

Kinga Skowron

## ZDJĘCIA JAKO BOHATEROWIE POWIEŚCI (SYNESTETYCZNY ODBIÓR FOTOGRAFII ILUSTRUJĄCYCH *OSOBLIWY DOM PANI PEREGRINE RANSOMA RIGGSA*)

Otoczającą nas rzeczywistość można przedstawić za pomocą różnych środków wyrazu, co umożliwiają współczesne rozwiązania technologiczne. Marek Sajduk zwraca uwagę na kryzys kultury elitarnej, zachodzący na naszych oczach równoległe z dynamicznym rozwojem kultury masowej<sup>1</sup>. Zdaniem tego badacza dominująca rola nowych mediów w popularyzacji oraz dystrybucji sztuki jest zjawiskiem, które należy rozpatrywać dwojako. Z jednej strony medialny przekaz, który trafia do odbiorców, jest gotowym produktem narzucającym obraz świata oraz określony sposób jego percepcji, z drugiej zaś strony media otwierają przed twórcami nowe perspektywy, kreują takie zabiegi jak multimedialność czy interakcyjność, kształtują różne płaszczyzny oddziaływania, wpływając na zmysły i wrażliwość odbiorców, a przede wszystkim pozwalają na odnalezienie odpowiedniego sposobu ekspresji.

Według Anny Ziółkowskiej współcześnie sztuka łączy grę pozorów z odsłanianiem prawdy o rzeczywistości. Pozwala spojrzeć z innej perspektywy na to, co wydaje się dobrze znane, pokazuje inne sposoby funkcjonowania oraz wartościowania naszej codzienności. Często demaskuje to, co traktujemy jako pewnik, ukazywane przez nowe media<sup>2</sup>. Barbara Kwiatkowska-Tybulewicz zauważa, że artyści, wykorzystując nowe formy wyrazu, starają się zainteresować odbiorców, sięgają do konceptualizmu, jednak często spotykają się z niezrozumieniem ze względu na ich przyzwyczajenie do piękna oraz harmonii, którą reprezentuje sztuka klasyczna<sup>3</sup>. Twórcy za pośrednictwem swoich dzieł poruszają tematy istotne i aktualne: polityczne, ekologiczne czy społeczne, dzięki czemu pokazują, że w świecie „wiele jest jeszcze w świecie zjawisk niepokojących, że należałoby włożyć jeszcze dużo pracy,

<sup>1</sup> M. Sajduk, *Nowe media, nowa sztuka*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Arte et Educatione” 2008, t. 3, nr 48, s. 60–61.

<sup>2</sup> A. Ziółkowska, *Prawda sztuki a rzeczywistość. Estetyka Hansa-Georga Gadamera wobec wybranych zjawisk sztuki współczesnej*, „Kultura i Wartości” 2012, nr 1, s. 80.

<sup>3</sup> B. Kwiatkowska-Tybulewicz, *Sztuka przyjazna człowiekowi. Świat sztuki współczesnej – świat odbiorcy. Próba porozumienia*, „Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji” 2016, nr 11, s. 267.

aby wszystkim żyło się lepiej i że za wszystko, co się dzieje na świecie wszyscy jesteśmy odpowiedzialni”<sup>4</sup>.

Wpływ nowych mediów na współczesnego człowieka uczynił wzrok dominującym zmysłem, za pomocą którego można najskuteczniej przykuć uwagę odbiorców. Magdalena Szpunar zauważa, że współczesny człowiek to *homo videns* – preferuje doznania związane z odbiorem obrazu, dlatego wybiera media wizualne, takie jak telewizja czy Internet, w których ranga przekazu tekstowego jest mniejsza. Obraz przestał być rozpatrywany jedynie w kategoriach sztuki. Pełni istotną rolę w służbie ideologii, jest stosowany jako element perswazji i manipulacji<sup>5</sup>. Świadczą o tym również promowane przez media ideały męskiego oraz kobiecego wyglądu, które niejednokrotnie wywołują kompleksy u ich użytkowników, pragnących osiągnąć upragniony wzorzec piękna<sup>6</sup>.

Istotna rola wzroku we współczesnej kulturze znajduje również odzwierciedlenie w stale rozwijających się sztukach wizualnych. Należą do nich m.in. rzeźba, malarstwo, grafika, multimedia, film i teatr oraz związane z nim scenografia, a także artystyczne rzemiosło. Wśród dominujących funkcji sztuk wizualnych Rafał Ireneusz Wawer oraz Marzena Kowaluk-Romanek wymieniają funkcję informacyjną, którą można dostrzec w najprostszych komunikatach wizualnych, a także reklamową, która ma przede wszystkim w atrakcyjny sposób przedstawić oferowany produkt. Uzupełnione o funkcję ideologiczną, narzucają odbiorcy określony obraz świata<sup>7</sup>. Do tej grupy zalicza się także fotografia, której poświęcę ten szkic<sup>8</sup>. Dzięki wykorzystaniu coraz to nowszych technologii oraz współczesnych mediów ten rodzaj sztuki wizualnej dynamicznie się rozwija i towarzyszy komunikatom o różnorodnym charakterze. Inspiruje twórców, również pisarzy, którzy wykorzystują fotografię do wzbogacania warstwy estetycznej swoich tekstów i traktują ją jako wsparcie dla wyobraźni czytelników. Niekiedy – jak w przypadku interesującej mnie powieści *Osobliwy dom pani Peregrine Ransoma Riggsa* – one same stają się inspiracją dla pisarzy. Służą im do opisywania bohaterów oraz miejsc w kreowanych przez nich światach przedstawionych.

Stefan Wojnecki postrzega fotografię jako wycinek rzeczywistości, który został wykreowany według zamysłu wykonującej ją osoby. Zadaniem fotografa nie jest zatem bierne odwzorowanie tego, co widoczne gołym okiem, lecz nadanie temu określonej formy dzięki cechom metrycznym promieniowania, czyli światła. Są one odczytywane przez odbiorcę jako perspektywa, jasność oraz barwa fotografii. Te cechy zostają zakodowane po dotarciu do obiektywu, a następnie do warstwy świa-

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> M. Szpunar, *Kultura obrazu a ikonosfera Internetu*, „Studia Medioznawcze” 2008, t. 3, nr 34, s. 105–106.

<sup>6</sup> Tamże, s. 109.

<sup>7</sup> R. I. Wawer, M. Kowaluk-Romanek, *Obrazy i ich funkcje w procesie badawczym*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 2018, nr 4, t. 26, s. 241–242.

<sup>8</sup> B. Mazepa-Domagala, T. Wilk, *Edukacja w zakresie sztuk wizualnych, czyli o przygotowaniu dzieci w młodym wieku szkolnym do odbioru i kreowania otaczającej je ikonosfery*, „Chowanna” 2015, nr 2, s. 94.

tłoczelej. Osoba, która ogląda fotografię, dokonuje jej interpretacji w zależności od indywidualnych uwarunkowań kulturowych oraz psychofizjologicznych<sup>9</sup>. Tym, co czyni fotografię sztuką, jest możliwość indywidualnej interpretacji zdjęcia, niekoniecznie zgodnego z autorską wizją. Nasuwa się wniosek, iż fotografia, oddziałując na zmysł wzroku, dociera do głębi umysłu człowieka, odkrywając jego niepokoje, pragnienia, sposób odbioru rzeczywistości uwarunkowany własnymi przeżyciami czy też kulturą, do jakiej przynależy.

Zdając sobie sprawę z potęgi fotografii, współcześni twórcy technologii cyfrowych sięgają do tradycyjnych form sztuk wizualnych, dzięki którym mogą kreować interfejsy – przestrzenie umożliwiające odbiorcy wejście w interakcję z określonym utworem, wpływanie na jej poszczególne elementy oraz sam przebieg akcji, co można dostrzec w grach komputerowych. Stanowią one formę hybrydową, łączącą rozwiązania z różnych dziedzin, takich jak film czy muzyka, skutecznie oddziałujące na zmysły odbiorcy i umożliwiając mu przeniesienie się w wirtualną przestrzeń<sup>10</sup>. Aby wykreować świat atrakcyjniejszy od realnego, który będzie w stanie całkowicie zaangażować odbiorcę, twórcy starają się wpłynąć na jego zmysły za pomocą różnorodnych bodźców. Zmysł wzroku dopełniają odpowiednie efekty dźwiękowe i muzyka, a właściwie dobrana warstwa tekstowa rozbudza wyobraźnię oraz wspomaga emocjonalne doznania towarzyszące odbiorowi dzieła.

Taki dialog zmysłów jest charakterystyczny dla synestezji; odsyła ona do zjawisk łączących różne środki, za sprawą których kanały sensualne odbiorcy ulegają skojarzeniu, splątaniu oraz wzajemnemu oddziaływaniu. Słowo „synestezja” wywodzi się od greckich określeń *syn* – „razem” – i *aisthesis* oznaczającego „postrzeganie” bądź „odczuwanie”. W sztuce zjawisko synestezji objawia się poprzez przedstawianie doznań zmysłowych za pośrednictwem kategorii właściwych innym zmysłom<sup>11</sup>. Synestezja umożliwia łączenie w spójną całość wrażeń zmysłowych, które wydają się być odległe od siebie, za pomocą odpowiednich zabiegów. To, co w słowach zwykle przyjmowało wymiar metafizyczny i ulotny, za jej sprawą może zostać ucieleśnione i zobrazować jeden z wymiarów ludzkiej natury<sup>12</sup>.

Dzięki łączeniu różnych środków wyrazu, charakterystycznych dla odmiennych dziedzin sztuki, można sprawić, że indywidualne twory, odczytane w innym kontekście, zyskują nowe znaczenie, oddziałując na zmysły, których dotąd z nimi nie łączono. Przekraczają w ten sposób granice poznania rzeczywistości oraz ludzkiej wyobraźni. Takim przykładem może być obecność fotografii w literaturze, co

<sup>9</sup> S. Wojnecki, *Fotografia – gwiazda podwójna kultury. Pisma z lat 1977–2004*, Poznań 2005, s. 226–227.

<sup>10</sup> J. Musiał, *Fotografia jako przestrzeń kulturowa. Obraz – media – autor*, praca doktorska obroniona w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w 2008 roku, [https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5201/1/Musial\\_Fotografia\\_jako\\_przestrzen\\_kulturowa\\_obraz\\_media\\_autor.pdf](https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5201/1/Musial_Fotografia_jako_przestrzen_kulturowa_obraz_media_autor.pdf), s. 34–35.

<sup>11</sup> js [J. Sławiński], *Synestezja* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, s. 551.

<sup>12</sup> Z. Kozłowska, *Synestezja*, „Forum Poetyki” 2015, nr 1, s. 116–117.

analizowała Marta Koszowy. Pisarz włącza do swego tekstu elementy różnych sztuk wizualnych w celu trafniejszego przekazania własnej strategii twórczej lub przedstawienia określonego motywu. Fotografie, będące zwykle komentarzem do współczesności, są jednocześnie wyzwaniem do interpretacji dla czytelnika oraz stają się uzupełnieniem tekstu nadającym mu bardziej realistyczny charakter<sup>13</sup>. Autor dąży do tego, by fotografia nie stanowiła niemeo świadka opisywanych zdarzeń, lecz stawała się jednym z bohaterów utworu, niezależnie od tego, czy przedstawiona na nim osoba wciąż żyje, czy zmarła wiele lat temu, stanowiąc w ten sposób namiastkę autobiograficznego świadectwa jej istnienia<sup>14</sup>. Obecność fotografii w tekstach literackich stanowi również dowód wpływu na literaturę kultury obrazkowej, która staje się środkiem artystycznym, mającym za zadanie wywołanie lub wzmocnienie efektu założonego przez autora książki.

Jednym z pisarzy, który postanowił wykorzystać potęgę fotografii, czyniąc je istotnymi elementami opisywanej historii, jest Ransom Riggs, autor cyklu powieści grozy dla nastoletnich czytelników, którego pierwsza część pt. *Osobliwy dom pani Peregrine* została wydana w 2011 roku. Książka znalazła na liście bestsellerów „New York Timesa”. Zaintrygowała również reżysera Tima Burtona, który w 2016 roku nakręcił film na jej podstawie<sup>15</sup>. Amerykański pisarz, zachęcony sukcesem, jaki odniósł jego debiut, rozpoczął pisanie kolejnych powieści z serii, rozbudowując wykreowane przez siebie fantastyczne uniwersum, wzbogacając je o nowych bohaterów i kolejne przygody, które przeżywają. W 2014 roku ukazała się druga część cyklu, *Miasto cieni*, rok później *Biblioteka dusz*, w 2018 roku *Mapa dni*. Tom piąty *Konferencja ptaków* został opublikowany w 2020 roku, zaś ostatnia część cyklu, *Plagi na diabelskim poletku*, ukazała się w 2021 roku<sup>16</sup>. W Polsce powieści Riggsa od 2016 roku publikuje w przekładzie duetu Małgorzata Hesko-Kołodzińska i Piotr Budkiewicz wydawnictwo Media Rodzina.

Riggs to amerykański pisarz pochodzący z Marylandu. Już w dzieciństwie pisał opowiadania, wykorzystując w tym celu notatnik oraz starą maszynę do pisania. Następnie zafascynował się fotografią, po otrzymaniu aparatu fotograficznego w prezencie świątecznym. Kolejną jego pasją stało się tworzenie z przyjaciółmi amatorskich filmów<sup>17</sup>. Artystyczne zainteresowania wpłynęły na wybór studiów. Ukończył studia w zakresie literatury angielskiej w Kenyon College oraz filmu w Uniwersytecie Południowej Kalifornii<sup>18</sup>. Obecnie mieszka w Los Angeles z żoną – powieściopisarką Tahereh Mafi.

<sup>13</sup> M. Koszowy, *Słowo w kadrze: literatura i fotografia: fotografia i literatura*, „Rocznik Komparatystyczny” 2014, nr 5, s. 250–251.

<sup>14</sup> D. Lisak-Gębała, *Specyfika poetyckich i eseistycznych ekfraz fotografii w literaturze polskiej przelomu XX i XXI wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 1, s. 94–95.

<sup>15</sup> <https://www.allamericanspeakers.com/celebritytalentbios/Ransom+Riggs/392048>, [dostęp: 22.02.2022].

<sup>16</sup> *Osobliwy dom Pani Peregrine*; <https://www.mediarodzina.pl/serial/osobliwy-dom-pani-peregrine/>, [dostęp: 22.02.2022].

<sup>17</sup> R. Riggs, *All About Me*, <https://www.ransomriggs.com/about/>, [dostęp: 22.02.2022].

<sup>18</sup> B.A., *Biography of Ransom Riggs*, <https://www.gradesaver.com/author/ransom-riggs>, [dostęp: 2.02.2022].

Amerykański pisarz stara się łączyć swoje pasje pisarskie ze sztukami wizualnymi, co można dostrzec w *Osobliwym domu pani Peregrine*<sup>19</sup>. Umieszczone w tej książce fotografie z jego kolekcji nie są jedynie elementami uzupełniającymi tekst. Stanowią ważne źródło inspiracji pisarza. W wywiadzie dla „Kenyon Alumni Magazine” Riggs wspominał, że początkowo kolekcjonował fotografie hobbystycznie. Dopiero jego wydawca zasugerował, aby na ich podstawie napisał powieść. Tak mówił o roli fotografii w swoim cyklu powieściowym:

Wykorzystałem je tak jak reżyser castingu używa zdjęć aktorów, gdy przydziela role do filmu. Znajdowałem zdjęcie pasujące do postaci, a czasem zdjęcie samo dyktoowało mi osobowość postaci. Kiedy znalazłem zdjęcie dziecka pokrytego pszczołami, stworzyłem postać, która może kontrolować pszczoły za pomocą swojego umysłu<sup>20</sup>.

Fotografie umieszczone w powieści Riggsa mają za zadanie wywołać w odbiorcach uczucie grozy i niepokoju. Stanowią uzupełnienie historii głównego bohatera – młodego Jakoba, który odnajduje niezwykły dom, gdzie przebywają dzieci obdarzone nadludzkimi mocami, znane mu wcześniej z niewiarygodnych opowieści snutych przez jego dziadka Abrahama. Riggs dąży do odrodzenia magii starej fotografii, wyjątkowych zdjęć odnajdywanych w rodzinnych albumach, stojących w opozycji do cyfrowych selfie, które nie mają tak dużej wartości sentymentalnej i estetycznej<sup>21</sup>. Fotografie wykorzystane w cyklu przedstawiają głównie dzieci – mieszkańców domu, którego opiekunką jest pani Peregrine. Niektóre z nich wzbudzają niepokój, inne wydają się zwyczajne, lecz ich odbiór zmienia się pod wpływem towarzyszących im opisów, umieszczonych w utworze. Za ich pośrednictwem fotografie są charakteryzowane przez głównego bohatera, który początkowo utożsamia je z mrocznymi opowieściami swego dziadka, zaś w toku zdarzeń, gdy poznaje osobliwe dzieci, przypomina sobie zdjęcia, które widział przed laty i weryfikuje je oraz zestawia z rzeczywistością. Opisy dotyczą wyglądu przedstawionych na nich postaci, ich nietypowych cech, a przede wszystkim uczuć – niepokoju oraz trwogi, które wzbudzają w odbiorcy. Najbardziej przerażające są fotografie ukazujące moce osobliwych dzieci: lewitująca dziewczynka, niewidzialny człowiek, chłopiec pokryty pszczołami, siłacz bez trudu podnoszący ciężki głaz czy dziewczynka trzymająca w dłoniach świecą kulę. Fotografia, kojarzona zazwyczaj z dokumentowaniem wydarzeń, nabiera fantastycznego, niesamowitego charakteru.

Warto w tym miejscu przytoczyć przykład opisany przez Anetę Grodecką, która wspomina o kontrowersjach, jakie wywołała w 1919 roku fotografia Elsie Wright i Frances Griffiths w otoczeniu elfów. Ludzie dopatrywali się w niej dowodu

<sup>19</sup> R. Riggs, *All About Me*, dz. cyt.

<sup>20</sup> Cyt. za M. Monaghan, *The Weird and Wonderful World of Ransom Riggs*, <https://bulletin.kenyon.edu/feature/the-weird-and-wonderful-world-of-ransom-riggs/>, [dostęp: 22.02.2022], tłumaczenie autorki - K.S.

<sup>21</sup> J. Maksym-Kaczmarek, *Dawne portrety fotograficzne kontra selfie? Fotografia jako temat i przedmiot lekcji języka polskiego*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego” 2018, t. 27, s. 105.

na istnienie tych fantastycznych stworzeń. Zdaniem autorki wiąże się to z kulturowym pragnieniem doświadczenia niemożliwego, dotknięcia sfery duchowej<sup>22</sup>. Obecność niezwykłych fotografii, ukazujących nadprzyrodzone ludzkie zdolności, z pewnością przyczyniła się do sukcesu serii powieści Riggsa. Wielu czytelników poszukuje niezwykłości, kieruje się ku temu, co mroczne, ekscytujące i niewytłumaczalne za pomocą zmysłów i rozumu, pragnąc zbliżyć się do odkrycia tajemnic wszechświata.

Fotografie w *Osobliwym domu pani Peregrine* stanowią bardzo istotny element opowiadanej historii. Czytelnik zapoznaje się z nimi wraz z głównym bohaterem, któremu pokazuje je jego dziadek. Dla Abrahama są one namacalnym dowodem na prawdziwość snutych przez niego opowieści. Jakob traktuje je jako pewnik, a nawet opowiada o nich w szkole, narażając się na drwiny rówieśników. Stanowią dla niego skarb przeszłości, który rozbudza jego wyobraźnię i pogłębia jego więź z dziadkiem.

„Po chwili wrócił ze starym pudełkiem po cygarach, a ja wyciągnąłem szyję, kiedy wyjmował z niego cztery pożółkłe i pogniecione fotografie”<sup>23</sup> – to zdanie uruchamia imaginację czytelnika w taki sposób, że może on odebrać zdjęcia synestetycznie – wyobrazić sobie zapach pożółkłego papieru, jego fakturę, zgniecenia na wickowych fotografiach. Determinuje również odbiór fotografii w akcji powieści. Można je podzielić na dwie kategorie ze względu na to, co na nich widnieje. Po pierwsze są to zdjęcia przedstawiające obiekty (np. tunel czasowy, bombowce), po drugie są to portrety – wprowadzone w tok akcji (np. zdjęcia przedstawiające Fionę, Enocha czy Claire) oraz tam nieobecne, niejako dodane (np. dziewczynka w butelce, pies z twarzą chłopca, gimnastyczka wykonująca mostek).

Kiedy Jakob ma okazję osobiście poznać bohaterów fotografii, także dla czytelnika nabierają one zupełnie innego znaczenia. Dzieci obdarzone niezwykłymi umiejętnościami zostały odrzucone przez zwykłych ludzi i początkowo wzbudzają tylko niepokój oraz przerażenie. Z rozwojem fabuły chłopiec nawiązuje z nimi relacje, jednocześnie oswajając się z innością, dowiadując się, że posiadane przez nich osobliwości nie stanowią powodu do obaw. Riggs przekazuje w ten sposób również uniwersalną prawdę o potrzebie społecznej akceptacji osób atypowych. Statyczne zdjęcia postaci napełniające Jakoba lękiem czy niepokojem przestały być jedynie wątpliwym świadectwem przeszłości, lecz stały się realnymi osobami, posiadającymi imiona, indywidualne cechy osobowości oraz wyglądu, których często nie można dostrzec na fotografiach. W ten sposób bohaterowie mogą być odbierani nie tylko za pomocą wzroku, lecz także innych zmysłów.

Przykładowo fotografia Claire została podzielona na dwie części – jedna z nich przedstawia twarz, a druga tył jej głowy, pokryty bujnymi, jasnymi lokami.

<sup>22</sup> A. Grodecka, *Fotografie nieistniejącego świata. O polskiej sztuce fantastycznej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka” 2016, nr 28 (48), s. 53.

<sup>23</sup> R. Riggs, *Osobliwy dom pani Peregrine*, t. 1., przeł. M. Hesko-Kołodzińska, P. Budkiewicz, Poznań 2016, s. 11. Kolejne cytaty i odwołania z tej książki lokalizuję podaniem w nawiasie numeru strony.

Podczas spożywania posiłku z osobliwymi dziećmi Jakob, a wraz z nim czytelnik, dowiadyuje się, że skrywają one paszczę. Riggs wskazując na dźwięk mlaśnięcia, jakie wydają drugie usta dziecka podczas jedzenia, odwołuje się do zmysłu słuchu, ukazując łapczywość potwornej paszczy, zestawioną z urodą Claire, przypominającej lalkę. Zęby są z kolei opisywane jako ostre, aby skutecznie oddziaływać na dotyk (s. 182–183). Bohaterka książki została zatem wykreowana jako człowiek o dwóch obliczach – potwornym i ludzkim. Cechy te wzajemnie ze sobą kontrastują, a zabieg synestetyczności potęguje odbiór postaci na różnych płaszczyznach zmysłowych.

Inną niezwykłą postacią jest Fiona, władająca roślinnością. Fotografia, która przedstawia tę bohaterkę, podobnie jak w przypadku Claire jest nietypowa, lecz nie zdradza czytelnikowi, na czym polega jej osobliwy dar. Ukazuje dziewczynę z niedbałą fryzurą, ubraną w podartą sukienkę i trzymającą na rękach kurę. Kieruje skojarzenia odbiorcy ku zdolności związanej z naturą, lecz raczej z fauną. Główny bohater jest uczestnikiem pokazu Fiony, podczas którego prezentuje ona swoją umiejętność przed mieszkańcami domu pani Peregrine:



Zdjęcie zamieszczone w tomie pierwszym powieści Ransoma Riggsa *Osobliwy dom pani Peregrine*, Poznań 2016

Dziewczyna stanęła za donicą pełną ziemi i uniosła nad nią dłoń jak dyrygent. Orkiestra zagrała *Lot trzmiela* [...], a wyraźnie skupiona Fiona z wysiłkiem poruszyła rękami. Muzyka stawała się coraz głośniejsza i w pewnej chwili z ziemi wyłonił się rząd stokrotek, które zaczęły kierować główki ku dłoniom Fiony (s. 207).

Synestezja oddziałuje najmocniej we fragmencie związanym z muzyką skorelowaną z zachowaniem bohaterki, które zostało porównane do gestykulacji dyrygenta. Ponadto trzykrotne odwołanie do dłoni zwraca uwagę czytelnika na zmysł dotyku. Dzięki przytoczeniu konkretnej, rozpoznawalnej formy muzycznej, jaką jest *Lot trzmiela* Nikołaja Rimskiego-Korsakowa, można trafniej zobrazować opisaną sytuację. Ponadto sięgnięcie do takiego tła muzycznego urealnia fabułę jako zdarzenie, które mogłoby mieć miejsce we współczesnym świecie.

Jedną z fotografii, która również została ożywiona, przedstawia

Enocha – mieszkańca osobliwego domu pani Peregrine, potrafiącego ożywiać ludzi i przedmioty. Na zdjęciu widnieje chłopiec siedzący na trawie i wpatrujący się w obiektyw przerażającymi, podkrążonymi oczami. Trzyma przed sobą lalki ubrane w białe sukienki, co dodatkowo potęguje odczuwany przez czytelnika niepokój. Podobnie jak w przypadku Fiony, przedmiot trzymany przez bohatera zdjęcia wiąże się z niezwykłą mocą. Jakob poznaje Enocha w bardzo dynamicznej sytuacji, której opis został wypełniony określeniami odwołującymi się do różnych zmysłów. Mieszkaniec domu pani Peregrine obserwuje walkę ożywionych przez niego glinianych ludzików, niekiedy wymierzając sprawiedliwość dezerterm unikającym rozlewu krwi. Podwładni chłopca zachowują się jak prawdziwi ludzie – odczuwają ból i usiłują uciekać zamiast wykonywać rozkazy, jednak nie mają szans w starciu ze swoim stwórcą, zachowującym się jak bezwzględny władca życia i śmierci (s. 236–238).

W tym fragmencie tekstu dominuje animizacja, która wpływa na bardziej obrazowe przedstawienie akcji. Figurki: „zderzały się ze sobą niczym pobudzone atomy”, „nie tylko wpadały na siebie, ale też były się i kopały” (s. 236). Przytoczone określenia odwołują się do czynności wykonywanych przez figurki i odczuwanych za pośrednictwem dotyku. Wskazują na przemoc, a zarazem fizyczny ból, jakiego doznają ludziki, aby skuteczniej podkreślić okrucieństwo Enocha, dzięki czemu narrator może trafniej scharakteryzować go jako osobę okrutną, wykorzystującą swoją moc dla rozrywki i sprawiającą ból bytom, które stwarza.

Fotografii przedstawiających portrety osobliwych ludzi, które Riggs umieścił w swojej powieści, jest wiele. Każda została bohaterką powieści. Warto jednak zauważyć, że autor powieści pozostawił niektóre z fotografii jedynie w sferze domysłów oraz wyobraźni swoich czytelników. Po śmierci dziadka Jakob, przekonany o tym, że opowiadane przez niego historie nie były prawdą, odnajduje zdjęcia, których mu nigdy nie pokazywał. Jedno z nich przedstawiało dziewczynkę zamkniętą w butelce, inne psa z głową chłopca, kolejne gimnastyczkę wykonującą mostek. Zdaniem bohatera jego dziadek zdecydował się nie pokazywać wnukowi tych zdjęć ze względu na ich przerażający charakter, mogący wywołać w jego wnuczku traumę oraz senne kosmary. W toku akcji czytelnik może domyślić się, że bohaterowie fotografii to mieszkańcy osobliwego domu, lecz zarówno oni sami, jak i ich cudowne moce pozostają zagadką, którą mogą starać się sami wyjaśnić. Jest to również zabieg umożliwiający pisarzowi kontynuację powieści.

Odmienną rolę w fabule *Osobliwego domu pani Peregrine* odgrywają zdjęcia obiektów, których jest o wiele mniej niż portretów. Jedna z tych fotografii ukazuje samoloty formujące szyk na zachmurzonym niebie. Według dziadka dzieci miały zginąć w wyniku bombardowania w 1940 roku, zatem czytelnik wraz z Jacobem czuje dreszcz emocji i rosnące napięcie. Dopiero z czasem dowiaduje się, że mieszkańcom domu udało się przetrwać dzięki pętli czasowej, którą stworzyła pani Peregrine – opiekunka dzieci, mieszkających w osobliwym domu, posiadająca moc manipulowania czasem oraz przemiany w sokoła. Każdego wieczoru dzieci mogły oglądać nawrót – moment zrzucenia bomb, który zawsze zatrzymywał się, gdy miało



dojść do katastrofy, ukazując niezwykle świetlne zjawisko (s. 186–187). Świadomość tego, że utrwalone na fotografii bombowce mogły spowodować śmierć niezwykle dzieci nie tylko pobudza wyobraźnię, ale także wywołuje niepokój. Dodatkowo w opisie nawrotu można odnaleźć synestezję:

W oddali, za mgłą, płonęły wierzchołki drzew, a warkot niewidocznych samolotów zdawał się dobiegać ze wszystkich stron. Co pewien czas rozlegał się stłumiony huk eksplozji, który odczuwałem w piersi niczym bicie drugiego serca. Jednocześnie uderzały we mnie fale prażącego żaru, jakby tuż przede mną otwierały się i zamykały drzwiczki piekarnika. Ja przy każdym wstrząsie pochylałem głowę, a dzieci nawet nie drgnęły. Wyraźnie zadowolone odśpiewały piosenkę, której rytm i słowa idealnie zgrały się z hukiem spadających bomb (s. 187–188).

W przytoczonym fragmencie dominują określenia odsyłające do zmysłu słuchu: huk silników oraz przerażające odgłosy eksplozji kontrastują z piosenką śpiewaną przez dzieci nieświadome tragicznych skutków bombardowania, co podkreśla dramatyzm ich sytuacji. Ponadto fale gorąca, odczuwane przez głównego bohatera, metaforycznie „uderzają” w niego.

Odwołanie do zmysłu dotyku pojawia się również w opisie kolejnego obiektu przedstawionego na fotografii. Jest to tunel czasowy, przez który Jakob przedostaje się ze współczesności czasów do pętli czasowej w 1940 roku, dzięki czemu odwiedza mieszkańców osobliwego domu. Zdjęcie przedstawia przejście między dwiema skalnymi ścianami, a na jego końcu widoczne jest białe światło, dobywające się z zewnątrz. Podczas przeprawy przez tunel narrator szczególną uwagę zwraca na mrok oraz niewielkie rozmiary tunelu, które utrudniają Jakobowi ruch, ale również na obecną tam wilgoć, wpływającą na zmysł węchu oraz dźwięk głosu, który echem odbija się od ścian tunelu.

Obiekty przedstawione na fotografiach umieszczonych w *Osobliwym domu pani Peregrine* za sprawą synestetycznych opisów stają się ważną częścią narracji. Obrazują elementy tła istotne dla prowadzonej fabuły, ukazując ich wielopłaszczyznowy charakter, wpływający zarówno na bohaterów – ich odczucia, zachowanie, postrzeganie otaczającego świata, jak i czytelnika, który im towarzyszy. Zazwyczaj pomagają w obrazowaniu kluczowych wydarzeń – łączą w sobie konwencje realistyczną z fantastyczną i ujawniają, w jaki sposób wzajemnie się one przenikają, tworząc strukturę świata przedstawionego.

Ransom Riggs udowadnia, jak wielką siłę oddziaływania ma wizualność, która w połączeniu z odpowiednio dobraną warstwą tekstową stanowi wsparcie dla wyobraźni czytelników. Stare fotografie, reprezentujące tradycyjne formy wyrazu, zyskują nowe życie jako funkcjonalne elementy historii, a jednocześnie wywołują w odbiorcy zamierzone odczucia – grozy oraz niepokoju. Stanowią też zagadkę dla czytelnika, która zostaje rozwikłana w toku akcji. Dzięki synestetycznym, sugestywnym opisom, wykorzystującym moc słowa pisanego, przedstawione na fotografiach obiekty oraz postacie ożywają. Stają się wielowymiarowymi elementami

historii, które skutecznie wpływają na zmysły odbiorców. Fotografie w powieści Riggsa, uzupełnione opisami, stanowią zmysłowy pomost między tym, co realne, a tym, co fantastyczne, dzięki czemu pozwalają czytelnikowi w pełni zanurzyć się w świecie przygód, pełnym grozy, która przeplata się z ekscytacją, budując przy tym niepowtarzalny charakter literackiego świata.

Kinga Skowron

#### Bibliografia

- B.A., *Biography of Ransom Riggs*, <https://www.gradesaver.com/author/ransom-riggs>, [dostęp: 2.02.2022].
- Grodecka A., *Fotografie nieistniejącego świata. O polskiej sztuce fantastycznej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka” 2016, nr 28 (48), s. 53–76.  
<https://www.gradesaver.com/author/ransom-riggs>, [dostęp z dnia: 22.02.2022].  
<https://www.allamericanspeakers.com/celebritytalentbios/Ransom+Riggs/392048>, [dostęp z dnia 22.02.2022].
- js [Sławiński J.], *Synestezja* [w:] Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., Wrocław 2008, s. 551.
- Koszowy M., *Słowo w kadrze: literatura i fotografia: fotografia i literatura*, „Rocznik Komparatystyczny” 2014, nr 5, s. 249–263.
- Kowaluk-Romanek M., Wawer R. I., *Obrazy i ich funkcje w procesie badawczym*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 2018, nr 4, t. 26, s. 240–245.
- Kozłowska Z., *Synestezja*, „Forum Poetyki” 2015, nr 1, s. 110–119.
- Kwiatkowska-Tybulewicz B., *Sztuka przyjazna człowiekowi. Świat sztuki współczesnej – świat odbiorcy. Próba porozumienia*, „Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji” 2016, nr 11, s. 249–271.
- Lisak-Gębała D., *Specyfika poetyckich i eseistycznych ekfraz fotografii w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 1, s. 83–109.
- Maksym-Kaczmarek J., *Dawne portrety fotograficzne kontra selfie? Fotografia jako temat i przedmiot lekcji języka polskiego*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego” 2018, t. 27, s. 101–113.
- Mazepa-Domagala B., Wilk T., *Edukacja w zakresie sztuk wizualnych, czyli o przygotowaniu dzieci w młodszym wieku szkolnym do odbioru i kreowania otaczającej je ikonosfery*, „Chowanna” 2015, nr 2, s. 89–104.
- Monaghan M., *The Weird and Wonderful World of Ransom Riggs*, <https://bulletin.kenyon.edu/feature/the-weird-and-wonderful-world-of-ransom-riggs/>, [dostęp z dnia: 22.02.2022].
- Musiał J., *Fotografia jako przestrzeń kulturowa. Obraz – media – autor*, praca doktorska napisana na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach w 2008 r., [https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5201/1/Musial\\_Fotografia\\_jako\\_przestren\\_kulturowa\\_obraz\\_media\\_autor.pdf](https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5201/1/Musial_Fotografia_jako_przestren_kulturowa_obraz_media_autor.pdf).
- Osobliwy dom Pani Peregrine*, <https://www.mediarodzina.pl/seria/osobliwy-dom-pani-peregrine/>, [dostęp z dnia 22.02.2022].
- Riggs R., *All About Me*, <https://www.ransomriggs.com/about/>, [dostęp z dnia 22.02.2022].
- Riggs R., *Osobliwy dom pani Peregrine*, przeł. Hesko-Kołodzińska M., Budkiewicz P., Poznań 2016.