρόμοιο σύμβολο δεν έχει ανακαλυφθεί στη Μόνα Λίζα.

Ποιες είναι οι θεωρίες που αφορούν την ταυτότητα της Μόνα Λίζα; Πολυάριθμες και αντικρουόμενες. Αρχικά, στην εποχή του Λεονάρντο Ντα Βίντσι ο πίνακας μνημονευόταν ως μια «ορισμένη Φλωρεντινή κυρία» και αργότερα, όταν η Μόνα Λίζα βρισκόταν στη συλλογή του Φοντενεμπλό, ως «η εταίρα με το διάφανο

³⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 102.

³¹ *Ο.π.* σελ. 15.

³² http://www.hepqu.ru/monalisa/main_mystery.php (1/06/2006). Να σημειωθεί ότι υπάρχουν συγγραφείς, οι οποίοι αναφέρουν ότι ο πίνακας είναι υπογεγραμμένος. Βλέπε: Michael White *Λεονάρντο Ντα Βίντσι- Ο Πρώτος Επιστήμονας*, σελ. 20.

πέπλο».³³ Η προγενέστερη αναφορά για τον πίνακα είναι από τον Antonio de Beatis, το γραμματέα του καρδινάλιου Luigi της Αραγονίας, στον οποίο είχε ανατεθεί «να κρατάει λεπτομερές ημερολόγιο από τα ταξίδια του [καρδινάλιου]». Έχει επισημανθεί ότι το έτος 1517 οι προαναφερόμενοι μετέβησαν στο Λεονάρντο Ντα Βίντσι στη Γαλλία και είναι «μάλλον οι πρώτοι τουρίστες που αντίκρισαν τη Μόνα Λίζα».³⁴ Ο Ντα Βίντσι τους έδειξε τρεις πίνακες. Ο ένας αναπαριστούσε την φιγούρα του Αγ. Ιωάννη σε νεαρή ηλικία, ο δεύτερος ήταν «η Αγία Άννα με την Παρθένο και το Βρέφος» και ο τρίτος αποτελούσε το πορτρέτο μιας «Φλωρεντινής κυρίας», επιθυμία του Giuliano dei Medici, που πιθανότατα επρόκειτο για τη Μόνα Λίζα.

Παρακάτω παρατίθεται το πρώτο κείμενο που αναφέρεται στη Μόνα Λίζα (που σώζεται), στο οποίο αναπτύσσεται η θεωρία για την ταυτότητα του μοντέλου, που γινόταν ευρύτερα αποδεκτή ως τα τέλη του 19^{ου} αι.

«ο Λεονάρντο ανέλαβε να ζωγραφίσει το πορτρέτο της γυναίκας του Francesco del Giocondo, *Monna Lisa*. Εργαζόταν πάνω σε αυτό τέσσερα χρόνια, αλλά δεν το τελείωσε. Το πορτρέτο βρίσκεται τώρα στο Φοντενεμπλό με το βασιλιά Φραντσέσκο της Γαλλίας. Όποιος επιθυμεί να δει πόσο πολύ μπορεί η τέχνη να μιμηθεί τη φύση, μπορεί να το καταλάβει εύκολα σε αυτό το πρόσωπο, αφού πάνω του αποδίδονται περίτεχνα όλες οι λεπτομέρειες που θα μπορούσαν να αποδοθούν με τη ζωγραφική: τα μάτια έχουν εκείνη τη λάμψη και την υγρή ανταύγεια όπως στη ζωή και γύρω τους υπάρχουν όλες εκείνες οι ρόδινες και μαργαριταρένιες αποχρώσεις αλλά και οι βλεφαρίδες αποδόθηκαν με την ύψιστη λεπτότητα. Τα φρύδια δε θα μπορούσαν να είναι πιο φυσικά, καθώς διακρίνουμε πως βγαίνουν οι τρίχες από τη σάρκα, αλλού πιο πυκνά αλλού πιο αραιά και πως κυρτώνουν σύμφωνα με τους πόρους του δέρματος. Η μύτη με τα όμορφα ρουθούνια, ρόδινη και τρυφερή, μοιάζει ζωντανή. Το στόμα, ενιαίο σύνολο των δερματικών αποχρώσεων του προσώπου, με το κόκκινο των

³³ http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/mona_lisa/mlevel_1/midentity.html (1/06/2006)

³⁴ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 26, 27.

χωρισμένων χειλιών, φαίνεται σαν να είναι από αληθινή σάρκα και όχι ζωγραφισμένο. Παρατηρώντας, το λαιμό της πιο προσεκτικά, μπορείς να νιώσεις τους παλμούς της. Όλοι θα αναγνωρίζαμε ότι η δημιουργία αυτού του πίνακα, αρκεί για να προξενήσει αισθήματα φόβου και ανασφάλειας και στον πιο δυνατό ζωγράφο. Επίσης, χρησιμοποίησε έναν ιδιοφυή τρόπο: όταν ζωγράφιζε τη Μόνα Λίζα, που ήταν πολύ όμορφη γυναίκα, καλούσε τραγουδιστές, μουσικούς και γελωτοποιούς, με σκοπό να τη διασκεδάσει, ώστε να μη δείχνει μελαγχολική, όπως είναι συνήθως τα πορτρέτα. Με αποτέλεσμα, στον πίνακα του Λιονάρντο, να ζωγραφιστεί ένα χαμόγελο τόσο γοητευτικό, που ήταν περισσότερο θεϊκό παρά ανθρώπινο. Και αυτοί που το είδαν, έκπληκτοι, ανακάλυψαν ότι είναι παρόμοιο με αυτό του ζωντανού μοντέλου.³⁵

(Βαζάρι, 1547)

Το παραπάνω κείμενο είναι γραμμένο από το Βαζάρι και παρατίθεται στο σημαντικό έργο του *Βίοι των επιφανέστερων Ιταλών ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων*³⁶, που χρονολογείται στα μέσα του 16^{ου} αι. (το παραπάνω απόσπασμα χρονολογείται γύρω στο 1547), είκοσι οχτώ χρόνια μετά το θάνατο του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Το έργο του, έκτασης οκτακοσίων χιλιάδων λέξεων, αποτελεί τομή στην ιστορία της τέχνης.³⁷ Ο Βαζάρι που θεωρείται ο εμπνευστής της προσωνυμίας Mona Lisa³⁸ υποστηρίζει ότι το μοντέλο είναι η Lisa Gherardini, η κόρη της Antonmaria di Noldo Gherardini και γυναίκα του Francesco di Bartolomeo di Zanobi del Giocondo.

³⁵ Το κείμενο παρατίθεται ολόκληρο στα αγγλικά, στο βιβλίο: Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ., 18, 19.

Επίσης ένα μέρος του παρατίθεται στα ελληνικά στο βιβλίο: Michael White *Λεονάρντο Ντα Βίντσι- Ο Πρώτος Επιστήμονας*, σελ. 289, 290.

³⁶ Πήτερ και Λίντα Μάρεϋ *Η τέχνη της Αναγέννησης*, σελ. 8.

³⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ.17.

³⁸ http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/mona_lisa/mlevel_1/midentity.html

Ο Francesco del Giocondo ήταν έμπορος μεταξίου, δισ χήρος και παντρεμένος με την κατά δεκαεννέα χρόνια νεότερή του Lisa. Η κοπέλα, γεννημένη το 1479, τον παντρεύτηκε στην ηλικία των δεκαέξι και ως τη στιγμή που ανατέθηκε στο Λεονάρντο Ντα Βίντσι το πορτρέτο της, είχε αποκτήσει τρία παιδιά, το ένα εκ των οποίων πέθανε το έτος 1499.³⁹ Το 1503 η οικογένεια του Francesco del Giocondo μετακόμισε σε νέα κατοικία, ενώ ήδη την προηγούμενη χρονιά είχε αποκτήσει το δεύτερό του γιο, τον Αντρέα. Σύμφωνα με τον Τσόλνερ «όλα αυτά ήταν αρκετά στη Φλωρεντία του 15^{ου} ή του 16^{ου} αι. για να παραγγείλει κανείς ένα πορτρέτο», όπως επίσης θεωρεί ότι δεν υπάρχει ίχνος αλήθειας στις εικασίες που έχουν γνωστοποιηθεί σχετικά με τον πίνακα. Ισχυρίζεται ότι οι «μυστηριώδεις ερμηνείες είναι εντελώς αυθαίρετες, αφού στην πραγματικότητα γνωρίζουμε αρκετά στοιχεία για τη γέννηση του πίνακα [και τέλος ότι] [...] η Λίζα είχε καλοπαντρευτεί και εκείνη την εποχή -και όχι μόνο- αυτό ήταν ένας καλός λόγος για να χαιρέται κανείς» (αναφέρεται στις θεωρίες για το χαμόγελο).⁴⁰

Ο λόγος που πλέον αμφισβητείται η θεωρία του Βαζάρι έγκειται στο γεγονός, ότι πιθανότατα δεν είδε ποτέ τον πίνακα από κοντά, άρα τα λεγόμενά του είναι μάλλον αποκύημα της φαντασίας του. Επίσης δεν αναφέρεται καθόλου στο τοπίο και στα χέρια της Μόνα Λίζα, στοιχεία του πίνακα που θα υποκινούσαν το ενδιαφέρον του καθενός. Αξιοπρόσεκτη θεωρείται η αναφορά στα φρύδια της, τα οποία στην πραγματικότητα δεν απεικονίζονται (ίσως αφαιρέθηκαν σε κάποια προσπάθεια συντήρησης). Ο Βαζάρι μάλλον βασίστηκε σε προφορικές μαρτυρίες. Επίσης είναι πιθανόν να διατηρούσε φιλικές σχέσεις με την οικογένεια του Francesco del Giocondo, αφού υποστηρίζεται ότι διέμεναν στην ίδια περιοχή και να έλαβε τις πληροφορίες από τους ίδιους. Τέλος, αμφιβολίες απορρέουν από το γεγονός, ότι μας μιλάει για έναν ημιτελή πίνακα, κάτι που δεν υφίσταται στην πραγματικότητα.⁴¹

³⁹ οι παραπάνω πληροφορίες για τη Lisa Gherardini προέρχονται από το βιβλίο: Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 16, 22, 23.

⁴⁰ Frank Zollner *Λεονάρντο*, σελ. 71, 72.

⁴¹ Για τις παραπάνω πληροφορίες βλέπε: Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 18, 19.

Ο Raymond Stites (1946) και πιο πρόσφατα ο Hidemichi Tanaka υποστήριξαν ότι πρόκειται για προσωπογραφία της Isabella d'Este, Μαρκησία της Mantua, η οποία παρακαλούσε το Λεονάρντο Ντα Βίντσι να αναλάβει το πορτρέτο της· δεν αποκόμισε παρά μόνο «αόριστες υποσχέσεις» από τον καλλιτέχνη (υπάρχει ήδη μια προσωπογραφία της σε χαρτί στο Λούβρο, στο τμήμα γραφικών τεχνών).⁴² Ισχυρίστηκαν ότι μπορεί ο Ντα Βίντσι να δέχθηκε τελικά να τη ζωγραφίσει, αν και οι εικασίες κρίνονται αβάσιμες. Επίσης, ερωτηματικά προκύπτουν από το ζήτημα, ότι, εάν επρόκειτο όντως για τη Μαρκησία, θα έδειχνε αρκετά «γηραιότερη» απ' το μοντέλο στο πορτρέτο.⁴³

Στα τέλη του 19^{ου} αι., συγγραφείς όπως ο Dmitri Merezhkovsky και ο Tristan Klingsor, διατύπωσαν την άποψη, που ήταν αρκετά διαδεδομένη στην Ιταλία στις αρχές του 20^{ου} αι., ότι αναπαρίσταται η Costanza d' Avalos, δούκισσα της Φρανκαβίλα. Την άποψη αυτή υποστήριξε και ο Αδόλφος Βεντούρι αλλά μάλλον δεν ευσταθεί, αφού την περίοδο που ο Ντα Βίντσι εργαζόταν πάνω στο πορτρέτο, η Δούκισσα ήταν περίπου σαράντα ετών.

Στη συνέχεια ο Carlo Vecce, συγγραφέας πρόσφατης βιογραφίας του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, θεωρεί ότι πρόκειται για την προσωπογραφία της Isabella Gualanda, μιας κυρίας από τη Νάπολι. Συγκεκριμένα ισχυρίζεται ότι, ενώ αρχικός σκοπός του καλλιτέχνη ήταν να ζωγραφίσει το πορτρέτο της Lisa Gherardini, το άφησε ημιτελές· όταν έφτασε στη Ρώμη, του ανέθεσαν την προσωπογραφία της Isabella Gualanda, οπότε τροποποίησε την ήδη υπάρχουσα προσθέτοντας τα χαρακτηριστικά της Ναπολιτάνας κυρίας.⁴⁴ Αντίθετα η Vogt- Luerssen, η οποία έγραψε το βιβλίο *Who is Mona Lisa? In search of her identity*, ισχυρίζεται ότι η γυναίκα πίσω από το διάσημο χαμόγελο είναι η Ισαβέλα της Αραγονίας, η Δούκισσα του Μιλάνου, στηρίζοντας τη θεωρία της στο γεγονός ότι ο Ντα Βίντσι εχρημάτισε ζωγράφος της αυλής του Δούκα του Μιλάνου για έντεκα χρόνια. Η συγγραφέας

⁴² Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 24.

⁴³ Michael White *Λεονάρντο Ντα Βίντσι- Ο Πρώτος Επιστήμονας*, σελ. 292.

⁴⁴ όλες οι πληροφορίες σχετικά με την Costanza d' Avalos και την Isabella Gualanda, προέρχονται από το βιβλίο: Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 24,25.

κατηγορεί τους υπευθύνους του Λούβρου, ως επαναπαυόμενους στη υπάρχουσα θεωρία χωρίς περαιτέρω έρευνες και αποδείξεις (εννοεί τη θεωρία του Βαζάρι).⁴⁵

Φυσικά υπάρχουν και θεωρίες, ας πούμε «σουρεαλιστικές», όπως αυτή που πρεσβεύει την άποψη, ότι δεν πρόκειται για γυναίκα αλλά για άντρα με γυναικεία ρούχα.⁴⁶ Μια ανώνυμη πρόσφατη δήλωση δημιούργησε σύγχυση, όταν συνέδεσε τη Μόνα Λίζα με ένα πορτρέτο του ίδιου του Francesco del Giocondo.⁴⁷ Αρκετοί πιστεύουν επίσης, ότι είναι μια απόπειρα απεικόνισης της «τέλειας γυναίκας», μια φανταστική εικόνα.⁴⁸ Κάτι παρόμοιο ανέφερε και ο Μαρκήσιος Ντε Σαντ, όταν περιέγραψε τη Μόνα Λίζα ως την «ουσία αυτή καθαυτή της θηλυκότητας».⁴⁹

Η Dr. Lillian Schwartz (που ασχολείται με computer graphics, computer art) ανακοίνωσε ότι πρόκειται για αυτοπροσωπογραφία του ίδιου του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Στηρίζει την άποψή της σε «μια ψηφιακή ανάλυση των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του προσώπου του Ντα Βίντσι» (υπάρχει μια αυτοπροσωπογραφία του) και αυτών της Μόνα Λίζα. «Συγχωνεύοντας» τις δύο εικόνες στον υπολογιστή, ανακάλυψε ότι «τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των προσώπων ευθυγραμμίζονται τέλεια» (βλ. εικόνα 2 - Παράρτημα). Οι αντιτιθέμενοι στη θεωρία αυτή, ισχυρίζονται ότι οι ομοιότητές οφείλονται στο γεγονός, ότι και τα δύο πορτρέτα είναι έργα του ίδιου ζωγράφου, άρα βασισμένα στην ίδια τεχνοτροπία.⁵⁰

Τέλος, θα αναφερθούμε σε μια θεωρία του καθηγητή χειρουργικής Σέργουιν Νιούλαντ, που είναι ειδικός στα ανατομικά σχέδια του Ντα Βίντσι. Σύμφωνα με τον καθηγητή, «η Μόνα Λίζα συμβολίζει το γυναικείο ρόλο στην τεκνογονία και [...] στον πίνακα είναι έγκυος. Υποτίθεται ότι είναι μια νέα γυναίκα περίπου είκοσι χρονών. Αν κοιτάξεις τα χέρια της, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα δάχτυλά της είναι πρησμένα. Κρατάει τα χέρια της πάνω στην κοιλιά της με τον συγκεκριμένο

⁴⁵ όλες οι πληροφορίες σχετικά με τη Vogt-Luerssen, προέρχονται από την ιστοσελίδα:

<http://www.theage.com.au/articles/2004/06/24/1088046208817.html?from=storylhs&oneclick=true> (1/06/06)

⁴⁶ http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/mona_lisa/mlevel_1/midentity.html (1/06/06)

⁴⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa (1/06/06)

⁴⁸ http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/mona_lisa/mlevel_1/midentity.html (1/06/06)

⁴⁹ Ο.π.

⁵⁰ όλες οι πληροφορίες σχετικά με τη Dr. Lillian Schwartz προέρχονται από τις ιστοσελίδες:

1. http://en.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa (1/06/06)

2. <http://library.thinkquest.org/13681/data/lillians.htm> (1/06/06)

τρόπο που βλέπουμε συνήθως στις γυναίκες με προχωρημένη εγκυμοσύνη». Την άποψη αυτή συμμερίζεται και ο καθηγητής Μάρτιν Κεμπ. Αναφερόμενος στο γεγονός της γέννησης του παιδιού της Lisa Gherardini το 1502, σχολιάζει: «η δημιουργία του πορτρέτου πυροδοτήθηκε από ένα σημαντικό γεγονός. Ίσως να είναι κοινότοπο, αλλά πιθανώς ο πίνακας έγινε για να εορτασθεί η εγκυμοσύνη της. Μου φαίνεται πολύ πιθανό το να βρίσκεται η Μόνα Λίζα σε ενδιαφέρουσα».⁵¹

⁵¹ Veronique Prat. "Το μυστικό του μοντέλο" στο *Το Άλλο Βήμα*, 26/04/2003, Κωδικός άρθρου: B13848C081 ID: 254734 στη διεύθυνση <http://tovima.dolnet.gr/print.php?e=B&f=13848&m=C08&aa=1> (20/10/05)

1.4 Θεωρίες Σχετικά Με Το Χαμόγελο Της Μόνα Λίζα

«Το διάσημο και πολυσυζητημένο χαμόγελο του μοντέλου είναι το κλειδί του φαινομενικού μυστηρίου της Μόνα Λίζα. Αντιπροσωπεύει το λεπτό στάδιο της μετάβασης, ανάμεσα σε ένα ανέκφραστο- χωρίς συναισθήματα πρόσωπο και στην πρώτη «ντελικάτη» ένδειξη ζωντάνιας. Δημιουργείται έτσι μεγάλο εύρος εκφραστικών δυνατοτήτων και το ενδεχόμενο, να μπορέσει κάποιος να «εισχωρήσει» πίσω από το χαμόγελο της. Ακόμα και έτσι, δεν παράγεται κάποιο συγκεκριμένο συναίσθημα που να είναι απορριπτικό ή δεκτικό, αντικατοπτρίζεται μάλλον μια κατάσταση εγγύτητας και απόστασης, μια αίσθηση του απόμακρου. Έτσι, ερωτήσεις, αναφορικά με την ταυτότητα του ανθρώπου που ποζάρει, είναι αμφιβόλου αξίας. Η Μόνα Λίζα αντιπροσωπεύει το ιδανικό γυναικείο πορτρέτο, μια σύνθεση που αναπαράγουν ζωγράφοι από το Ραφαήλ μέχρι τον Corot».⁵²

Τα οικεία ερωτήματα «γιατί χαμογελάει η Μόνα Λίζα;» ή «όντως χαμογελάει η Μόνα Λίζα;», αναφαίνονται για πρώτη φορά τρεις αιώνες μετά τη δημιουργία της. Ως το 19^ο αι. η μοναδική αναφορά στο χαμόγελο σημειώνεται στα λεγόμενα του Βαζάρι περί μουσικών και γελωτοποιών, που επεδίωκαν να διασκεδάσουν τη Μόνα Λίζα, ώστε να μη μελαγχολεί. Τον 20^ο αι. εν συνεχεία, σύμφωνα με το Σασούν, η ερμηνεία του χαμόγελου δεν απασχόλησε κανένα διακεκριμένο ιστορικό τέχνης.⁵³ Αντίθετα εξηγήθηκε και εξακολουθεί να σχολιάζεται από το ευρύτερο κοινό, αφού το ιδιαίτερο χαμόγελο της Μόνα Λίζα είναι πλέον καθολικά αναγνώσιμο.

«Χαμογελαστές» μορφές απαντώνται τακτικά σε αναγεννησιακούς πίνακες. Παρόμοια έκφραση συναντάμε στις φιγούρες της Αγίας Άννας, του Αγίου Ιωάννη, του Βάκχου καθώς και στο πορτρέτο «Η κυρία με την ερμίνα»· όπως επίσης και σε αρχαία ελληνικά αγάλματα. Συνεπώς δεν αποτελεί καινοτομία ούτε της Αναγέννησης ούτε της Μόνα Λίζα. Ο Σασούν χαρακτηρίζει τη Μόνα Λίζα, ως έναν «πολυσημικό» πίνακα, έργο που προσφέρει τη δυνατότητα στο θεατή,

⁵² Encyclopedia of World Art, Volume IX, σελ. 215 -16.

⁵³ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 15.

να αποφέρει τη δική του υποκειμενική άποψη. Ισχυρίζεται ότι, αφού δεν είναι γνωστή η ταυτότητα του μοντέλου και δε μας δίνεται κάποιο στοιχείο για τους λόγους, που η Μόνα Λίζα χαμογελάει, δύναται να αναπτυχθεί ένα ευρύ πεδίο απόψεων και αναφορών δίχως περιορισμούς. Αντίθετα, αν αναφερόμασταν σε έναν πίνακα της Παναγίας ή σε έναν που απεικονίζει μια μητέρα να θρηνεί αγκαλιάζοντας το αδικοχαμένο της παιδί δε θα είχαμε περιθώριο για περαιτέρω εικασίες.⁵⁴

Το χαμόγελο της Μόνα Λίζα ίσως να μην απασχόλησε εκτενώς τους ιστορικούς τέχνης του 20^{ού} αι., ερμηνεύτηκε εντούτοις από σημαντικές προσωπικότητες. Ο Sigmund Freud (Φρόυντ), εισηγητής της ψυχανάλυσης, επιχειρεί μια νοσηματοδότηση του χαμόγελου, επικαλούμενος την έννοια της λίμπιντο (του σεξουαλικού ενστίκτου), του οιδιπόδειου συμπλέγματος και την ομοφυλοφιλία του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Πιο συγκεκριμένα θεωρεί ότι η ιδιαίτερη ταυτότητα του Ντα Βίντσι αποκρυσταλλώθηκε ενμέρει μέσα από τη λανθάνουσα έκφραση του ερωτικού του ενστίκτου· λόγω της απομάκρυνσής του από τη μητέρα του κατά την παιδική του ηλικία, έμεινε προσηλωμένος στη μνήμη της και ασυνείδητα επήλθε μία απώθηση για το γυναικείο φύλο που μετουσιώθηκε σε «πλατωνική ομοφυλοφιλία»⁵⁵ (ο Ντα Βίντσι «έδωσε το παράδειγμα μιας ψυχρής απομάκρυνσης από κάθε σεξουαλικότητα»⁵⁶). Η ορμή της λίμπιντο -του σεξουαλικού ενστίκτου μετασχηματίστηκε σε καλλιτεχνική και ερευνητική δραστηριότητα. «Όταν έφτασε στην κορυφή της ζωής του [...] [που] στον άντρα η λίμπιντο επιχειρεί [...] ακόμα μία δραστήρια ώθηση»,⁵⁷ όπως χαρακτηριστικά λέει, αναδύθηκε ασυνείδητα η «ανάμνηση του χαμόγελου της μητέρας του»⁵⁸, που «το ξαναβρήκε στα χείλη της Φλωρεντινής κυρίας»⁵⁹ και δεσμευμένος από την εικόνα αυτή, ακολούθως το υιοθέτησε και σε άλλες μορφές, όπως στη Λήδα, στο Βάκχο και στον Άγιο Ιωάννη το Βαφτιστή.

⁵⁴ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 11, 12, 13.

⁵⁵ Σίγκμουντ Φρόυντ *Στο φως της ψυχανάλυσης*, Άτλας, [Αθήνα] 1955, σελ. 54

⁵⁶ *Ο.π.*, σελ. 40

⁵⁷ *Ο.π.*, σελ. 108

⁵⁸ *Ο.π.*, σελ. 109.

⁵⁹ *Ο.π.*, σελ. 90.

Κατά το παράδειγμα της ταυτότητας του μοντέλου, έχουν εκφραστεί παρεμφερώς αρκετές απόψεις για το μυστήριο χαμόγελο της Μόνα Λίζα. Ο Frederiko Zeri, ιστορικός της τέχνης στο Μιλάνο, αναφέρει ότι πρόκειται για το αποτέλεσμα, «αναρίθμητων στρώσεων βερνικιού και βρωμιάς κάτω από την επιφάνεια και ότι, αν ο πίνακας καθαριστεί, το μυστήριο της Μόνα Λίζα θα εξαφανιστεί».⁶⁰ Η Margaret Livingstone ακολούθως εκφράζει τη δική της άποψη: «[τ]ο χαμόγελο στο πρόσωπο της Mona Lisa είναι τόσο αινιγματικό που εξαφανίζεται, όταν το κοιτάζεις άμεσα». Η Livingstone υποστηρίζει ότι το χαμόγελο είναι αισθητό, όταν κοιτάζει ο θεατής άλλα χαρακτηριστικά του προσώπου (π.χ. τα μάτια της). Αυτό έχει τις καταβολές του στον «τρόπο που το ανθρώπινο μάτι επεξεργάζεται τις οπτικές πληροφορίες. [...] Η αόριστη ποιότητα του χαμόγελου της Mona Lisa μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός ότι το χαμόγελό της είναι σχεδόν εξ ολοκλήρου στις χαμηλές χωρικές συχνότητες, και έτσι φαίνεται καλύτερα από την περιφερειακή όρασή [του ανθρώπου]».⁶¹ Επίσης, στο διαδίκτυο υπάρχει αποκλειστική ιστοσελίδα,⁶² όπου άτομα οποιασδήποτε ηλικίας εκφράζουν τις απόψεις τους σχετικά με την ταυτότητα και το χαμόγελο της Μόνα Λίζα.

Τέλος ανεξάρτητα από το γενικότερο θέμα των θεωριών και των εικασιών στην περίπτωση του τοπίου δεν τίθεται τέτοιο ζήτημα, τουλάχιστον όχι τόσο εκτεταμένα. Οι περισσότεροι επιστήμονες που έχουν ασχοληθεί με το τοπίο του πίνακα θεωρούν ότι είναι φανταστικό και δεν αναπαριστά μια πραγματική περιοχή. Την περίοδο της Αναγέννησης, η απεικόνιση τοποθεσιών αποσκοπούσε στην προβολή στοιχείων, αναφορικά με την ταυτότητα του μοντέλου.⁶³ Στην περίπτωση της Μόνα Λίζα η τοπιογραφία δεν είναι αναγνώσιμη από τους ειδικούς. Παραδόξως δε δόθηκε ιδιαίτερη βάση ως τώρα στο τοπίο με εξαίρεση μεμονωμένες περιπτώσεις, όπως την αναφορά ότι πρόκειται για απεικόνιση της γενέτειρας του καλλιτέχνη (κοιλάδα του Άρνο).⁶⁴

⁶⁰ http://gadflyonline.com/04-08-02/ftr-mona_lisa.html (2/06/06)

⁶¹ <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/2775817.stm> (2/06/06)

⁶² (<http://www.monalisamania.com/guessesmain.htm>). Η τελευταία αναφορά, ως τις 8-11-2005, έγινε στις 17 Οκτωβρίου, του ίδιου έτους.

⁶³ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 34.

⁶⁴ <http://www.netschoolbook.gr/renlizaland.html> (2/06/06)

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΝΑ ΛΙΖΑ ΑΠΟ ΤΟ 16^ο ΩΣ ΤΟ 19^ο ΑΙΩΝΑ

2.1 Αντίγραφα Του Πίνακα Από Το 15^ο Ως Το 19^ο Αιώνα

Οι καταβολές της τεχνοτροπίας του πίνακα στον χώρο της τέχνης είναι εμφανείς σε έργα μεταγενέστερων ζωγράφων. Ο Ραφαήλ λόγω χάριν θεωρείται από τους πρώτους καλλιτέχνες, που επηρεάστηκαν από τον τρόπο σύνθεσης της Μόνα Λίζα. Οι επιρροές που δέχτηκε είναι φανερές σε πίνακες όπως η "Μανταλένα Ντόνι" και η "Κυρία με το Μονόκερο". Την προσοχή επισύρει το γεγονός ότι κατά τον 16^ο αι. η καταξίωση του έργου ενός καλλιτέχνη δηλωνόταν μέσω αντιγράφων και γραπτών σχολίων. Κατά παρεμφερή τρόπο οι μεταγενέστεροι του Ντα Βίντσι λειτούργησαν ως φορείς της φήμης του στις επόμενες γενεές μέσω των αντιγραφών της τεχνοτροπίας του. Ως τα τέλη του 18^{ου} αι., ήταν γνωστά περίπου εξήντα αντίγραφα και μιμήσεις της στάσης της Μόνα Λίζα. Τα έργα αυτά βρίσκονται σήμερα σε μουσεία ανά τον κόσμο, στην Ιαπωνία, στο Όσλο, στη Μαδρίτη, στο Λονδίνο, στη Γερμανία κτλ.⁶⁵ Σύμφωνα με το Σασούν, η προσωνυμία "Joconde" ή "Gioconda" οροθετούσε κάθε γυναικείο πορτρέτο, βασισμένο στην τεχνοτροπία του πίνακα.⁶⁶

Αντίθετα το 19^ο αι. δε σημειώνεται ιδιαίτερα αυξημένος αριθμός αντιγράφων με εξαίρεση ορισμένους καλλιτέχνες όπως ο Degas, που σχεδίασε τα χέρια και το πρόσωπό της το 1854 (τα σχέδια βρίσκονται στο τμήμα γραφικών τεχνών, στο Λούβρο). Πρέπει να σημειωθεί ότι η παραγωγή αντιγράφων πραγματοποιούνταν έναντι αμοιβής από άτομα κυρίως της μεσαίας τάξης (οι οποίοι διέθεταν χρήματα με σκοπό να αποκτήσουν αντίγραφα των αγαπημένων τους έργων). Το διάστημα μεταξύ 1851 και 1880, ενώ άλλοι πίνακες είχαν αντιγραφεί κατά μέσο όρο 150

⁶⁵ Τον 20^ο αι. πολλοί ιδιοκτήτες αντιγράφων ισχυρίστηκαν ότι κατέχουν τον αυθεντικό πίνακα.

⁶⁶ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting* (2002), σελ. 39 - 42.

φορές, η Μόνα Λίζα αντιγράφηκε μόνο εβδομήντα μία φορές.⁶⁷ Ανασταλτικός επίσης παράγοντας επίδρασης ως προς την προβολή του έργου στο κοινό θεωρούνταν η καθυστέρηση της κυκλοφορίας αντιτύπων, αφού η γνωστοποίηση ενός έργου συσχετιζόταν άμεσα με τη δημιουργία τους (λόγω του ότι δεν ήταν ακριβά, παρουσιαζόταν η δυνατότητα αγοράς). Η καθυστέρηση οφείλεται στην περίπλοκη τεχνοτροπία της. Παρόλο που υπάρχουν στοιχεία ότι ο πίνακας από το 1820 τυπώθηκε αρκετές φορές, ο Charles Blank (Τσαρλς Μπλανκ - εκδότης και ιδρυτής της *Gazette des Beaux-Arts* και αργότερα διευθυντής της Σχολής Καλών Τεχνών) ανακοίνωσε, μέσω άρθρου που κυκλοφόρησε το 1859 ότι το πρώτο αντίτυπο του πίνακα τυπώθηκε το 1857, στο Παρίσι από το Λουίτζι Καλαμάτα.⁶⁸

⁶⁷ Η αξία της Μόνα Λίζα, το 1849, σύμφωνα με έρευνα του Σασούν υπολογιζόταν περίπου στα 90.000 φράγκα, ενώ για παράδειγμα η «*Sainte Famille*» του Ραφαήλ εκτιμούνταν σε 600.000 φράγκα στο βιβλίο: Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 53, 54, 55.

⁶⁸ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 94, 95.

2.2 Το Λούβρο Και Η Προσωπικότητα Του Λεονάρντο Ντα Βίντσι

Η Μόνα Λίζα μετά το θάνατο του δημιουργού της πέρασε στην ιδιοκτησία του Φραγκίσκου Ι είτε από τον ίδιο τον Ντα Βίντσι κατά τη διαμονή του στη Γαλλία είτε από τους κληρονόμους του και τοποθετήθηκε αρχικά μαζί με τα υπόλοιπα έργα της Βασιλικής Συλλογής στο παλάτι του Φοντενεμπλό.⁶⁹ Έπειτα, την εποχή του Λουδοβίκου XIV, όταν τα βασιλικά ανάκτορα μεταφέρθηκαν στις Βερσαλλίες, μεταφέρθηκε εκεί και η Μόνα Λίζα, όπου παρέμεινε ως το 1695 στην *Petit Galerie du Roi*, στην οποία μόνο αυλικοί είχαν τη δυνατότητα να προσέλθουν. Ως το 1760 ήταν στο γραφείο του *Directeur des Bâtiments* (φύλακα των βασιλικών κτιρίων). Αξιοσημείωτο είναι ότι, όταν στις 14 Οκτωβρίου του 1750 στο παλάτι του Λουξεμβούργου στο Παρίσι, εκτέθηκαν στο κοινό τα 110 καλύτερα κομμάτια της Βασιλικής Συλλογής, η Μόνα Λίζα δε βρισκόταν ανάμεσά τους.⁷⁰

Μετά τη Γαλλική Επανάσταση στα 1789, η Βασιλική Συλλογή αποτελούσε παρελθόν. Πιο συγκεκριμένα στις 13 Ιουλίου του 1797, η Μόνα Λίζα απαντάται στη λίστα με τα κομμάτια που θα μεταφέρονταν στο καινούριο μουσείο τέχνης, στο Λούβρο.⁷¹ Η αναγνώριση και η προβολή της Μόνα Λίζα την περίοδο του 19^{ου} αι. είναι απόρροια, σύμφωνα με το Σασούν, ορισμένων συγκυριών που λειτουργούν αλληλένδετα και επηρεάζουν την περαιτέρω πορεία της. Η αισθητική αξία του πίνακα αποκρυσταλλώνεται στο χώρο της τέχνης αφενός λόγω της κοινοποίησής

⁶⁹ <http://www.hepguru.com/monalisa/introduction.html> (13/05/06)

http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/a_nav/mona_nav/mnav_level_1/4myth_monafirm.html (4/06/06)

⁷⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 43.

⁷¹ τα εγκαίνια του μουσείου έγιναν στις 10 Αυγούστου του 1793 στην ιστοσελίδα: http://www.louvre.fr/llv/musee/detail_repere.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673226986&CURRENT_LL_V PERIODE%3C%3Ecnt_id=10134198673226961&CURRENT_LL_V CHRONOLOGIE%3C%3Ecnt_id=10134198673226610&CURRENT_LL_V REPERE%3C%3Ecnt_id=10134198673226986&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500938&bmUID=1147564710798&bmLocale=en&leftPosition=-900 (13/05/06)

Σημείο αναφοράς αποτελεί επίσης το έτος 1800, όταν ο Ναπολέοντας αποφάσισε να τοποθετήσει τη Μόνα Λίζα στην κρεβατοκάμαρά του στις Tuileries. Μετά από τέσσερα χρόνια ο πίνακας επεστράφη στο Λούβρο.

της στο ευρύ κοινό, μέσω της έκθεσής της στο Λούβρο, αφετέρου λόγω της ανάδειξης της προσωπικότητας του δημιουργού της, Λεονάρντο Ντα Βίντσι.⁷²

Η προσοχή του κόσμου στράφηκε στο πρόσωπο του Λεονάρντο Ντα Βίντσι μόλις το 19^ο αι., όταν επαναπροσδιορίστηκε η προσφορά της Ιταλικής Αναγέννησης στον κόσμο της τέχνης. Ως τότε, το ενδιαφέρον ήταν στραμμένο κυρίως στο μεγαλείο της αρχαίας Ελλάδας και της αρχαίας Ρώμης. Παρόλο που ως τα μέσα του 19^{ου} αι. ο Μιχαήλ Άγγελος θεωρούνταν ο σημαντικότερος αναγεννησιακός καλλιτέχνης, εν συνεχεία αναγνωρίστηκε καθολικά η πολιτισμική κληρονομιά της εποχής του, γεγονός που προανήγγειλε την περαιτέρω προβολή του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Ενδεικτικός της προγενέστερης επισκίασης του έργου του είναι ο πίνακας του Hubert Robert (1796), διευθύνοντα έφορου της Πινακοθήκης του Λούβρου, όπου αναπαρέστησε το όραμά του, για το πώς θα φαινόταν η "Grand Gallerie" με πολλούς επισκέπτες και ζωγράφους να αντιγράφουν τις δημιουργίες σημαντικών καλλιτεχνών· δεν παρατηρούνται πουθενά οι πίνακες του Λεονάρντο Ντα Βίντσι σε αντίθεση με αυτούς του Ραφαήλ, του Τισιάνο και του Guido Reni.⁷³

Υπάρχουν ωστόσο πίνακες του 19^{ου} αι. που απεικονίζουν τον καλλιτέχνη να ζωγραφίζει τη Μόνα Λίζα, όπως αυτός του Aimée Pages («Ο Ραφαήλ συναντά το Λεονάρντο», 1845) και του Cesare Maccari ("Leonardo che ritrae la gioconda", 1863)(βλ.εικόνα 5- Παράρτημα), ο οποίος κέρδισε το πρώτο βραβείο σε ένα διαγωνισμό που διοργάνωνε το Ινστιτούτο Καλών Τεχνών της Σιένα. Εντούτοις, ο πιο γνωστός πίνακας του Λεονάρντο Ντα Βίντσι την περίοδο αυτή είναι «ο Μυστικός δειπνος».⁷⁴ Ο Κάρολος Ντίκενς, αναφέρει το Νοέμβριο του 1844: «Στην παλιά τραπεζαρία της ερειπωμένης Μονής της Σάντα Μαρία Ντελά Γκράτσιε, βρίσκεται ίσως το πιο γνωστό έργο τέχνης στον κόσμο: ο Μυστικός Δείπνος του Λεονάρντο Ντα Βίντσι».⁷⁵

⁷² Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 59, 60.

⁷³ *Ο.π.*, σελ. 61, 62, 64.

⁷⁴ *Ο.π.*, σελ. 84, 85.

⁷⁵ *Ο.π.*, σελ. 86, 87.

Οι εργασίες του Λεονάρντο Ντα Βίντσι σε «επιστημονικά» θέματα σε συνδυασμό με το ταλέντο του στη ζωγραφική, οδήγησαν σε ένα έντονο ενδιαφέρον για το πρόσωπό του. Η εκκοσμικευμένη αντίληψη του Ντα Βίντσι για τον κόσμο και η εντύπωση που αποκόμισε το κοινό για τις θρησκευτικές του πεποιθήσεις -ότι δηλαδή δεν υπηρετούσε την καθολική εκκλησία αλλά αντίθετα ήταν υπεράνω θρησκευτικών δογμάτων - οδήγησε στην ευρεία αποδοχή του ήδη από την περίοδο του Διαφωτισμού. Το ενδιαφέρον και ο θαυμασμός στο άτομό του από προσωπικότητες, όπως ο Jules Michelet (Ζυλ Μισλέ) και ο Quinet, καθώς και το άκρατο πνεύμα εθνικισμού που χαρακτηρίζει τη Γαλλία εκείνης της εποχής είχαν ως αποτέλεσμα την αναγνώριση του «Λεονάρντο Ντα Βίντσι ως επίτιμου Γάλλου και της Τζοκόντα, ως προϊόν της Γαλλικής κουλτούρας».⁷⁶

⁷⁶ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 75.

2.3 "La Femme Fatale"

Η Μόνα Λίζα ως τα μέσα του 19^{ου} αι. δεν απασχόλησε ιδιαίτερα τον κόσμο της ζωγραφικής, αλλά αρχίζει να αναφέρεται σποραδικά στο χώρο της λογοτεχνίας. Παράλληλα με την προβολή του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, το μοντέλο του πίνακα «μεταμορφώνεται» σε γυναίκα μυστήριο, σε μοιραία γυναίκα ("la femme fatale"). Οι Ευρωπαίοι συγγραφείς προήγαγαν τον Ντα Βίντσι «στο ζωγράφο της αιώνιας θηλυκότητας»⁷⁷ και νοηματοδότησαν το χαμόγελο της Μόνα Λίζα ως τη μυστηριώδη, απροσδιόριστη και αινιγματική έκφραση μιας μοιραίας γυναίκας.

Ο μύθος της μοιραίας γυναίκας, της "femme fatale", που ταυτίστηκε ακολούθως με τη Μόνα Λίζα, σύμφωνα με το Σασούν, κυριάρχησε στην κουλτούρα του 19^{ου} αι. Προγενέστερα, οι γυναίκες χαρακτηρίζονταν περισσότερο με επίθετα όπως «απόμακρες» και «άκαρδες».⁷⁸ Στη μυθιστοριογραφία του Μεσαίωνα, βασική προϋπόθεση για να προσελκύσει ένας άνδρας μια όμορφη γυναίκα, είναι η απόδειξη της γενναιότητάς του μέσω ηρωικών πράξεων και ανδραγαθημάτων. Ο χαρακτηρισμός της επιθυμητής και ουσιαστικά επικίνδυνης γυναίκας προϋπόθετε δαιμονική συμπεριφορά και δεν ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος. Αρκετές φορές στα μυθιστορήματα, οι ηρωίδες είναι γυναίκες τίμιες, σοφές και ηθικές, που αναλαμβάνουν τις υποχρεώσεις των συζύγων τους, που απουσιάζουν, λόγω πολέμου. Ενίοτε, οι συγγραφείς της εποχής αφηγούνται ιστορίες ηρωικών χαρακτήρων, όπως η Ζαν Ντ'Αρκ ή γυναικών που ξελογιάζουν τους άνδρες με διάφορα τεχνάσματα, μελαγχολικών ή ανήθικων γυναικών, «ιερόδουλων» που απολαμβάνουν τον έρωτα.⁷⁹

⁷⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 93.

⁷⁸ *Ο.π.*, σελ. 96.

⁷⁹ Για παράδειγμα σε βιβλία, όπως το *La Celestina* (1519) του Fernando de Rojas και το *Courasche* (1670) του Grimmelshause's (περιόδου μεταξύ 15^{ου} και 18^{ου} αι.). *Ο.π.*, σελ. 97.

Στη ρομαντική λογοτεχνία, γυναίκες γνωστές από την ιστορία και τη μυθολογία, όπως η Δαλιδά, η Σαλώμη, η Μήδεια, η Κλεοπάτρα, η Ωραία Ελένη, χαρακτηρίζονται ως «μοιραίες γυναίκες», των οποίων οι πράξεις οδήγησαν σε ολέθρια γεγονότα. Πλέον, με το επίθετο μοιραία, περιγραφόταν μια πολύ όμορφη γυναίκα, «που χρησιμοποιεί την εξωτερική της εμφάνιση για να παρασύρει άτυχους άνδρες, [που] [...] αναπόφευκτα οδηγούνται σε καταστάσεις τρέλας, απώλειας και καταστροφής».⁸⁰ Ως τα τέλη του 19^{ου} αι., το στερεότυπο της "femme fatale" καθιερώθηκε, «αξιοποιήθηκε» και παρατηρείται σε ευρεία κλίμακα από τους καλλιτέχνες της εποχής.

Διαγράφοντας εν συντομία το πλαίσιο της συμβολικής σημασιοδότησης που προσέλαβε η Μόνα Λίζα από συγγραφείς, που θεωρούνται φορείς καταλυτικών εκφραστικών τάσεων στην Ευρώπη του 19^{ου}, παρατηρούμε, σύμφωνα με τη Lilian Furst, ότι το κίνημα του Ρομαντισμού οροθετείται ως το απόγειο μιας εξελικτικής ακολουθίας ιδεολογικών και καλλιτεχνικών ρευμάτων. Πιο συγκεκριμένα είναι ο καρπός της μετάβασης από την νεοκλασική αισθητική -που ταυτίζεται με τη δογματική υιοθέτηση της λογικής και της αρχαιολατρίας- στην ανατροπή των συμβατικών αντιλήψεων μέσα από μία μετριοπαθή και σταδιακή πορεία με βασικούς σταθμούς τις πολιτισμικές ανακατατάξεις την περίοδο του Διαφωτισμού και την ανάδυση των Προ- ρομαντικών που στράφηκαν προς τη φύση. Παρόλο που κρίνεται ανεπιτυχής μια οροθέτηση του ρεύματος αυτού, λόγω της «πολυμορφίας» και της «πολλαπλότητάς»⁸¹ του, «η αντίληψη [...] της δημιουργικής φαντασίας μπορεί να θεωρηθεί το κυριότερο κριτήριο του Ρομαντισμού».⁸²

⁸⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 96.

⁸¹ Lilian R. Furst *Ρομαντισμός. Η Γλώσσα της Κριτικής*, Ερμής, [Αθήνα] 1981, σελ. 15.

⁸² *Ο.π.*, 57.

Ένας από τους βασικότερους εκφραστές του κινήματος αυτού στη Γαλλία είναι ο Charles Baudelaire (Σαρλ Μπωντλαίρ): «στάθηκε εκείνος που ένωσε [...] τη σπουδαιότητα του ρόλου που έπαιζε ο εσωτερικός κόσμος της φαντασίας».⁸³ Ο Ρομαντισμός στη Γαλλία εμφανίστηκε κατόπιν της προβολής του σε Γερμανία (αρχικά) και Αγγλία. Οι αιτίες της καθυστέρησης αυτής απαντώνται στην κρίση της Γαλλικής Επανάστασης και στην απόλυτη προϋπάρχουσα ανάδειξη της νεοκλασικής αισθητικής. Ο Μπωντλαίρ στο ποίημα του «οι Φάροι» ("Les Phares"), της συλλογής του "Les fleurs du mal" (1857) («Τα άνθη του κακού»), την οποία αφιέρωσε στον Theophile Gautier (Θεόφιλος Γκωτιέ, 1811- 72)(βλ. εικόνα 3- Παράρτημα)⁸⁴ αναφέρεται στο Λεονάρντο Ντα Βίντσι με τους παρακάτω στίχους, για τους οποίους αναφαίνονται ισχυρισμοί ότι μνημονεύεται το χαμόγελο της Μόνα Λίζα:⁸⁵

Λεονάρντο Ντα Βίντσι, κάτοπτρο βαθύ και σκοτεινό
όπου άγγελοι χαριτωμένοι με γλυκό χαμόγελο
φορτωμένο μυστήριο, ξεπροβάλλουν στον ίσκιο
των πάγων και των πεύκων που κλείνουν τη χώρα τους.

(Ch. Baudelaire "Les fleurs du mal" 1857)⁸⁶

Εντούτοις βασικός εισηγητής της έννοιας "femme fatale" αλλά και υπαίτιος της μεταμόρφωσης της Μόνα Λίζα, «στη μοιραία γυναίκα με το μυστηριώδες χαμόγελο»⁸⁷ είναι ο Θεόφιλος Γκωτιέ, φημισμένος κριτικός τέχνης και συγγραφέας. Ο Μπωντλαίρ σε άρθρο του τον ευφημίζει με χαρακτηρισμούς όπως «ο κατ' εξοχήν συγγραφέας»⁸⁸ [...] από τις πιο γνωστές στο κοινό προσωπικότητες του Παρισιού⁸⁹ [...] η αποκλειστική αγάπη του Ωρραίου ⁹⁰[...] Κανείς δεν κατάφερε καλύτερα απ' αυτόν να εκφράσει την ευτυχία που δίνει στη φαντασία η θέα ενός ωραίου έργου

⁸³ Lilian R. Furst *Ρομαντισμός. Η Γλώσσα της Κριτικής*, σελ. 70.

⁸⁴ Υποστηρίζεται επίσης ότι παρόλο που θεωρείται εκπρόσωπος του Ρομαντισμού η ποίησή του είναι ρεαλιστική, καθαρή ποίηση. Βλέπε: André Lagarde & Laurent Michard *Collection Littéraire XIX^e SIECLE*, Bordas, [Paris, Bruxelles, Montreal] 1969, σελ. 429-432.

⁸⁵ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 100. Να σημειώσουμε ότι παρόμοιοι ισχυρισμοί διατυπώνονται και στο βιβλίο: André Lagarde & Laurent Michard *Collection Littéraire XIX^e SIECLE*, σελ. 432.

⁸⁶ Liana Bortollon *NTA ΒΙΝΤΣΙ*, σελ. 96, 97.

⁸⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 102.

⁸⁸ Μπωντλαίρ *Αισθητικές περιέργειες*, Βάνιας, [Θεσσαλονίκη] 1991 σελ. 130.

⁸⁹ *Ο.π.*, σελ. 118.

⁹⁰ *Ο.π.*, σελ. 131.

τέχνης⁹¹ [...] ΕΝΑΣ ΤΕΛΕΙΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ⁹²». Ο Γκωτιέ θεωρούνταν από τους πιο σημαντικούς κριτικούς τέχνης στο Παρίσι· ήταν υπέρμαχος του Ρομαντισμού και αργότερα βασικός εκφραστής του δόγματος «η τέχνη για την τέχνη».⁹³ Η εμμονή του με το Ωραίο - με τη γυναικεία ομορφιά και η προσπάθεια ανάδειξής των στοιχείων αυτών στο έργο του, όπως επίσης και η προτίμησή του για τη ζωγραφική, στοιχειοθετούν ίσως τις αιτίες του συμβολισμού με τον οποίο επένδυσε τη Μόνα Λίζα, μετουσιώνοντας την σε μοιραία γυναίκα.

Οι πρώτες γραπτές νύξεις του Γκωτιέ στο μοντέλο του πίνακα σημειώνονται το 1855, σε μια κριτική ενός θεατρικού έργου, με τον τίτλο "La Joconde" των Paul Foucher και Regnier. Ως το 1867, αποτύπωσε στο σύνολο τις σκέψεις και τα συναισθήματά του, αρχικά σε έναν οδηγό για το μουσείο του Λούβρου ("Guide de l' Amateur au musée du Louvre"), αφετέρου σε ένα δοκίμιο για το Λεονάρντο Ντα Βίντσι, στη συλλογή *Les Dieux et les demi- dieux de la peinture*.⁹⁴

«[...]αξιαγάπητη Τζοκόντα [...]χαμογελώντας αισθησιακά,
περιπαίζοντας τους αμέτρητους εραστές της[...]μια γυναίκα
σίγουρη, ότι θα παραμείνει όμορφη για πάντα[...]»

(*"Guide de l' Amateur au musée du Louvre"* 1867)⁹⁵

«[...]νιώθουμε διστακτικοί, σαν σχολιαρόπαιδα μπροστά στην
παρουσία μιας δούκισσας[...]Και ανακαλύπτεις ότι η μελαγχολία σου
οφείλεται στο γεγονός ότι η Τζοκόντα έλαβε, τρεις αιώνες πριν, την
ομολογία της αγάπης σου, έχοντας το ίδιο περιπαιχτικό χαμόγελο».

(*Les Dieux et les demi- dieux de la peinture* 1867)⁹⁶

⁹¹ Μπωντλαίρ *Αισθητικές περιέργειες*, σελ. 141.

⁹² *Ο.π.*, σελ. 151.

⁹³ André Lagarde & Laurent Michard *Collection Littéraire XIX^e SIECLE*, σελ. 264. Να σημειωθεί ότι αλλού θεωρείται φορέας «του λογοτεχνικού αισθητισμού» βλέπε: R.Johnson *Η γλώσσα της Κριτικής. Αισθητισμός*, Ερμής, [Αθήνα] 1984, σελ. 10.

⁹⁴ Οι πληροφορίες για τις νύξεις του Γκωτιέ στη Μόνα Λίζα προέρχονται από το βιβλίο: Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 113-115.

⁹⁵ *Ο.π.*, σελ. 114.

⁹⁶ *Ο.π.*, σελ. 115.

Παρόλο που, όπως προαναφέρθηκε, ο Γκωτιέ είχε εμμονή με τις γυναίκες, στην περίπτωση της Μόνα Λίζα, δημιούργησε ένα στερεότυπο αιώνιας ομορφιάς, απρόσιτο, απόμακρο, επιθυμητό και επικίνδυνο.⁹⁷ Την εποχή αυτή, κυριαρχούν επίσης αρκετές υπόνοιες, για στενή, ακόμα και ερωτική σχέση μεταξύ της Μόνα Λίζα και του δημιουργού της, που εκφράζονται μέσω της τέχνης. Ενδεικτικά αναφέρουμε το όνομα του Jules Verne (Ιουλιού Βερν), ο οποίος έγραψε ένα θεατρικό έργο (αρχικά το τιτλοφόρησε «Λεονάρντο Ντα Βίντσι», αργότερα "Joconde" και στο τέλος "Mona Lisa"), που πραγματεύεται τις απόψεις αυτές.⁹⁸

Στο παράδειγμα του Γκωτιέ, μπορούμε να παρατηρήσουμε και να εξετάσουμε τη διαδικασία, κατά την οποία νέες νοηματοδοτήσεις μεταβάλλουν την ταυτότητα ενός έργου τέχνης καθώς και την αντιμετώπισή του από το κοινό μέσω των κατάλληλων συνθηκών και με τη συμβολή ενός σεβαστού προσώπου. Φυσικά, παρόλο που ο Γκωτιέ θεωρείται σήμερα, ο βασικός εισηγητής της σύνδεσης της Μόνα Λίζα με την έννοια της "femme fatale" δεν ήταν ο μοναδικός. Η Μόνα Λίζα νοηματοδοτείται αναλόγως και από άλλους διακεκριμένους ανθρώπους της εποχής. Ο Charles Clemente (Τσαρλς Κλεμέντε), ο Ζυλ Μισλέ και ο Pierre Marcy (Πιέρ Μαρσύ), αναφέρονται εκτεταμένα στη Μόνα Λίζα με παρόμοιους σχολιασμούς.⁹⁹ Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός, ότι οι γυναίκες της εποχής δεν εκφράζουν τις ίδιες απόψεις για το πορτρέτο της Τζοκόντα. Θεωρούν ότι δεν είναι όμορφη και προχωρούν σε μια παράθεση των χαρακτηριστικών της για να το αποδείξουν: «δεν έχει φρύδια, τα μάγουλά της είναι αρκετά γεμάτα, τα μαλλιά της πολύ λεπτά [...]»¹⁰⁰

⁹⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 115.

⁹⁸ *Ο.π.*, σελ. 117.

⁹⁹ *Ο.π.*, σελ. 127-131.

¹⁰⁰ *Ο.π.*, σελ. 132.

Στη Γαλλία, όπως παρατηρούμε, η Μόνα Λίζα «ξέφυγε» από την αντιμετώπισή της, ως ένα «ακόμα» έργο τέχνης της Αναγέννησης με κεντρικά σημεία τομής, το Λούβρο, ως χώρο έκθεσής της, τη σπουδαιότητα του συνολικού έργου του δημιουργού της αλλά κυρίως με τη μετουσίωσή της σε σύμβολο αιώνιας Θηλυκότητας και ομορφιάς, την ταύτισή της με τη μοιραία γυναίκα - τη γυναίκα μυστήριο. Κατά το 19^ο αι. παρατηρείται μία μετασκίρτηση στο σύνολο του ευρωπαϊκού χώρου των πολιτισμικών μετατοπίσεων που διαδραματίζονται στην Αγγλία και στη Γαλλία. Αναφορικά με την πραγματικότητα αυτή, ο Walter Pater (Γουόλτερ Πάτερ) θεωρείται ο εισηγητής της συμβολικής σημασίας που προσέλαβε η Μόνα Λίζα ως μοιραία γυναίκα στην Αγγλία και στην υπόλοιπη Ευρώπη.

«Η Τζοκόντα, είναι το αριστούργημα του Λεονάρντο, το αποκαλυπτικό παράδειγμα του τρόπου που σκεφτόταν κι εργαζόταν. Η υποβλητική της δύναμη δεν συγκρίνεται παρά μόνο με τη «Μελαγχολία» του Ντύρερ, με τη διαφορά ότι κανένας ασαφής συμβολισμός δεν ταραξεί την εντύπωση της μυστηριακής και γεμάτης χάρη Τζοκόντα [...] Είναι πιο παλιά από τους βράχους, που την περιβάλλουν· Όμοια με βρυκόλακα, πέθανε πάνω από μια φορά και γνώρισε τα μυστικά του τάφου· Κατοίκησε στα βάθη της Θάλασσας και δέχτηκε τα διαθλαστικά φώτα τους· Πόθησε τα σπάνια υφάσματα των εμπόρων της Ανατολής· Σαν τη Λήδα, γέννησε την Ελένη της Τροίας και σαν την Αγία Άννα, υπήρξε μητέρα της Μαρίας· Γι' αυτήν, όλα ήταν ήχοι αυλού και λύρας, και δεν έζησε παρά μόνο στην λεπτεπίλεπτη αποτύπωση των ευμετάβλητων χαρακτηριστικών της και στο χρώμα των βλεφάρων και των χεριών της. Το όνειρο μιας αιώνιας ζωής, πλούσιας από χιλιάδες εμπειρίες, είναι πολύ παλιό. Και η φιλοσοφία μπόρεσε να συλλάβει μια μορφή της ανθρωπότητας κατεργασμένη πάνω της σαν μια σύνοψη όλων των τρόπων της ζωής και της σκέψης. Θα μπορούσε έτσι να δει κανείς στη Μόνα Λίζα μια μορφή γεννημένη από την αρχαία φαντασία και ένα σύμβολο της μοντέρνας ιδέας».

*(Studies in the History of the Renaissance, 1873)*¹⁰¹

¹⁰¹ Liana Bortollon *ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ*, σελ.98.

Ο Walter Πάτερ (Βλ.εικόνα 4-Παράρτημα) ήταν τριάντα χρονών, όταν το κείμενο αυτό, απόσπασμα της γραπτής μελέτης του για τον Λεονάρντο Ντα Βίντσι, πρωτοδημοσιεύτηκε το Νοέμβριο του 1869 στη *Fortnightly Review*. Σύμφωνα με το Σασούν «η επιτυχία του κειμένου [...] οφείλεται στην ομορφιά της πρόζας και στις λογοτεχνικές και οπτικές συνδέσεις, που επικαλείται».¹⁰² Κύρια πηγή πληροφοριών αποτέλεσε ο Βαζάρι και το βιβλίο του Κλεμέντε για τους τρεις μεγαλύτερους ζωγράφους της Αναγέννησης. Πολλοί σύγχρονοί του τον έκριναν με αρνητικά σχόλια, όπως η Margaret Oliphant, που θεώρησε το κείμενο «ένα μείγμα ασυναρτησιών και συναισθημάτων».¹⁰³ Αντίθετα σημαντικοί συγγραφείς, όπως ο Όσκαρ Ουάιλντ, επιδοκιμάζουν τον Πάτερ και προάγουν τη Μόνα Λίζα στο ευρύ κοινό. Η μετάφραση του κειμένου στα Γαλλικά, το 1894, συνέβαλε ακόμα περισσότερο στη διάδοσή του.

Ο Πάτερ λογίζεται ως πρωτοστάτης του αισθητισμού, ενός εκφραστικού ρεύματος, απόρροιας του 19^{ου} αι., που τάσσεται ένθερμα υπέρ του δόγματος «τέχνη για την τέχνη», ως αντίληψης που επιδοκιμάζει την «ελευθερία καλλιτεχνικής έκφρασης»,¹⁰⁴ υπαγορεύει την αποδέσμευση από τους ηθικούς και τους κοινωνικούς φραγμούς και νοηματοδοτεί την ομορφιά και την τέχνη ως ανώτατες αξίες της ζωής, στο βαθμό της απόσχισής της τέχνης από τη ζωή. Σε συνάρτηση με την παραπάνω οροθέτηση η κριτική στην τέχνη ερμηνεύεται από τον Πάτερ ως αποσαφήνιση των παραγόντων - υποδήλωση της «δύναμης»- που μεταμορφώνουν το έργο σε πηγή ομορφιάς και ευχαρίστησης ή ορθότερα ως «αναδημιουργ[ία] [...] τη[ς] ευχάριστη[ς] εντύπωση[ς] [...] στο μυαλό του αναγνώστη».¹⁰⁵ Ακολούθως για τον Ουάιλντ, μαθητή του Πάτερ, η κριτική δεν είναι παρά ένα είδος τέχνης που επιβιώνει/λαμβάνει υπόσταση, δανειζόμενη στοιχεία από τα έργα τέχνης. Όπως αναφέρεται στο βιβλίο *Η γλώσσα της Κριτικής. Αισθητισμός* (1973), «Όταν ο Pater μας λέει ότι η Μόνα Λίζα είναι παλιότερη από τους βράχους ανάμεσα στους οποίους κάθεται, δε μας λέει τίποτε για τον πίνακα του Leonardo· αλλά αυτό δεν ενδιαφέρει- έγραψε ένα πρωτότυπο πεζοτράγουδο».¹⁰⁶

¹⁰² Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 138

¹⁰³ *Ο.π.*, σελ. 147.

¹⁰⁴ R.Johnson *Η γλώσσα της Κριτικής. Αισθητισμός* σελ. 19.

¹⁰⁵ *Ο.π.*, σελ. 50.

¹⁰⁶ *Ο.π.*, σελ. 119.

Στην Ιταλία ο άνθρωπος που ανέδειξε τη Μόνα Λίζα ήταν ο Gabriele D' Annunzio (1863-1938), φημισμένος ποιητής της εποχής, δεχόμενος επιρροές από τον Γκωτιέ και τον Πάτερ. Ξεχωρίζει ένα ποίημα του 1889 "Al poeta Andrea Sperelli" που έχει ως βασικό θέμα, «μια γυναίκα, που προκαλεί απροσδιόριστη ταραχή και στα χείλη της διαγράφεται ένα ανήσυχο χαμόγελο». Μετά την κλοπή της Μόνα Λίζα, στις 21 Αυγούστου του 1911, τροποποίησε το ποίημα, το μετονόμασε "La Gioconda" και στις 25 Αυγούστου το επαναδημοσίευσε, ισχυριζόμενος ότι το πρωτοεμπνεύσθηκε την ημέρα της κλοπής, επειδή είχε ένα είδος προαισθήματος.¹⁰⁷ Σημαντική επιρροή επίσης άσκησαν με το έργο τους, καλλιτέχνες όπως ο Dmitri Merezhkovsky (*The Resurrection of the Gods* (1900)), που αναφέρεται σε μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στο Λεονάρντο Ντα Βίντσι και τη Μόνα Λίζα αλλά και οι Francesco Cazzamini Mussi και Marino Moretti ("Leonardo Da Vinci", 1909) που μέσω ενός θεατρικού έργου αναφέρονται ευρύτερα στην Τζοκόντα.

Αν συσχετίσουμε τη Μόνα Λίζα με τις υπόλοιπες γυναικείες μορφές που ταυτίσθηκαν με το μύθο της μοιραίας γυναίκας, θα διαπιστώσουμε ότι, ενώ οι συγκεκριμένες γυναίκες είναι σημαντικά ιστορικά πρόσωπα, στην περίπτωση της Μόνα Λίζα δεν ισχύει κάτι ανάλογο, οποιαδήποτε από τις προαναφερόμενες και αν είναι η πραγματική ταυτότητα του μοντέλου. Η σύνδεση της Μόνα Λίζα με μια μυστηριώδη γυναίκα, όπως φυσικά και οι νοηματοδοτήσεις του χαμόγελου είναι κυρίως επινοήσεις του Γκωτιέ και του Πάτερ. Από το σημείο αυτό οι συγγραφείς, που αποφάσισαν να ιδιοποιηθούν τις παραπάνω συνδέσεις στα λογοτεχνικά έργα τους, γνωστοποίησαν τον πίνακα στους αναγνώστες τους μέσω των εκτεταμένων σχολιασμών και αναφορών τους. Η Μόνα Λίζα, με αναπόσπαστο χαρακτηριστικό το χαμόγελό της, κυριάρχησε στην κουλτούρα της Ευρώπης αλλά και της Αμερικής στα τέλη του 19^{ου} αι. και με αφορμή την κλοπή της, το 1911, έγινε ευρέως αναγνώσιμη από τον απλό κόσμο.

¹⁰⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 164.

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΜΟΝΑ ΛΙΖΑ ΤΟΝ 20^Ο ΑΙΩΝΑ

3.1 Η Κλοπή Του Πίνακα Και Η Επανεύρεσή Του

Το συμβάν της κλοπής της Μόνα Λίζα αποτελεί ίσως το σημαντικότερο γεγονός στην ιστορία του πίνακα μέχρι σήμερα. Ο λόγος είναι ότι πρωτύτερα αφενός είχε εδραιωθεί ως έργο τέχνης, αφετέρου απέκτησε συμβολική σημασία στην υψηλή κουλτούρα του 19^{ου} αι. αλλά δεν ήταν οικεία στον απλό κόσμο (με εξαίρεση, τους ανθρώπους που είχαν τη δυνατότητα να διαβάζουν λογοτεχνία). Ο Darian Leader (Ντάριαν Λίντερ), στο βιβλίο του *Η κλοπή της Μόνα Λίζα* (2002), αναφέρει ότι η κλοπή του 1911 στάθηκε η αφορμή που ο συγκεκριμένος πίνακας τυγχάνει σήμερα τιαύτης αντιμετώπισης. «Η εικόνα είχε καταφέρει να διαποτίσει κάθε μέσο [μετακένωσης] της κουλτούρας».¹⁰⁸

Το πρωί της 21^{ης} Αυγούστου του 1911, ένας Ιταλός ελαιοχρωματιστής, ο Βιντσένζο Περούτζα (Βλ.εικόνα 6-Παράρτημα) απέσπασε τη Μόνα Λίζα από το κάδρο της και τοποθετώντας την στο εσωτερικό του παλτού του κατάφερε να διαφύγει από το χώρο του Μουσείου. Η κλοπή έγινε αντιληπτή την επόμενη ημέρα, αφού η 21 Αυγούστου ήταν Δευτέρα, ημέρα αργίας για το Λούβρο.¹⁰⁹ Οι φύλακες υπέθεσαν ότι είχαν πάρει τον πίνακα στο τμήμα φωτογραφήσεων. Μόλις έγινε αισθητή η κλοπή του πίνακα, το Λούβρο έμεινε κλειστό για μια εβδομάδα. Ο διευθυντής του Μουσείου και ο επικεφαλής της ασφάλειας απολύθηκαν, ενώ επίπληξη δέχθηκαν οι φύλακες.

Ο Τύπος δεν άφησε ασχολίαστο το γεγονός. Η εφημερίδα *Petit Parisien*, για παράδειγμα, είχε πρωτοσέλιδο μια μεγάλη φωτογραφία της Μόνα Λίζα, με επικεφαλίδα «La Joconde a disparu du Musée du Louvre» (μτφ «Η Τζοκόντα εξαφανίστηκε από το Μουσείο του Λούβρου») και με επιμέρους σχόλιο «[...]il nous reste le cadre ([...]ακόμα έχουμε το κάδρο)». Στο άρθρο επίσης, επισημαινόταν η

¹⁰⁸ Darian Leader *Η κλοπή της Μόνα Λίζα*, Κέδρος, Α.Ε., (2005), σελ.14

¹⁰⁹ *Ο.π.*, σελ. 13.

πολιτισμική αξία του πίνακα: «[η] απόλυτη αλήθεια είναι ότι δεν υπήρξε ποτέ πιο τέλειος πίνακας», όπως και επιμέρους σχόλια για το χαμόγελό της. «Η Τζοκόντα ήταν στην πραγματικότητα δική μας. Άραγε θα ξαναντικρίσουμε το χαμόγελό της;»¹¹⁰ Για τρεις συνεχόμενες εβδομάδες περίπου οι εφημερίδες είχαν πρωτοσέλιδο τη Μόνα Λίζα και «θρηνούσαν» το χαμό της. Έγραφαν για την ιστορία του πίνακα, για το Λεονάρντο Ντα Βίντσι, για τη σημασία που της απέδωσε ο Γκωτιέ, σχολίαζαν τη Μόνα Λίζα και το χαμόγελό της.¹¹¹ Εμφανίζονται και άρθρα ελληνικών εφημερίδων σχετικά με το γεγονός, που δημοσιεύονται σήμερα στο επίμετρο του αστυνομικού μυθιστορήματος *Ο άνθρωπος που έκλεψε την Τζοκόντα* του Μάρτιν Πέητζ, με τίτλο «Ο απόηχος της Τζοκόντα στην Ελλάδα μέσα από τον Τύπο του 1911 και 1913». Ενδεικτικά, παρατίθεται ένα άρθρο της εφημερίδας *Εμπρός*, που δημοσιεύτηκε στις 14/8/1911.

«Ένα κράτος φυλάττει ένα καλλιτεχνικόν αριστούργημα, σαν τα μάτια του. Το αριστούργημα εξαφανίζεται. Αποδεικνύεται ότι το κράτος είναι στραβό. Και είναι η Γαλλία. Ένας άνθρωπος κατορθώνει την μεγαλύτεραν λωποδυσίαν του κόσμου, κλέβων την Τζοκόντα του Λούβρου, διαπράττων δηλαδή κακόν μεγαλειώδες, οριστικόν και αθεράπευτον. Διότι Λεονάρδος δα Βίντσι δεν ξαναγίνεται, ούτε Γάλλος βασιλεύς, σαν τους αθάνατους εκείνους χουρβαντάδες, να τον προσκαλέση στο σπίτι του. Αλλά και ο κλέφτης στραβός. Έκλεψε τη σκούφια του! όπως λέγουν οι χωρικοί. Τι θα ειπή κλοπή; Υπεξαίρεσις πράγματος που δεν το είχες. Αλλά η Τζοκόντα ήτο δική του, δική μας, δική σας και όλου του κόσμου. Διότι αν υπάρχη σήμερον κοινόν κτήμα είναι τα Μουσεία. Βασιλεύς και ζητιάνος είχαν το δικαίωμα να σταθούν ενώπιον της Τζοκόντας εις το Λούβρον, εις την αυτήν στάσιν, την αυτήν ώραν.

¹¹⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 176.

Τι άλλο θα ειπή κλοπή; Υπεξαίρεσις πράγματος, το οποίον πρόκειται να γίνει δικός σου. Ο κλέπτης της Τζιοκόντας απήγαγε πράγμα που θα είναι διαρκώς ξένον. Καταδιωκόμενος από τον κόσμο όλον, είναι υποχρωμένος να κρύψη εκείνο που έκλεψε και από την ημέραν και από την νύκτα. Ένας μόνον αν την ιδή, ο κλέπτης κινδυνεύει. Διότι δεν θα υπάρξη άνθρωπος επί της γης, γνωρίζων που είναι η Τζιοκόντα και αντέχων εις τον πειρασμόν να το μαρτυρήση. Όταν απηγορεύθη εις τους αυλικούς ενός βασιλέως να προδώσουν ότι ο βασιλεύς είναι φαλακρός, ο υπασπιστής του, σκάζων από το μυστικόν, επήγε και το είπε εις ένα πηγάδι, οπόθεν εφύτρωσε καλαμιά, η οποία το εψιθύρισεν εις όλους τους διαβάτας. Η αυτή καλαμιά, το φυτόν των μυστικών πάσης κοινωνίας, θα φυτρώση από την πλέον σκοτεινή τρύπα εις την οποία θα καταχωθή το κλαπέν αριστούργημα. Εάν ο κλέπτης είναι, όπως και θα είναι, εκατομμυριούχος σνομπ της Αμερικής, η σνομπική του αδυναμία θα μείνει χωρίς ικανοποίησιν. Δυστυχώς αδύνατον να κρεμασθή εις το σαλόνι του. Αδύνατον να το ιδή άλλος. Αδύνατον να μάθη άλλος ότι το έχει. Αδύνατον να την ιδή και ο ίδιος! Διά να την βλέπη θα κατεβαίνει εις κατακόμβην, με ένα κερί, μακράν κάθε βλέμματος. Πρώτης τάξεως συντήρησις. Και απόλαυσις επίσης. Ερωτάται λοιπόν γιατί την έκλεψε. Για να είναι ο μόνος που την έχει; Μάλιστα είναι τούτο μια ηδονή. Αλλά θεωρητική. Δεν υπάρχει εις την ζωήν. Σας δίνω την Ελένην του Μενελάου, ωραίαν όπως την ύμνησαν οι γέροι Τρώες των τειχών και ο Θεόκριτος, υπό τον όρον να είναι δική σας, αλλά να μην την βλέπη άλλος, ούτε να ξεύρη άλλος ότι την έχετε. Δεν θα την πάρη κανείς. Όπερ έδει δείξαι.»¹¹²

¹¹² Ζαχαρίας Παπαντωνίου "Η κλοπή" στην *Εμπρός*, 14/8/1911, στο Martin Page *Ο άνθρωπος που έκλεψε την Τζοκόντα*, Άγρα, [Αθήνα] 1991, σελ. 299.

Όταν το Λούβρο άνοιξε τις πόρτες του μετά από μια εβδομάδα, πλήθος κόσμου συνέρρεε για να αντικρίσει το κενό που άφησε η Μόνα Λίζα και τα καρφιά στα οποία κρεμόταν (βλ. εικόνα 7- Παράρτημα). Το κοινό προσερχόταν στο μουσείο, όχι για να δει τον πίνακα αλλά το σημείο που ήταν κρεμασμένος, την κενή πλέον θέση της Τζοκόντα. Ο κόσμος της τέχνης σχολίασε την κλοπή με διαφορετικούς τρόπους. Ο Σασούν αναφέρει ότι οι περισσότεροι θεώρησαν το γεγονός καταστροφικό και αναφέρθηκαν στον πίνακα με διάφορα εγκωμιαστικά σχόλια. Ορισμένοι αντίθετα θεώρησαν καθαρή τύχη το γεγονός της κλοπής του συγκεκριμένου πίνακα έναντι κάποιων άλλων έργων του Ρέμπραντ, του Τισιάνο, του Βελάσκεθ. Η διακωμώδηση της κλοπής επίσης συνεχίστηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα. Το Λούβρο, ως κτίριο ασφαλείας αλλά και η γαλλική αστυνομία βρέθηκαν στο στόχαστρο σχολίων και κωμικής αντιμετώπισης για πολύ καιρό. Παρουσιάστηκαν τραγούδια, καρτ ποστάλ, φιλμ εμπαιζοντας και σατιρίζοντας το γεγονός. Το πλήθος των αντιγράφων που κυκλοφόρησαν τα δύο χρόνια της εξαφάνισης του πίνακα λειτούργησαν καταλυτικά, ώστε να δοθεί απεριόριστη αξία στο αυθεντικό κομμάτι.

Με το πέρασμα του χρόνου το γεγονός ξεχάστηκε από τους περισσότερους και η Μόνα Λίζα διαγράφηκε από τον κατάλογο του Λούβρου, ώσπου στις 29/11/1913 ο Alfredo Geri (Αλφρέντο Τζέρι), παλαιοπώλης της Φλωρεντίας, έλαβε ένα γράμμα με την υπογραφή «Λεονάρντο». Ο αποστολέας διατεινόταν ότι ήθελε να επιστρέψει τον πίνακα στη χώρα παραγωγής του, με αντάλλαγμα 500.000 λίρες για την κάλυψη τρεχόντων εξόδων. Ο Τζέρι, με προτροπή του Διευθυντή της σχολής και του εφόρου του μουσείου Uffizi, Γιοναππί Ρογγι, απάντησε ότι πρώτα θα ήθελε να τον εξετάσει από κοντά, για να επιβεβαιώσει την αυθεντικότητά του. Ο Περούτζα ταξίδεψε από το Παρίσι στη Φλωρεντία με τη Μόνα Λίζα σε ένα κουτί. Η συνάντηση έγινε μεταξύ του Ρογγι, του Τζέρι και του Περούτζα και αφού επιβεβαίωσαν ότι όντως επρόκειτο για τη Μόνα Λίζα, ζήτησαν να την κρατήσουν για περαιτέρω εξέταση στο μουσείο του Uffizi. Ο Περούτζα δέχτηκε να περιμένει την αμοιβή του στο ξενοδοχείο και ειδοποιήθηκε η αστυνομία.¹¹³

¹¹³ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 186.

Ο Περουτζα στη δίκη του ισχυρίστηκε ότι ο λόγος που προέβη σ' αυτή την πράξη, ήταν η ενόχληση που του προκαλούσε το γεγονός της παραμονής σημαντικών ιταλικών έργων τέχνης στη Γαλλία. Σκόπευε να κλέψει ένα έργο του Μαντένια αλλά επέλεξε τη Μόνα Λίζα, επειδή μπορούσε να την κρύψει και να την μεταφέρει πιο εύκολα, λόγω του μικρού μεγέθους της. Ο συνήγορός του στη δίκη ισχυρίστηκε ότι όλοι βγήκαν κερδισμένοι. Οι εφημερίδες αύξησαν τις πωλήσεις τους, το Λούβρο διαφημίστηκε, ο Τζέρι πήρε αμοιβή 25.000 φράγκων και οι σχέσεις μεταξύ Γαλλίας και Ιταλίας εξομαλύνθηκαν. Η ποινή του Περουτζα τελικά ορίστηκε σε δωδεκάμισι χρόνια.¹¹⁴

«Δεν πρέπει να παραπονούμεθα εναντίον του Περουτζα. Έκλεψε την Τζοκόντα, αλλά την απέδωκε εν καλή κατάσταση. Η Μόνα Λίζα ήτο ίσως εν περισσότερα ασφαλεία ευρισκόμενη εις τα χείρας του ή εις χείρας των επιμελητών του Λούβρου. Χάρις εις τον Περουτζα αι εφημερίδες εύρον εν θαυμάσιον θέμα αρθρογραφίας. Οσάκις υπήρχεν έλλειψις γεγονότων εδημοσίευον μιαν νέαν έκδοσιν πέραν της κλοπής της Τζοκόντας. Οι συγγραφείς επιθεωρήσεων, οι ποιηταί λαϊκών ασμάτων, οι γελοιογράφοι, οι έμποροι των καρτ ποστάλ οφείλουν εις τον Περουτζα επιτυχίας και εισπράξεις. Ο κ. Πουγιάλι δεν θα διεκρίνετο αναμιχθείς εις την υπόθεσιν της Τζοκόντας και δεν θα διωρίζετο κατόπιν αρχηγός της δημόσιας ασφάλειας. Κατόπιν της κλοπής ταύτη μόνον αναδιοργανώθη η υπηρεσία της φρουρήσεως των συλλογών των εθνικών μας μουσείων, πράγμα το οποίο προ πολλού έπρεπε να γίνει. Όσον αφορά του κ. Ωμόλ, όστις υπεύθυνος απελύθη της διευθύνσεως του Μουσείου, είναι σήμερα διευθυντής της Εθνικής Βιβλιοθήκης εις θέσιν καλύτεραν.

Τα μόνα θύματα της αρπαγής της Τζοκόντας υπήρξαν οι καλλιτέχναι, οι ποιηταί, οι ονειροπόλοι, οι οποίοι την ηγάπων, αλλά ποιος τους συλλογίζεται αυτούς; Άλλωστε θα αισθανθούν τοιαύτην χαράν επαναβλέποντες την Τζοκόντα των, ώστε θα λησμονήσουν την

¹¹⁴ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 189,190. ο Λίντερ στο βιβλίο του σημειώνει ότι ο Περουτζα καταδικάστηκε σε ποινή φυλάκισης ενός χρόνου και 15 ημερών, η οποία μειώθηκε στους 7,5 μήνες. Βλέπε: Darian Leader *Η κλοπή της Μόνα Λίζα*, σελ. 115.

μακράν των θλίψιν. Θα είναι νέος μην του μέλιτος...Επίσης θα ευχαριστηθούν και οι περιηγηταί επαναβλέποντες την Τζοκόνταν εις την θέσιν της. Εν συντόμω όλα ετελείωσαν καλά και ωραία . Εν τούτοις κάποιον μυστήριο διηυκρινίσθη και χάνεται πλέον το ενδιαφέρον του. Μας μένουν ακόμη διά να κινούν το ενδιαφέρον μας το ζήτημα Λουδοβίκου του ΙΖ', ο θάνατος του αρχιδουκός Ροδόλφου και η εξαφάνισης του Ιωάννου Όρθ. Τα μυστικά τουλάχιστον αυτά δεν θα διευκρινισθούν ποτέ και οι ήρωες των δεν θα επανέλθουν όπως η Τζοκόντα.»¹¹⁵

Πριν από την επιστροφή στη Γαλλία, ο πίνακας εκτέθηκε στη Φλωρεντία, στη Ρώμη και στο Μιλάνο. Στο Uffizi της Φλωρεντίας πλήθος κόσμου συνέρρευε, «πολλές φορές με δάκρυα στα μάτια». Ο πίνακας στις 20 Δεκεμβρίου του 1913 ταξίδεψε στη Ρώμη με συνοδεία φρουράς· μεταφέρθηκε στο Υπουργείο Παιδείας, όπου ο Βασιλιάς Βίκτωρ Εμμανουήλ ο Γ' υπέβαλε τα σέβη του και στη συνέχεια παρέμεινε στη Γαλλική Πρεσβεία, πριν εκτεθεί στη Villa Borghese (23-27/12). Ακολούθως, στο Μιλάνο, περίπου 60.000 άνθρωποι παραβρέθηκαν στο σημείο έκθεσής της και στις 31 Δεκεμβρίου, μετέφεραν τη Μόνα Λίζα στο Παρίσι. Παρόμοια κατάσταση επικράτησε και στη Γαλλία. «Στο σιδηροδρομικό σταθμό στη Λυών συγκεντρώθηκαν πολλά άτομα με την ελπίδα να δουν τον πίνακα φευγαλέα». Για τρεις μέρες εκτέθηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών και στις 4/1/1914 στις 10 μ.μ. η Μόνα Λίζα επέστρεψε στο Λούβρο. Κρίθηκε για πολλούς αδύνατο να παρατηρήσουν τον πίνακα, αφού επικρατούσε τεράστιος συνωστισμός παριζιάνων που επιθυμούσαν να τη δουν, να τη φωτογραφίσουν.¹¹⁶

Νέα τραγούδια γράφτηκαν, νέες κάρτες τυπώθηκαν. Με το συμβάν της κλοπής καθώς και της επανεύρεσης του πίνακα, εμφανίστηκε ένα καινούργιο είδος ποπ κουλτούρας. «Η συστηματική γελοιοποίηση της υψηλής τέχνης μέσω καρτ ποστάλ»(βλ. εικόνα 8- Παράρτημα), που στις μέρες μας έχει προαχθεί σε

¹¹⁵ Κλεμάν Βωτέλ "Η Τζοκόντα" στην *Εμπρός*, 7/12/1913, στο Martin Page *Ο άνθρωπος που έκλεψε την Τζοκόντα*, (1991), σελ. 310, 311.

¹¹⁶ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 187, 188.

διαφημίσεις, χρηστικά είδη, αφίσες κτλ. Σήμερα, όταν αναφερόμαστε στον πίνακα, δε λέμε «ο πίνακας» αλλά η Μόνα Λίζα, η Τζοκόντα κτλ. Δεν τον αντιμετωπίζουμε ως υλικότητα αλλά ως ένα σημαντικό πρόσωπο. Ο Τύπος κυρίως είναι υπεύθυνος για τη μετουσίωση της Μόνα Λίζα «από παθητικό αντικείμενο σε αληθινό πλάσμα με αισθήματα και ανθρώπινες αντιδράσεις»:¹¹⁷ «[...]Η Τζοκόντα επιστρέφει θριαμβευτικά στο Εθνικό Θέατρο του Λούβρου»,¹¹⁸ «Επιτέλους, είναι και πάλι Γαλλίδα».¹¹⁹

Ο θόρυβος που προκλήθηκε από την κλοπή του πίνακα και την ανεύρεσή του χάρισε επίσης τη δυνατότητα σε αρκετά άτομα να εκμεταλλευτούν την κατάσταση ανάλογα με τα συμφέροντά τους, με απώτερο σκοπό είτε το κέρδος είτε την πρόσκαιρη φήμη. Ο ποιητής D'Annunzio λόγου χάριν, ο οποίος, όπως προαναφέραμε, είπε ψέματα επιθυμώντας να γίνει ευρύτερα γνωστός, έγραψε σενάριο για μια ταινία με τίτλο "L' uomo che rubo la Gioconda («ο άνθρωπος που έκλεψε τη Τζοκόντα» 1920)" με πρωταγωνιστή τον εαυτό του, σενάριο που παρέμεινε στο συρτάρι.

Αρκετές ιστορίες επίσης απασχόλησαν τον Τύπο, που κυκλοφόρησαν ανά διαστήματα. Τον Ιούνιο του 1932 (συγκεκριμένα στις 25/6/32), μια συνέντευξη στην εφημερίδα *Saturday Evening Post* παρέθετε την ομολογία του Μαρκησίου του Βαλφιέρο, που αποκάλυπτε ότι ήταν συνένοχος του Περούτζα στην κλοπή του πίνακα. Προσέφυγαν στην πράξη αυτή, όπως ισχυρίστηκε, σε μια προσπάθεια να πουλήσουν ως αυθεντικά ορισμένα αντίγραφα του. Όταν ο πίνακας επεστράφη τελικά στο Λούβρο, εξακολουθούσαν να επιβεβαιώνουν στους συλλέκτες ότι η αυθεντική Μόνα Λίζα βρισκόταν στην κατοχή τους και ότι η είδηση της επανεύρεσης του πίνακα δεν ήταν παρά μια πράξη απελπισίας εκ μέρους του μουσείου. Μια παρόμοια ιστορία δημοσίευσε η *Sunday Express* ένα χρόνο αργότερα.

¹¹⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 191.

¹¹⁸ *Ο.π.*, σελ. 191.

¹¹⁹ *Ο.π.*, σελ. 188.

Επιμέρους λαβές δόθηκαν ως προς τη γνησιότητα του πίνακα. Ενώ οι ειδικοί πιστοποιούσαν την αυθεντικότητά του, ισχυρισμοί ορισμένων ανθρώπων υποδείκνυαν το αντίθετο. Το 1915 κάποιος ονόματι John R. Eyre απεφάνθη ότι ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι προέβη στη δημιουργία δύο έργων με θέμα τη Μόνα Λίζα. Ο δεύτερος πίνακας, υποστήριξε, υπερέχων του πίνακα στο Λούβρο, περιερχόταν στην κατοχή του υιοθετημένου γιου του σε μια περιοχή δυτικά του Λονδίνου. Αρκετά χρόνια αργότερα αποκαλύφθηκε ότι ο πίνακας αυτός αποτελούσε κομμάτι της συλλογής του Henry F. Pulitzer. Ο συλλέκτης εξέδωσε βιβλίο με τον τίτλο *Where is the Mona Lisa* (1967), όπου περιγράφει την εντύπωση που του προξένησε η πρώτη του επαφή με τον πίνακα (αναφέρεται στο αντίγραφο της Μόνα Λίζα) και την εμμονή του να τον αποκτήσει. Ισχυρίστηκε ότι τελικά αγόρασε τον πίνακα ύστερα από 26 χρόνια, εκποιώντας την περιουσία του μετά από πιέσεις του John Eyre. Τελικά πέθανε το 1979, δίχως να καταφέρει να αποδείξει τη γνησιότητα της δικής του Μόνα Λίζα.

Το 1954 επίσης, στη Γαλλία, ο Raymond Hekking υποστήριξε ότι η αυθεντική Μόνα Λίζα ήταν στην δική του κατοχή. Το συγκεκριμένο αντίγραφο, γνωστό ως "Joconde de Nice", απασχόλησε τον Τύπο για μια δεκαετία περίπου. Το παράδειγμα των παραπάνω πρωτοβουλιών ακολούθησε ο Λόρδος Brownlow, ανακοινώνοντας τη χρονιά του 1972 ότι ο αυθεντικός πίνακας βρισκόταν στην κατοχή της οικογένειάς του επί δύο αιώνες.¹²⁰

Τέλος, θα αναφερθούμε στις απόψεις που εκφράζει ο Λίντερ στη βάση μίας διαλεκτικής σχέσης που δύναται να αναπτυχθεί ανάμεσα στην τέχνη και την ψυχανάλυση. Θεωρεί αρχικά ότι η επίγνωση της κλοπής είναι καρπός της άρρηκτης σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ του υποκειμένου και του καθρέφτη. Πιο συγκεκριμένα μέσα από μία ανάλυση του καταλυτικού ρόλου που διαδραματίζουν οι εικόνες («Μια εικόνα είναι μια μηχανή που συλλαμβάνει ανθρώπους»¹²¹) και του χώρου που καταλαμβάνουν (υποστηρίζει ότι για να γίνουμε δέσμιοι μίας εικόνας, κρίνεται αναγκαίο πρωτίστως να σηματοδοτηθεί, να σημειοδοτηθεί επαρκώς από

¹²⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 198-206.

¹²¹ Darian Leader *Η κλοπή της Μόνα Λίζα*, σελ. 41.

τρίτους παράγοντες) αιτιολογεί τους ισχυρισμούς του, που περιστρέφονται γύρω από το ναρκισσισμό του υποκειμένου και την αντανάκλαση της εικόνας του διά μέσου των προθηκών. Η αντίδραση του κόσμου τη στιγμή που το Λούβρο επανατοποθέτησε τους πίνακες σε προθήκες εκδηλώθηκε μέσω του μετασχηματισμού της λειτουργίας τους σε καθρέφτες (ένας άνδρας ξυρίστηκε μπροστά σε αυτοπροσωπογραφία του Ρέμπραντ). Ένας ζωγράφος επιθυμούσε να «σχεδιάσει μια κομψή γυναίκα [...] να φτιάχνει τα μαλλιά της μπροστά στη Μόνα Λίζα».¹²² Όπως ισχυρίζεται, κανένας δεν αντιλήφθηκε την κλοπή ως τη στιγμή που ο καλλιτέχνης αυτός αναζήτησε τον αντικατοπτρισμό του στη Μόνα Λίζα.

Το πιο σημαντικό ίσως είναι η περιγραφή της κλοπής ως «τέλει[ου] εγκλήμα[τος] της [νεοτερικότητας] [...]. Δημιούργησε το πλαίσιο μέσα στο οποίο, επί ένα αιώνα, οι άνθρωποι θα πήγαιναν στα μουσεία και τις πινακοθήκες για να δουν την κενότητα που τους προσέφερε η μοντέρνα τέχνη».¹²³ Η επιχειρηματολογία της παραπάνω άποψης παραπέμπει στη θεωρία του Λακάν για το Πράγμα, τον απρόσιτο για εμάς κενό χώρο που διαγράφεται στο υποσυνείδητο κατά τη διαδικασία εξανθρωπισμού μας και δεν επιδέχεται αναπαράστασης ή νοηματοδότησης. Πρόκειται για τον «ορίζοντα των επιθυμιών μας», προϊόν αυτών που απωλέσαμε «κατά το πέρασμα από τη βρεφική και την παιδική μας ηλικία».¹²⁴ Στη συγκεκριμένη περίπτωση κατά την απόσπαση της Μόνα Λίζα από το χώρο που καταλαμβάνει, αναδεικνύεται ο χώρος του Πράγματος και αναδύεται στο κοινό το αίσθημα της απώλειας, αφού έτσι πάντοτε επέρχεται υποσυνείδητα μία σύνδεση οποιασδήποτε απώλειας με τραύματα της παιδικής μας ηλικίας. Ο κόσμος συνέρρεε στο Λούβρο κατά τα δύο χρόνια της εξαφάνισης του πίνακα, για να δει τον κενό χώρο, την άδεια θέση της Μόνα Λίζα στο μουσείο. Η Εφημερίδα *Figaro* σχολίασε το γεγονός ως εξής: «Τα έργα τέχνης αρέσουν σε μερικούς γι' αυτό που είναι, σε άλλους για το χώρο που καταλαμβάνουν».¹²⁵

¹²² Darian Leader *Η κλοπή της Μόνα Λίζα*, σελ. 45.

¹²³ *Ο.π.*, σελ. 92, 93.

¹²⁴ *Ο.π.*, σελ. 82, 83.

¹²⁵ *Ο.π.*, σελ. 90.

3.2 Ο «Βανδαλισμός» Και Οι Περιπέτειες Του Πίνακα Σε Ηνωμένες Πολιτείες (1963), Ιαπωνία Και Μόσχα (1974)

Όπως παρατηρήσαμε, οι βασικές εξελίξεις ως τον Α'Π.Π. έχουν να κάνουν με τη μεταμόρφωση της Μόνα Λίζα σε μοιραία γυναίκα από τους Ευρωπαίους συγγραφείς το 19^ο αι. και στην κλοπή της το 1911, που ομοίως συντέλεσε στην εκ νέου διάχυση της φήμης της στο ευρύτερο κοινό. Σαράντα χρόνια περίπου μετά το συμβάν της κλοπής, πιο συγκεκριμένα στις 30 Δεκεμβρίου του 1956, ο Βολιβιανός Hugo Ungaza Villegas έριξε μια πέτρα στον πίνακα χωρίς όμως να του προκαλέσει ιδιαίτερες φθορές. Ψυχίατρος εξέτασε το Villegas, ώστε να αποκαλυφθούν οι λόγοι που προέβη στο βανδαλισμό της Μόνα Λίζα. Στη γνωμάτευση αναφέρονταν, ότι ο Βολιβιανός «ήταν παράφρων και άκουγε περίεργες φωνές»· ότι αρχικά σκόπευε να δολοφονήσει τον Αργεντινό δικτάτορα Χουάν Περόν αλλά αντ' αυτού προσπάθησε να καταστρέψει τον πίνακα, επειδή δε θεωρούνταν ιδιαίτερα φυλασσόμενος. Όπως ισχυρίζεται ο Σασούν, το γεγονός δημοσιεύτηκε σχεδόν σε κάθε εφημερίδα εκείνης της περιόδου «από την *East Anglian Daily Times* στην *Royal Gazette* των Βερμούδων [...]. Τα αποκόμματα των εφημερίδων που κάλυψαν την είδηση είναι φυλαγμένα σε τρεις θήκες μεγάλης χωρητικότητας στο αρχείο του Λούβρου».¹²⁶

Από τα πιο σημαντικά γεγονότα στην ιστορία της Μόνα Λίζα ήταν η έκθεσή της στο μουσείο Metropolitan της Νέας Υόρκης και στην Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον το 1963 (συγκεκριμένα το διάστημα μεταξύ 10/1/63 - 4/3/63). Ο Τσόλνερ σημειώνει ότι η μεταφορά του πίνακα στις Ηνωμένες Πολιτείες συγκάλυπτε πολιτικές σκοπιμότητες.¹²⁷ Πιο συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι το ταξίδι της Μόνα Λίζα στις Ηνωμένες Πολιτείες είχε ως απώτερο στόχο την ενδυνάμωση των διπλωματικών σχέσεων μεταξύ των δύο χωρών.

¹²⁶ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σ. 224.

¹²⁷ http://www.uni-leipzig.de/~kuge/neu/zoellner/mona_lisa-jfk.htm (22/04/06)

Οι εκτιμήσεις του περιστρέφονται γύρω από τα παρακάτω γεγονότα. Η επιτυχής έκβαση των γεγονότων στην Κούβα - η επιτακτική δέσμευση του Κρουτσώφ να αποσύρει τα πυρηνικά όπλα και να καταστρέψει τη βάση πυραύλων του στην Κούβα - ενίσχυσε τις βλέψεις του Κέννεντυ για την εδραίωση των ΗΠΑ ως σημαντική ιμπεριαλιστική δύναμη. Παρόμοια επιθυμία ταλάνιζε επίσης τη Γαλλία μετά την ήττα της στον πόλεμο της Αλγερίας, την συμφωνία ειρήνης με τη Γερμανία και την προσφυγή της στη δημιουργία πυρηνικών όπλων. Η κοινή επιθυμία των δύο χωρών, καθώς και ορισμένες αντιμαχίες, που ανάγονταν κυρίως στο θέμα των πυρηνικών όπλων, ήταν σύμφωνα με τον Τσόλνερ, ο βασικός λόγος της μεταφοράς του πίνακα στις ΗΠΑ, σε μια προσπάθεια να βελτιώσουν τις μεταξύ τους σχέσεις.

Γίνεται κατανοητό ότι πλην των αιτιών της έκθεσης του πίνακα στην Αμερική, το συμβάν είχε αντίκτυπο στον Τύπο της εποχής, που αναπαρήγαγε τις ιστορίες και τις θεωρίες σε σχέση με προγενέστερα γεγονότα. Παρακάτω παρατίθεται ένα απόσπασμα που προέρχεται από άρθρο ελληνικής εφημερίδας, που δημοσιεύτηκε την προηγούμενη ημέρα (στις 13/12/62) της αναχώρησης του πίνακα στην Ουάσιγκτον.

ΑΓΩΝΙΑ ΣΥΝΕΧΕΙ ΤΗΝ ΓΑΛΛΙΑΝ...Η ΘΡΥΛΙΚΗ «ΜΟΝΑ ΛΙΖΑ» ΘΑ ΔΙΑΣΧΙΣΗ ΤΟΝ ΩΚΕΑΝΟΝ ΜΕ ΤΟ ΑΤΜΟΠΛΟΙΟΝ «ΓΑΛΛΙΑ» Αι ευχαριστίαι του Προέδρου Κέννεντυ προς την γαλλικήν Κυβέρνησιν.... Με την απελπισίαν εκείνην που δοκιμάζει κανείς προ του αναποτρέπτου, οι Γάλλοι παρακολουθούν τας προετοιμασίας διά το ταξίδιον της θρυλικής «Μόνα Λίζα» του Ντα Βίντσι εις τας Ηνωμένας Πολιτείας, επί του υπερωκεανείου «Γαλλία». Ως γνωστόν, το αριστούργημα του Μουσείου του Λούβρου, πρόκειται από της 8^{ης} Ιανουαρίου και επί τρεις εβδομάδας να εκτεθή εις το Μουσείον της Ουασιγκτῶνος, όπου, κατά γενικήν ομολογίαν, αι επικρατούσαι κλιματιστικά συνθήκαι είναι καλύτεραι απ'εκείνας που επικρατούν εις το Λούβρον.

Το αριστούργημα του Ντα Βίντσι θα συνοδεύουν έξι ένοπλοι φύλακες του Μουσείου του Λούβρου. Θα κλεισθή μέσα εις ειδικήν θήκην, με ειδικήν θερμοκρασίαν και θα ταξιδεύση μέσα εις καμπίναν υπερπολυτελείας. Εις την Πινακοθήκην της Ουασιγκτώνος, θα εκτεθή μέσα εις ειδικήν θήκην, με την αυτήν θερμοκρασίαν της μεγάλης γαλαρίας του Λούβρου, όπου συνήθως εκτίθεται. Θα απαγορεύεται αυστηρώς η φωτογράφησις ή η κινηματογράφησις της «Τζοκόντας» άνευ της άδειας και της αυτοπροσώπου επιβλέψεως του διευθυντού του μουσείου. Αι φωτογραφίαι αυτάί θα ληφθούν από ωρισμένην απόστασιν. Εις ουδεμίαν περίπτωσιν θα επιτραπούν αι προβολαί φωτός επί του πίνακος, ο οποίος, κατά την έκφρασιν των εμπειρογνομόνων είναι ήδη «κουρασμένος».

Οι Γάλλοι εν τη ανησυχία των στρέφονται κατά της εξωφρανικής πρωτοβουλίας του υπουργού επί των Πολιτιστικών Υποθέσεων κ. Αντρέ Μαλρώ, η δε εφημερίς «Φρανς - Σουάρ» γράφει ότι η εκλογή του πίνακος οφείλεται εις την κ. Κέννεντυ, η οποία, κατά την επίσημον επίσκεψιν του κ. Μαλρώ εις Ηνωμένας Πολιτείας, ωμίλησε με ιδιαίτερον θαυμασμόν διά την «Τζοκόντα», η οποία την είχε κατακτήσει ότε ευρίσκετο εις το Παρίσι ως φοιτήτρια. Εν τούτοις ο πρόεδρος Κέννεντυ ήνοιξε την πρχθεσινήν συνάντησίν του προς τους δημοσιογράφους εκφράζων τας ευχαριστίας του προς την γαλλικήν Κυβέρνησιν, η οποία εδέχθη να «δανείση» το έργον και ετόνισεν ότι η απόφασις αυτή είναι αυτόχρημα «ιστορική»[...].¹²⁸

(Άρθρο της εφημερίδας *Καθημερινή*, που δημοσιεύτηκε στις 13/12/1962)

¹²⁸ "Αγωνία Συνέχει Την Γαλλίαν...Η Θρυλική Μόνα Λίζα Θα διασχίση τον ωκεανόν με το ατμόπλοιον Γαλλία" στη *Καθημερινή*, Αθήναι, 13/12/1962, Αριθμός. 15428, σελ.4

Όπως αναφέρεται και στο άρθρο, ο εμπνευστής του εγχειρήματος αυτού ήταν ο Αντρέ Μαλρώ, ο τότε υπουργός Πολιτισμού της κυβέρνησης Ντε Γκωλ. Η «δανειοδότηση» του πίνακα εξελήφθη ως προσωπικό δώρο στο ζεύγος Κέννεντυ. Σημαντικό είναι, όπως παρατηρεί ο Τσόλνερ, ότι «ποτέ πριν ένα έργο τέχνης δε δόθηκε ως δάνειο σε προεδρικό ζεύγος, ποτέ πριν η οργάνωση μιας έκθεσης δεν αποτέλεσε επίσημο θέμα του Λευκού Οίκου, ποτέ πριν και ποτέ έκτοτε δεν εγκαινίασε ο Πρόεδρος των Ηνωμένων Πολιτειών καλλιτεχνική έκθεση και δεν προσφώνησε την εναρκτήρια ομιλία» (Βλ. εικόνα 9,10 - Παράρτημα).¹²⁹

Οι αντιδράσεις των υπευθύνων του Λούβρου ήταν έντονες, γιατί θεωρούσαν ότι υπήρχε το ενδεχόμενο ο πίνακας να υποστεί φθορές κατά τη μεταφορά και την έκθεσή του στις Ηνωμένες Πολιτείες. Εντούτοις οι υποδείξεις τους παρακάμφθηκαν και οι προετοιμασίες για το ταξίδι ξεκίνησαν και διήρκησαν αρκετούς μήνες. Τελικά στις 14 Δεκεμβρίου του 1962 δέκα οχήματα και πενήντα ειδικοί στρατιώτες (CRS) συνόδεψαν τη Μόνα Λίζα μέχρι το πολυτελές S.S.France. Ο πίνακας τοποθετήθηκε σε υπερπολυτελή καμπίνα, «σε ειδικά σχεδιασμένο υδατοστεγές κιβώτιο, που θα επέπλεε σε περίπτωση βύθισης του πλοίου»¹³⁰. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού εκτός από τους προσωπικούς φρουρούς υπήρχε επιπλέον αστυνομική φρούρηση. Παρόμοιες συνθήκες ασφαλείας επικράτησαν και κατά τη μεταφορά του πίνακα στην Εθνική Πινακοθήκη της Ουάσιγκτον, όπου συνοδευόταν από οπλισμένους μυστικούς πράκτορες.¹³¹

¹²⁹ http://www.uni-leipzig.de/~kuge/neu/zoellner/mona_lisa-jfk.htm (22/04/06)

¹³⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 244.

¹³¹ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 244. & http://www.uni-leipzig.de/~kuge/neu/zoellner/mona_lisa-jfk.htm (22/04/06)

Ο πίνακας παρέμεινε στην Ουάσιγκτον από τις 10 Ιανουαρίου ως τις 3 Φεβρουαρίου και μετά εκτέθηκε στο μουσείο Metropolitan της Νέας Υόρκης ως τις 4 Μαρτίου. Υπολογίζεται ότι περίπου 1,6 εκατομμύρια Αμερικανοί επισκέφθηκαν τους χώρους έκθεσης της Μόνα Λίζα. Αξιοσημείωτα είναι κάποια στατιστικά στοιχεία που μας παραθέτει ο Σασούν, προερχόμενα από άρθρα εφημερίδων που κάλυψαν το γεγονός. Η *Paris-Match* κατέγραψε ότι 11.250 άτομα την ημέρα μετέβαιναν στην Εθνική Πινακοθήκη, επομένως κάθε επισκέπτης είχε στη διάθεσή του -κατά μέσο όρο - δώδεκα δευτερόλεπτα να παρατηρήσει τον πίνακα. Η *Observer* στις 17 Φεβρουαρίου επισήμανε ότι ο αριθμός των επισκεπτών της προηγούμενης (του άρθρου) εβδομάδας άγγιξε τους 250.000, συνακολούθως ο διαθέσιμος χρόνος καθενός ήταν περίπου τριάντα δευτερόλεπτα. Τέλος η *New Yorker* μέσω μετρήσεων ανακοίνωσε ότι κάθε επισκέπτης είχε τη δυνατότητα να «περιεργαστεί» τον πίνακα για τέσσερα δευτερόλεπτα.¹³²

Εν συνεχεία, στα 1974, η Μόνα Λίζα εκτέθηκε στην Ιαπωνία στο Εθνικό Μουσείο του Τόκυο από τις 17 Απριλίου ως τις 11 Ιουνίου (βλ.εικόνα 11-Παράρτημα). Ο κόσμος ανταποκρίθηκε εξίσου θερμά στο γεγονός. Εντούτοις μικροεπεισόδια εκτυλίχθηκαν, λόγω της απόφασης των αρχών να μην επιτραπεί σε ανθρώπους με κινητικά προβλήματα να «επισκεφτούν» τον πίνακα, ώστε να μην εμποδίζεται η ταχεία προσέλευση του κόσμου. «Μια γυναίκα έριξε μπογιά στο προστατευτικό τζάμι [...], ενώ οχτώ ακτιβίστριες του απελευθερωτικού γυναικείου κινήματος κατήγγειλαν τον Υπουργό Πολιτισμού της Ιαπωνίας, επειδή αποξενώνει τις μάζες από τη Μόνα Λίζα».¹³³ Εντέλει, με έναν ενδιάμεσο σταθμό στη Μόσχα, όπου πραγματοποιήθηκε η τελευταία έκθεση της Μόνα Λίζα εκτός Λούβρου, ο πίνακας επεστράφη στο Παρίσι. Επανατοποθετήθηκε σε αλεξίσφαιρο πλαίσιο και απαγορεύθηκε κάθε περαιτέρω μετακίνησή του εκτός του Μουσείου.

¹³² Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 245.

¹³³ *Ο.π.*, σελ. 249.

Οι παραπάνω εξελίξεις λειτούργησαν ως μία επιπλέον ένδειξη, που ενισχύει την άποψη ότι η Μόνα Λίζα αντιμετωπίζεται ως ένα «ξεχωριστής αισθητικής και καθολικής εμβέλειας» έργο τέχνης. Τόσο η κλοπή του πίνακα στις αρχές του 20^{ου} αι., όσο και η έκθεσή της σε Ανατολή και Δύση, έδωσαν λαβές για περαιτέρω εικασίες, «αναβίωσαν» προηγούμενες θεωρίες και ενέτειναν την έκθεσή της είτε σε ρεαλιστικό επίπεδο είτε μέσω του Τύπου. Με άλλα λόγια τα παραπάνω γεγονότα σε συνάρτηση με άλλους παράγοντες, όπως η μεταμόρφωση της Μόνα Λίζα σε μοιραία γυναίκα κατά το 19^ο αι., καθώς και η υιοθέτηση της εικόνας της ως μέσου έκφρασης νέων καλλιτεχνικών ρευμάτων στο χώρο των εικαστικών τεχνών του 20^{ου} αι., έθεσαν τις βάσεις ώστε να αλλοιωθεί η αρχική υπόστασή της ως έργου ζωγραφικής και να γίνει αντικείμενο διαπραγμάτευσης από μία πληθώρα εκφραστικών μέσων όπως η λογοτεχνία, η μουσική, η διαφήμιση κ.α.

3.3 Παραμόρφωση Του Καλλιτεχνικού Έργου Από Την Avant Garde τον 20^ο Αιώνα

Βασικός σταθμός στην ιστορία της Μόνα Λίζα είναι το έργο "L.H.O.O.Q." (1919, Νέα Υόρκη, Συλλογή M. Sisler) του Marcel Duchamp (Μαρσέλ Ντυσάν). Ο Μαρσέλ Ντυσάν, (1887-1968), σημαντικός εκπρόσωπος του Ντανταϊσμού, σε μια απόπειρα εμπαιγμού του πίνακα, ως μέσου αντίδρασης στην παραδοσιακή θεώρηση της υψηλής τέχνης εκείνη την περίοδο, προσέθεσε μουστάκι και γένι στο πρόσωπο της Μόνα Λίζα (συγκεκριμένα σε μια καρτ-ποστάλ με τη Μόνα Λίζα), που εκτιμάτο ως αντιπροσωπευτικό έργο του χώρου, ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αι. Ο εμπαιγμός ενός κατεξοχήν κλασικού και αναγνωρισμένου έργου τέχνης καθίστατο εντονότερος με την προσωινυμία του έργου του ως L.H.O.O.Q., που είναι η συντομογραφία της έκφρασης "elle a chaud au cul".¹³⁴

Υποστηρίζεται από το Σασούν και το Λίντερ ότι το έργο του Ντυσάν ανάγεται είτε στις θεωρίες περί αντρικής ταυτότητας του μοντέλου είτε στις εικασίες περί αυτοπροσωπογραφίας του Λεονάρντο Ντα Βίντσι.¹³⁵ Ο ίδιος ο Ντυσάν αναφέρει: «Αυτή η Τζοκόντα με μουστάκι και γενάκι είναι ένας συνδυασμός ready-made και εικονοκλαστικού Ντανταϊσμού. Θέλω να πω ότι το αρχικό ready-made είναι μια χρωμολιθογραφία, στην άκρη της οποίας έγραψα τέσσερα αρχικά, που, όταν τα προφέρει κανείς στα γαλλικά, συνθέτουν ένα πολύ τολμηρό αστείο για την Τζοκόντα».¹³⁶ Ο όρος ready-made αναφέρεται σε όλα τα καθημερινά αντικείμενα, που λόγω της εικαστικής παρέμβασης του καλλιτέχνη, αποστερούνται λειτουργικού περιεχομένου και εκθειάζονται ως έργα τέχνης.

¹³⁴ Το L.H.O.O.Q. δεν αποτελεί τη μοναδική προσπάθεια "οικειοποίησης" της Μόνα Λίζα από τον Ντυσάν. Ο Donald Sassoon αναφέρει τρεις ακόμα περιπτώσεις: το 1930, το 1941 όπου αναπαρήγαγε χωριστά το μουστάκι και το γένι του L.H.O.O.Q. και τέλος το 1965 χρονολογείται το έργο "L.H.O.O.Q. gasee" (Η Μόνα Λίζα ξυρισμένη) όπου πρόκειται για μια κάρτα με το πρόσωπο της Μόνα Λίζα χωρίς το μουστάκι και το γένι, στην ουσία για μια πιστή απεικόνιση της Μόνα Λίζα με την υπογραφή του Ντυσάν. Βλ. Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 214 -216.

¹³⁵ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 214. & Darian Leader *Η κλοπή της Μόνα Λίζα*, σελ. 47.

¹³⁶ Άλκης Χαραλαμπίδης *Η τέχνη του 20^{ου} αι.*, University Studio Press, [Θεσσαλονίκη] 1990, σελ. 205.

Ο Ντανταϊσμός αναπτύχθηκε στη βάση προγενέστερων αισθητικών ρευμάτων, δανειζόμενος εκφραστικά στοιχεία κυρίως από τον Κυβισμό, το Φουτουρισμό και τον Εξπρεσιονισμό. Επρόκειτο για ένα κίνημα, που άσκησε σημαντική επίδραση στην τέχνη του 20^{ου} αι. και αναδείχθηκε σε μεγάλα αστικά κέντρα Ευρώπης και Αμερικής. Αμέσως μετά το ξέσπασμα του Α'.Π.Π., καλλιτέχνες της εποχής εξέφρασαν την αντίδρασή τους στα τότε κοινωνικά δρώμενα, αποκαρδιωμένοι από τα ιδανικά των ανθρώπων και από την πραγματικότητα που αυτοί βίωναν. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Άλκης Χαραλαμπίδης, ο Ντανταϊσμός είναι το «πιο βίαιο -[με την έννοια ότι «βεβηλώνεται» ένα σημαντικό έργο τέχνης· λόγου χάριν ο Ντυσάν προσθέτει μουστάκια και γέμι στο έργο ενός Μεγάλου Δασκάλου,¹³⁷ που θεωρούνταν κλασικό]-, ανατρεπτικό και αντιφατικό κίνημα στην τέχνη του 20^{ου} αι.».¹³⁸ Εκπρόσωποι του κινήματος, όπως ο Μαρσέλ Ντυσάν, εισήγαγαν ριζοσπαστικές καινοτομίες, προκαλώντας αντιδράσεις. Επηρεασμένοι από την θεωρία του Φρόυντ, αναφορικά με το ασυνείδητο και το ρόλο του στην ψυχοσύνθεση και τη συμπεριφορά του ανθρώπου, προσπάθησαν με τα έργα τους, να υποσκάψουν το παραδοσιακό μοτίβο για την τέχνη και τη συμβολή της στην κοινωνία.

Το έργο του Ντυσάν δεν αποτελεί ούτε την αρχική ούτε όμως και τη μοναδική απόπειρα παραμόρφωσης της εικόνας. Στα τέλη του 19^{ου} αι, συγκεκριμένα το 1887, δημιουργήθηκε μια εικόνα με τη Μόνα Λίζα να καπνίζει πίπα αφήνοντας δαχτυλίδια καπνού, στα πλαίσια της εικονογράφησης του βιβλίου *Le Rire* του Coquelin Cadet.¹³⁹ Από τα πιο γνωστά παραδείγματα είναι επίσης το έργο "Composition with Mona Lisa" (1914, State Russian Museum, St Petersburg) του Κασιμίρ Μάλεβιτς. Τέλος, το φωτομοντάζ του Philippe Halsman αποτελεί κλασική περίπτωση επέμβασης στο πρόσωπο της Μόνα Λίζα. Πρόκειται για μια Τζοκόντα με τα μουστάκια του Νταλί, τα μάτια του και τα χέρια του να μετράνε χρήματα (1953), παρέμβαση που έγινε ύστερα από προτροπή του ίδιου του καλλιτέχνη.

¹³⁷ Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι, Ο Μιχαήλ Άγγελος και ο Ραφαήλ θεωρούνταν «Μεγάλοι Δάσκαλοι» ή «Παλαιοί Δάσκαλοι» της τέχνης.

¹³⁸ Άλκης Χαραλαμπίδης *Η τέχνη του 20^{ου} αι.*, σελ. 195.

¹³⁹ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 212.

Κατά παρεμφερή τρόπο, αρκετοί καλλιτέχνες, εκπρόσωποι του ρεύματος της pop art, υιοθέτησαν το βασικό μοτίβο του πίνακα, ως θέμα προσωπικών τους έργων. Από τα πιο αντιπροσωπευτικά είναι η σύνθεση "Thirty are Better than one" (αρχές του 60') του Andy Warhol (Άντυ Γουόρχολ). Παρόμοιου χαρακτήρα είναι τα έργα "Twenty five Colored Marylins" (1962) και "Elvis" (1963) της ίδιας περιόδου χρησιμοποιώντας την εικόνα της Μέρυλιν Μονρόε και του Έλβις Πρίσλεϋ αντίστοιχα. Ο Γουόρχολ επαναπροσδιορίζει το νόημα της Μόνα Λίζα, αντιπαραβάλλοντάς την, κατά έμμεσο τρόπο με διάσημες προσωπικότητες της εποχής. Η προσωνομία του έργου του «Τριάντα είναι καλύτερες από μία» είναι δηλωτική της μαζικοποίησης της εικόνας από τα μέσα. Ο Γουόρχολ σημειοδοτεί τοιουτοτρόπως την προσωπική του οπτική ερμηνεία της πολλαπλής αξίας της Μόνα Λίζα, δεχόμενος επιδράσεις από το γενικότερο πνεύμα της εποχής.¹⁴⁰

Σε συναφές επίπεδο λειτούργησαν, όπως προαναφέραμε, πολλοί καλλιτέχνες εκείνη την περίοδο, «εκμεταλλευόμενοι» την καθολική αναγνωρισιμότητα του πίνακα. Ενδεικτικά αναγράφουμε το "La Joconde" (1948, Galerie Daniel Vrenne στην Γένοβα) του Jean Dubuffet, το "Mona Lisa Age Twelve" (1959) και το "Mona Lisa" (1978) του Fernando Botero, το άτιτλο (Untitled) έργο του Robert Rauschenberg (1952, Collection Ethel Redner Scull στην Νέα Υόρκη), το "Mona Lisa in the Twentieth Century" (1953) του Sandor Bortnyk, το "The revenge of Mona Lisa" (1965) του Erico Baj, το "Le Jue de la Joconde"(1965) του Mark Brusse κτλ.¹⁴¹ Τα έργα του Ντυσάν, του Νταλί και του Γουόρχολ είναι ίσως τα περισσότερο οικεία στο ευρύ κοινό. Συνειρμικά, μπορούμε να εικάσουμε, ότι το "L.H.O.O.Q." του Ντυσάν λειτούργησε ως προάγγελος της επακόλουθης εκτεταμένης ιδιοποίησης της Μόνα Λίζα τόσο στο χώρο της τέχνης όσο και σε νέα εκφραστικά μέσα. (Βλ.εικόνα 12-Παράρτημα)

¹⁴⁰ <http://artchive.com/artchive/W/warhol.html> (22/04/06).

¹⁴¹ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 254, 255.

3.4 Η Μόνα Λίζα Στο Χώρο Της Λογοτεχνίας Και Της Μουσικής

Όπως γίνεται κατανοητό, η γεγονотоλογική προσέγγιση της ιστορίας του πίνακα τον 20^ο αι, δηλαδή η κλοπή, η έκθεσή της σε ανατολή και δύση και ο βανδαλισμός του έργου, όπως επίσης και η υιοθέτηση του θέματος από νέους καλλιτέχνες, όπως ο Ντυσάν, ο Γουώρχολ και οι προαναφερόμενοι - να τονίσουμε ότι η παραμόρφωσή της εικόνας από διάφορους ζωγράφους συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας - καλύπτουν μια περίοδο εξήντα περίπου ετών. Εντούτοις το διάστημα αυτό η Μόνα Λίζα «μεταπήδησε» σε νέους χώρους. Ο λόγος που δεν καταγράφουμε κατά χρονολογική σειρά τις εξελίξεις είναι επειδή τόσο η κλοπή και οι μετακινήσεις του πίνακα όσο και οι «παραμορφώσεις» της Μόνα Λίζα στον χώρο της τέχνης έθεσαν τις βάσεις της αποσκίρτησής της, αρχικά στη λογοτεχνία και τη μουσική, μετέπειτα στη διαφήμιση, την τεχνολογία, τον κινηματογράφο κτλ. Κάθε μια από τις παραπάνω παραμέτρους λειτούργησε είτε μεμονωμένα (για παράδειγμα η κλοπή όπως θα παρατηρήσουμε στη συνέχεια) είτε σε συνάρτηση με τις υπόλοιπες, ώστε να αποκτήσει η Μόνα Λίζα τη σημερινή της πολυσιχιδή ταυτότητα. Όπως παρατηρήσαμε, σποραδικές νύξεις για τη Μόνα Λίζα στη λογοτεχνία απαντώνται από το 19^ο αι. Ουσιαστική όμως «μετάβαση» στο λογοτεχνικό χώρο πραγματοποιείται τον 20^ο αι. Στην παρούσα ενότητα θα αναφερθούμε ενδεικτικά σε παραδείγματα βιβλίων και τραγουδιών καλύπτοντας το διάστημα από την κλοπή του πίνακα ως τις μέρες μας.

Στη διάρκεια του μεσοπολέμου παρατηρούνται αρκετά παραδείγματα λογοτεχνικών έργων,¹⁴² όπου το όνομα της Μόνα Λίζα είτε χρησιμοποιείται ως προσωνυμία της κεντρικής ηρωίδας είτε εμφανίζεται στον τίτλο τους. Η ιστορία του Aldous Huxley *The Gioconda Smile* (1920), σχετίζεται με την ερωτική απογοήτευση μιας γυναίκας «παρθένας ετών τριάντα έξι», που επιζητά την εκδίκηση από τον αγαπημένο της. Ο τίτλος στηρίζεται σε ένα κολακευτικό πλην ειρωνικό λόγο του άνδρα για το χαμόγελό της, παρατηρώντας ότι είναι παρόμοιο με

¹⁴² Τα παρακάτω παραδείγματα βιβλίων προέρχονται από το βιβλίο του D.Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 206-242.

της Τζοκόντα. Όταν τελικά τον εκδικείται (επειδή την απέρριψε) «μπορεί και χαμογελάει ξανά, όπως η Τζοκόντα». Ο Spritzmuller στο βιβλίο του *Les Amours de François I et de la Joconde* (1920) βασίζεται εν μέρει σε ιστορικά στοιχεία, αφηγούμενος μια φανταστική ιστορία για τη Μόνα Λίζα και το Βασιλιά Φραγκίσκο. Η Μόνα Λίζα εμφανίζεται στο τελευταίο μέρος της διήγησης, όταν η πανέμορφη ερωμένη του Φραγκίσκου πεθαίνει στην αγκαλιά του, «προβάλλοντας» στιγμιαία ένα «αγγελικό και θεϊκό χαμόγελο». Ο Βασιλιάς συνδέει το χαμόγελο της ερωμένης του με την έκφραση της *Gioconda*, πίνακα του Λεονάρντο, που προγενέστερα του είχε αποσπάσει την προσοχή. Η πλοκή συνεχίζεται με την ιστόρηση της ερωτικής σχέσης του Βασιλιά με τη Μόνα Λίζα, το μοντέλο του πίνακα, που πλην του ότι είναι παντρεμένη, είναι επίσης ερωμένη του Ντα Βίντσι. Ακολουθεί η ανεπιτυχής απόπειρα καταστροφής του πίνακα από το σύζυγο, που συνειδητοποιεί ότι κάθε άντρας που αντίκρισε το πορτρέτο ερωτεύτηκε τη γυναίκα του.¹⁴³

Μεταπολεμικά παρατηρείται μια αύξηση του αριθμού των βιβλίων που αναφέρονται στη Μόνα Λίζα. Ο Jean Paul Sartre στο βιβλίο του *Les Mots* (1964) «χρησιμοποιεί το χαμόγελο για να περιγράψει το αίσθημα ικανοποίησης που ένιωθε η γιαγιά του με την ανάγνωση βιβλίων»: «Θα καθόταν στην πολυθρόνα δίπλα στο παράθυρο, θα φορούσε τα ματογυάλια της, αναστενάζοντας από κόπωση και ευχαρίστηση και θα χαμήλωνε τα βλέφαρα εκφράζοντας ένα διακριτικά αισθησιακό χαμόγελο, που μετέπειτα ανακάλυψα στα χείλη της Μόνα Λίζα».¹⁴⁴ Στο βιβλίο του Gay Fau *Le Sourire de la Joconde* (1961), η μόνη σύνδεση με τον πίνακα είναι χαρακτηρισμοί που αποδίδονται στην ηρωίδα της ιστορίας, όπως «αθάνατη ομορφιά από Αναγεννησιακούς ζωγράφους», «χαμόγελο που αναστατώνει, αγγελικό ή δαιμονικό χαμόγελο» και μια φιλοφρόνηση από τον εραστή της, που παρατηρεί ότι χαμογελάει όπως η Μόνα Λίζα.¹⁴⁵

¹⁴³ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 221, 222.

¹⁴⁴ *Ο.π.*, σελ.233

¹⁴⁵ *Ο.π.*, σελ. 235, 236

Το ιστορικό μυθιστόρημα του Pierre La Mure *The private Life of Mona Lisa* (1976) περιγράφει τον έρωτα της Μόνα Λίζα με τον *Guiliano de Medici*, την ανάθεση του πορτρέτου στον Ντα Βίντσι και το γάμο της με το *Francesco del Giocondo*. Ο συγγραφέας θεωρεί το θάνατο του *Guiliano de Medici* βασικό λόγο που ο πίνακας παρέμεινε στην κατοχή του Λεονάρντο Ντα Βίντσι και μεταφέρθηκε στη Γαλλία. Στο πνεύμα της σύγχρονης εποχής, το *Mona Lisa Overdrive* (1988) του *William Gibson* αναφέρεται στον κόσμο της υψηλής τεχνολογίας και της κυβερνητικής. Η βασική ηρωίδα του βιβλίου ονομάζεται Μόνα Λίζα και η ιστορία περιστρέφεται γύρω από την «αναγέννηση» της - ώστε να μοιάζει με τη διεθνή ποπ σταρ *Angela Mitchell* - σύμφωνα με τις επιταγές της βιοτεχνολογίας. Τέλος το βιβλίο του *Julio Yacub* *What's Behind The Mona Lisa's Smile: Discover How to Live Happily with Less Stress* προσφέρει συμβουλές στους αναγνώστες, που επιθυμούν «να βρεθούν σε μια ψυχική κατάσταση αιώνιας ηρεμίας και ευδαιμονίας».¹⁴⁶

Το θέμα της κλοπής επίσης αποτελεί θεματικό πυρήνα αρκετών βιβλίων, κυρίως μυθιστορημάτων φαντασίας. Βιβλία όπως το *The Day They Stole the Mona Lisa* του *Seymour V. Reit* (1981), το *The Man who Stole the Mona Lisa* του *Robert Noah* (1998), το *Ο άνθρωπος που έκλεψε την Τζοκόντα* του *Martin Page* (1984), το *Gioconda* του *Wolf Mankowitz* (1987), το *Un Tatami pour Mona Lisa* του *Boris Bergman* (1999), το *La Joconde assassinee* του *Laurent Charnin's* (1991) κτλ., είτε έχουν αντλήσει πραγματικά στοιχεία από την κλοπή είτε αφηγούνται φανταστικές ιστορίες με θέμα το συμβάν αυτό.

Το βιβλίο του *Martin Page* αναφέρεται στην επιθυμία ενός Αμερικανού εκατομμυριούχου, συλλέκτη έργων τέχνης, να αποκτήσει τον πίνακα, εντυπωσιασμένος από το πανοπτικό βλέμμα της Μόνα Λίζα. Η τροπή της ιστορίας είναι αρκετά αναμενόμενη από την άποψη, ότι αναθέτει την «απαγωγή» της Μόνα Λίζα σε έναν ονομαστό κλέφτη έργων τέχνης, που εμφανίζεται στο Λούβρο ως διακοσμητής με την προσωνυμία *Βιντσένζο Περούτζα*.¹⁴⁷ Οι αφηγήσεις των

¹⁴⁶ <http://www.amazon.co.uk> (20/04/06).

¹⁴⁷ *Martin Page* *Ο άνθρωπος που έκλεψε την Τζοκόντα* (1991)

Seymour V. Reit και Robert Noah είναι στην ουσία εμπνευσμένες από τη συνέντευξη του Valfiero, στην οποία αναφερθήκαμε παραπάνω, αφού είναι ο βασικός πρωταγωνιστής και στα δύο βιβλία. Τέλος η ιστορία του Bergman παρουσιάζεται διαφοροποιημένη ως προς τη γενική ιδέα που προβάλλει· αφηγείται την εμπειρία ενός ανακριτή στη Νέα Υόρκη, που παρακολουθεί τη δίκη του Γιαπωνέζου που έκλεψε τη Μόνα Λίζα. Το κεντρικό θέμα του βιβλίου περιστρέφεται γύρω από την άποψη ότι ο Γιαπωνέζος έκλεψε στην ουσία αντίγραφο του πίνακα, αφού ο αυθεντικός δεν εξετίθετο για λόγους ασφαλείας.

Στις τελευταίες δεκαετίες η Μόνα Λίζα γίνεται ήρωας παιδικών βιβλίων. Το *Mona Lisa Mystery* (1981) του Pat Hutchins εξιστορεί τις περιπέτειες της τρίτης τάξης ενός δημοτικού σχολείου στα πλαίσια μιας εκπαιδευτικής εκδρομής στο Παρίσι. Τα παιδιά, μάρτυρες της κλοπής της Μόνα Λίζα, εμπλέκονται σε ένα «παιχνίδι αναζήτησης» του πίνακα. Αργότερα, το βιβλίο του James Mayhew *Katie and the Mona Lisa* (1998) αφηγείται τη γνωριμία της Κέιτυ με τη Μόνα Λίζα. Η μικρή πηγαίνοντας στο Λούβρο με τη γιαγιά της καλείται από τη Μόνα Λίζα, που έχει κουραστεί να χαμογελάει συνέχεια, να διεισδύσει στον πίνακα. Ακολουθεί η περιγραφή μιας ιδιαίτερης φιλίας και μια εξερεύνηση «εκ των έσω» της Αναγεννησιακής ζωγραφικής. Τέλος το *Marcel and the Mona Lisa* (1991) του Stephen Rable προσφέρεται ως εγχειρίδιο εκμάθησης Αγγλικών. Μέσα από τις περιπέτειες του Μαρσέλ, ενός ποντικού από τη Γαλλία που επαγγέλλεται μυστικός αστυνομικός, την κλοπή της Μόνα Λίζα και την παράδοση του πίνακα στην αστυνομία της Βενετίας (από το Μαρσέλ), οι μαθητές αποκτούν την πρώτη τους επαφή με την Αγγλική γλώσσα.

Στο χώρο της μουσικής, ένα από τα πρώτα γνωστά παραδείγματα είναι η όπερα του Ronchielli «Τζοκόντα» (Απρίλιος του 1876). Πρόκειται για την ιστορία μιας γυναίκας που στερείται τον έρωτα και οδηγείται στην αυτοκτονία.¹⁴⁸ Πολύ γνωστή είναι επίσης η όπερα του Max von Schilling «Μόνα Λίζα» (1919), που αναφέρεται στην ερωτική ιστορία μιας μοιραίας γυναίκας ("femme fatale") με την προσωνυμία Λίζα Γκεραρντίνι (δολοφονεί το σύζυγό της μετά το θάνατο του εραστή της). Αρκετά χρόνια αργότερα, το χαμόγελο της Μόνα Λίζα συγκαταλέγεται ανάμεσα στα "top" του πλανήτη, στους στίχους του τραγουδιού "You're the Top" (1934) του Cole Porter.

You're the top! You're the Coliseum.

You're the Louver Museum You're a melody from a symphony by Strauss

A Shakespeare's sonnet, You're Mickey Mouse.

You're the Nile, You're the Tower of Pisa, You're the smile on the Mona Lisa¹⁴⁹

("You're the Top" 1934)

(Είσαι στην κορυφή! Είσαι το Κολοσσαίο

Είσαι το μουσείο του Λούβρου Είσαι μελωδία από συμφωνία του Στράους

Ένα σονέτο του Σαίξπηρ, Είσαι ο Μίκυ Μάους.

Είσαι ο Νείλος, Είσαι ο Πύργος της Πίζας, Είσαι το χαμόγελο στη Μόνα Λίζα)

Εντούτοις το τραγούδι που ξεχώρισε και έγινε ευρέως γνωστό για τους στίχους του είναι το "Mona Lisa" (1950) των Jay Livingston και Ray Evans. Αρχικά ακούστηκε από το Nat King Cole στην ταινία "Captain Carey USA", κερδίζοντας το Όσκαρ καλύτερου τραγουδιού. Θεωρήθηκε ο μεγαλύτερος σε πωλήσεις δίσκος της χρονιάς και ακολούθησαν πολλές επανεκτελέσεις από τραγουδιστές, μεταξύ των οποίων ο Έλβις Πρίσλεϋ, ο Τομ Τζόουνς, ο Χούλιο Ιγκλέσιας κτλ.¹⁵⁰

¹⁴⁸ <http://agenda.pathfinder.gr/event/theater/131200.html> (16/04/2006).

¹⁴⁹ <http://www.stlyrics.com/lyrics/de-lovely/yourethetop.htm> (16/04/2006).

¹⁵⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 227.

Mona lisa, mona lisa, men have named you
You're so like the lady with the mystic smile
Is it only 'cause you're lonely they have blamed you?
For that mona lisa strangeness in your smile?
Do you smile to tempt a lover, mona lisa?
Or is this your way to hide a broken heart?
Many dreams have been brought to your doorstep
They just lie there and they die there
Are you warm, are you real, mona lisa?
Or just a cold and lonely lovely work of art?

("Mona Lisa" 1950)

(Μόνα Λίζα, Μόνα Λίζα, οι άνθρωποι σε ονόμασαν,
Είσαι σαν τη κυρία με το μυστικό χαμόγελο,
Είναι μόνο λόγω του ότι είσαι μοναχική;
Για το παράξενο χαμόγελό σου;
Χαμογελάς για να προσελκύσεις εραστή, Μόνα Λίζα;
Η είναι ένας τρόπος να κρύψεις μια πληγωμένη καρδιά;
Πολλά όνειρα αφέθηκαν στο σκαλοπάτι σου.
Παραμένουν εκεί και πεθαίνουν,
Είσαι ζεστή, είσαι αληθινή Μόνα Λίζα;
Η ένα κρύο και μοναδικό έργο τέχνης;)

Στη συνέχεια, η Μόνα Λίζα εμφανίζεται σε τραγούδι του Μπομπ Ντύλαν ("Visions Of Johanna" 1966), του Έλτον Τζον ("Mona Lisa and Mad Hatters" 1972), των Άμπα ("Our last summer"), του Ρόμπι Ουίλλιαμς ("Blue Swade Shoes"), του Κάρλος Σαντάνα ("Smooth") κτλ., καθώς επίσης και σε στίχους ραπ τραγουδιού με το Slick Rick ("Mona Lisa" 1988) να τραγουδάει:

and bumped into a girl whose name was Mona... what? Mona Lisa¹⁵¹

("Mona Lisa" 1988)

(γνώρισα ένα κορίτσι που λεγότανε Μόνα...τι; Μόνα Λίζα)

Από τα πιο πρόσφατα είναι το "Mona Lisa Overdrive" (2004) του Juno Reactor, εντασσόμενο στην κατηγορία της ηλεκτρονικής μουσικής, όπως επίσης και το "Mona Lisa" (2005) της Μπρίτνευ Σπίαρς:

This is the story about Mona Lisa
The Mona Lisa
Ladies and gentlemen, I've got a little story to tell
About Mona Lisa, and how she suddenly fell
You see everyone knew her, they knew her oh so well
Now I am taking over, to release her from her spell
She's the original She's unforgettable She wants you to know
She's been cloned It's kind of incredible She's so unpredictable
She wants you to know She's been cloned, she's been cloned, she's been
cloned¹⁵²

("Mona Lisa" 2005)

(Αυτή είναι μια ιστορία για τη...Mona Lisa. Η Mona Lisa
Κυρίες και κύριοι, έχω μια μικρή ιστορία να σας πω
για τη Mona Lisa, και πώς έπεσε ξαφνικά.
Βλέπετε όλοι τη γνώριζαν, την ήξεραν τόσο καλά,
Τώρα αναλαμβάνω εγώ, να την απελευθερώσω από το ξόρκι της,
Είναι η αυθεντική, Είναι αξέχαστη, Θέλει να ξέρετε,
Έχει κλωνοποιηθεί, Είναι απίστευτο, Είναι τόσο απρόβλεπτη,
Θέλει να ξέρετε, Έχει κλωνοποιηθεί, έχει κλωνοποιηθεί, έχει κλωνοποιηθεί)

¹⁵¹ <http://www.lyricsfreak.com/s/slick-rick/126365.html> (16/04/06)

¹⁵² <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Mona-Lisa-lyrics-Britney-Spears/AE3ACA7F1588636248256F7C0007B3A3> (16/04/06)

Όπως παρατηρούμε τόσο στο χώρο της μουσικής όσο και της λογοτεχνίας, οι αναφορές στη Μόνα Λίζα «εξυπηρετούν» την πραγμάτωση «ιστοριών» και την υποδήλωση διακριτών νοημάτων μέσω της επίκλησης μυθικών συστατικών του πίνακα, όπως το χαμόγελο και το βλέμμα, επιτελώντας παράλληλα μια μετουσίωση της Μόνα Λίζα από παθητικό αντικείμενο σε ενεργητικό υποκείμενο. Η προβολή της ως "femme fatale", κληροδότημα του 19^{ου} αι., επηρεάζει αμφότερα μεταγενέστερους συγγραφείς και συνθέτες, που την παρουσιάζουν άλλοτε ως γυναίκα «μυστήριο», «επικίνδυνη», «πλανεύτρα», «θείκης ομορφιάς» άλλοτε πάλι ως μια μοναχική παρουσία. Σχετικά με τον τελευταίο χαρακτηρισμό, ο Μάνος Χατζηδάκης στην παρουσίαση του δίσκου «Το χαμόγελο της Τζοκόντα» (1964), την προσομοιάζει με μία γυναίκα έρημη και μοναχική, που του απέσπασε το ενδιαφέρον κατά τη διάρκεια ταξιδιού του στην Νέα Υόρκη. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

«Σε μια παρέλαση στη Νέα Υόρκη, με μουσικές, με χρώματα και με πλημμυρισμένη από κόσμο την 5η Λεωφόρο, βρισκόμουν μια Κυριακή απόγευμα το φθινόπωρο του 1963, όταν συνάντησα μια γυναικούλα να περπατάει μοναχή με μίαν απελπισμένη αδιαφορία για ό,τι συνέβαινε γύρω της χωρίς κανείς να την προσέχει, χωρίς κανέναν να προσέχει, μόνη, έρημη μες στο άγνωστο πλήθος, που τη σκουντούσε, την προσπερνούσε ανυποψίαστο, εχθρικό, αφήνοντάς την να πνιγεί μες στη βαθιά πλημμύρα της Λεωφόρου, μέσα στη θάλασσα που ακολουθούσε, μέσα στ' αγέρι που άρχισε να φυσά. Έμεινα στυλωμένος, ο μόνος που την πρόσεξε, κι έκαμα να την πάρω από πίσω, να την ακολουθήσω και πλησιάζοντάς την να της μιλήσω, χωρίς να ξέρων τι να της πω, μα ίσαμε ν' αποφασίσω, την έχασα από τα μάτια μου. Έτρεξα λίγο μπρος, ανασηκώθηκα στα πόδια μου για να την ξεχωρίσω, μα η μεγάλη μαύρη θάλασσα του κόσμου την είχε καταπιεί. Μέσα μου κάτι σκίρτησε οδυνηρά. Χωρίς να καταλάβω, είχα σταθεί έξω από το βιβλιοπωλείο του Ριτζιόλλι και στη βιτρίνα του, απέναντί μου ακριβώς, βρισκόταν ένα βιβλίο για τον Ντα Βίντσι με την Τζοκόντα στο εξώφυλλο του να μου χαμογελά απίθανα αινιγματική, αυτόματα μεγεθυμένη, όσο η γυναίκα που χάθηκε στο δρόμο. Δεν ξέρω γιατί όλ' αυτά μπερδεύτηκαν περίεργα μέσα μου, μαζί μ' ένα εξάισιο

Θέμα του Βιβάλντι που είχα ακούσει πριν από λίγες μέρες και που εξακολουθούσε να επανέρχεται τυραννικά στη μνήμη μου. Τα δέκα αυτά τραγούδια γράφτηκαν μ' ένα συγκεκριισμό απελπισίας και αναμνήσεων. Το θέμα είναι η γυναίκα έρημη μες στη μεγάλη πόλη. Το κάθε τραγούδι είναι κι ένας μονόλογός της, κι όλα μαζί συνθέτουν την ιστορία της. Μια ιστορία σύγχρονη και παλιά μαζί»¹⁵³

(«Το χαμόγελο της Τζοκόντα» 1964)

Ο Σαρτρ προσέφυγε στην έκφραση της Μόνα Λίζα, για να συναισθανθεί ο αναγνώστης την ικανοποίηση που προκαλούσε η ανάγνωση στη γιαγιά του. Το χαμόγελο λειτουργεί αυτοτελώς ως η κατεξοχήν οπτική εικόνα που υποδηλώνει, κατά κύριο λόγο, είτε μια συγκεχυμένη, αόριστη στάση του ήρωα είτε ένα αίσθημα μακαριότητας και ικανοποίησης. Ο αναγνώστης του βιβλίου και ο ακροατής του εκάστοτε τραγουδιού λαμβάνουν ως αυτούσια και αλληλένδετη τη συσχέτιση του χαμόγελου με παρόμοιους τύπους συμπεριφοράς. Σε ορισμένα μυθιστορήματα, όπως ισχυρίζεται ο Σασούν, η Μόνα Λίζα πρωταγωνιστεί ενεργά στην πλοκή της ιστορίας του πορτρέτου της, συνταιριάζοντας ιστορικά στοιχεία, όπως η μετάβαση του Λεονάρντο Ντα Βίντσι στη Γαλλία, με αναφορές σε διάφορες οικείες θεωρίες.

Η ιδιοποίηση της Μόνα Λίζα από συγγραφείς παιδικών βιβλίων έλαβε χώρα, όταν η αναγνωρισιμότητά της ήταν πέραν πάσης αμφιβολίας. Η Α. Γιαννικοπούλου σε μια μελέτη της σχετικά με «Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο» αναφέρει: «Φυσικά, δεν απουσιάζει και ο γνωστός πίνακας της Μόνα Λίζα που απεδείχθη δημοφιλέστατος όχι μόνο στις σοκολατοβιομηχανίες - που τον καπηλεύτηκαν αναγνωρίζοντάς τον ως συνώνυμο της ποιότητας- αλλά και στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Ακόμη και στην εικόνα του δράκου που φυλάει τους θησαυρούς, ο μόνος πίνακας που παρουσιάζεται είναι η δημοφιλής Τζοκόντα (*Ένας Απίθανος Δράκος*)».¹⁵⁴

¹⁵³ [http://www.melodia.gr/4dcqi/w_articles_mel3_100639_27/12/2004_118903_\(16/04/06\).](http://www.melodia.gr/4dcqi/w_articles_mel3_100639_27/12/2004_118903_(16/04/06).)

¹⁵⁴

<http://66.249.93.104/search?q=cache:cJVAq03WUukJ:keimena.ece.uth.gr/t2/arthra/tefzos1/downloads/giannikopoyloy1.doc+%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%80%CE%>

Η κλοπή του πίνακα και οι ιστορίες που «κυκλοφόρησαν» στον Τύπο της εποχής παρακίνησαν επίσης αρκετούς συγγραφείς να τις χρησιμοποιήσουν ως θεματικό πυρήνα μυθιστορημάτων περιπέτειας και φαντασίας. Γεγονός είναι, ότι κυρίως την περίοδο του ύστερου καπιταλισμού, σε αρκετές περιπτώσεις βιβλίων και τραγουδιών, το όνομα της Μόνα Λίζα λειτουργεί ως πόλος προσέλκυσης του κοινού είτε αναγραφόμενο στον εκάστοτε τίτλο είτε ως προσωνυμία της ηρωίδας, σε άμεση συσχέτιση με το πολιτισμικό- κοινωνικό πλαίσιο της εποχής (βλέπε ραπ μουσική, ηλεκτρονική μουσική κτλ.) χωρίς περαιτέρω αναφορές σε ιστορικά στοιχεία ή στον ίδιο τον πίνακα. Η εικόνα της Μόνα Λίζα έχει παρόμοια λειτουργία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το μπεστ σέλλερ του Νταν Μπράουν *Κώδικας Ντα Βίντσι*. Ενώ η πλοκή του βιβλίου περιστρέφεται γύρω από το «Μυστικό Δείπνο» του γνωστού καλλιτέχνη, το εξώφυλλο απεικονίζει τη Μόνα Λίζα.

3.5 Μαζική Αναπαραγωγή Αντιγράφων Του Πίνακα: Παρωδία Και Επικαιροποίηση

Το έργο του Walter Benjamin (Μπένγιαμιν) *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του* (1978) αποκαλύπτει τους λόγους, που οι νέες συνθήκες παραγωγής μετέβαλαν, στη διάρκεια του εικοστού, κυρίως, αιώνα την υπόσταση και τη λειτουργία του έργου τέχνης στην κοινωνία μέσω της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς του. Η βασική διαφοροποίηση ανάμεσα στο πρωτότυπο και το αντίγραφο έγκειται στο ότι, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Benjamin, απουσιάζει το «εδώ» και το «τώρα»¹⁵⁵ του έργου τέχνης, που μας παραπέμπει στην αυθεντικότητά του.

Ο συγγραφέας αναφέρεται στην έννοια της αύρας, της αίγλης που αποπνέει ένα έργο τέχνης. Η αίγλη αυτή στηρίζεται στη «μοναδιαία παρουσία»¹⁵⁶ του, στο γεγονός ότι εξ αρχής αντιμετωπίζεται ως απaráμιλλο και εξαιρετικό, ανεξάρτητα από το αν είναι κοινωνικά αρεστό, ανεξαρτήτου αξίας και λειτουργικότητας, προσλαμβάνουσες ενός έργου που μεταβάλλονται σημαντικά με το πέρασμα του χρόνου. Επικαλούμενος ένα δίπολο «λατρευτικής» και «εκθετικής αξίας»¹⁵⁷ του έργου τέχνης, ο Μπένγιαμιν ισχυρίζεται ότι παράλληλα με την τεχνική αναπαραγωγή του εντείνεται η εκθετική του αξία έναντι της λατρευτικής, οδηγώντας έτσι σε μια «παρακμή της αίγλης»¹⁵⁸, της «μοναδιαίας παρουσίας του», αλλοιώνοντας εν προκειμένω την αρχική του ταυτότητα. Ο πολλαπλασιασμός των αντιγράφων επικαιροποιεί το έργο τέχνης και το αίσθημα της απόστασης - το αίσθημα του δυσπρόσιτου που δημιουργείται στο θεατή καταλύεται. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «το αίσθημα για το ομοειδές στον κόσμο έχει αυξηθεί σε τέτοιο βαθμό που μπορεί, χάρη στην αναπαραγωγή, να αποσπάσει αυτό το στοιχείο του ομοειδούς ακόμα και απ' το ανεπανάληπτο».¹⁵⁹

¹⁵⁵ Walter Benjamin *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, [Αθήνα] 1978, σελ. 14.

¹⁵⁶ *Ο.π.*, σελ. 15.

¹⁵⁷ *Ο.π.*, σελ. 19.

¹⁵⁸ *Ο.π.*, σελ. 17.

¹⁵⁹ *Ο.π.*

Η θεωρία του Benjamin αντικατοπτρίζεται άμεσα στο παράδειγμα της Μόνα Λίζα, που μοιάζει να είναι το κατεξοχήν αναπαραγωγίμο έργο τέχνης. Οι παραλλαγές είναι στην ουσία άπειρες και απαντώνται κυρίως από τις αρχές του 20ου αι., με περίοδο «έξαρσης» την μεταπολεμική εποχή. Ιδίως μετά την έκθεση του πίνακα σε Αμερική και Ιαπωνία διαφαίνεται μια σειρά παραλλαγών με βασικό θέμα την διακωμώδηση γνωστών προσώπων σε περιόδους, που οι πράξεις τους απασχόλησαν τον Τύπο και το κοινό. Πολυάριθμες είναι επίσης οι αναπαραγωγές με θέμα την διακωμώδηση του ίδιου του πίνακα.

Το 1974 σε μια έκθεση στο Λονδίνο (Nickolas Treadwell Gallery), αποκαλούμενη "The Mona Lisa Show", περιλαμβάνονταν εικόνες με τη Μόνα Λίζα και το Λεονάρντο στο κρεβάτι ("Leo and Mona"), με τη Μόνα Λίζα να αυνανίζεται ("Kiss me Lisa"), με ένα τεράστιο μήλο να κρύβει το πρόσωπό της ("Magritta Lisa"), με κάμερα κρεμασμένη στο λαιμό της, τη Μόνα Λίζα σε πανκ εκδοχή κτλ.¹⁶⁰ ο Rick Meyerowitz την «υποκατέστησε» με ένα γορίλα ("Mona Gorilla" 1971), η Rita Greer με ένα ποντίκι ("Mona Lisamouse" 1977) ενώ η Sylvia Long με ένα λαγό ("rabbit - Mona" 1993) κτλ.¹⁶¹ Ο George Castaldo το 1994 της προσέθεσε ρόλλεϋ στα μαλλιά (καρτ-ποστάλ από τη σειρά "Misguided Masterpiece") (βλ. εικόνα 13-Παράρτημα), ενώ ο σχεδιαστής κόμικς George Richard της προσέθεσε κρίκο στη μύτη και την απεικόνιζε με ένα σκισμένο φόρεμα να καπνίζει μαριχουάνα...¹⁶² Ο Γάλλος ζωγράφος Jean Ache αντίθετα απέδωσε το πορτρέτο σύμφωνα με το εκφραστικό ύφος διαφόρων ζωγράφων, συμπεριλαμβανομένων του Πικάσο, του Μοντιλιάνι, του Λέγκερ...

Σύμφωνα με το Σασούν, ο Artus Pixel σχεδίαζε ως το 2003 να παράγει ηλεκτρονικά 1001 εκδοχές της Μόνα Λίζα για την έκθεση "Viva Mona Lisa". Ο συγγραφέας σημειώνει ότι ήδη ήταν γνώστης ενός αριθμού τυπωμένων καρτ ποστάλ με τη Μόνα Λίζα ως Μίκυ Μάους, ως Ναπολέων, ως Μπάτμαν ("Batmona Lisa"), ως Έλβις ("Rocka Lisa"), τη Μόνα Λίζα με χάμπουργκερ ("Macdona Lisa"), με την Ευρωπαϊκή σημαία ("Europa Lisa"), περιστοιχισμένη από χαρτονομίσματα ("Money Lisa") κτλ.¹⁶³ Το 1996 το μουσείο

¹⁶⁰ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 255, 256.

¹⁶¹ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV07.htm#Long> (17/04/06)

¹⁶² Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 256, 257

¹⁶³ Ο.π.

Conservatoire Regional de l' Affiche χρησιμοποίησε ως διαφημιστικό μέσο μια παραλλαγή με «την Τζοκόντα σε τρομερή κατάσταση» ("La Joconde dans tous ses états") να καπνίζει κάνναβη, προκαλώντας την αντίδραση της Πολιτείας. Την άνοιξη του 1999 ο Γιαπωνέζος καλλιτέχνης Yasumasa Morimura υποκατέστησε το σώμα της Μόνα Λίζα με το σώμα μιας εγκυμονούσας γυναίκας και το πρόσωπο της με το δικό του ("Mona Lisa in Pregnancy").¹⁶⁴ Ακόμα ένα έργο του (το "Mona Lisa in its Origin") παρουσιάστηκε το 2000 στα πλαίσια της έκθεσης του Μητροπολιτικού Μουσείου Τέχνης του Τόκιο "Les 100 Sourires De Mona Lisa" («Τα 100 χαμόγελα της Τζοκόντα»). Επρόκειτο για μια επισκόπηση κλασικών παραλλαγών της Μόνα Λίζα από την εποχή παραγωγής της (συμπεριλαμβανομένων γνωστών έργων που οι δημιουργοί τους επηρεάστηκαν από την τεχνική της Μόνα Λίζα). Σύμφωνα με άρθρο του ηλεκτρονικού περιοδικού τέχνης *artnet* η έκθεση συμπεριλάμβανε έργα όπως το "L.H.O.O.Q" του Ντυσάν, το "La Joconde" του Dubuffet, το "Back in Five Minutes" (1997) της Sophie Matisse κα. Επίσης αναφέρεται ότι το πορτρέτο της Μόνα Λίζα έχει μακρά παράδοση στην Ιαπωνία και εκπροσωπεί τη δυτική ζωγραφική στη συνείδηση των ανθρώπων από τότε που ο Kanzan Shimomura (παραδοσιακός ζωγράφος, 1868-1912) βασίστηκε στην τεχνική της Μόνα Λίζα, για να ζωγραφίσει το έργο του "Kannon" ή αλλιώς "Goddess of Mercy".¹⁶⁵

Συνήθεις είναι, όπως αναφέραμε, οι καρικατούρες διάσημων προσώπων με πρότυπο τη Μόνα Λίζα. Σύμφωνα με το Σασούν είναι πολυάριθμες και παρωδούν σχεδόν το σύνολο του γνωστού κόσμου· από πολιτικούς και ιστορικά πρόσωπα μέχρι διάσημους ηθοποιούς και τραγουδιστές. Περίπου είκοσι παρήχθησαν πριν το Β.Π.Π., ορισμένες την περίοδο 1945-65, αλλά το «μαζικό κύμα παραγωγής» σημειώνεται τα τελευταία τριάντα με σαράντα χρόνια.¹⁶⁶ Η Τζάκι Κέννεντυ, ο Στάλιν, ο Τόνυ Μπλερ, όλοι οι πρόεδροι της Αμερικής μετά τον Κέννεντυ, η Χίλαρυ Κλίντον, ο Μεξικανός Πρόεδρος Κάρλος Σαλίνας (Carlos Salinas), οι περισσότεροι πρωθυπουργοί της Ιταλίας και της Αγγλίας (πχ. ο Μπερλουσκόνι και η Θάτσερ), καγκελάριοι της Γερμανίας (Helmut Kohl, Helmut Schmidt, Willy Brandt...), οι περισσότερες γυναίκες της Αγγλικής Βασιλικής οικογένειας (βασίλισσα, πριγκίπισσα Άννα,

¹⁶⁴ Βλέπε και το έργο της Kimiko Yoshida με θέμα τη Μόνα Λίζα τραβεστί.

¹⁶⁵ <http://www.artnet.com/Magazine/reviews/threadwell/threadwell3-13-00.asp> (17/04/06)

¹⁶⁶ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 266.

Ντσιαόνα), το πριγκιπικό ζεύγος της Ουαλίας, ο Μασ Τσε- tung, η Monica Lewinsky, ο πρωθυπουργός της Γαλλίας Edouard Herriot (1938), όπως επίσης ο De Gaulle, ο George Pompidou, ο Francois Mitterrand, ο Jacques Chirac, ο Andre Malraux κτλ.¹⁶⁷ Από τον Καρλ Μαρξ (Karl Mona Marx) στον Αδόλφο Χίτλερ και στον Οσάμα Μπιν Λάντεν. Τέλος διασημότητες όπως ο Μάικλ Τζάκσον, η Πάρις Χίλτον, η Αντζελίνα Ζολί, ο Μέριλιν Μάνσον, η Πενέλοπε Κρούζ.¹⁶⁸ (Βλ. εικόνα 14-Παράρτημα). Είναι ανέφικτο να καταγραφούν όλες οι αντιγραφές και οι γελοιογραφίες που έχουν ως βάση το πορτρέτο της Μόνα Λίζα. Η εταιρία που δημιούργησε την καρικατούρα της Χίλαρυ Κλίντον διαφημίζει ότι μπορεί να αναπαράγει την εικόνα καθενός σε παρόμοιο στυλ, με την προϋπόθεση να σταλεί μια φωτογραφία του προσώπου, που επιθυμεί να διακωμωδηθεί τοιουτοτρόπως.¹⁶⁹ Από τους πιο γνωστούς τόπους στο διαδίκτυο με συλλογές από διάφορες παραλλαγές της Μόνα Λίζα είναι η ιστοσελίδα "The Mona Mailart Show",¹⁷⁰ η "Mona lisa images for a modern world",¹⁷¹ η "Mona Lisa Mania",¹⁷² η "Mona Lisa on the web",¹⁷³ όπως επίσης και η "Megamonalisa",¹⁷⁴ όπου ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να «περιγελάσει» με την τραγελαφική μεταχείριση της Τζοκόντα από το κοινό.

Το πρόσωπό της κόσμησε το εξώφυλλο πολλών περιοδικών (ιταλικών, γαλλικών, αγγλικών, αμερικάνικων, γερμανικών). Την αρχή διατείνεται ότι την έκανε το *L'Assiette au beurre* τον Απρίλιο του 1902.¹⁷⁵ Κρίνεται αναγκαίο να αναφερθούμε επίσης στην παραγωγή γραμματοσήμων με θέμα την εικόνα της Μόνα Λίζα, που πρωτοκυκλοφόρησαν αμέσως μετά το ταξίδι στην Αμερική. Το βάπτισμα του πυρός δόθηκε από τους Γερμανούς το 1952. Ακολούθησαν το Άντεν (1967), η Αλβανία (1969), το Μπουτάν (1972), η Βουλγαρία (1980), η Ουγγαρία (1974), η Ιορδανία (1974), η Βόρεια Κορέα (1981), η Παραγουάη (1971)... και η Γαλλία στις 26 Μαρτίου του 1999.¹⁷⁶

¹⁶⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 266.

¹⁶⁸ <http://humor.about.com/qi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.megamonalisa.com/> (17/04/06)

¹⁶⁹ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV09.htm#Sex> (6/06/06)

¹⁷⁰ <http://www.geocities.com/SoHo/7022/> (17/04/06)

¹⁷¹ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV13.htm#LIST> (17/04/06)

¹⁷² <http://www.monalisamania.com/artmain.htm> (17/04/06)

¹⁷³ <http://www.isidore-of-seville.com/monalisa/> (17/04/06)

¹⁷⁴ <http://humor.about.com/qi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.megamonalisa.com/> (17/04/06)

¹⁷⁵ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 268.

¹⁷⁶ *Ο.π.*, σελ. 267.

Όπως παρατηρούμε οι αντιγραφές και οι καρικατούρες είναι πολυάριθμες. Ορισμένες φορές η εικόνα της Μόνα Λίζα χρησιμοποιήθηκε με συμβολικούς «όρους», όπως στο παράδειγμα του Don Baum· επινόησε μια εικόνα στην οποία συνδύασε τη μορφή του Χριστού και της Μόνα Λίζα (να αντιπροσωπεύει το θηλυκό γένος). Ο συγκερασμός των δύο προσώπων μάλλον «υποδηλώνει αφενός τον έμφυτο δυϊσμό της σεξουαλικότητας αφετέρου ένα διπλό πνευματικό πρότυπο που ανατρέπει την απόλυτη αρσενική κυριαρχία της θρησκευτικής εικονογραφίας».¹⁷⁷

Δημιουργούνται επίσης συλλογές με θέμα τις αναπαραγωγές της Μόνα Λίζα, που εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς· ως απόδειξη της εκμετάλλευσης και του βανδαλισμού που υπόκεινται οι τέχνες, ως υλικό κατανόησης της διαφοροποίησης αυθεντικού και αντιγράφων, ως μορφή αστεϊσμού,¹⁷⁸ ως απλή συνήθεια (για παράδειγμα ο Γάλλος Gerard Neudin συλλέκτης 100.000 καρτών, που ισχυρίζεται ότι μερικές χιλιάδες είναι εμπνευσμένες από το γνωστό πίνακα).¹⁷⁹ Τέλος αξίζει να αναφερθούμε σε πιο «αξιοπερίεργα» εκθέματα· το αντίγραφο της Μόνα Λίζα από τσοτ (1,426 κομμάτια) που δημιουργήθηκε το 1983 από τον Tadahiko Ogawa, έργο το οποίο εκτέθηκε στο μουσείο Tempozan Contemporary στα πλαίσια μιας έκθεσης με θέμα «το φαγητό ως τέχνη».¹⁸⁰ το "Mona Latte" έργο της Karen Eland που χρησιμοποίησε καφέ αντί για χρώματα· το "Mona Lego" (Νοέμβριο του 2000) του Eric Harshbarger, ο οποίος χρησιμοποίησε 30.000 τουβλάκια για το έργο του· ο πίνακας του Yves Gerard με διαστάσεις 9x13 μιλιμέτρα (η μικρότερη σε διαστάσεις Μόνα Λίζα).¹⁸¹

Όπως γίνεται κατανοητό, με το πέρασμα στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αι., παρατηρείται μια «έκρηξη», μια μαζικοποίηση της χρήσης της εικόνας από διαφορετικούς χώρους. Ο Σασούν συγκεκριμένα αναφέρει: «λόγω της μαζικής παραγωγής αντιγράφων και [...] καρτ ποστάλ [...] ο καθένας [...] μπορεί να έχει τη Μόνα Λίζα στο δωμάτιό του».¹⁸² Φυσικά, όπως παρατηρήσαμε, αναπαραγωγές του έργου απαντώνται ήδη το 19^ο αι, όταν η τεχνοτροπία του Ντα Βίντσι

¹⁷⁷ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV12.htm#II> (17/04/06)

¹⁷⁸ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV04.htm> (18/04/06)

¹⁷⁹ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 268.

¹⁸⁰ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV02.htm> (18/04/06)

¹⁸¹ <http://www.monalisamania.com/triviamain.htm> (18/04/06)

¹⁸² Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 253.

«παλλιλογούνταν» στο χώρο της ζωγραφικής. Η παραγωγή καρτ ποστάλ κωμικού χαρακτήρα ξεκινά ήδη από την περίοδο που έλαβε χώρα το γεγονός της κλοπής. Αναμφισβήτητα όμως τον καθοριστικό ρόλο, ώστε να χρησιμοποιείται η Μόνα Λίζα ως παρωδία του Μπιν Λάντεν λόγου χάρη, έπαιξε το γενικότερο πλαίσιο της μεταπολεμικής εποχής. Διαφαίνεται μια ανάγκη επικαιροποίησης της εικόνας, του χαμόγελου, των θεωριών, της προσωνομίας του πορτρέτου.

Τα παραπάνω παραδείγματα εικονογραφούν τη χρήση της αφενός ως μέσο διακωμώδησης και «εκφυλισμού» του εαυτού της, αφετέρου ως τρόπος κοροϊδίας και σάτιρας γνωστών προσώπων. Η εικόνα της Μόνα Λίζα υπηρετεί πλέον πολυάριθμες λειτουργίες, που έχουν αλλοιώσει τη μονοδιάστατη ταυτότητά της, ως έργου τέχνης. Το πολιτισμικό - κοινωνικό υπόβαθρο της μεταπολεμικής εποχής «πρώθησε» σημαντικές μεταβολές στις διαδικασίες πρόσληψης του πορτρέτου από το κοινό. Οι διάφορες παραλλαγές και χρήσεις της Μόνα Λίζα υποδηλώνουν την ανάγκη της σύγχρονης κοινωνίας, να επαναπροσδιορίζει το παρελθόν της σύμφωνα με τις εκάστοτε πολιτισμικές και κοινωνικές συνιστώσες. Η στάση του κοινού απέναντι στο έργο άλλαξε· το αίσθημα του δυσπρόσιτου χάθηκε· η Μόνα Λίζα αποτελεί πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας του σύγχρονου υποκειμένου. Το παράδοξο είναι ότι με την πολλαπλή αναπαραγωγή αποδείχθηκε τελικά ότι η αίγλη ενός έργου τέχνης δε χάνεται ακριβώς, απλώς αλλάζει, μπορεί μάλιστα και να εντείνεται. Η μαγεία της Μόνα Λίζα ως αυθεντικού έργου δεν έχει πάψει να προσελκύει θεατές στο Λούβρο, όσο γνωστή και αν είναι η εικόνα της από την αγορά.

3.6 Η Μόνα Λίζα Στο Χώρο Της Διαφήμισης Και Της Καθημερινότητας

Παραδείγματα διαφημίσεων με τη Μόνα Λίζα ως μέσο προσέλκυσης καταναλωτών εμφανίστηκαν ήδη από την περίοδο της κλοπής. Συγκεκριμένα το 1910 (πριν από την κλοπή) μια εταιρία στο Μιλάνο με την επωνομασία "Massoni & Moroni" χρησιμοποίησε τη Μόνα Λίζα, για να διαφημίσει την παραγωγή της σε δερμάτινα λουριά. Το 1911 εμφανίστηκε σε διαφήμιση μαγαζιού ενδυμάτων, το 1915 σε διαφήμιση εμφιαλωμένου νερού (Ιταλία), ενώ αργότερα χρησιμοποιήθηκε σε διαφήμιση κορσέ στην Αμερική και κρέμας χεριών καθώς και ποτού στην Ιταλία. Σύμφωνα με το Σασούν, σε μια διαφήμιση υφάσματος της εταιρίας Snia Viscosa στην Ιταλία (1938), προφανώς φασιστικού περιεχομένου, υιοθετήθηκε ένα σχέδιο της Μόνα Λίζα με τη λεζάντα «Η παντοτινή ζωντανία της φυλής μας βρίσκει δύναμη σε αξίες του παρελθόντος και σύγχρονα επιτεύγματα».¹⁸³ Τη δεκαετία του 1950, η Μόνα Λίζα χρησιμοποιήθηκε για να διαφημίσει προφυλακτικά στην Ισπανία, πορτοκάλια στην Ισπανία και την Ιταλία, το ιταλικό τυρί "Robiolina Gioconda", σοκολάτες, τσιγάρα στην Ολλανδία, κάλτσες στις Ηνωμένες πολιτείες, φουρκέτες μαλλιών στη Γαλλία, σαπούνι στη Γερμανία, σπέρτα στην Αργεντινή.¹⁸⁴

Οι μετακινήσεις στην Αμερική και την Ιαπωνία επηρέασαν αρκετά την περαιτέρω χρήση της στη διαφήμιση πολλών προϊόντων και όχι μόνο. Η Μόνα Λίζα εμφανίστηκε σε διαφήμιση Ινδικών αερογραμμών στο Παρίσι (1962), σε διαφήμιση για ρούμι της Μαρτινίκα (1986), για πορτοκαλάδα της Ισπανίας (1990), για ατομικό τεστ Ηπατίτιδας Β στη Γαλλία, για χαλβά της Αιγύπτου, για κλιματιστικό στην Ιταλία, για το μοντέλο αυτοκινήτου "Twingo" της Renault, για φαρμακευτική συσκευή ανάλυσης δειγμάτων ούρων και αίματος (DiaMed), για τη μηχανή Aprilia μοντέλο Leonardo 125 (περιοδικό *Motociclismo*, 1996), για ελβετική σοκολάτα, για τη μάσκα προσώπου Mudd του Ηνωμένου Βασιλείου με τη λεζάντα «Δεν τίθεται θέμα για τους λόγους που χαμογελάει. Ξέρει ότι διαθέτει το τελειότερο δέρμα».¹⁸⁵ Στην Ελλάδα

¹⁸³ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 262.

¹⁸⁴ *Ο.π.*,

¹⁸⁵ *Ο.π.*, σελ. 263, 264.

πολύ γνωστή είναι η διαφήμιση για τα σοκολατάκια Giocconda της εταιρίας Παυλίδη: «Giocconda: το χαμόγελο της απόλαυσης».¹⁸⁶ Ο Σασούν αναφέρει ότι ο μέσος όρος των διαφημίσεων που ιδιοποιούνταν στοιχεία από τον πίνακα τη δεκαετία του 1970 ήταν 23 κάθε έτος, αριθμός που διπλασιάστηκε τις δύο επόμενες δεκαετίες. «Οι αριθμοί αυτοί, όπως και οτιδήποτε αφορά τη Μόνα Λίζα, κρίνονται αμφισβητήσιμοι, γιατί αντικατοπτρίζουν μόνο τα στοιχεία που στέλνονται ή συλλέγει το Λούβρο».¹⁸⁷

Τέλος υπάρχουν ξενοδοχεία και εστιατόρια που έχουν υιοθετήσει το όνομά της σε πολλά μέρη του πλανήτη.¹⁸⁸ Ενδεικτικά αναφέρουμε την εταιρία ξενοδοχείων και κατοικιών «Μόνα Λίζα»¹⁸⁹ στη Γαλλία, την πανσιόν/ξενοδοχείο «Μόνα Λίζα» στο Μόναχο,¹⁹⁰ το "Mona Lisa at Celebration" στο Ορλάντο της Φλόριντα (υπό κατασκευή),¹⁹¹ τον κοιτώνα «Μόνα Λίζα» στη Ρώμη,¹⁹² τα δωμάτια «Μόνα Λίζα» στο ξενοδοχείο "Turm" της Φρανκφούρτης.¹⁹³ Επίσης εστιατόρια με την επωνομασία «Μόνα Λίζα» υπάρχουν στο Σαν Φρανσίσκο,¹⁹⁴ στη Φιλαδέλφεια,¹⁹⁵ στη Δανία,¹⁹⁶ στο Ντουμπάι,¹⁹⁷ στο Μπρούκλιν ("Mona Lisa Bakery & Restaurant"),¹⁹⁸ στη Νέα Ορλεάνη,¹⁹⁹ στη Βιρτζίνια ("Mona Lisa's Pizza"),²⁰⁰ στο Δουβλίνο,²⁰¹ στο Κατμαντού²⁰² κτλ.

¹⁸⁶ <http://www.kraftfoods.gr/kraft/page?siteid=kraft-prd&locale=grel1&PageRef=483&Mid=483> (22/4/06).

¹⁸⁷ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 264.

¹⁸⁸ Στην Ελλάδα, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά σε καταχωρήσεις στο διαδίκτυο, απαντάται ένα εστιατόριο στην Αθήνα (<http://www.in.gr/ath/restaurant/restit.asp?wid=0&res=348> (22/4/06)) και μία καφετερία στην Κω (<http://www.evretirio-dodekanisou.gr/basefiles/names.asp?CatCode='C0275'&Mv=Page%20Down&pageNo2=4&total=168>

(22/4/06)) με την προσωνυμία «Μόνα Λίζα». Επιπλέον στην Αθήνα ευρίσκεται εταιρία οργάνωσης γάμου και βαφτίσεων «Μόνα Λίζα», όπου στην ιστοσελίδα τους αναγράφεται «Θα σας προσφέρουμε το υψηλό άγγιγμα που χρειάζεστε [...] προσθέτουν στο γάμο σας την πινελιά ενός πραγματικού έργου τέχνης» (http://www.marriage-monalisa.gr/marriage_GR.html (22/4/06)). Στην Κομοτηνή επίσης, υπάρχει κατάστημα «Μόνα Λίζα» με είδη γάμου (<http://www.mona-lisa.gr/> (22/4/06)).

¹⁸⁹ http://www.monalisahotels.com/public/qui_sommes_nous/index.php# (22/4/06).

¹⁹⁰ http://www.munich-info.de/hotels/hotel-pension-mona-lisa/welcome_en.html (22/4/06).

¹⁹¹ <http://www.condohotelcenter.com/condo-hotels/featured-properties/mona-lisa.htm> (22/4/06).

¹⁹² <http://www.hostelscentral.com/structure-2575.html> (22/4/06).

¹⁹³ <http://www.turmhotel-fra.de/qb/mona.html> (22/4/06).

¹⁹⁴ <http://cityinsights.com/sanfran/monalisa.htm> (22/4/06).

¹⁹⁵ <http://www.thecityofphiladelphia.com/restaurant/index.html#italian> (22/4/06).

¹⁹⁶ <http://www.danskerestauranter.dk/restaurant/odense.html> (22/4/06).

¹⁹⁷ <http://www.dwtc.com/directory/rest.htm> (22/4/06).

¹⁹⁸ http://www.go-brooklyn.com/html/issues/vol28/28_43/bb_bensonhurst.html (22/4/06).

¹⁹⁹ <http://neworleans.citysearch.com/profile/4428825/> (22/4/06).

²⁰⁰ http://www.menus4meals.com/pizza/piz_vb.htm (22/4/06).

Η Μόνα Λίζα απεικονίζεται σε μαξιλάρια, ρολόγια, κούπες, ενδύματα και παντός τύπου αντικείμενα που χαρακτηρίζονται ως kitsch, λόγω της σύνδεσής τους με εικόνες υψηλής τέχνης. Ο όρος kitsch πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον Tomas Kulka, παραπέμπει στο αντικείμενο που υπενθυμίζει στον καταναλωτή «έντονα συναισθήματα», που το θέμα του είναι «άμεσα αναγνώσιμο» και που θα «ικανοποιήσει το μεγαλύτερο αριθμό καταναλωτών».²⁰³ Η Μόνα Λίζα μοιάζει να είναι η κατεξοχήν εικόνα που «προσκομίζει» τα παραπάνω στοιχεία.

Ο Σασούν σημειώνει ότι αντικείμενα με θέμα τη Μόνα Λίζα απαντώνται ήδη από την περίοδο της κλοπής. Συγκεκριμένα αναφέρεται σε μια κούκλα Μόνα Λίζα, που συμπεριλαμβανόταν στη λίστα παιχνιδιών του *Illustration* τον Δεκέμβριο του 1911 και σε μία κονσέρβα γλυκού με την αναπαράσταση της Μόνα Λίζα να κρατάει δύο μωρά, θηλάζοντας το ένα, με τον τίτλο «Η επιστροφή της Τζοκόντα μετά από απουσία εννέα μηνών».²⁰⁴ Επίσης ισχυρίζεται ότι τα πρώτα «κρούσματα» μαζικής εμπορευματοποίησης της Μόνα Λίζα απαντώνται την περίοδο των μετακινήσεών της σε Αμερική και Ιαπωνία. Ιδίως η «επίσκεψη» στην Ιαπωνία σηματοδότησε την εκτεταμένη εμπορευματοποίηση της εικόνας από την τουριστική βιομηχανία.

Στο Διαδίκτυο υπάρχουν αρκετές ιστοσελίδες, μέσω των οποίων ο καταναλωτής μπορεί να παραγγείλει προϊόντα, όπως τα προαναφερόμενα. Λόγου χάριν μέσω της ιστοσελίδας "Mona Lisa Mania" δίνεται η δυνατότητα στο χρήστη να αποκτήσει σετ σαπουνιού... για να πλύνει τα χέρια του με στυλ ("wash your hands in style"), τράπουλα... για να παίξει χαρτιά με στυλ ("play with style"), ημερολόγιο... ώστε η Μόνα Λίζα να εμπνεύσει τις σκέψεις του, τις ελπίδες και τα όνειρά του ("Let Mona Lisa inspire you as you record your thoughts, hopes and dreams"), μαξιλάρι... για να κοιμηθεί με ένα αριστούργημα ("Dream with a masterpiece"), φωτάκι για το σκοτάδι... για να τον οδηγήσει η Μόνα Λίζα στο μπάνιο με τα φαναράκια υψηλής τέχνης

²⁰¹ <http://www.dublinks.com/index.cfm/loc/17/pt/0/spid/C7D51004-205B-4B93-AF8076FE40DA6774.htm> (22/4/06).

²⁰² <http://www.vegetarian-restaurants.net/Nepal/Kathmandu/Kathmandu-Restaurants.htm> (22/4/06).

²⁰³ http://denisdutton.com/kulka_review.htm

²⁰⁴ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 264, 265.

("Let Mona guide you to the bathroom with the fine arts of night lights").²⁰⁵(βλ. εικόνα 15-Παράρτημα)

Θα μπορούσαμε, λοιπόν, στο σημείο αυτό να συμπεράνουμε πως στο δεύτερο, κυρίως, μισό του 20^{ου} αιώνα παρατηρείται μια μαζική χρήση της εικόνας και της προσωινότητας της· όπως και στην περίπτωση των αντιγράφων, της λογοτεχνίας και της μουσικής. Η εικόνα της Μόνα Λίζα εμφανίζεται τόσο στις διαφημίσεις, όσο και σε αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Η σύνδεση με τις έννοιες της υψηλής τέχνης, της ποιότητας, του καλού γούστου και του στυλ εντάσσει τη Μόνα Λίζα στους χώρους της διαφήμισης και του εμπορίου, προτρέποντας το κοινό να αγοράσει προϊόντα με κριτήριο την εικόνα και όχι το περιεχόμενο, τη χρήση τους. Όπως αναφέρει και ο Μπένγιαμιν, η επιτακτική έκθεση του έργου επιφέρει μια μεταβολή στον τρόπο αντιμετώπισής του από το κοινό. Η Μόνα Λίζα ως άμεσα αναγνώσιμη εικόνα, κυρίως μετά τις μετακινήσεις σε Αμερική και Ιαπωνία, αυτόματα έγινε η κατεξοχήν εικόνα που προσαρμόστηκε αφενός στις λειτουργίες του μάρκετινγκ, αφετέρου στις ανάγκες του καταναλωτή. Επενδύεται με λειτουργία καθημερινού αντικειμένου· μαξιλαριού, κούπας, ενδύματος κτλ. Προφανώς η μεταβολή αυτή επιδρά άμεσα στο αρχικό περιεχόμενό της ως έργο τέχνης. Δεν αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως ένα απρόσιτο και «απρόσβλητο» έργο τέχνης εντός του Λούβρου αλλά ως μια δημόσια εικόνα, ένα «κλισέ»²⁰⁶ που έχει κατακλύσει την καθημερινότητα. Το γεγονός αυτό επιφέρει αρκετές φορές αντιδράσεις. Σημειώνονται παραδείγματα ατόμων που θεωρούν ότι η μαζική αναπαραγωγή της Μόνα Λίζα υποδηλώνει άλωση του περιεχομένου της, υποτίμηση και υποβιβασμό της πραγματικής υπόστασης του έργου, της ουσίας του (Serge Bramly, 1995).²⁰⁷

²⁰⁵ <http://www.monalisamania.com/artmain.htm> (22/4/06).

²⁰⁶ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV03.htm> (22/4/06).

²⁰⁷ <http://www.studiolo.org/Mona/MONASV03.htm> (22/4/06).

3.7 Η Μόνα Λίζα Στο Χώρο Της Τεχνολογίας

Οι λόγοι που η Μόνα Λίζα έχει «εκτεθεί» σε τεχνολογικούς πειραματισμούς περιστρέφονται γύρω από την ευρεία απήχηση που έχει στο κοινό, τη καινοτόμο τεχνοτροπία του Ντα Βίντσι (ανάλυση λεπτομερειών που δε φαίνονται με γυμνό μάτι) και την άσχημη κατάσταση συντήρησης του έργου.²⁰⁸ Ένα παράδειγμα ήταν η χρήση της εικόνας με σκοπό να διερευνηθούν οι δυνατότητες αναπαράστασης των χαρακτήρων ASCII.²⁰⁹ Μετέπειτα το Μάρτιο του 1987, στο *Byte Magazine*, υπήρχε μια εικόνα που προέβαλλε τη διαδικασία κατά την οποία μια αναλογική εικόνα μετατρέπεται σε ψηφιακή. Πιο συγκεκριμένα απεικονίζονταν ένα πινέλο να ζωγραφίζει τη Μόνα Λίζα, αλλά κατά τη διαδικασία να εμφανίζονται σημάδια ψηφιοποίησης.²¹⁰ Στο ίδιο τεύχος υπήρχαν αναφορές για τα πλεονεκτήματα της ψηφιακής εικόνας στο χώρο συντήρησης έργων τέχνης. Ο John Asmus προσπάθησε με ψηφιακές τεχνικές να ελέγξει τις συνέπειες στην περίπτωση που «απομακρύνονταν» το ανώτερο στρώμα βερνικιού από τη Μόνα Λίζα. Η ψηφιακή αφαίρεση είχε ως αποτέλεσμα «ο ουρανός από καφέ να γίνει μπλε, το δέρμα από κίτρινο να πάρει τον τόνο του αλαβάστρινου και το ένδυμα να αποκτήσει μια πρασινωπή απόχρωση».²¹¹ Στην ίδια ιστοσελίδα αναφέρεται ένα παράδειγμα (1973) δημιουργίας μιας μερικής αναπαράστασης της Μόνα Λίζα (οπτική τεχνική), ώστε να υποδειχθεί η ικανότητα του ατόμου, να αναγνωρίζει πρόσωπα· πιο συγκεκριμένα «να καθοριστούν οι ελάχιστες πληροφορίες που χρειάζεται ο ενήλικας ώστε να αναγνωρίσει μία δημόσια εικόνα/πρόσωπο».²¹²

Επίσης στην ιστοσελίδα "digital Mona Lisa" παρουσιάζεται ένα παράδειγμα ψηφιακής εικόνας με θέμα τη Μόνα Λίζα, που παρήχθη το έτος 1964. Ο χρόνος δημιουργίας της εικόνας κυμαινόταν περίπου στις 14 ώρες και η σημερινή κατάστασή της είναι άριστη. Πλέον η εικόνα εκτίθεται αφενός για εκπαιδευτικούς σκοπούς, ως παράδειγμα πρώιμης ηλεκτρονικής και ψηφιακής τέχνης, αφετέρου

²⁰⁸ <http://www.studiolo.org/Mona/MONA43.htm> (22/4/06).

²⁰⁹ <http://www.geocities.com/h2lee/ascii/monalisa.html> (22/4/06).

²¹⁰ <http://www.studiolo.org/Mona/MONA43.htm> (22/4/06).

²¹¹ Ο.π.

²¹² Ο.π.

είναι προϊόν προς πώληση.²¹³ Τέλος θα αναφερθούμε σε μία κινούμενη εικόνα (animation), καλούμενη «η διαδραστική Μόνα Λίζα». Πρόκειται για μια εικόνα της Μόνα Λίζα που «μεταμορφώνεται» μέσω επιλογών, που υπάρχουν στο αριστερό τμήμα της εικόνας. Η Μόνα Λίζα αλλάζει εκφράσεις (εμφανίζεται αηδιασμένη, τρομαγμένη, χαρούμενη, έκπληκτη, επιθετική, περιχαρής, απογοητευμένη, περιφρονητική) ανάλογα με την επιθυμία του χρήστη. Είναι δείγμα μιας έκθεσης του "cité des Sciences et de l'Industrie" στο Παρίσι· απαρτίζεται από είκοσι εκθέματα στα οποία ο θεατής «εισχωρεί» διαδραστικά, αντιλαμβανόμενος τοιουτοτρόπως τον κόσμο της εικονικής πραγματικότητας. Μέσω της έκθεσης προσφέρεται στον επισκέπτη η δυνατότητα κατανόησης των νέων τεχνολογιών.²¹⁴

²¹³ <http://www.digitalmonalisa.com/> (22/4/06).

²¹⁴ http://www.cite-sciences.fr/english/ala_cite/expo/explora/image/mona/en.php (22/4/06).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

4.1 Αντί- Συμπερασμάτων

Η ανασκόπησή μας ήταν αρκετά συνοπτική, αφού δε δύναται να καλύψουμε όλες τις λεπτομέρειες της ιστορίας της Μόνα Λίζα. Ίσως ορισμένα από τα πιο αξιομνημόνευτα περιστατικά είναι τα εξής: η Μόνα Λίζα καταγράφηκε στο βιβλίο Γκίνες επειδή ασφαλίστηκε για 100 εκατομμύρια δολάρια πριν από το ταξίδι στην Αμερική, ποσό το οποίο θεωρείται η υψηλότερη τιμή.²¹⁵ Το 1981 ο επιχειρηματίας Leon Mekusa πούλησε την εταιρεία του, αφού ήταν ερωτευμένος με τη Μόνα Λίζα και άρχισε να εργάζεται ως φρουρός στο Λούβρο με απώτερο σκοπό να βλέπει κάθε πρωί τον πίνακα. Το 1990 η Γαλλίδα καλλιτέχνης Orian υπεβλήθη σε πλαστική χειρουργική, ώστε να μοιάζει με τη Μόνα Λίζα.²¹⁶ Την ίδια χρονιά επίσης οι οργανωτές του Παγκόσμιου Κυπέλλου Ποδοσφαίρου στην Ιταλία χρησιμοποίησαν ως σύμβολο του τουρνουά τη Μόνα Λίζα με μια μπάλα στα χέρια της· το Κανάλι 5 της βρετανικής τηλεόρασης χρησιμοποίησε τη Μόνα Λίζα για να διαφημίσει ένα πρόγραμμα καλούμενο «Ο γυναικείος οργασμός».²¹⁷ στα τέλη του έτους 2005 το Πανεπιστήμιο του Άμστερνταμ απεφάνθη ότι ανέλυσε το χαμόγελο της Τζοκόντα· η Μόνα Λίζα ήταν κατά 83% ευτυχισμένη, κατά 9% αηδισμένη, κατά 6% φοβισμένη και κατά 2% θυμωμένη. Η ανάλυση είναι προϊόν ενός λογισμικού «αναγνώρισης συναισθημάτων».²¹⁸ Ο πίνακας σήμερα έχει μεταφερθεί σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα (καλύτερες συνθήκες συντήρησης, περισσότερο φυσικό φως) χρηματοδοτημένη από την ιαπωνική εταιρία Nirron TV. Περιβάλλεται από έργα βενετσιάνικης ζωγραφικής σε ένα χώρο 800 τ.μ κατάλληλο για το πλήθος των επισκεπτών που συρρέουν καθημερινά στο μουσείο, ώστε να περιεργαστούν τον πίνακα.²¹⁹

²¹⁵ http://www.guinnessworldrecords.com/content_pages/record.asp?recordid=50934 (24/04/06)

²¹⁶ Donald Sassoon *The history of the world's most famous painting*, σελ. 269.

²¹⁷ *Ο.π.*, σελ. 273.

²¹⁸ http://www.bbc.co.uk/greek/entertainment/story/2005/12/051215_mona_lisa.shtml (24/04/06)

²¹⁹ <http://www.ntv.co.jp/english/an/06pr/05/20050406.html> (6/06/06)

Τα παραπάνω γεγονότα είναι απόρροια εν μέρει των πολλαπλών εννοιολογήσεων που έχει προσλάβει η Μόνα Λίζα. Αρχικά, παρατηρούμε ότι η πρώτη βασική περίοδος επαναπροσδιορισμού του πίνακα ανάγεται στο 19^ο αι, με τις αναφορές των ρομαντικών συγγραφέων στη Μόνα Λίζα ως "femme fatale". Ως εκείνη την περίοδο η Μόνα Λίζα δεν «παρέκκλινε» από την αρχική της υπόσταση ως ένας πίνακας του Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Γεγονός είναι ότι δε διαθέτουμε πηγές (εκτός από το Βαζάρι) που να αναφέρονται στον πίνακα εκείνη την εποχή ούτε όμως σημειώσεις ή σχέδια του ίδιου του καλλιτέχνη για το έργο του.

Η πραγματική όμως μεταβολή- μετουσίωση θα τη χαρακτηρίσαμε- έλαβε χώρα στις αρχές του 20^{ου} αι. με αποκορύφωμα τη δική μας εποχή, την εποχή του ύστερου καπιταλισμού, όπου πραγματοποιήθηκε μια σειρά κοινωνικών, οικονομικών και πολιτισμικών μετατοπίσεων. Θα επικεντρωθούμε στις πολιτισμικές εκφάνσεις, βασιζόμενοι κυρίως σε μελέτες του Nicholas Mirzoeff, προσπαθώντας να ερμηνεύσουμε εν συντομία τον ρόλο της εικόνας στη σύγχρονη κοινωνία, του Fredric Jameson, αναφερόμενοι στην παραγωγή πολιτισμικής κουλτούρας και του Andrew Hoskins, που μελετάει την πρόσληψη της κοινωνικής μνήμης μέσα από τις εικόνες. Αν παρατηρήσουμε την κριτική των παραπάνω επιστημόνων στις σύγχρονες κοινωνίες σε μία διαλεκτική σχέση μεταξύ τους, θα κατανοήσουμε εν μέρει τον ρόλο της Μόνα Λίζα σήμερα ή ορθότερα, τους λόγους που η Μόνα Λίζα «εξυπηρετεί» διαφορετικούς σκοπούς. Τις βασικές αιτίες που η προσωινμία, η εικόνα, το χαμόγελο «μεταπηδούν» σε διαφορετικά εκφραστικά μέσα. Τέλος θα αναφερθούμε στο μύθο της Μόνα Λίζα και στον τρόπο «κατασκευής» του, από την περίοδο παραγωγής του πίνακα ως τις μέρες μας.

Ο Mirzoeff θεωρεί την εικόνα αδιάρρηκτο κομμάτι του πολιτισμού μας, υποστηρίζοντας ότι ο πολιτισμός της εικόνας οροθετεί τη καθημερινότητα του σύγχρονου υποκειμένου.²²⁰ Με λίγα λόγια ισχυρίζεται ότι η ζωή μας στη σύγχρονη κοινωνία κατακλύζεται, «βομβαρδίζεται» από εικόνες· βιώνουμε μια κατάσταση επιτακτικού εξεικονισμού. Η παραγωγή νοήματος στη δική μας κουλτούρα συντελείται στη βάση μιας διαρκούς οπτικοποίησης. Η οπτική μας εμπειρία

²²⁰ Nicholas Mirzoeff *Visual Culture Reader*, Routledge, [London and New York] 1999-2001, σελ.3.

ξεφεύγει από τη μονοδιάστατη προοπτική ενός συγκεκριμένου οπτικού μέσου (π.χ. τηλεόραση, κινηματογράφος, γκαλερί έργων τέχνης κτλ.), αφού «ένας πίνακας [για παράδειγμα] δύναται να εμφανιστεί σε μία μπλούζα ή σε μία διαφήμιση».²²¹

Όπως παρατηρήσαμε σε προηγούμενες ενότητες, η Μόνα Λίζα είναι ο πίνακας που κατεξοχήν έχει υιοθετηθεί από το διαφημιστικό χώρο και το εμπόριο. Η εικόνα της Μόνα Λίζα «ασκεί» πλέον πολυάριθμες λειτουργίες, υπό το πρίσμα των συμβολικών νοημάτων που προσέλαβε κατά την πορεία της στον ιστορικό χρόνο, νοημάτων που οριοθετούν το σημασιολογικό πυρήνα μέσα από τον οποίο η εικόνα, το χαμόγελο ή το βλέμμα χρησιμοποιούνται από το διαφημιστικό χώρο και όχι μόνο. Η ερμηνεία του χαμόγελου ως αινιγματικού και μυστηριώδους και η πρόσληψη του βλέμματος ως αποπλανητικού και ερωτικού αποτελούν πλέον στερεοτυπικές συνδηλώσεις των σημασιοδοτήσεων αυτών.

Παράλληλα όμως η παραγωγή κουλτούρας στρέφεται αποκλειστικά στο παρελθόν ή καλύτερα σε ένα διαμεσολαβημένο παρελθόν. Ο Jameson υποστηρίζει ότι βασικό χαρακτηριστικό του ύστερου καπιταλισμού είναι η εμπορευματοποίηση και η επαναπρώθηση παλαιών εικόνων· ότι η εικόνα έχει γίνει αυτοσκοπός. Πιο συγκεκριμένα ισχυρίζεται ότι η έλλειψη προσωπικής και νεωτερικής δημιουργίας οδήγησε στον «κανιβαλισμό παλαιών στυλ».²²² σε ένα κολλάζ από παλαιούς εκφραστικούς τύπους, αισθητικές τεχνικές και εικόνες του παρελθόντος που είναι αρεστές από το κοινό. Τη διαδικασία αυτή την κωδικοποιεί με την έννοια του *pastiche*, που αποτελεί τη βασική πολιτισμική παραγωγική διαδικασία στον ύστερο καπιταλισμό, στη βάση της οποίας παράγεται μια νέα αίσθηση του παρελθόντος που δεν είναι χρονολογήσιμη, δεν είναι ιστορικά αποσαφηνισμένη.

²²¹ Nicholas Mirzoeff *Visual Culture Reader*, Routledge, [London and New York] 1999-2001, σελ. 7

²²² F. Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism" στο *New Left Review*, 1984.

<http://www.newleftreview.net/IssueI142.asp?Article=03> (24/04/06)

Εν προκειμένω, αν θεωρήσουμε ότι με την έννοια της κουλτούρας νοείται η αντανάκλαση του σχήματος, των νοημάτων και των σκοπών της κοινωνίας στους θεσμούς, τις τέχνες και τη μάθηση (σύμφωνα με το Raymond Williams²²³) τότε η πολιτισμική κουλτούρα της σύγχρονης κοινωνίας, σύμφωνα με τον Jameson, παράγεται στη βάση μιας εσφαλμένης και αλλοιωμένης αντιγραφής της κουλτούρας παλαιότερων κοινωνιών. Το παρελθόν έχει μετατραπεί σε μία αποθήκη από στυλ και «κώδικες» προορισμένους για υιοθέτηση και εμπορευματοποίηση. Το *pastiche* είναι «η μίμηση μίας περίεργης μάσκας, λόγος σε μία νεκρή γλώσσα»²²⁴ που οριοθετεί και αντικατοπτρίζει τη διαδικασία πολιτισμικής παραγωγής στον ύστερο καπιταλισμό. Τη νέα πραγματικότητα χαρακτηρίζει η κατάλυση της αυθεντικότητας, η απώλεια σύνδεσης με την ιστορία, η αποστέρηση του περιεχομένου από τη μορφή και η έντονη εμπορευματοποίηση.

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά συγκεφαλαιώνουν τον τρόπο που κυκλοφορεί η εικόνα της Μόνα Λίζα στις μέρες μας. Στερείται περιεχομένου ως έργο τέχνης, αφού πλέον χρησιμοποιείται ως μέσο διακωμώδησης, ως μέσο προσέλκυσης κοινού· δεν είναι ο αυθεντικός πίνακας με τον οποίο ερχόμαστε σε επαφή αλλά αντίγραφα, κωμικοποιήσεις, χρηστικά αντικείμενα που υιοθετούν την εικόνα της· όπως προαναφέραμε, πρόκειται για μια εικόνα έντονα αγοραία· τέλος δεν έχουμε συναίσθηση της ιστορίας του πίνακα (ως επί το πλείστον). Είμαστε γνώστες απλά και μόνο των θεωριών που κυκλοφορούν ανά διαστήματα με βασικό σκοπό την απόσπαση ενδιαφέροντος και προσοχής. Σύμφωνα με τον Jameson, χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου διαφαίνεται η απώλεια σύνδεσης με την ιστορικότητα είναι το ιστορικό μυθιστόρημα, όπου δεν εκφράζει το παρελθόν αλλά «τις ιδέες και τα στερεότυπα» ως προς αυτό. Γενικά τα ιστορικά μυθιστορήματα που αναφέρονται στη Μόνα Λίζα δεν ανασυνθέτουν το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται ο πίνακας (ή την προϋπάρχουσα ιστορία με τη Λίζα Γκεραρντίνι) αλλά θεωρίες και αντιλήψεις σχετικά με την ταυτότητα του μοντέλου.

223 Raymond Williams "Moving from High Culture to Ordinary Culture" στο *Convictions*, 1958 στο http://www.wsu.edu/ened/learn-modules/top_culture/culture-definitions/raymond-williams.html (18/06/06)

224 F. Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism" στο *New Left Review*, 1984. <http://www.newleftreview.net/IssueI142.asp?Article=03> (24/04/06)

«Η σχέση μας με το παρελθόν [άρα][...] έχει γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της δημόσιας κουλτούρας».²²⁵ Η μνήμη του παρελθόντος εντούτοις, έχει επαναπροσδιοριστεί. Ο Hoskins, βασιζόμενος κυρίως στο φαινόμενο της αναμεσοποίησης εξηγεί τη διαδικασία που ορισμένες εικόνες του παρελθόντος κυκλοφορούν στο επίπεδο της κουλτούρας: συγκεκριμένοι οπτικοί τόποι μνήμης, παρουσιάζουν τη δυνατότητα αναπαραγωγής νοήματος για το παρελθόν, που το μεταφέρουν από το ένα μέσο στο άλλο, έτσι ώστε μέσω της «μεταπήδησης» αυτής, να αναπαράγονται καινούριες ιστορίες.

Το νόημα της υψηλής τέχνης, της μοιραίας γυναίκας, της ποιότητας είναι ορισμένες από τις εννοιολογήσεις που στάθηκαν αφορμή, ώστε η εικόνα της Μόνα Λίζα να επανακυκλοφορήσει κάτω από διαφορετικές συνθήκες και να υπηρετήσει διαφορετικούς σκοπούς από το 19^ο αι ως τις μέρες μας. Η προσωινυμία Μόνα Λίζα συμπυκνώνει αρκετό νόημα, ώστε να μπορεί να γίνει τίτλος τραγουδιού, ηρωίδα μυθιστορήματος, χωρίς να χρειάζονται περαιτέρω νύξεις στον πίνακα ή στο πραγματολογικό του υπόβαθρο. Η εικόνα της Μόνα Λίζα δύναται να χρησιμοποιηθεί αυτοτελώς, χωρίς περαιτέρω υποδείξεις και να μεταφέρει το απαραίτητο κάθε φορά μήνυμα. Όπως παρατηρήσαμε διαφαίνεται μια επικαιροποίηση της Μόνα Λίζα, που ανάγεται στην ανάγκη της μεταπολεμικής κοινωνίας να μεταθέτει τους μηχανισμούς παραγωγής μνήμης και να τους εγγράφει σε ένα διαρκές παρόν. Τα αντίγραφα, τα χρηστικά αντικείμενα, οι γελοιογραφίες είναι παραδείγματα της κατάστασης αυτής.

²²⁵ A. Hoskins, "New Memory: mediating history" στο *Historical Journal of Film, Radio and Television* 21/4(2001), σελ. 333.

4.2 Ο Μύθος Της Μόνα Λίζα Και Η Ερμηνεία Του.

Τη σύγχρονη εποχή επίσης αναφερόμαστε συχνά στο μύθο της Μόνα Λίζα και στην περαιτέρω λειτουργία της ως οικουμενικό πολιτισμικό σύμβολο. Μεταχειριζόμαστε την εικόνα της, όπως προαναφέραμε, άλλοτε ως σύμβολο αισθητικής και υψηλής κουλτούρας, άλλοτε ως διαφημιστικό μέσο, άλλοτε ως μέσο διακωμώδησης. Στο τελευταίο κομμάτι της παρούσας ενότητας θα προσπαθήσουμε να «αποσαφηνίσουμε» την πορεία της στον ιστορικό χρόνο, έχοντας ως βασικό «οδηγό» τη θεωρία του Roland Barthes (Μπαρτ) για το μύθο και τις περαιτέρω εκφάνσεις του, αντικατοπτρίζοντας τη μελέτη και τους προβληματισμούς του στο παράδειγμα που μας απασχολεί.

Ο Μπαρτ δεν προωθεί ένα καθολικό ορισμό του μύθου, αφού, όπως αναφέρει, δεν είναι ούτε κάτι απτό ούτε όμως επιδέχεται εννοιολόγησης.²²⁶ Το καθετί αδιακρίτως, οπτικό, προφορικό ή γραπτό, δύναται να μυθοποιηθεί βάσει ορισμένων συνθηκών. Όπως ισχυρίζεται, πρωτεύουσα προϋπόθεση για να αναχθεί οτιδήποτε σε μύθο είναι να μπορεί να αναχθεί σε λόγο. Γιατί ο μύθος είναι λόγος, ένας δευτερογενής λόγος (προφορικός, γραπτός, οπτικός), μια μορφή σημειοδότησης που επικαθορίζεται από το εκάστοτε ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο και μπορεί να αποδοθεί σε οτιδήποτε ανάγεται σε λόγο, σε ομιλία.

Οι όροι σημειοδότηση και λόγος μας παραπέμπουν συνειρμικά στην επιστήμη της σημειολογίας. Σύμφωνα με τους βασικούς όρους του σημειολογικού συστήματος, «το σημαίνον» και «το σημαινόμενο» καθώς και με έναν τρίτο όρο «το σημείο», που υποδηλώνει τη σχέση των δύο πρώτων, ο Μπαρτ μελετάει το μύθο. Παρατηρεί δύο σημειολογικά συστήματα στη μελέτη του μύθου, το γλωσσολογικό (πρωτογενές) και το μυθικό σύστημα (δευτερογενές). Όπως διευκρινίζει μια εικόνα, ένα κείμενο ακόμα και ένα αντικείμενο, αν σημειοδοτεί κάτι, είναι λόγος, άρα ένα πρωτογενές γλωσσολογικό σύστημα. Ο μύθος ως μορφή σημειοδότησης μιας εικόνας, ενός κειμένου, δηλαδή ενός προγενέστερου λόγου αποτελεί το

²²⁶ Ρολάν Μπαρτ *Μυθολογίες*, Ράππα, [Αθήνα] 1979.

μεταγενέστερο σημασιολογικό σύστημα. Το θεμέλιο πάνω στο οποίο χτίζεται ο μυθικός λόγος είναι η ίδια η γλώσσα, ένας προϋπάρχων λόγος.

Το αξιοπαρατήρητο και το πιο σημαντικό ίσως είναι, ότι το σημαίνον του μυθικού συστήματος αναφέρεται στο σημείο του γλωσσολογικού, δηλαδή περικλείει το σύνολο του πρώτου συστήματος. Έχει διπλή υπόσταση. Αφενός ως σημαίνον του μυθικού συστήματος (μορφή), αφετέρου ως σημείο του γλωσσολογικού (νόημα). Κατά τη μετατροπή από νόημα σε μορφή, το αρχικό περιεχόμενο του νοήματος περνάει στο σημαίνόμενο του μυθικού συστήματος (έννοια) και η μορφή μένει κενή. Η έννοια εν συνεχεία δε διατηρεί ακέραιο το περιεχόμενο του νοήματος αλλά το παραμορφώνει, το μεταβάλλει χωρίς να το καταργεί. Συνειρμικά συγχέονται το πραγματικό με το ανύπαρκτο, το προφανές με το αυθαίρετο και το φανταστικό.

Στην διπλοσημία του σημαίνοντος και στη συνεχή εναλλαγή νοήματος και μορφής στο μυθικό σύστημα, υποστηρίζει ο Barthes, στηρίζεται ο μύθος, παραχωρώντας έτσι τη δυνατότητα εισχώρησης φανταστικών και αυθαίρετων στοιχείων, γιατί «ο μύθος δε δεσμεύεται από την αλήθεια»²²⁷. Το σημείο του μυθικού συστήματος (σημειοδότηση) είναι συνεπώς ο ίδιος ο μύθος, με βασικά χαρακτηριστικά την επιτακτικότητά του στον αναγνώστη (απευθύνεται και επιβάλλει την παρουσία του άμεσα στον αναγνώστη) και την αιτιακή σχέση μορφής - έννοιας, δηλαδή την μερική αιτιολόγηση της σημειοδότησης.

Για να κατανοήσουμε το μύθο, για να γίνει κοινωνικά αποδεκτός, να απορροφηθεί από το ευρύτερο κοινωνικό σύστημα, δεν πρέπει να τον αντιληφθούμε ως σημειολογικό σύστημα. Είναι αναγκαίο να μην προβούμε στην παραπάνω διαδικασία ανάλυσης αλλά να τον δεχτούμε ως ένα φυσικό «πραγματολογικό σύστημα»²²⁸. Ο αναγνώστης του μύθου είναι αυτός που «συλλαμβάνει» τη διττή υπόσταση του σημαίνοντος (του μυθικού συστήματος), ως μια ολότητα χωρίς να προβαίνει στον παραπάνω διαχωρισμό. Γιατί ο αναγνώστης του μύθου δεν προσλαμβάνει το μύθο ως κατασκευή, δεν αντιλαμβάνεται τις αιτίες «κατασκευής» του, αφού δέχεται την έννοια ως φυσικό επακόλουθο του σημαίνοντος του μυθικού

²²⁷ Ρολάν Μπαρτ *Μυθολογίες*, σελ. 220.

²²⁸ *Ο.π.*, σελ.230.

συστήματος. Η επιρροή του μύθου στον αναγνώστη οφείλεται στο γεγονός, ότι απορροφά το αυθαίρετο μέρος του ως φυσικό και πραγματικό. Ο μύθος, σύμφωνα με τον Μπαρτ, μπορεί να αναπτυχθεί στη βάση οποιουδήποτε νοήματος (με κάποιες εξαιρέσεις) εξαιτίας του ανοιχτού σε επανερμηνείες χαρακτήρα του.

Κατά μια ερμηνεία της ευρύτερης μυθοποίησής της Μόνα Λίζα, πρόκειται απλά για ένα συνονθύλευμα γεγονότων, αντιλήψεων και θεωριών. Ανάγεται με άλλα λόγια στις αναγεννησιακές της ρίζες, στην καινοτόμο τεχντροπία της, στον επαναπροσδιορισμό της ως "femme fatale", στην κλοπή και τις μετακινήσεις της, στην ιδιοποίησή της από το χώρο της λογοτεχνίας, της μουσικής, της διαφήμισης κτλ.· με μια πιο εκτενή ανάλυση ωστόσο, σύμφωνα με τη θεωρία του Μπαρτ, θα παρατηρούσαμε ότι πρόκειται για ένα αντικείμενο, μια εικόνα, «έναν ορίζοντα λόγου» που επενδύθηκε με ανομοιόμορφες συχνά νοηματοδοτήσεις, με διαφορετικά σημαίνόμενα, εξαρτώμενα κάθε φορά από το ιστορικό κοινωνικό πλαίσιο, με μοναδικό σκοπό να «εκπληρώσει» και να «ικανοποιήσει» κάθε φορά τις ανάγκες της ανθρώπινης ιστορίας. Όπως ισχυρίζεται και ο Μπαρτ, τα αντικείμενα είναι αυτά που «υποκύπτουν» στις ανάγκες του μύθου, «κατακτώνται από το μυθικό λόγο», ο οποίος, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «είναι ένας λόγος επιλεγμένος από την ιστορία [...] [Γ]ιατί η ανθρώπινη ιστορία είναι εκείνη που μεταλλάσσει το πραγματικό σε λόγο, αυτή και μόνο ρυθμίζει τη ζωή και το θάνατο της μυθικής γλώσσας».²²⁹

Παρατηρούμε ότι οι συνιστώσες του μύθου της Μόνα Λίζα έχουν συγκροτηθεί στη βάση μιας ακολουθίας πολλαπλών σημειολογικών συστημάτων, σύμφωνα πάντα με τη θεωρία του Μπαρτ, που με τη σειρά τους απαρτίζονται από σημαίνοντα, σημαίνόμενα και σημεία. Κάθε σημείο, όπως προαναφέραμε, είναι ο συνδεδετικός κρίκος του σημαίνοντος και του σημαίνόμενου και αποτελεί τη βάση, στην οποία αναπτύσσεται το μεταγενέστερο μυθικό σύστημα. Θα επικεντρωθούμε στις βασικές μεταβολές, στους βασικούς επαναπροσδιορισμούς που υπόκειτο ο πίνακας (σε μια γενικευμένη μορφή), αφού, όπως θα παρατηρήσουμε, είναι στην ουσία πολυάριθμοι. Αρχικά, θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε το πρωτογενές γλωσσολογικό σύστημα

²²⁹ Ρολάν Μπαρτ *Μυθολογίες*, σελ. 202.

(με μία γενικευμένη μορφή), που απαντάται τη χρονική στιγμή παραγωγής του πίνακα. Το σημαίνον είναι η οπτική εικόνα, στην ουσία ο ίδιος ο πίνακας, ενώ το σημαϊνόμενο είναι οι προσλαμβάνουσες που δέχτηκε αφενός από το δημιουργό της, αφετέρου από το πολιτισμικό κοινωνικό πλαίσιο της Αναγέννησης.

Το σημείο είναι ο φορτισμένος με νόημα πίνακας, νόημα άμεσα εξαρτώμενο από τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής, από την ιδιοσυγκρασία του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, από τη λειτουργικότητα της τέχνης την περίοδο της Αναγέννησης κτλ. Διαπιστώνουμε άρα ότι οι εννοιολογήσεις - ή στη γλώσσα της σημειωτικής τα σημαϊνόμενα, που «ανάγονται» στον πίνακα της Μόνα Λίζα την ίδια χρονική περίοδο μπορεί να είναι πολυάριθμα και πολλές φορές αντικρουόμενα. Στο σημείο αυτό πρέπει να τονιστεί ότι η παραπάνω σημειολόγηση δε λαμβάνεται ούτε ως απόλυτη ούτε ως μονομερής. Γιατί η ίδια η εικόνα της Μόνα Λίζα επιδέχεται υποδιαίρεσης σε επιμέρους σημαϊνοντα και σημαϊνόμενα· άρα θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι από τον ίδιο τον πίνακα μπορούν να «αναδυθούν» πολλά επιμέρους σημεία, που θα τα χαρακτηρίζαμε ως «υποσημεία». Σε καθαρά υποθετική βάση, ως «υποσημεία» θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε το χαμόγελό της, την τοπιογραφία, το βλέμμα της, το ίδιο το μοντέλο του πίνακα κτλ.

Βασιζόμενοι στις μελέτες που ανάγονται στο πραγματολογικό υπόβαθρο του πίνακα, παρατηρήσαμε ότι ουσιαστικές πληροφορίες σχετικές με τον τρόπο «σύλληψης» του πορτρέτου είτε από το Λεονάρντο Ντα Βίντσι είτε από την κοινωνία του 16^{ου} αι. δεν υφίστανται. Οι γνώσεις μας προέρχονται αποκλειστικά από το απόσπασμα του Βαζάρι, που «ευφημίζει» την καινοφανή για την εποχή τεχνοτροπία του πίνακα. Η χρήση της προοπτικής, η τεχνική του σφουμάτο, η *contrapposto* θέση του μοντέλου σε συνδυασμό με τις ευρύτερες πολιτισμικές συνθήκες της Αναγέννησης (αναφερόμαστε στο δεσπόζοντα ρόλο της τέχνης στη διαμόρφωση της τότε κοινωνίας), με την επακόλουθη αντιγραφή της τεχνοτροπίας²³⁰ και με την αναγνώριση του Ντα Βίντσι, ως εξέχοντα καλλιτέχνη και ιδιάζουσα προσωπικότητα της εποχής, μας υποκινούν να εικάσουμε ότι επρόκειτο για έναν πίνακα που ως το 19^ο αι. προβάλλονταν ως ένα έργο

²³⁰ Από μεταγενέστερους ζωγράφους όπως ο Ραφαήλ.

υψηλής κουλτούρας και αισθητικής. Σύμφωνα λοιπόν με τη θεωρία του Μπαρτ, το σημείο του πρώτου γλωσσολογικού συστήματος είναι ο φορτισμένος με περιεχόμενο «υψηλής κουλτούρας και αισθητικής» πίνακας.

Το 19^ο αι. η Μόνα Λίζα μεταμορφώνεται στη «μοιραία γυναίκα με το αινιγματικό χαμόγελο». Εδώ διακρίνεται η εμφάνιση δύο μυθικών συστημάτων που σημειοδοτούν αφενός το μοντέλο του πίνακα αφετέρου το χαμόγελο, την έκφραση της Μόνα Λίζα. Προηγουμένως μας απασχόλησε μία ανάλυση με σημαίνον την οπτική εικόνα του πίνακα, διευκρινίζοντας ότι στον πίνακα διακρίνονται επιμέρους σημαίνοντα, σημαινόμενα και σημεία. Ακολούθως παρατηρούμε ότι στο 19^ο αι. ο επαναπροσδιορισμός αφορά κυρίως τη γυναίκα που απεικονίζεται και το χαμόγελό της. Έτσι αν υποθέσουμε ότι ένα πρώτο σημείο είναι ο φορτισμένος με «αξίες υψηλής αισθητικής» πίνακας, ένα δεύτερο σημείο μπορεί να είναι το χαμόγελο ως σημείο/μέρος του πίνακα που προβάλλονται οι καλλιτεχνικές ικανότητες του Ντα Βίντσι και ένα τρίτο σημείο, το μοντέλο του πίνακα ως η απεικόνιση της Λίζα Γκεραρντίνι (Βασιζόμενοι στο απόσπασμα του Βαζάρι).

Ο Γκωτιέ παρακινήμένος από το στερεότυπο της *femme fatale*, αντικατοπτρίζει τις σκέψεις και τις φαντασιώσεις του στο μοντέλο του πίνακα και στο χαμόγελό της. Αναπτύσσεται έτσι ένα μυθικό σύστημα με σημαίνον που έχει διπλή λειτουργία· είτε ως σημείο του γλωσσολογικού (νόημα) δηλαδή το μοντέλο του πίνακα ως η απεικόνιση της Λίσα Γκεραρντίνι είτε ως μορφή του μυθικού· και με σημαινόμενο (έννοια) την εννοιολόγηση της μοιραίας γυναίκας. Όπως αρχικά αναφέραμε, κατά τη μετατροπή από νόημα του γλωσσολογικού σε μορφή του μυθικού επέρχεται μια μεταφορά του περιεχομένου, της προηγούμενης νοηματοδότησης στην έννοια, στο σημαινόμενο του μυθικού συστήματος και η μορφή μένει κενή. Η έννοια μετέπειτα παραμορφώνει το αρχικό περιεχόμενο «προσμιγνύοντας» φανταστικά στοιχεία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το μοντέλο του πίνακα μετουσιώθηκε σε γυναίκα μυστήριο και η προγενέστερη νοηματοδότηση παραμερίστηκε. Το σημείο του μυθικού συστήματος (σημειοδότηση), που συνιστά τον μύθο, είναι η Μόνα Λίζα ως μοιραία γυναίκα.

Παράλληλα είναι η περίοδος που το χαμόγελο του μοντέλου προσλαμβάνει τη φημισμένη σηματοδότησή του, ως συμβόλου αινιγματικότητας και μυστηρίου. Έτσι το σημαίνον του μυθικού λειτουργεί αφενός ως νόημα, δηλαδή ως ένα σημείο/μέρος του πίνακα που προβάλλει τις ζωγραφικές ικανότητες του Ντα Βίντσι, αφετέρου ως μορφή που μένει κενή και η εννοιολόγησή του, ως απόδειξη του ταλέντου του καλλιτέχνη περνάει στην έννοια και ακολούθως παραμορφώνεται από νέους προσδιορισμούς· του αινιγματικού, του μυστήριου κτλ. Δημιουργείται έτσι ο μύθος του αινιγματικού και μυστηριώδους χαμόγελου της Τζοκόντα. Όπως παρατηρήσαμε, τις λογοτεχνικές νύξεις του Γκωτιέ στη Μόνα Λίζα επιδοκίμασαν και ακολούθησαν και άλλοι συγγραφείς· ο Πάτερ, ο Michelet κτλ. Άρα το νέο σύστημα πρόσληψης διευρύνεται, παρέχοντας στη Μόνα Λίζα παρόμοιες σημειοδοτήσεις, που επηρεάζουν άμεσα το πέρασμά της στον 20^ο αι.

Σημαντικός σταθμός στην ιστορία του πίνακα, όπως αναφέραμε, είναι το συμβάν της κλοπής και της επανεύρεσής της. Στο σημείο αυτό η Μόνα Λίζα δεν επανασημειοδοτείται· θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε· οι προγενέστερες νοηματοδοτήσεις ενισχύονται και «διαποτίζουν» την καθημερινότητα του απλού κόσμου μέσω συζητήσεων, μέσω του Τύπου, μέσω ανεκδότων... η Μόνα Λίζα του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, του Γκωτιέ, του Πάτερ, «αναγνώσιμη» από ανθρώπους της τέχνης, της υψηλής κοινωνίας, της λογοτεχνίας (κατά το 19^ο αι.) προβάλλεται και «υποδηλώνει» την αξία της στο ευρύτερο κοινό. Κρίνεται αναγκαίο να σημειωθεί, ότι αφενός μέσω των ανασημειοδοτήσεων του 19^{ου} αι., αφετέρου μέσω της προβολής της στις αρχές του 20^{ου} αι, παρατηρείται μια προσωποποίηση, που γίνεται κατά βάση αισθητή μεταγενέστερα με το ουσιαστικό πέρασμά της στην λογοτεχνία και τη μουσική.

Βασιζόμενοι εκ νέου στη θεωρία του Μπαρτ, αντιλαμβανόμαστε πολλαπλές επιτελέσεις του μύθου, απόρροια της κινητοποίησης των εφημερίδων και του απλού κόσμου (κυρίως). Φυσικά λογικό είναι να είναι στιγμιαία η επίδραση και η επιβίωση της πλειονότητας των επιτελέσεων αυτών· γιατί, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μπαρτ, «μερικά αντικείμενα κατακτώνται από το μυθικό λόγο για μια στιγμή, ύστερα εξαφανίζονται, άλλα παίρνουν τη θέση τους, φτάνουν ως το

μύθο».²³¹ Οι μυθολογικές αυτές πραγματώσεις συγκροτούνται στη βάση ενός κοινού για όλες σημείου· τον τρίτο όρο του αρχικού γλωσσολογικού συστήματος· συνεπώς και η μορφή τους (το σημαίνουν) παραμένει η ίδια. Επιπλέον και οι έννοιες, τα σημαινόμενα είναι παρόμοιου χαρακτήρα (ως επί το πλείστον). Συμπερασματικά και οι σημειοδοτήσεις είναι παρεμφερείς. Με άλλα λόγια διακρίνουμε ένα πεδίο παρόμοιων σημειοδοτήσεων εκ μέρους των εφημερίδων και του κοινού, που λειτούργησαν, όπως και στο παράδειγμα του μύθου της μοιραίας γυναίκας, αλληλένδετα. Η δημόσια κριτική σε συνάρτηση με την αντίδραση του κοινού είχαν ως αποτέλεσμα η αξία του πίνακα να επαναπροσδιοριστεί και το μοντέλο του πίνακα να υποκειμενοποιηθεί στην αντίληψη του κόσμου.

Ενδεικτικά θα λάβουμε ως παράδειγμα τα σχόλια της εφημερίδας *Paris Parisien*, στα οποία αναφερόμαστε στη σχετική με την κλοπή ενότητα της εργασίας αυτής· «Η Τζοκόντα εξαφανίστηκε από το Μουσείο του Λούβρου [...] Η απόλυτη αλήθεια είναι ότι δεν υπήρξε ποτέ πιο τέλειος πίνακας [...] Η Τζοκόντα ήταν στην πραγματικότητα δική μας. Άραγε θα ξαναντικρίσουμε το χαμόγελό της;» Παρατηρούμε τη δημιουργία δύο μυθικών συστημάτων που σημειοδοτούν αφενός τον πίνακα αφετέρου τη φιγούρα που αναπαρίσταται στον πίνακα. Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε στην ανασηματοδότηση του μοντέλου, αφού όπως είδαμε έτυχε προγενέστερης σημειοδότησης ως μοιραίας γυναίκας. Ο Μπαρτ αναφέρει πως μπορεί να δημιουργηθεί ένας «ανασυγκροτημένος μύθος [στη βάση του προγενέστερου, που] θα είναι μια πραγματική μυθολογία. Αφού ο μύθος κλέβει τη γλώσσα, γιατί να μην κλέψουμε κι εμείς το μύθο; Αρκεί γι' αυτό να τον κάνουμε τον ίδιο αφετηρία μιας τρίτης σημειολογικής αλυσίδας, να ορίσουμε τη σημασία του σαν πρώτο όρο ενός δευτερογενούς μύθου».²³² Κατά παρόμοιο τρόπο η ανάπτυξη μιας τρίτης σημειολογικής αλυσίδας στη βάση της σημειοδότησης της Μόνα Λίζα ως μοιραίας γυναίκας (η οποία δεν καταργεί την εννοιολόγηση του μοντέλου ως απεικόνιση της Λίσα Γκεραρντίνι απλά την παραμερίζει) ισχυροποιεί την πρόσληψή της ως υποκειμένου. Τίτλοι του τύπου «[...] Η Τζοκόντα επιστρέφει θριαμβευτικά

²³¹ Ρολάν Μπαρτ *Μυθολογίες*, σελ. 202.

²³² *Ο.π.*, 235.

στο Εθνικό Θέατρο του Λούβρου», «Επιτέλους, είναι και πάλι Γαλλίδα» ενισχύουν την αντίληψη αυτή και τη «διαχέουν» στο κοινό. Κατά παρεμφερή τρόπο, η Μόνα Λίζα υποκειμενοποιείται αργότερα στο χώρο της λογοτεχνίας και της μουσικής.

Δεν μπορούμε ίσως να αναλύσουμε κατά παρόμοιο τρόπο όλες τις μεταβάσεις και τις σημειοδοτήσεις που δέχτηκε και εξακολουθεί να προσλαμβάνει ο πίνακας, το μοντέλο, το χαμόγελο κτλ., γιατί είναι στην ουσία πολυάριθμες. Ο Ντυσάν χρησιμοποίησε τον πίνακα ή μάλλον την εικόνα του ως μέσο κριτικής και διακωμώδησης της υψηλής τέχνης σε μία περίοδο, που η τέχνη λειτουργούσε ως καταλυτικός παράγοντας αλλαγής της κοινωνικής πραγματικότητας. Επηρεασμένος ίσως από τη συστηματική προβολή του πίνακα, θα μπορούσαμε να εικάσουμε ότι ανέπτυξε ένα μεταγενέστερο μυθικό σύστημα στη βάση της πρώιμης σημειοδότησης του πίνακα, ως έργου υψηλής κουλτούρας και αισθητικής (με βάση το παραπάνω πχ). Η νέα σημειοδότηση είναι η εικόνα της Μόνα Λίζα ως παρωδία της υψηλής τέχνης, ως μέσο κριτικής στον ρεαλισμό, στις παραδοσιακές αστικές τάξεις, στον ορθό λόγο, στην ανθρώπινη πραγματικότητα κτλ.

Φυσικά με το παράδειγμα του Ντυσάν αντιλαμβανόμαστε και μια νέα εξέλιξη στην πορεία της Μόνα Λίζα. Το L.H.O.O.Q. είναι μια νέα υλικότητα, μια νέα οπτική εικόνα, ένας καινούριος λόγος· άρα ένα νέο γλωσσολογικό σύστημα ανεξάρτητο εν μέρει από τον πίνακα του Λεονάρντο Ντα Βίντσι, στη βάση του οποίου καθίσταται δυνατόν να αναπτυχθούν μεταγενέστερα μυθικά συστήματα. Κατά συναφή τρόπο, όταν ο Παυλίδης ιδιοποιείται την εικόνα και την προσωνομία της Τζοκόντα, ως ένδειξη υψηλής ποιότητας του προϊόντος του, εμφανίζεται μια νέα υλικότητα, το σοκολατάκι Τζοκόντα. Δεν αναφερόμαστε πλέον στον πίνακα της Τζοκόντα αλλά σε ένα καινούριο σημειολογικό σύστημα, γεγονός που υποδηλώνει ότι η ιστορία της Μόνα Λίζα, της εικόνας ή του χαμόγελου εν μέρει λειτουργεί ανεξάρτητα από την ιστορία του πίνακα.

Όπως αρχικά αναφέραμε ο αναγνώστης του μύθου δεν προβαίνει στις παραπάνω αναλύσεις, αφού έτσι ο μύθος αποδυναμώνεται και καταλύεται ο αρχικός σκοπός του. Η επιτακτικότητά του στο υποκείμενο ανάγεται στη συνειρμική απορρόφηση των αυθαίρετων στοιχείων ως φυσικών και πραγματικών.

Κατ' αυτόν τον τρόπο αντιλαμβανόμαστε τη Μόνα Λίζα ως οικουμενικό πολιτισμικό σύμβολο, ως μοιραία γυναίκα, ως σύμβολο υψηλής ποιότητας ή το χαμόγελο ως σύμβολο αινιγματικότητας και μυστηρίου επειδή οι επαναπροσδιορισμοί στους οποίους υπόκεινται ανά διαστήματα δε γίνονται αισθητοί. «Συλλαμβάνουμε» ως αυθυπόστατο το μύθο της Μόνα Λίζα, δίχως να προσηλώνουμε την προσοχή μας στην ιστορία της με το σκεπτικό ίσως, ότι «το αντικείμενο τούτο δεν μπορεί να προέρχεται παρά από την αιωνιότητα».²³³

²³³ Ρολάν Μπαρτ *Μυθολογίες*, σελ. 255.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Barthes Roland *Μυθολογίες*, Ράππα, [Αθήνα] 1979

Baudelaire Charles *Αισθητικές περιέργειες*, Βάνιας, [Θεσσαλονίκη] 1991

Benjamin Walter *Δοκίμια για την Τέχνη*, Κάλβος, [Αθήνα] 1978

Bortollon Liana *ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ*, Φυτράκη, [Αθήνα]

Burckhardt Jacob *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία*, Νεφέλη, [Αθήνα] 1997

Freud Sigmund *Στο φως της ψυχανάλυσης*, Άτλας, [Αθήνα] 1955

Furst Lilian R. *Ρομαντισμός. Η Γλώσσα της Κριτικής*, Ερμής, [Αθήνα] 1981

Γιαννικοπούλου Α. Α. "Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο" στο

http://66.249.93.104/search?q=cache:cJVAq03WUukJ:keimena.ece.uth.gr/t2/arthra/tefxos1/downloads/γιαννικοπουloy1.doc+%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85+%22%CE%A4%CE%B6%CE%BF%CE%BA%CF%8C%CE%BD%CF%84%CE%B1%22&hl=el&gl=gr&ct=clnk&cd=1&lr=lang_el (16/04/06)

Gombrich Ernst. H. *Το χρονικό της τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, [Αθήνα] 2003

Χαραλαμπίδης Άλκης *Η τέχνη του 20^{ου} αι.*, University Studio Press, [Θεσσαλονίκη] 1990
Τόμος Ι σελ. 195-220

Hoskins Andrew., "New Memory: mediating history" στο *Historical Journal of Film, Radio and Television* 21/4 (2001) σελ. 333-346

Jameson Frederic., "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism" στο *New Left Review*, 1984.

<http://www.newleftreview.net/IssueI142.asp?Article=03> (24/04/06)

Johnson R. *Η γλώσσα της Κριτικής. Αισθητισμός*, Ερμής, [Αθήνα] 1984

Lagarde André & Michard Laurent *Collection Litteraire XIX^e SIECLE*, Bordas, [Paris, Brucelles, Montreal] 1969, σελ. 263-270, 429-454.

Λαμπράκη- Πλάκα Μαρίνα *Ιταλική Αναγέννηση, Τέχνη και Κοινωνία- Τέχνη και Αρχαιότητα*, Καστανιώτη, [Αθήνα] 2004 κεφ. Ζ' - Η'

Leader Darian *Η κλοπή της Μόνα Λίζα*, Κέδρος, Α.Ε., 2005

Murray Peter & Linda *Η τέχνη της Αναγέννησης, Υποδομή*, [Αθήνα] 1995

Mirzoeff Nicholas *Visual Culture Reader*, Routledge, [London and New York] 1999-2001 (εισαγωγή)

Page Martin *Ο άνθρωπος που έκλεψε την Τζοκόντα*, Άγρα, [Αθήνα] 1991

Prat Veronique. "Το μουσικό του μοντέλο" στο *Το Άλλο Βήμα*, 26/04/2003, Κωδικός άρθρου: B13848C081 ID: 254734 στην διεύθυνση <http://tovima.dolnet.gr/print.php?e=B&f=13848&m=C08&aa=1> (20/10/05)

Sassoon Donald *The history of the world's most famous painting*, HarperCollinsPublishers, [London] 2002

Williams Raymond "Moving from High Culture to Ordinary Culture" στο *Convictions*, 1958 στο http://www.wsu.edu/gened/learn-modules/top_culture/culture-definitions/raymond-williams.html (18/06/06)

White Michael *Λεονάρντο Ντα Βίντσι- Ο Πρώτος Επιστήμονας*, Κάτοπτρο, [Αθήνα] 2004

Zollner Frank *Λεονάρντο*, Taschen, [Κολωνία] 2004

Zollner Frank *John F. Kennedy and Leonardo's Mona Lisa: Art as the Continuation of Politics* στο http://www.uni-leipzig.de/~kuge/neu/zoellner/mona_lisa-jfk.htm (22/04/06)

Encyclopedia of World Art, McGraw-Hill Publishing Company Limited, England, London, 1964, Volume IX σελ. 206-217.

Leonardo da Vinci at the Louvre, Scala, [Paris] 2003

"Αγωνία Συνέχει Την Γαλλίαν...Η Θρυλική Μόνα Λίζα Θα Δισσχίση τον ωκεανόν με το ατμόπλοιο Γαλλία" στη *Καθημερινή*, Αθήναι, 13/12/1962, Αριθμός. 15428, σελ.4

Ηλεκτρονικές πηγές

<http://www.answers.com> (1/06/2006)

<http://en.wikipedia.org> (1/06/2006)

<http://www.hepguru.com/monalisa> (13/05/06)

<http://www.pbs.org/treasuresoftheworld> (1/06/2006)

<http://www.theage.com.au> (1/06/06)

<http://library.thinkquest.org> (1/06/06)

<http://qadflyonline.com> (2/06/06)

<http://news.bbc.co.uk> (2/06/06)

www.monalisamania.com (8-11-2005)

<http://www.netschoolbook.gr> (2/06/06)

<http://www.louvre.fr> (13/05/06)

<http://www.studiolo.org> (17/04/06)

<http://www.artnet.com> (17/04/06)

www.megamonalisa.com (17/04/06)

<http://www.geocities.com> (17/04/06)

<http://www.isidore-of-seville.com> (17/04/06)

<http://www.kraftfoods.gr> (22/4/06).

<http://www.monisahotels.com> (22/4/06).

<http://www.munich-info.de> (22/4/06).

<http://www.condohotelcenter.com> (22/4/06).

<http://www.hostelscentral.com> (22/4/06).

<http://www.turmhotel-fra.de> (22/4/06).

<http://cityinsights.com> (22/4/06).

<http://www.thecityofphiladelphia.com> (22/4/06).

<http://www.danskerestauranter.dk> (22/4/06).

<http://www.dwtc.com> (22/4/06).

<http://www.go-brooklyn.com> (22/4/06).

<http://neworleans.citysearch.com> (22/4/06).

<http://www.menus4meals.com> (22/4/06).

<http://www.dublinks.com> (22/4/06).

<http://www.vegetarian-restaurants.net> (22/4/06).

<http://www.in.gr> (22/4/06).

<http://www.evretirio-dodekanisou.gr> (22/4/06).

<http://www.marriage-monalisa.gr> (22/4/06).

<http://www.mona-lisa.gr/> (22/4/06).

<http://www.worldofkitsch.com> (22/4/06).

<http://denisdutton.com> (22/4/06).

<http://www.geocities.com> (22/4/06).

<http://www.digitalmonalisa.com/> (22/4/06).

<http://www.cite-sciences.fr> (22/4/06).

<http://www.guinnessworldrecords.com> (24/04/06)

<http://www.amazon.co.uk> (20/04/06).

<http://agenda.pathfinder.gr> (16/04/2006).

<http://www.stlyrics.com> (16/04/2006).

<http://www.lyricsfreak.com> (16/04/06)

<http://www.sing365.com> (16/04/06)

<http://www.melodia.gr> (16/04/06).

<http://artchive.com> (22/04/06).

<http://www.ntv.co.jp> (6/06/06)

www.sfgate.com (6/06/06)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Εικόνες

1



Αυτοπροσωπογραφία του Λεονάρντο Ντα Βίντσι²³⁴

2



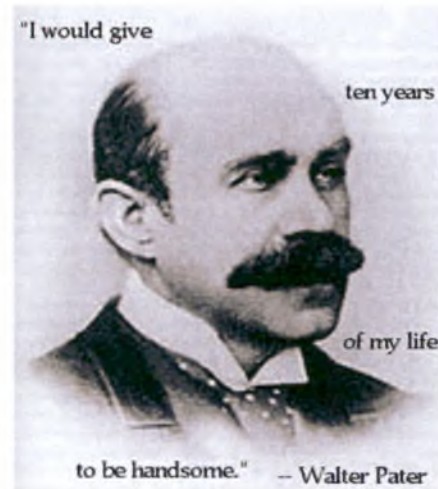
Lillian F. Schwartz
Mona/Leo © Computer Creations Corp²³⁵

3



Théophile Gautier (1811-1872)²³⁶

4



Walter Pater (1839-1894)²³⁷

²³⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Leonardo_da_Vinci (1/06/06)

²³⁵ <http://www.lillian.com/> (1/06/06)

²³⁶ <http://membres.lycos.fr/almasty/theo.htm> (7/06/06)

5



Cesare Maccari (Siena 1840 - Roma 1919)
"Ο Λεονάρντο ζωγραφίζει τη Gioconda" 1863²³⁸

6



Vincenzo Peruggia²³⁹

7



Salon Carré, Louvre,
August 22, 1911²⁴⁰

²³⁷ <http://www.robotwisdom.com/jaj/monalisa.html> (7/06/06)

²³⁸ http://www.isidore-of-seville.com/viewer/viewer.html?http://www.exibart.com/arte_eventi/leonardo/index.html&luxfiathttp://www.exibart.com/arte_eventi/leonardo/Images/ArLeonardo_che_ritrae_la_Gioconda.jp&luxfiat510&luxfiat376 (7/06/06)

²³⁹ <http://www.isidore-of-seville.com/monalisa/22.html> (7/06/06)

²⁴⁰ Ο.π.

8) ΚΑΡΤΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΚΛΟΠΗΣ²⁴¹



²⁴¹ <http://pageperso.aol.fr/cartepostalemuse/SUITE17index.html> (7/06/06) . Να σημειωθεί ότι δεν διακρίνεται στη σελίδα ότι όντως προέρχονται από εκείνη τη περίοδο.

9



Ο Πρόεδρος Kennedy και η Jackie Kennedy δέχονται την Μόνα Λίζα στην Αμερική (1963)²⁴²

10



Έκθεση της Μόνα Λίζα στην Ουάσινγκτον²⁴³

11



Έκθεση της Μόνα Λίζα στο Τόκιο (1974)²⁴⁴

²⁴² <http://www.isidore-of-seville.com/monalisa/22.html> (8/06/06)

²⁴³ Ο.π.

²⁴⁴ Ο.π.



L.H.O.O.Q.²⁴⁵



"Composition with Mona Lisa"
1914, State Russian Museum,
St Petersburg²⁴⁶



Salvador Dalí.
Αυτοπροσωπογραφία ως Mona
Lisa. 1953²⁴⁷



Andy Warhol, Silkscreen,
Thirty Are Better Than One,
New York, 1963²⁴⁸



Botero, Mona Lisa 1978²⁴⁹



Botero
Mona Lisa, Age 12 1959²⁵⁰

²⁴⁵ http://www.luc.edu/depts/history/dennis/Visual_Arts/page_Dada.htm (14/06/06)

²⁴⁶ <http://www.iml.annenberg.edu/showcasefilesOpen/malevich/Malevich/murders/gallery.htm>
(14/06/06)

²⁴⁷ <http://www.studiolo.org/Mona/MONA14.htm> (14/06/06)

²⁴⁸ <http://www.ecfs.org/Projects/Fieldston272/SlidesFolder/SpringU1/SpringU1.html> (14/06/06)

²⁴⁹

<http://images.google.gr/imgres?imgurl=http://www.iupui.edu/~lmena1/botero/monalisa.jpg&imgrefurl=http://www.iupui.edu/~lmena1/botero.html&h=489&w=427&sz=19&tbid=iqTTIdUEqPAPOM:&tbh=127&tbw=110&hl=el&start=6&prev=/images%3Fq%3DFernando%2BBotero%2B%252Bmona%2Bli%26svnum%3D10%26hl%3Del%26lr%3D> (14/06/06)

²⁵⁰ Ο.π.

"Mona Gorilla" ²⁵¹"rabbit - Mona" ²⁵²Με ρόλλευ ²⁵³Τσε Γκεβάρα ²⁵⁴Στάλιν ²⁵⁵Καρλ Μαρξ ²⁵⁶

²⁵¹ <http://www.studiolo.org/Mona/MONALIST.htm> (14/06/06)

²⁵² Ο.π.

²⁵³ www.monatoetjes.web-log.nl/ (14/06/06)

²⁵⁴ Ο.π.

²⁵⁵ Ο.π.

²⁵⁶ Ο.π.



Μαο Τσε- τουν²⁵⁷



Μονικα Λεβινσκυ²⁵⁸



Κονδολισα-Ρις²⁵⁹



Χίτλερ²⁶⁰



Οσάμα Μπιν Λάντεν²⁶¹



Βουσι²⁶²

²⁵⁷ <http://www.ecfs.org/Projects/Fieldston272/SlidesFolder/SpringU1/SpringU1.html> (14/06/06)

²⁵⁸ <http://www.studiolo.org/Mona/MONA31.htm> (14/06/06)

²⁵⁹ Ο.π.

²⁶⁰ www.megamonalisa.com (14/06/06)

²⁶¹ Ο.π.

²⁶² Ο.π.



Μαξιλάρι ²⁶³



Τσάντα ²⁶⁴



Τσαγιέρα ²⁶⁵



Σαπούνι ²⁶⁶



Ημερολόγιο ²⁶⁷



Ρολοί ²⁶⁸

²⁶³ http://www.everythingart.com/shop_detail.asp (14/06/06)

²⁶⁴ Ο.π.

²⁶⁵ Ο.π.

²⁶⁶ Ο.π.

²⁶⁷ Ο.π.

²⁶⁸ Ο.π.

Μουσική

Ενδεικτικός κατάλογος τραγουδιών (που το όνομα «Μόνα Λίζα» ή «Τζοκόντα» αναγράφεται στον τίτλο του τραγουδιού)

- 1 Nat King Cole "Mona Lisa" (1950)²⁶⁹
- 2 David Allan Coe "Mona Lisa's lost her smile"(1984)²⁷⁰
- 3 Modern Talkin "Mona Lisa Just we Two (Mona Lisa)"(1986)²⁷¹
- 4 Cretu - Thiers/Hirschburger "Mona Lisa" (1988)²⁷²
- 5 Wilfried Scheutz " Lisa, Mona Lisa" (1988 -eurovision)²⁷³
- 6 Wyclef Jean "Mona Lisa" (1997)²⁷⁴
- 7 Guster "Mona Lisa" (1998)²⁷⁵
- 8 Jacques Higelin "Mona Lisa Klaxon"(2000)²⁷⁶
- 9 Mighty Wah "Hey Mona Lisa" (2000)²⁷⁷
- 10 Counting Crows "A Mona Lisa" (2002)²⁷⁸
- 11 Lamya "Black Mona Lisa"(2002)²⁷⁹
- 12 Julio Iglesias "Mona Lisa"(νέα εκτέλεση 2003)²⁸⁰
- 13 Seal "Mona Lisa" (2003) (νέα εκτέλεση)²⁸¹

²⁶⁹ <http://www.lyricsfreak.com/n/nat-king-cole/98067.html> (10/3/06)

²⁷⁰ <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Mona-Lisa's-Lost-Her-Smile-lyrics-David-Allan-Coe/9753E68C08EC43C848256FAD0026B73A> (10/3/06)

²⁷¹ <http://www.moron.nl/lyrics.php?id=79739&artist=Modern%20Talking> (10/3/06)

²⁷² <http://www.five.no/cretu/lyrics/cBelleEpoque.html> (10/3/06)

²⁷³ <http://www.diggiloo.net/?1988at> (10/3/06)

²⁷⁴ <http://www.lyricsfind.com/w/wyclef-jean/carnival/mona-lisa.php> (10/3/06)

²⁷⁵ <http://www.seeklyrics.com/lyrics/GUSTER/Mona-Lisa.html> (10/3/06)

²⁷⁶ <http://perso.wanadoo.fr/walter.marinella/higelin-monalisa.html> (10/3/06)

²⁷⁷ <http://www.petewylie.com/index.html> (10/3/06)

²⁷⁸ <http://www.lyricsspot.com/song.php?s=4956&lyrics=%20%20A%20Mona%20Lisa> (10/3/06)

²⁷⁹

<http://www.songlyricscollection.com/l/Lamya/Learning%20From%20Falling/Black%20Mona%20Lisa%20lyrics.htm> (10/3/06)

²⁸⁰ Με την ένδειξη «νέα εκτέλεση» αναφερόμαστε σε επανεκτέλεση του τραγουδιού "Mona Lisa" του Nat king Cole.

- 14 Juno Reactor "Mona Lisa Overdrive"(2004)²⁸²
- 15 Slick Rick "Mona Lisa"²⁸³
- 16 All 4 One "Smile like Mona Lisa" (1998)²⁸⁴
- 17 Britney Spears "Mona Lisa" (2005)²⁸⁵
- 18 Elton John "Mona Lisas and mad hatters" (1972)²⁸⁶
- 19 Shawn Colvin "You and the Mona Lisa"(1996)²⁸⁷
- 20 Bad Examples "The Mask of Mona Lisa"(1995)²⁸⁸
- 21 James Katz "Mona Lisa"²⁸⁹
- 22 Ocean Colour Scene "Mona Lisa Eyes"²⁹⁰
- 23 Die Flippers "Mona Lisa (Du bist so schön wie Mona Lisa)"²⁹¹
- 24 Björn Afzelius "Mona Lisa"²⁹²
- 25 Me First and the Gimme Gimmes "Mona Lisa" (νέα εκτέλεση)²⁹³
- 26 Patrick Duff "Mona Lisa"²⁹⁴
- 27 Galactic Cowboys "Mona Lisa"²⁹⁵
- 28 Jim Bouchard "Mona Lisa Smirk"²⁹⁶

²⁸¹ <http://www.musicoutfitter.com/store/827969073728.html?id=Zr6Zb3VR> (10/3/06)

²⁸² <http://www.reactorleak.com/discography/> (10/3/06)

²⁸³ <http://www.lyricsfreak.com/s/slick-rick/126365.html> (10/3/06)

²⁸⁴ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/all_4_one/on_and_on/smile_like_mona_lisa/ (10/3/06)

²⁸⁵ <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Mona-Lisa-lyrics-Britney-Spears/AE3ACA7F1588636248256F7C0007B3A3> (10/3/06)

²⁸⁶ http://www.absolutelyrics.com/lyrics/view/elton_john/mona_lisas_and_mad_hatters_-_elton_john%2c_bernie_taupin/ (10/3/06)

²⁸⁷ <http://www.lyricsdir.com/shawn-colvin-you-and-the-mona-lisa-lyrics.html> (10/3/06)

²⁸⁸ <http://www.elyricsworld.com/go/B/Bad-Examples-lyrics/The-Mask-Of-Mona-Lisa-lyrics.html> (10/3/06)

²⁸⁹ http://jameskatz.com/lyrics.php?dir=lyrics/010_selected_lyrics_by_james/&file=080_mona_lisa.shtml (10/3/06)

²⁹⁰ http://www.metrolyrics.com/lyrics/184054/Ocean_Colour_Scene/Mona_Lisa_Eyes_-_Sway_B_-_Side (10/3/06)

²⁹¹ http://www.lyricspy.com/58391/Die_Flippers_lyrics/Mona_Lisa_lyrics.html (10/3/06)

²⁹² <http://www.lyricsbook.net/lyrics/2574.html> (10/3/06)

²⁹³ <http://www.lyricsbook.net/lyrics/113534.html> (10/3/06)

²⁹⁴ <http://www.glam-ou-rama.co.uk/patrick/lyrics.asp?songid=32> (10/3/06)

²⁹⁵ <http://www.christianrocklyrics.com/galacticcowboys/monalisa.php> (10/3/06)

- 29 Samanda Maitreya "Mona Lisa's Laughing"²⁹⁷
- 30 John Kerruish "Mona Lisa (Broken Bones)"²⁹⁸
- 31 Radi Ensemble "Wacht op mij, Mona Lisa"²⁹⁹
- 32 Ben Cramer "Mona Lisa"³⁰⁰
- 33 Radio di Klubo Ido "Her Mona Lisa Smile"³⁰¹
- 34 Jorge Ben Jor "Mona Lisa, Mona Lisa (Climes de Leonardo)"³⁰²
- 35 Speak of the Devil "Mona Lisa"³⁰³
- 36 Roupa Nova "Hello Mona Lisa"³⁰⁴
- 37 Invocation Of Nehek "Mona Lisa"³⁰⁵
- 38 Michelle Shocked " Looks Like Mona Lisa, Smells Like Tuna Fish"³⁰⁶
- 39 Rosenstolz " Wenn Die Mona Lisa Weint (januar)"³⁰⁷
- 40 Englebort Humperdink "Mona Lisa/Unforgettable"³⁰⁸
- 41 Swans "Mona Lisa, Mother Earth"³⁰⁹
- 42 Sally Oldfield "Broken Mona Lisa"³¹⁰
- 43 Grant Lee Philips "Mona Lisa"³¹¹

²⁹⁶ <http://www.macjams.com/song/13475> (10/3/06)

²⁹⁷ http://www.sanandamaitreya.com/mona_lisa.html (10/3/06)

²⁹⁸ <http://www.acidplanet.com/artist.asp?PID=445322&T=1> (11/03/06)

²⁹⁹ http://www.musicfrom.nl/sonateksten/radi_ensemble/wacht_op_mij_mona_lisa.html
(11/03/06)

³⁰⁰ http://www.musicfrom.nl/sonateksten/cramer_ben/mona_lisa.html (11/03/06)

³⁰¹ <http://www.soundclick.com/bands/songInfo.cfm?bandID=203662&songID=1846728> (11/03/06)

³⁰² <http://jorge-ben-jor.lyrics-songs.com/lyrics/86266/> (11/03/06)

³⁰³

http://www.mp3fusion.net/mp3_download/1524897/Speak_of_The_Devil_Mona_Lisa_mp3.html
(11/03/06)

³⁰⁴ <http://roupa-nova.lyrics-songs.com/lyrics/63846/> (11/03/06)

³⁰⁵ <http://lyrics.doheth.co.uk/songs/invoation-of-nehek/invoation-of-nehek/mona-lisa.php>
(11/03/06)

³⁰⁶ http://www.allthelyrics.com/lyrics/michelle_shocked/other_songs_231697/ (11/03/06)

³⁰⁷ <http://www.nomorelyrics.net/song/185453.html> (11/03/06)

³⁰⁸ <http://www.planetcdrom.com/discount-software/Engelbert-Humperdink-Music-CD/> (11/03/06)

³⁰⁹ <http://www.lyricsdir.com/swans-mona-lisa-mother-earth-lyrics.html> (11/03/06)

³¹⁰ http://www.musicstack.com/tsearch/sally_oldfield/broken_mona_lisa_psz_sheet (11/03/06)

- 44 Mango "Come Mona Lisa"³¹²
- 45 Conway Twitty "Mona Lisa" (νέα εκτέλεση)³¹³
- 46 Cliff Eberhardt "Mona Lisa waits" (1995) (νέα εκτέλεση)³¹⁴
- 47 Dirk Busch "Du bist keine Mona Lisa"³¹⁵
- 48 Blue Rodeo "The Ballad of The Dime Store Greaser & The Blonde Mona Lisa"(1997)³¹⁶
- 49 Daryl Hall & John Oates "Mona Lisa's eyes"³¹⁷
- 50 Virginia Creeper "Mona Lisa"³¹⁸
- 51 Demis Rousos " Schoen wie Mona Lisa"³¹⁹
- 52 Doug Stone "Honky Tonk Mona Lisa"³²⁰³²¹a-Lisa
- 53 Cornbread "Mona Lisa's Smile"(2001)³²²
- 54 Fantastic Plastic Machine "God Save the Mona Lisa" (2001)³²³
- 55 Freejack "Mona Lisa Smiles" (1992)³²⁴
- 56 Go Nuts " I See the Mona Lisa (In my Pepperoni Pizza)" (2000)³²⁵
- 57 Tish Hinojosa " Mona Lisa by the Rio Grande" (2000)³²⁶

³¹¹ <http://www.farol.iol.pt/artigo.php?lanc=4&id=439301&ling=por&idPersonalidade> (11/03/06)

³¹² <http://www.lyricsdownload.com/mango-come-mona-lisa-lyrics.html> (11/03/06)

³¹³ <http://www.lyricsdir.com/conway-twitty-mona-lisa-lyrics.html> (11/03/06)

³¹⁴ <http://www.artistdirect.com/nad/store/artist/album/0,,218336,00.html> (11/03/06)

³¹⁵

<http://www.hitparade.ch/showitem.asp?interpret=Dirk+Busch&titel=Du+bist+keine+Mona+Lisa&cat=s> (11/03/06)

³¹⁶ <http://www.sing365.com/music/Lyric.nsf/The-Ballad-of-The-Dime-Store-Greaser-The-Blonde-Mona-Lisa-lyrics-Blue-Rodeo/682867EEDC7B32B848256D42002502DE> (11/03/06)

³¹⁷ <http://www.hallandoates.de/Lyrics/Mona%20Lisa%20s%20Eyes%20.htm> (11/03/06)

³¹⁸ <http://www.grantlephillips.com/lyricsvirginia.html> (11/03/06)

³¹⁹ <http://www.brmusictwo.com/demis2.htm> (11/03/06)

³²⁰ <http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Doug-Stone-lyrics/F364510FF118FB3C48256DDC00264763> (11/03/06)

³²² <http://www.thequesthouselive.com/quests/cornbread/index.htm> (11/03/06)

³²³ <http://www.amazon.com/gp/product/B00005AQLK/103-8739624-4059836?v=glance&n=5174> (11/03/06)

³²⁴ <http://www.amazon.com/gp/product/B0000042MQ/103-8739624-4059836?v=glance&n=5174> (11/03/06)

³²⁵ <http://www.cduniverse.com/search/xx/music/pid/1244069/a/Dunk+And+Cover!.htm> (11/03/06)

- 58 Russell, Leon "Mona Lisa Please"(1974)³²⁷
- 59 Tabloids "Mona Lisa's Lovers"³²⁸
- 60 Part Time Punks "Sad Mona Lisa"(1999)³²⁹
- 61 Who By Fire "Another Mona Lisa Smile" (1995)³³⁰
- 62 Willy Forst "Warum Lachelst Du Mona Lisa"³³¹
- 63 Umberto Tozzi "Il mistero di Lisa" (1977)³³²
- 64 Serge Gainsbourg " 3 Millions De Joconde"³³³
- 65 Barbara "La Joconde"³³⁴
- 66 Μάνος Χατζηδάκης «Το Χαμόγελο της Τζοκόντας»(Άλμπουμ) (1965)
- 67 Max von Schillings "Mona Lisa" (όπερα-1915)³³⁵
- 68 Amilcare Ponchielli "La Gioconda" (όπερα-1876)³³⁶

326

[http://shopping.yahoo.com/p:Sign%20of%20Truth:1921399874:upc=011661317222:page=tracks;_ylt=A+2.nUse5Ma.bq4qYmtki3sJGbaF;_ylu=X3oDMTA5ZW01N2htBHNIYwNiZ3NpYq--?clink=dmps/mona lisa by the rio grande/ctx=mid:2.pid:1921399874.pdid:2.pos:1.spc:14489115.date:20060401.srch:kw.x](http://shopping.yahoo.com/p:Sign%20of%20Truth:1921399874:upc=011661317222:page=tracks;_ylt=A+2.nUse5Ma.bq4qYmtki3sJGbaF;_ylu=X3oDMTA5ZW01N2htBHNIYwNiZ3NpYq--?clink=dmps/mona%20lisa%20by%20the%20rio%20grande/ctx=mid:2.pid:1921399874.pdid:2.pos:1.spc:14489115.date:20060401.srch:kw.x) (11/03/06)

³²⁷ <http://www.lyricsdownload.com/album-B000002U02.html> (11/03/06)

³²⁸ <http://www.svcn.com/archives/campbellreporter/07.18.01/tabloids-0129.html> (11/03/06)

³²⁹ <http://www.amazon.co.uk/exec/obidos/ASIN/B00000JR1P/026-3961248-0230060>
(11/03/06)

³³⁰ <http://www.cduniverse.com/search/xx/music/pid/1406393/a/Kisses+For+You+Bullets+F.htm>
(11/03/06)

³³¹ <http://www.amazon.com/gp/product/B000003DM1/103-8739624-4059836?camp=2025&dev-t=D2E5ETG5CGB5DD&link%5Fcode=xm2&n=5174> (11/03/06)

332

http://www.lyricsmagnet.com/song/UMBERTO+TOZZI/IL+MISTERO+DI+LISA_lyrics_cslzil.html
(11/03/06)

333

<http://www.lyrics007.com/Gainsbourg%20Serge%20Lyrics/3%20Millions%20De%20Joconde%20Lyrics.html> (11/03/06)

³³⁴ http://www.paroles-musique.com/Autres/Barbara/La_joconde.php (11/03/06)

³³⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Max_von_Schillings (11/03/06)

³³⁶ <http://opera.stanford.edu/Ponchielli/> (11/03/06)

Ενδεικτικός κατάλογος τραγουδιών που το όνομα της Μόνα Λίζα αναφέρεται στους στίχους.

- 1 Ella Fitzgerald "You're the Top" (1934)³³⁷
- 2 Elton John "Wrap her Up" (1985)³³⁸
- 3 Carola "Framling" (1983-Eurovision)³³⁹
- 4 Carlos Santana "Smooth"³⁴⁰
- 5 Fugees "Nappy Heads"³⁴¹
- 6 Black Eyed Peas "Rap Song"³⁴²
- 7 Robbie Williams "Blue Swade Shoes"³⁴³
- 8 Skid Row "Sweet Little Sister"³⁴⁴
- 9 Mike Oldfield "Make Make"³⁴⁵
- 10 David Byrne "The Call of the Wild (Merengue)"³⁴⁶
- 11 Bad Company "Morning Sun"³⁴⁷
- 12 Ian Hunter "Miss Silver Dime"³⁴⁸
- 13 Shakira "Vuelve"³⁴⁹
- 14 Outfield "Unrespectable"³⁵⁰
- 15 Eurythmics "Revival"³⁵¹
- 16 Allison Crowe "Secrets"³⁵²

³³⁷ Donald Sasson *The History of the World's Most Famous Painting*, σελ. 226.

³³⁸ Ο.π.

³³⁹ Ο.π, σελ.231

³⁴⁰ <http://www.lyrics007.com/Santana%20Lyrics/Smooth%20Lyrics.html> (12/3/06)

³⁴¹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/fugees/blunted_on_reality/nappy_heads_remix/ (12/3/06)

³⁴² http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/black_eyed_peas/bridging_the_gap/rap_song/ (12/3/06)

³⁴³ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/robbie_williams/extra_songs/blue_swade_shoes/ (12/3/06)

³⁴⁴ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/skid_row/skid_row/sweet_little_sister/ (12/3/06)

³⁴⁵ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/mike_oldfield/heaven_s_open/make_make/ (12/3/06)

³⁴⁶ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/david_byrne/rei_momo/the_call_of_the_wild_merengue/ (12/3/06)

³⁴⁷ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/bad_company/burnin_sky/morning_sun/ (12/3/06)

³⁴⁸ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/ian_hunter/overnight_angels/miss_silver_dime/ (12/3/06)

³⁴⁹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/shakira/pies_descalzos/vuelve/ (12/3/06)

³⁵⁰ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/outfield/diamond_days/unrespectable/ (12/3/06)

³⁵¹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/eurythmics/we_too_are_one/revival/ (12/3/06)

- 17 JP Jones "Angels on the Road"³⁵³
- 18 Von Bondies "Lack of Communication"³⁵⁴
- 19 Bob Dylan "Visions Of Johanna"³⁵⁵
- 20 T.O.K. "Hands in the Air"³⁵⁶
- 21 Faith Hill "Paris"³⁵⁷
- 22 Don Omar "Acorralala"³⁵⁸
- 23 "Hollow"³⁵⁹
- 24 Abba "Our last summer"³⁶⁰
- 25 Dean Martin "Artists and Models"³⁶¹
- 26 Graham Parker "Get started start a fire"³⁶²
- 27 The Beautiful South "How Long's A Tear Take To Dry?"³⁶³
- 28 Nas "Watch Dem Niggas"³⁶⁴
- 29 Rakim "Show me love"³⁶⁵
- 30 Lionel Richie "Nothing Else Matters"³⁶⁶
- 31 Queen "The Miracle"³⁶⁷

³⁵² <http://www.allisoncrowe.com/Secretslyrics.html> (12/3/06)

³⁵³ <http://www.jpjones.net/angelly.htm> (12/3/06)

³⁵⁴ http://www.martylloyd.com/artist_v/von_bondies_the_lyrics/lack_of_communication_lyrics.html (12/3/06)

³⁵⁵ <http://www.bobdylan.com/songs/visions.html> (12/3/06)

³⁵⁶ <http://www.reggaesound.com/lyric/main.php?mod=lyric&id=235> (12/3/06)

³⁵⁷ http://www.coquet-shack.com/country_lyrics_HI/Hill_Faith/Paris_50397.php (12/3/06)

³⁵⁸ <http://www.go2lyrics.com/D/Don+Omar/189384.html> (12/3/06)

³⁵⁹ <http://www.steveball.com/words/lyrics/hollow.htm> (12/3/06)

³⁶⁰ <http://www.songs-lyrics.net/song-lyrics/4C0060018014702259/ABBA-lyrics/Forever-Gold-lyrics/Our-Last-Summer-lyrics.html> (12/3/06)

³⁶¹ <http://www.lyricsdownload.com/dean-martin-artists-and-models-lyrics.html> (12/3/06)

³⁶² http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/graham_parker/the_mona_lisa_s_sister/get_started_start_a_fire/ (12/3/06)

³⁶³ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/the_beautiful_south/quench/how_long_s_a_tear_take_to_dry/ (12/3/06)

³⁶⁴ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/nas/it_was_written/watch_dem_niggas/ (12/3/06)

³⁶⁵ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/rakim/18th_letter/show_me_love/ (12/3/06)

³⁶⁶ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/lionel_richie/louder_than_words/nothing_else_matters/ (12/3/06)

³⁶⁷ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/queen/the_miracle/the_miracle/ (12/3/06)

- 32 Rick Springfield "Rovianne"³⁶⁸
- 33 Marvelous 3 "I could change"³⁶⁹
- 34 Brian May "Dream of Thee"³⁷⁰
- 35 ABC "The Real Thing"³⁷¹
- 36 Suede "Hi-Fi"³⁷²
- 37 Bad Religion "Anesthesia"³⁷³
- 38 Matthew Sweet "By Herself"³⁷⁴
- 39 John Hiatt "One Kiss"³⁷⁵
- 40 At the Drive-in "Transatlantic Foe"³⁷⁶
- 41 Boogie Down Productions "The Real Holy Place"³⁷⁷
- 42 Cam'ron "Girls"³⁷⁸
- 43 Buddha Monk "Royal Monk"³⁷⁹
- 44 Dexter Freebish "A Life of Saturdays"³⁸⁰
- 45 Mary Chapin Carpenter "What If We Went To Italy"³⁸¹
- 46 Kenny Loggins "Mr. Night"³⁸²
- 47 Brian Eno "One World"³⁸³

³⁶⁸ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/rick_springfield/sahara_snow/rovianna/ (12/3/06)

³⁶⁹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/marvelous_3/ready_sex_go/i_could_change/ (12/3/06)

³⁷⁰ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/brian_may/furia/dream_of_thee/ (12/3/06)

³⁷¹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/abc/up/the_real_thing/ (12/3/06)

³⁷² http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/suede/head_music/hi_fi/ (12/3/06)

³⁷³ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/bad_religion/against_the_grain/anesthesia/ (12/3/06)

³⁷⁴ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/matthew_sweet/inside/by_herself/ (12/3/06)

³⁷⁵ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/john_hiatt/stolen_moments/one_kiss/ (12/3/06)

³⁷⁶ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/at_the_drive_in/in_casino_out/transatlantic_foe/ (12/3/06)

³⁷⁷ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/boogie_down_productions/sex_and_violence/the_real_holy_place/ (12/3/06)

³⁷⁸ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/cam_ron/purple_haze/girls/ (12/3/06)

³⁷⁹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/buddha_monk/prophecy/royal_monk/ (12/3/06)

³⁸⁰ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/dexter_freebish/a_life_of_saturdays/a_life_of_saturdays/ (12/3/06)

³⁸¹

http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/mary_chapin_carpenter/a_place_in_the_world/what_if_we_went_to_italy/ (12/3/06)

³⁸² http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/kenny_loggins/keep_the_fire/mr_night/ (12/3/06)

³⁸³ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/brian_eno/wrong_way_up/one_word/ (12/3/06)

- 48 Ellis Paul "Maria's Beautiful Mess"³⁸⁴
- 49 John Michael Montgomery "Paint The Town Redneck"³⁸⁵
- 50 Roxy Music "Do The Strand"³⁸⁶
- 51 Bottletly "Michael Caine"³⁸⁷
- 52 Peter Gabriel "Modern Love"³⁸⁸
- 53 Better Than Ezra "Extra Ordinary"³⁸⁹
- 54 Maestro Fresh Wes "The Mic's My Piece"³⁹⁰
- 55 Outfield "Unrespectable"³⁹¹
- 56 Kool G. Rap and Dj Polo "It's a Shame"³⁹²
- 57 Ellis Paul "Paris in a Day"³⁹³
- 58 Παύλος Σιδηρόπουλος «Να μ' αγαπάς»³⁹⁴

³⁸⁴ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/ellis_paul/live/maria_s_beautiful_mess/ (12/3/06)

³⁸⁵

http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/john_michael_montgomery/what_i_do_the_best/paint_the_town_redneck/ (12/3/06)

³⁸⁶ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/roxy_music/valentine/do_the_strand/ (12/3/06)

³⁸⁷ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/bottletly/bottletly/michael_caine/ (12/3/06)

³⁸⁸ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/peter_gabriel/peter_gabriel_i/modern_love/ (12/3/06)

³⁸⁹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/better_than_ezra/closer/extra_ordinary/ (12/3/06)

³⁹⁰ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/maestro_fresh_wes/symphony_in_effect/the_mic_s_my_piece/

³⁹¹ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/outfield/diamond_days/unrespectable/ (12/3/06)

³⁹² http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/kool_g_rap_and_dj_polo/4_5_6/it_s_a_shame/ (12/3/06)

³⁹³ http://www.goldlyrics.com/song_lyrics/ellis_paul/carnival_of_voices/paris_in_a_day/ (12/3/06)

³⁹⁴ <http://www.geocities.com/rockakia/paulos.html> (12/3/06)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ

Ηλεκτρονικές πηγές

<http://en.wikipedia.org> (1/06/06)

<http://www.lillian.com/> (1/06/06)

<http://membres.lycos.fr> (7/06/06)

<http://www.robotwisdom.com> (7/06/06)

<http://www.isidore-of-seville.com> (7/06/06)

<http://pageperso.aol.fr> (7/06/06)

<http://www.luc.edu>(14/06/06)

<http://www.iml.annenberg.edu>(14/06/06)

<http://www.ecfs.org> (14/06/06)

<http://images.google.gr> (14/06/06)

www.monatoeties.web-log.nl (14/06/06)

<http://www.studiolo.org> (14/06/06)

www.megamonalisa.com (14/06/06)

<http://www.everythingart.com> (14/06/06)

<http://www.lyricsfreak.com> (10/3/06)

<http://www.moron.nl> (10/3/06)

<http://www.five.no> (10/3/06)

<http://www.diggiloo.net> (10/3/06)

<http://www.lyricsfind.com> (10/3/06)
<http://www.seeklyrics.com> 10/3/06)
<http://perso.wanadoo.fr> (10/3/06)
<http://www.petewylie.com> (10/3/06)
<http://www.lyricsspot.com> (10/3/06)
<http://www.songlyricscollection.com> (10/3/06)
<http://www.musicoutfitter.com> (10/3/06)
<http://www.reactorleak.com> (10/3/06)
<http://www.absolutelyrics.com> (10/3/06)
<http://www.lyricsdir.com> (10/3/06)
<http://www.elyricsworld.com> (10/3/06)
<http://jameskatz.com> (10/3/06)
<http://www.metrolyrics.com> (10/3/06)
<http://www.lyricspy.com> (10/3/06)
<http://www.lyricsbook.net> (10/3/06)
<http://www.glam-ou-rama.co.uk> (10/3/06)
<http://www.christianrocklyrics.com> (10/3/06)
<http://www.maciams.com> (10/3/06)
<http://www.sanandamaitreya.com> (10/3/06)
<http://www.acidplanet.com> (11/03/06)
<http://www.musicfrom.nl> (11/03/06)
<http://www.soundclick.com> (11/03/06)
<http://jorge-ben-jor.lyrics-songs.com> (11/03/06)

<http://www.mp3fusion.net> (11/03/06)
<http://roupa-nova.lyrics-sonas.com> (11/03/06)
<http://lyrics.doheth.co.uk> (11/03/06)
<http://www.allthelyrics.com> (11/03/06)
<http://www.nomorelyrics.net> (11/03/06)
<http://www.planetcdrom.com> (11/03/06)
<http://www.musicstack.com> (11/03/06)
<http://www.farol.iol.pt> (11/03/06)
<http://www.lyricsdownload.com> (11/03/06)
<http://www.lyricsdir.com> (11/03/06)
<http://www.artistdirect.com> (11/03/06)
<http://www.hitparade.ch> (11/03/06)
<http://www.hallandoates.de> (11/03/06)
<http://www.grantleephillips.com> (11/03/06)
<http://www.brmusictwo.com> (11/03/06)
<http://www.sina365.com> (12/03/06)
<http://www.theguestouselive.co> (11/03/06)
<http://www.amazon.com> (11/03/06)
<http://www.cduniverse.com> (11/03/06)
<http://shopping.yahoo.com> (11/03/06)
<http://www.svcn.com> (11/03/06)
<http://www.amazon.co.uk> (11/03/06)
<http://www.lyricsmagnet.com> (11/03/06)

<http://www.paroles-musique.com> (11/03/06)

<http://opera.stanford.edu> (11/03/06)

<http://www.lyrics007.com> (12/3/06)

<http://www.goldlyrics.com> (12/3/06)

<http://www.allisoncrowe.com> (12/3/06)

<http://www.jpjones.net>(12/3/06)

<http://www.martylloyd.com> (12/3/06)

<http://www.bobdylan.com> (12/3/06)

<http://www.reggaesound.com> (12/3/06)

<http://www.coquet-shack.com> (12/3/06)

<http://www.go2lyrics.com> (12/3/06)

<http://www.steveball.com> (12/3/06)

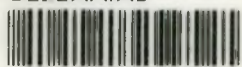
<http://www.songs-lyrics.net> (12/3/06)

<http://www.lyricsdownload.com> (12/3/06)

<http://www.geocities.com> (12/3/06)



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000085787