



Czy Smok Wawelski woli sushi? Semiosfera wizji wielokulturowego miasta XXI wieku w pracach artystycznych uczniów krakowskich szkół

Streszczenie: W tekście zastosowano perspektywę semiotyczną do analizy prac artystycznych uczniów krakowskich szkół nadesłanych na konkurs pn. „Miasto wielokulturowe w XXI wieku”. Przyjmując założenie, że warunkiem dla semiotyki miasta są społeczne procesy prowadzące do uznania przedmiotów w przestrzeni miejskiej za znaki, tekst ma na celu odpowiedzieć na pytanie: jakie znaki i kody konstytuują semiosferę konkursowych prac? Z analizy wynika, że uczestnicy w twórczy sposób użyli znaków zakorzenionych w tradycji Krakowa, modyfikując ich znaczenie poprzez umieszczenie ich w nowych układach syntagmatycznych ze znakami z innych kodów kulturowych. Prace te ukazują również, że wpływ interakcji kulturowych wiąże się z wzajemną wymianą znaków i dynamicznym procesem ponownego przypisywania im znaczeń. Ilustrują one także inne mechanizmy społeczno-kulturowe zachodzące w warunkach wielokulturowości i międzykulturowości. Jednym z nich jest proste zwielokrotnienie różnorodnych „pakietów kulturowych”, zaś drugim – różnorodne i dynamiczne interakcje oraz przeplatanie się wielości elementów, jakie składają się na całość przestrzeni międzykulturowej.

Słowa kluczowe: praca plastyczna, wielokulturowość, miasto, znak, symbol, kod, znaczenie

Wprowadzenie

12 marca 2021 roku w budynku Magistratu Krakowskiego odbyła się uroczystość wieńcząca konkurs artystyczny (plastyczno-literacko-fotograficzno-rzeźbiarski) pn. „Miasto wielokulturowe w XXI wieku”. Uczestnikami konkursu byli uczniowie i uczennice krakowskich szkół podstawowych i po-

nadpodstawowych. Organizatorami konkursu (trwającego od października do grudnia 2020 roku) było Stowarzyszenie INTERKULTURALNI PL oraz Fundacja Wspierania Kultury i Języka Polskiego im. Mikołaja Reja – obie instytucje z siedzibą w Krakowie. Konkurs realizowany był w ramach umowy o dofinansowanie działalności pożytku publicznego w sferze integracji cudzoziemców przez Gminę Miejską Kraków.

Konkurs został przeprowadzony za pośrednictwem szkół i skierowany był do dzieci i młodzieży w następujących kategoriach wiekowych: 10–14 lat (grupa młodsza) oraz 15–19 lat (grupa starsza). Nadesłane prace miały być wykonane w dowolnej technice artystycznej, która może być utrwalona i zaprezentowana na zewnątrz: prace plastyczne, prace audiowizualne, komiksy, prace literackie w krótkich formach, rzeźby i płaskorzeźby, prace fotograficzne. Tematyką prac miały być wyobrażenia uczniów o mieście wielokulturowym w XXI wieku, migracjach i różnorodności społecznej. Ponadto regulamin podkreślał, że prace winny uwzględniać kontekst lokalny, tj. odnosić się do historii i dziedzictwa miasta Krakowa.

Jak głosił regulamin, celem konkursu były:

1. Promocja wielokulturowości, postaw społecznych opartych na tolerancji i otwarciu na różnorodność społeczną, w oparciu o poszanowanie otoczenia historycznego i kulturowego, w tym dziedzictwa lokalnego.
2. Zachęcenie uczniów do czynnego zainteresowania się miastem, jego historią, dziedzictwem kulturowym, tożsamością regionalną oraz umożliwienie im kreatywnego podejścia do przyszłości miasta jako ośrodka wielu kultur i rezerwuaru różnorodności społecznej.
3. Rozwój umiejętności artystycznych wśród dzieci, a także stworzenie impulsu do rozwoju wrażliwości międzykulturowej, umiejętności artystycznych oraz umożliwienie dzieciom i młodzieży poznania miasta.

W czasie realizacji projektu przeprowadzono warsztaty artystyczne, które z udziałem 55 uczestników poprowadzili Jan Bosak oraz Maciej Pabisek. Uczestnikami warsztatów były także asystentki międzykulturowe, które zapewniały wsparcie uczniom cudzoziemskim, pełniąc rolę pośredników językowo-kulturowych.

Na konkurs nadesłano 148 prac, głównie plastycznych. Wśród dzieł znalazły się także prace fotograficzne (3), literackie (4) i jedna praca filmowa. W grudniu 2020 roku jury wybrało po trzech laureatów w każdej kategorii wiekowej oraz przyznało jedenaście wyróżnień w grupie młodszej oraz jedno wyróżnienie w grupie starszej. Laureaci i wyróżnieni odebrali nagrody i dyplomy z rąk zastępcy dyrektora Wydziału Polityki Społecznej i Zdro-

wia Urzędu Miasta Krakowa Mateusza Płoskonki w obecności przedstawicieli organizacji, które przygotowały konkurs, swoich nauczycieli oraz członków jury.

Semiotyka jako styl myślenia o kulturze

Nadesłane na konkurs prace w przeważającej mierze dotyczą sfery wizualnej, która jest kluczowa dla ponowoczesności (Pink, 2009). Wiele publikacji z zakresu semiotyki uznaje obraz za najważniejszy obszar znaczeniowy. Z tych względów, jako jedna z jurysek konkursu (pozostałe członkinie to Monika Chrabąszcz-Tarkowska oraz Mizuki Kurosawa) zwróciłam szczególną uwagę na wyrażnie semiotyczny aspekt ocenianych prac.

Od lat 50. XX wieku studia nad znakiem zaczęły wywierać wpływ na badania kultury. Przedmiotem badań semiotyki kultury jest szeroko pojęta rzeczywistość kulturowa, wyznaczona przez jakiś kod kulturowy, a więc coś, co jest dla człowieka znaczące. Mimo że semiotyka swymi korzeniami sięga starożytności, jest wciąż aktualną techniką analizy. Człowiek żyje bowiem w znakowym uniwersum (Cassirer, 1977, s. 77), a integralnym aspektem naszej egzystencji jest nadawanie znaczeń elementom rzeczywistości, interpretowanie znaków. Wobec powyższego semiotyka jest adekwatną perspektywą pozwalającą odpowiedzieć na pytanie: jakie znaki i kody konstytuują semiosferę prac nadesłanych na konkurs „Miasto wielokulturowe w XXI wieku”? Chcąc odpowiedzieć na to pytanie, skupię się na wybranych pracach, podejmując próbę ich analizy oraz interpretacji przy użyciu perspektywy i terminologii semiotycznej. Materiał badawczy stanowić będzie łącznie osiemnaście prac należących do kategorii nagrodzonych oraz wyróżnionych, z których siedem zostanie poddane szczegółowej analizie. Prace te zostały wykonane w różnych technikach plastycznych, tj. akwarela, farba plakatowa, rysunek kredkami lub flamastrami, grafika komputerowa. Jednak mimo iż zastosowana technika składa się na kod przekazowy dzieła, aspekt ten nie będzie stanowił w badaniu istotnej płaszczyzny odniesienia. Wybór prac, które będą obiektem bardziej wnikliwego badania został zdeterminowany ich oryginalnością, zauważoną w obradach jury.

Semiotyka wypracowała bogaty słownik analityczny służący do opisu sposobów funkcjonowania znaków. Jego złożoność terminologiczna może jednak sprawiać trudności Czytelnikowi, któremu obcy jest tego rodzaju styl myślenia. Z tego względu przybliżę aparaturę pojęciową, którą zastosuję w procesie badawczym. Centrum rozważań semiotycznych stanowi pojęcie

znaku. Za Charlesem S. Peirceem przyjmuję, że „znakiem może być wszystko, co danej osobie pod jakimś względem zastępuje coś innego” (Peirce, 1998, s. 478). Właściwość ta jest możliwa dzięki posiadaniu przez znak znaczenia. Spośród różnych rodzajów Peirce wyróżnił m.in. ikony i symbole. Ikony wykazują naturalne podobieństwo do przedmiotu, którego dotyczą, zaś symbole mają naturę arbitralną, powiązane są z ich przedmiotami, których dotyczą konwencją lub obyczajem (Peirce, 1997, s. 150). Podejmując próbę semiologicznej interpretacji przekazów wizualnych, należy też pamiętać, że Prieto wyróżnił następujące poziomy w komunikacie wzrokowym:

- poziom figur – elementów niebędących nośnikami znaczenia (odpowiedniki fonemów);
- poziom znaków – elementów denotujących bądź konotujących pewne znaczenie (odpowiedniki monemów);
- poziom sematu – element złożony z dwóch lub więcej znaków, którego znaczenie odpowiada nie wyrazowi, lecz zdaniu językowemu, np. znak drogowy zakazanego kierunku (Eco, 1972, s. 195).

Znak nie jest badany w izolacji, ale jako część grupy znaków, zorganizowanych według określonego kodu. Umberto Eco zdefiniował kod jako system umownych znaków używanych do przekazywania informacji według określonego klucza (Eco, 1972, s. 153). Kody są systemami organizacji znaków, które dostarczają ram nadających znakom znaczenia – określają one zasób znaków oraz reguły, według których mogą się one łączyć. Ferdinand de Saussure określił dwa sposoby organizowania się znaków w kody: paradygmatyczny (całościowy zbiór znaków) i syntagmatyczny (komunikat złożony z wybranych znaków).

Należy dodać, że w analizie semiotycznej wyróżnia się dwa poziomy znaczenia – denotacji oraz konotacji. „Denotacja” jest utożsamiana z dosłownym znaczeniem znaku, które jest powszechnie zrozumiałe prawie dla każdego odbiorcy (a przynajmniej dla większej społeczności danego systemu kulturowego). Z kolei „konotacja” odnosi się do mniej oczywistego znaczenia – typu skojarzeniowego i wymagającego pewnego wysiłku od interpretatora. Znaczenia konotacyjne są zmienne – wyraźnie różnią się zależnie od okoliczności i są wynikiem odwołania się do szerszych kodów kulturowych (Hall, 1987, s. 64).

W odniesieniu do powyższej teorii, podczas analizy zebranych prac konkursowych (w kategoriach, takich jak: rysunek, malarstwo, fotografia, grafika komputerowa) istotne będą m.in. następujące pytania:

- Które elementy kompozycji są najbardziej wyeksponowane?

- Jakie znaki pojawiają się najczęściej? W jakich konfiguracjach są zestawione?
- Jakie kody interpretacyjne zostały w nich zawarte?
- Jakie denotacyjne i konotacyjne znaczenia prac możemy odczytać?

Na etapie interpretacji przyjmuję założenie, że warunkiem dla semiotyki miasta są społeczne procesy prowadzące do uznania przedmiotów w przestrzeni miejskiej za znaki.

Wawel, smok, flagi, sushi, muffinki i chaczapuri – znaki w tyglu kodów

Większość prac eksponuje główne zabytki Śródmieścia Krakowa znajdujące się na Rynku Głównym. Według terminologii semiotycznej są to sematy, takie jak: Sukiennice, wieża ratuszowa, kościół Mariacki, Barbakan i brama Floriańska. Dzięki swoim elementom relewantne są łatwo rozpoznawalne na poziomie denotacyjnym, nawet dla zagranicznego turysty, który zna je wyłącznie ze zdjęć Krakowa. Na poziomie konotacyjnym te dzieła architektury mogą uruchamiać ogólne skojarzenia, takie jak: historia, przeszłość czy tradycja, zaś dla odbiorcy znającego historię Krakowa mogą także przywoływać wielokulturowy wymiar dziejów miasta. Już bowiem od czasu jego lokacji Kraków był przystanią dla Niemców, którzy stanowili główną część mieszczaństwa, Żydów osiedlających się w sąsiedztwie od XII wieku, a także Austriaków, Czechów i Morawian, którzy pojawiają się w Krakowie w czasie zaborów (Kantor, 2004, ss. 40–41).

W analizowanych pracach wspomniane dzieła architektoniczne zostają najczęściej zestawione z flagami różnych państw narodowych, pozdrowieniami w różnych językach i sylwetką gołębia (rysunek 1).

Odnosząc się do typologii znaków zaproponowanej przez Peirce można stwierdzić, że wizualne przedstawienia zabytków na Rynku Głównym są ikonami, zaś towarzyszące im znaki są w większości przypadków symbolami, w których między formą i treścią nie zachodzą ani relacje naturalne, ani relacje podobieństwa. Wyjątek stanowią graficzne reprezentacje gołębia, który może być postrzegany zarówno jako znak ikoniczny – ptak stanowiący stały element Śródmieścia Krakowa – a także jako ponadnarodowy symbol pokoju i harmonijnej koegzystencji mieszkańców pochodzących z różnych krajów. To powtarzające się zestawienie znaków wyraźnie komunikuje intencje nadawcy: miasto przyszłości jest zakorzenione w lokalnej tradycji, a zarazem hybrydyczne pod względem społecznym – charakteryzuje się zróżnicowaniem narodowym i kulturowym.

Rysunek 1. Bez tytułu, autor – grupa młodsza



Źródło: archiwum Stowarzyszenia Interkulturalni PL.

Interpretowanie przekazów wizualnych metodą semiotyczną polega na odnalezieniu związków znaków z odpowiednimi kodami. Pewne kombinacje znaków w układzie syntagmatycznym są preferowane, a inne nie, co wskazuje, że znaczenie jest regulowane przez określone warunki historycz-

ne i społeczne. Prawdliwość tę zauważyć można np. w pracy, gdzie wokół centralnego sematu przedstawiającego smoka zostały zgromadzone znaki reprezentujące potrawy i przekąski z różnych kuchni świata. Na rysunku są one również podpisane ich nazwami w wersji angielskiej: *pasta*, *chop with French fries*, *pizza*, *spaghetti*, *croissant*, *sushi*, *hamburger* i *tacos* (rysunek 2).

Rysunek 2. Bez tytułu, autor – grupa młodsza



Źródło: archiwum Stowarzyszenia Interkulturalni PL.

Z uwagi na fakt, że Smok Wawelski tradycyjnie przedstawiany jest w zestawieniu z baranem, umieszczenie w jego zasięgu produktów żywnościowych typowych dla zglobalizowanej współczesności, wywołuje efekt komiczny lub dysonans. Wizualna syntagma czerpie większość elementów z innego niż zazwyczaj paradygmatu, co powoduje, że motyw główny o tradycyjnej proweniencji nabiera innych znaczeń. W przeszłości smok był zwykle symbolem prachaosu (Kopaliński, 2007, s. 395). Andrzej Szyjewski (2003) stwierdza, że w mitologii ludów słowiańskich smoki są ucieleśnieniem destrukcyjnych mocy, rozkładających ład kosmiczny. Śladem mitycznych wzorców podążyły podania, w tym także autorstwa Wincentego Kadłubka (2008) z XII wieku,

gdzie po raz pierwszy pojawia się Smok Wawelski. Współczesne tendencje w przemyśle pamiątkarskim są semantycznym rewersem dawnego symbolu: „całożerca” stał się niegroźną maskotką lub funkcjonalnym, kolorowym gadzetem. Tę wersję pluszowego smoka widzimy również w powyższej pracy: legendarny potwór stał się konsumentem w supermarkecie kultury. W przeciwieństwie do swoich mitycznych poprzedników jest on elementem wielokulturowego nowego ładu, który – sądząc po uśmiechniętej paszczy – wyraźnie budzi jego zadowolenie.

Rysunek 3. „Parada wielokulturowa”, autor – grupa młodsza



Źródło: archiwum Stowarzyszenia Interkulturalni PL.

Semat smoka w formie barwnego modelu niesionego przez sześciu przedstawicieli różnych państw pojawia się również w wyróżnionej pracy pt. „Parada wielokulturowa” (rysunek 3). Etniczna lub narodowa tożsamość ukazanych osób manifestuje się poprzez dystynktywne znaki, takie jak: szkocka spódniczka, stożkowy azjatycki kapelusz, kimono i fryzurę w japońskim stylu. Sam smok z uwagi na swoją kolorystykę i kształty wywołuje konotacje związane ze smokami azjatyckimi, które w przeciwieństwie do europejskich, były zawsze istotami sprzyjającymi ludziom (Kopaliński, 2007). Niezależnie od tych skojarzeń, widoczne w górnej części pracy sematy reprezentujące wzgórze Wawel z Zamkiem Królewskim i bazyliką oraz płynącą poniżej rzekę nie pozostawiają wątpliwości co do lokalizacji akcji. Ponadto tytuł nawiązuje do Wielkiej Parady Smoków – widowiska plenerowego organizowanego przez teatr Groteska.

Jak zostało wspomniane, w dużej części prac zabytkom Śródmieścia Krakowa towarzyszą flagi różnych państw. Zazwyczaj pojawiają się one w formie ułożonych w różnych konfiguracjach chorągiewek, ale niekiedy składająca się z nich syntagma ta przybiera charakter surrealistyczny np. w wyróżnionym „Rozlewisku” (rysunek 4, grupa młodsza). W rysunku tym, wykonanym kolorowymi flamastrami, kościół Mariacki usytuowany jest na tle tytułowego rozlewiska złożonego z kilku flag, spośród których najwyraźniej wyeksponowana jest flaga Japonii.

Ciekawą pracą opierającą się całkowicie na znakach-symbolach, jakimi są flagi narodowe jest też rysunek wykonany kredkami pt. „Wiele Kultur – jeden Kraków” (grupa młodsza, wyróżnienie). Jego treścią jest semat – krakowski lajkonik trzymający polską flagę, którego kształt niczym puzzle konstytuują znaki – odpowiednio „przycięte” flagi narodowe. Biorąc pod uwagę wielokulturową genezę tradycji lajkonika, np. napady tatarskie na Kraków w XIII wieku (Grabowski, 2008, s. 82), semantyczny aspekt tej kompozycji jest bardzo złożony. Zawiera ona bowiem zarówno odwołania do konfliktów militarnych z przeszłości, jak i optymistyczną wizję miasta przyszłości.

Flagi są silnym czynnikiem budującym poczucie tożsamości. Pierwotnie w formie sztandaru flagi służyły do identyfikacji walczących na polu bitwy, obecnie są powszechnie stosowanym symbolem państwowości. Flaga narodowa jest symbolem głęboko ukrytych treści, a zarazem osadza jednostkę w historii i tradycji narodowej (Aravot i Weiss, 2017). W konkursowych pracach flagi narodowe stanowią wizualną metonimię mieszkańców poszczególnych państw żyjących wspólnie w jednym mieście.

Rysunek 4. „Rozlewisko”, autor – grupa młodsza



Źródło: archiwum Stowarzyszenia Interkulturalni PL.

O ile metonimia oparta na symbolice flag łatwo poddaje się odczytaniu denotacyjnemu, o tyle oryginalnym przykładem syntagmy złożonej z zaskakujących figur retorycznych tego rodzaju jest wyróżniona praca pt. „W cztery smaki dookoła świata” (rysunek 5).

Wykonany kredkami rysunek ukazuje witrynę Piekarni-Cukierni z symbolem lajkonika (co semiotycznie lokalizuje jej umiejscowienie). Na półkach prezentują się wypieki, których wygląd i nazwy odnoszą się do różnych krajów ich pochodzenia, stanowiąc ich synekdochę *pars pro toto*. W przypadku wszystkich odmian metonimii desygnaty nie wykazują podobieństwa, ale dzielą pewien związek skojarzeniowy (Lachur, 2004). Na tej zasadzie Polskę reprezentują znaki, takie jak: obwarzanek, pączek z różą, pierniki toruńskie, wuzetka i kremówka papieska; Włochy – makaroniki; Niemcy – pishingery, strudel, tort szwarcwaldzki; Francję – rogaliki półfrancuskie, croissant; USA – donut, Gruzję – chaczapuri. Jako znaki składają się na zglobalizowany pejzaż gastronomiczny ponowoczesnego miasta. Niektóre z prezentowanych

Rysunek 5. „W cztery smaki dookoła świata”, autor – grupa młodsza



Źródło: archiwum Stowarzyszenia Interkulturalni PL.

wypieków są wielokulturowe same w sobie: muffinki – powstałe w wiktoriańskiej Anglii i spopularyzowane w Stanach Zjednoczonych, bajgle – wywodzące się z krakowskiej kuchni żydowskiej i przeniesione wraz z emigrantami do Nowego Jorku. Biorąc pod uwagę kontekst lokalny konkursu, szczególnie interesująca jest bułka kajzerka, której pozornie polsko brzmiąca nazwa ma swój źródłosłów w niemieckim rzeczowniku „*der Kaiser*”, czyli cesarz. Według powszechnego w Galicji przekonania właśnie takie bułeczki spożywał na śniadanie cesarz Franciszek Józef I, stąd też lud nazwał je kajzerkami (Czuma i Mazan, 1998, s. 194).

Powyższe konotacje związane z genezą eksponowanych wypieków dowodzą, że zjawisko przenikania się kultur i wymiana kulturowa nie jest jedynie cechą doby globalizacji, ale występowało już w przeszłości, tylko na mniejszą skalę. Opowiada o tym także komiks nagrodzony I miejscem w grupie starszej, poświęcony dziejom Krakowa (rysunek 6).

Rysunek 6. Bez tytułu, autor – grupa starsza, pierwsze miejsce w konkursie



Źródło: archiwum Stowarzyszenia Interkulturalni PL.

Akcja komiksu rozpoczyna się w 1241 roku, kiedy nieufortyfikowaną jeszcze osadę napadli i spustoszyli Tatarzy. W prowadzonej narracji autorka

koncentruje się na akcie lokacyjnym Krakowa z 1257 roku, którego zapis na pergaminie został ukazany w jednym z kadrów komiksu. W oparciu o prawo lokacyjne wydane przez księcia Bolesława Wstydlwego, zdecydowano o ustanowieniu gminy miejskiej rządzącej się zasadami prawa magdeburckiego. Znamiennym jest, że w treści dokumentu znalazły się słowa: „Zamierzając przeto lokować miasto w Krakowie i zgromadzić tu ludzi z różnych stron świata (...)”. (Wyrozumski, 2007). Przez przyjęcie prawa magdeburckiego miasto wchodziło w środkowoeuropejski system prawa miejskiego, które zapewniało mu w dużym stopniu status autonomiczny, a ponadto obecność we wspólnocie nie tyle międzynarodowej, co ponadpaństwowej. Komiks ukazuje również postaci krakowskich Żydów oraz położenie Krakowa na przecięciu szlaków handlowych ze wschodu na zachód i z północy na południe, spośród których najbardziej żywotny był szlak z Węgier i Rusi, łączący się z drogą transportową powiązaną z kopalniami w Bochni i Wieliczce. Warto dodać, że nie tylko usytuowanie, ale również dzieje miasta w czasie, których przechodziło ono z rąk do rąk (tzn. funkcjonowało jako miasto Wiślan, miasto stołeczne, czyli stolica potężnej monarchii, miasto prowincjonalne w ramach cesarstwa Austrii, a następnie Austro-Węgier), przyczyniły się do jego ogromnej różnorodności kulturowej (Kantor, 2004).

Etnopejzaż nowej przestrzeni miejskiej

Pojęcie wielokulturowości miasta skupia się wokół obszarów, takich jak: zróżnicowanie etniczne mieszkańców, zróżnicowanie wyznaniowe i zróżnicowanie społeczne (Kantor, 2004, s. 44). Zgodnie z danymi statystycznymi Kraków ma jeden z największych odsetków cudzoziemskich mieszkańców w Polsce¹. W jaki sposób fakt ten manifestuje się w konkursowych pracach?

Interesującym przykładem wizualizacji aspektów tej różnorodności są trzy nagrodzone prace grupy młodszej: „Jedno miasto wiele kultur” (I miejsce), „Walking through Kraków” (II miejsce) oraz „Indian culture” (III miejsce). Głównym elementem pierwszego dzieła jest popiersie młodej kobiety w stroju krakowskim. W semat twarzy o jasnej karnacji „wmontowane” są dwa kwadraty o ciemniejszym kolorze skóry. W dolnym rogu znajduje się semat kamienicy stanowiący synekdochę krakowskiego Rynku. Stosunek jego proporcji w porównaniu do większej rozmiarami postaci nadaje kompozy-

¹ Program Otwarty Kraków – historia. http://otwarty.krakow.pl/program/217931,artykul,o_programie.html (27.08.2021).

cji surrealistyczny charakter, co jest uzasadnione w kontekście wizjonerskiej tematyki konkursu.

Grafika komputerowa nagrodzona II miejscem ukazuje kilkoro ludzi przechodzących na tle Sukiennic. Jedna kobiet ma na głowie chustę, jeden z mężczyzn ma wyraźnie ciemniejszy kolor skóry, zaś twarze dwóch pozostałych mają jaskrawo czerwoną i zieloną barwę. Nierealistyczna karnacja dwóch przechodniów sprawia, że kadr z życia miasta nabiera umownego charakteru. Jednocześnie ukazana sytuacja wywołuje konotacje związane raczej z życiem codziennym niż z ruchem turystycznym.

Semat Sukiennic precyzyjnie lokalizujący miejsce akcji wykorzystuje również rysunek „Multiculturalism” (wyróżnienie, grupa młodsza). Konstytuująca kompozycję syntagma zawiera charakterystyczną dla krakowskiego Rynku dorożkę i zaprzężonego do niej konia przykrytego derką w etniczne wzory, na którego wskakuje... Indianin. Dysonas, jaki wywołuje to nietypowe zestawienie dowodzi, iż w procesie naturalizacji i w następstwie nawyku kulturowego dochodzi do ukrycia faktu, że dany kod jest uwarunkowany kulturowo, mimo że pozornie wydaje się przezroczysty (Barker, 2005, s. 103).

O różnicowaniu wyznaniowym traktuje 3-minutowy film „Indian culture”, którego autorem jest chłopiec pochodzący z indyjskiego Bengauru, zaś obecnie mieszkający z rodzicami w Krakowie. Wchodząc w rolę narratora, opowiada o dwóch festiwalach obchodzonych w swojej ojczyźnie – Kali Puja i Saraswati Puja. Na film składa się montaż zdjęć ukazujących ojca narratora, który w krakowskim mieszkaniu buduje ołtarze wspomnianych bogiń i wchodząc w rolę kapłana odprawia modły i ceremonie. Narrator wyjaśnia symbolikę wizerunków bogini Kali i Saraswati, zaznajamiając widza z obcymi kulturowo kodami ikonograficznymi oraz wskazując na ich powiązania z hinduską mitologią. Prezentuje także najważniejsze rekwizyty potrzebne do celebracji – np. róg muszli i dzwonek – symbolizujące zwycięstwo w walce a zarazem praktyczne narzędzia odstraszające insekty swoimi częstotliwościami. Oryginalnie używany w rytuale kwiat czerwonego hibiskusa, z uwagi na swoją niedostępność w Polsce, zostaje zastąpiony przez kwiaty polskie. Jest to ciekawy przykład pielęgnowania własnych tradycji religijnych na obczyźnie, a zarazem ich adaptacji do nowych realiów. W tle ceremonii widnieje plakat organizacji społecznej Krakow Bengalis' Association, skupiającej Bengalczków w Krakowie, co bez wątpienia świadczy o integracji tej grupy imigrantów.

Syntezę zróżnicowanego pejzażu wyznaniowego dawnego i przyszłego Krakowa znajdziemy w pracy pt. „Równorzędni” (grupa młodsza). Składająca się na nią syntagma ma wybitnie semiotyczny charakter. W jej centrum

znajduje się polski ostrzegawczy znak drogowy „skrzyżowanie dróg”, zaś po jego czterech stronach – uproszczone reprezentacje graficzne denotujące: kościół katolicki, cerkiew, synagogę i meczet.

Rysunek 7. „Gdy drzewo osiąga nowe wysokości jest ozdobione koroną o indywidualnym wzorze, a korzenie są bezpiecznie posadzone”, autor – grupa starsza, trzecie miejsce w konkursie



Źródło: archiwum Stowarzyszenia Interkulturalni PL

Kantor, wymieniając możliwe skutki istnienia wielokulturowego miasta, mówi o: współzawodnictwie i rywalizacji, konflikcie i agresji, segregacji i dyskryminacji oraz współpracy i przyjaznym łączeniu się jego mieszkańców (Kantor, 2004, s. 40). Potencjalność zmanifestowania się tych negatywnych skutków współwystępowania na tej samej przestrzeni dwóch lub więcej grup społecznych o odmiennych cechach kulturowych, takich jak wygląd zewnętrzny czy system wartości, wizualnie komunikuje praca o poetyckim tytule „Gdy drzewo osiąga nowe wysokości jest ozdobione koroną o indywidualnym wzorze, a korzenie są bezpiecznie posadzone” (rysunek 7). Ten wymowny tytuł to raczej metaforyczne spostrzeżenie dotyczące rozwoju niż odzwierciedlenie wizualnej zawartości grafiki, która jest dystopią wielokulturowego miasta.

Ponad krakowską Wieżę Ratuszową unosi się w chmurach złowrogi kształt statku kosmicznego z napisem ŚWIAT INTERSPACE, pociski napędzane silnikiem raketowym oraz futurystyczny latający pojazd policji, który opryskuje jakąś substancją stojące poniżej postaci – m.in. zagadkową istotę z innej planety i człowieka w czapce z napisem Polska. Mimo że napis na wieży – „CRACOW CITY HALL WELCOME!” przekazuje przyjazny komunikat werbalny, warstwa wizualna budzi przeciwne konotacje: niepokój, destabilizację, wrogość i poczucie zagrożenia.

Semiotyka miasta wielokulturowego przyszłości

Gottdiener (1983) podkreśla, że na semiotykę miasta składa się przede wszystkim jego struktura materialna, czyli zabudowa, wyobrażenia mieszkańców oraz kody znaczeń wyrażonych w przestrzeni. W ujęciu Barthesa (1986) miasto jest językiem zapisanym przez obiekty materialne, mówiącym do mieszkańców i odczytywanym przez nich. Potwierdzają to konkursowe prace, koncentrujące się na tych elementach przestrzeni miejskiej, które dla jej mieszkańców mają wyraźny wymiar semiotyczny, wykraczające poza funkcję użytkową. Na kod, czyli system znaków miasta XXI składają się zarówno znaki głęboko zakorzenione w lokalnej tradycji, jak i znaki nowe, będące częścią zglobalizowanej semiosfery. Dzieła te ilustrują spostrzeżenie Łotmana, że dorobek kulturalny poprzednich pokoleń skumulowany jest w symbolach i znakach kultury (Żyłko, 2009), a kultura to historycznie uformowany pakiet systemów semiotycznych.

Zważywszy, że o międzykulturowości przestrzeni świadczy transgresyjność i odkrywanie możliwości czerpania nowych zasobów – niektóre z kon-

kursowych dzieł wizualizują także miasto międzykulturowe. Prace te na poziomie konotacyjnym komunikują podstawową wartość międzykulturowości, jaką jest zarówno ochrona przed globalizacją i homogenizacją, jak i przed lokalnym egocentryzmem (Nikitorowicz, 2004, s. 89). W warunkach wielokulturowości i międzykulturowości dochodzi do prostego zwielokrotnienia różnorodnych pakietów lub do różnorodnych interakcji i przeplatania się wielości elementów, jakie składają się międzykulturową semiosferę. Poszczególne znaki, symbole i sematy wchodzące w skład nowych układów, zmieniają w ten sposób swoje dotychczasowe znaczenia oraz funkcje i nabierają nowych. Część analizowanych prac ukazuje wielokulturowość jako zjawisko demograficzne, zaś część wizualnie reprezentuje multikulturalizm jako normatywną odpowiedź na wielokulturowość.

Niezależnie od tego, czy prace te koncentrują się na architektonicznym aspekcie miasta i symbolach, czy też na relacjach społecznych, podkreślają one, że wpływ interakcji kulturowych wiąże się z wzajemną wymianą znaków i dynamicznym procesem ponownego przypisywania im znaczeń. Semantyczna modyfikacja znaków polega nie tylko na ich transformacji, ale też na przetwarzaniu ich na produkty. Uczestnicy konkursu w twórczy sposób użyli znaków i symboli zakorzenionych w tradycji Krakowa, modyfikując ich znaczenie poprzez umieszczenie ich w nowych układach syntagmatycznych ze znakami z innych kodów kulturowych. Dzieła krakowskich uczniów potwierdzają również, że międzykulturowość jest źródłem tożsamości, ponieważ wizerunek samego siebie jest opierany na wizerunku obcości – obcość jest więc drugą stroną swojskości.

Bibliografia

- Aravot, N. i Weiss, Sz. 2017. *Flaga, naród, tożsamość*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Barthes, R. 1986, Semiology and the Urban. W: Gottdiener, M., Lagopoulos, A.Ph. eds. *The City and the Sign. An Introduction to Urban Semiotics*, New York: Columbia University Press, pp. 87–98.
- Cassirer, E. 1971. *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Tłum. A. Stanińska, Warszawa: Czytelnik.
- Czuma, M. i Mazan, L. 1998. *Austriackie gadanie, czyli encyklopedia galicyjska*. Kraków: Anabasis.
- Eco, U. 1972. *Pejzaż semiotyczny*. Warszawa: PIW.
- Gottdiener, M. 1983. Urban semiotics. In: Pipkin, J., La Gory, M. and Blau, J.

- eds. *Remaking The City. Social Science Perspectives On Urban Design*. Albany: State University of New York, pp. 101–114.
- Grabowski, A. 2008. *Dawne zwyczaje krakowskie. Wypisy z dzieł*. Kraków: Jagiellonia.
- Hall, S. 1987. Kodowanie i dekodowanie, tłum. W. Lipnik. *Przekazy i Opinie*. 1–2, ss. 64–78.
- Kopaliński, W. 2007. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
- Kantor, R. 2004. Wielokulturowość miasta: prolegomena do badań nad zróżnicowaniem kulturowym społeczności miejskiej Krakowa. *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*. 8, s. 44.
- Mistrz Wincenty tzw. Kadłubek. 2008. *Kronika Polska*. Wrocław: B. Kürbis.
- Lachur, C. 2004. *Zarys językoznawstwa ogólnego*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Monaco, J. 1981. *How to Read a Film*, New York: Oxford University Press.
- Nikitorowicz, J. 2004. Wartość międzykulturowości. W: Szerląg, A. *Edukacja ku wartościom*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Peirce, Ch.S. 1997. *Wybór pism semiotycznych. Znak – Język – Rzeczywistość*. Tłum. Z. Dyjas, R. Mirek, A.J. Nowak. Warszawa: Polskie Towarzystwo Semiotyczne.
- Pink, S. 2009. *Etnografia wizualna. Obrazy, media i przedstawienie w badaniach*. Tłum. M. Skiba. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Szyjewski, A. 2003. *Religia Słowian*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Wyrozumski, J. 2007. Lokacja czy lokacje Krakowa na prawie niemieckim? W: Wyrozumski, J. red. *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Miasta Krakowa, ss. 121–151.
- Żyłko, B. 2009. *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

**Does the Wavel Dragon prefer sushi? The semiosphere of the vision
of a multicultural city in the 21st century in the artistic works of school
students from Krakow**

Abstract: In this text, a semiotic perspective was used to analyze the artistic works of students from Krakow schools submitted to the competition entitled “A multicultural city in the 21st century”. Assuming that the condition for the semiotics of

the city are social processes leading to the recognition of objects in urban space as signs, the text is aimed to answer the question: what signs and codes constitute the semiosphere of works taking part in the competition? The analysis shows that the participants creatively used signs rooted in the tradition of Krakow, modifying their meaning by placing them in new syntagmatic systems with signs from other cultural codes. These works also show that the impact of cultural interactions is related to an exchange of signs and the dynamic process of reassigning their meanings. They also illustrate other sociocultural mechanisms taking place in the conditions of multi – and interculturalism. One of them is the simple multiplication of various “cultural packages”, and another – the diverse and dynamic interactions and the interweaving of the multiple elements that make up the entire intercultural space.

Keywords: artwork, multiculturalism, city, sign, symbol, code, meaning

Translated by Elżbieta Wiącek