

Ewelina Saczko

Styl ilustracji Edwarda Okunia w czasopiśmie „Chimera”

W latach 1901–1907 Edward Okuń był ilustratorem „Chimery”, warszawskiego czasopisma literacko-artystycznego stworzonego przez Zenona Przesmyckiego (Miriamą). Redakcja założyła sobie bardzo wysoki poziom edytorsko-typograficzny. Starano się go osiągnąć, zarówno jeżeli chodzi o wykonanie poligraficzne, dobór materiałów, jak i zapewnienie grona współpracujących z pismem artystów, którzy w dziedzinie grafiki i zdobnictwa książkowego prezentowali najwyższy poziom. Autorami rysunków było ponad pięćdziesięciu artystów. Edward Okuń był jednym z tych ilustratorów, którzy nadawali wyjątkowy charakter stronie ilustracyjnej czasopisma, przede wszystkim dlatego, że w swej twórczości ulegał wpływowi secesji, a także klimatowi symbolizmu.

Uprawiał gatunek portretu oraz idylliczne pejzaże z wątkami fantastycznymi, z niezwykłym poczuciem dekoracyjności. Jego kompozycje symboliczne i inne nawiązujące formalnie do tradycji prerafaelitów angielskich, z delikatnym rysunkiem i ornamentyką płaszczyzn, kryły także głębokie podteksty związane z ekspresjonistycznymi tendencjami epoki. Tworzone przez niego secesyjne winiety i przerywniki wyrażały treści filozoficzne nawiązujące do publikowanych obok tekstów literackich, przy czym – co charakterystyczne – Okuń próbował je samodzielnie interpretować, nie trzymając się niewolniczo tekstu¹.

Od 1901 roku Edward Okuń był stałym ilustratorem „Chimery”. Przygotował cykl ilustracji do *Króla Kofetua*, utworów Jana Kasprowicza *Salve Regina* i *Judasza* oraz *Baśni o Rycerzu Pańskim* Bolesława Leśmiana, ponadto wiele projektów okładek,

¹ Zdobnictwo książkowe Edwarda Okunia jest przykładem nowoczesnej współpracy wydawcy i ilustratora. To dzięki Zenonowi Przesmyckiemu (Miriamowi), pisze Janusz Sowiński, objawił się jego talent w tej właśnie dziedzinie. W 1901 roku w Salonie Krywulca miała miejsce pierwsza monograficzna wystawa prac artysty. Ekspozycja ta zwróciła uwagę Przesmyckiego, który dążąc do zgromadzenia wokół swego pisma najlepszych artystów, zaproponował Edwardowi Okuniowi współpracę (por. J. Sowiński, *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982, s. 84).

winięt, ozdób, inicjałów, ilustracji i przerywników. Artysta współpracował też z innymi czasopismami i wydawcami².

Pierwszym poematem, do którego wykonanie ilustracji zaproponował artyście Miriam, był *Król Kofetua* Juliusza Zayera. Poemat *Król Kofetua* z ilustracjami Edwarda Okunia zamieszczony został w tomie 6 „Chimery” z 1902 roku. Przesyłając redakcji winiety i inicjały, Okuń ustalał precyzyjnie miejsca w tekście, w których powinny się znajdować.

Treść poematu *Król Kofetua* zamknięta została w kompozycji kłamrowej, której formą jest marzenie senne. Fabuła utworu to właściwie opowieść przywołująca sen narratora o królu, który umarł z tęsknoty za wymarzoną kobietą. Inspirację dla pierwszej ilustracji odnalazł artysta w początkowych wersach utworu, odwołujących się do ponadmysłowych stanów egzystencji człowieka:

Jest to tylko sen, nic więcej ani mniej, ta moja niewyraźna baśń o tęsknocie, którą ci przynoszę. Marzenie może być jałowem, ale powiedz sam, czyli nie bywają sny i marzenia nasze niekiedy tem czemś najlepszem, co mamy na ziemi? A bez marzenia, tego przedwstępnego tworzenia czy w ogóle mogłaby istnieć sztuka? – Może sen mój dzisiejszy jałowym jest również, ale znajdziesz w nim coś z Rawenny i coś co w piersi mi łkało, – a potem, jest to pamiątka³.



² Edward Okuń współpracował m.in. ze „Sfinksem”, a także z niemieckim „Jugend”. Z prac książkowych szczególnie dwie zasługują na uwagę. Poemat Jana Kasprowicza *Miłość*, dla wydawcy lwowskiego Bernarda Plonieckiego, oraz *Mistrz Twardowski* Leopolda Staffa. Edward Okuń wykonał także ilustracje do *Snów o potędze*, edycja ta nie doszła jednak do skutku. Nie zrealizowano również ilustrowanego wydania *Faraona* Bolesława Prusa. Materiał ilustracyjny zamówiło wydawnictwo Gebethner i Wolff. Na zlecenie wydawcy artysta odbył nawet podróż do Afryki. Powstały kartony, z których odbito w Pradze plansze graficzne, lecz wybuch wojny i późniejszy kryzys uniemożliwił realizację projektu (por. J. Sowiński, *Sztuka typograficzna...*, s. 190).

³ J. Zayer, *Król Kofetua*, „Chimera”, t. 6, s. 4.

Nie wszystkie uczucia można przecież zamknąć w słowie. Wyobraźnię trudno w ten sposób ujarzmić, gdyż wymyka się spod kontroli w wieloznaczność różnego rodzaju skojarzeń i środków ekspresji. Ilustracja ta swoim charakterem i nastrojem wywołuje uczucie melancholii i tęsknoty.

Rzeka „ufryzowana” z włosów, melancholijne, statyczne lustro wody, w którym przeglądają się drzewa – tworzą kontrast z dłońmi skrzypaczki przedstawionymi w ruchu podczas gry w taki sposób, że z płaskiego obrazu skrzypiec niemalże wydobywa się rzewny, melancholijny dźwięk odpowiadający pełnemu emocji „łkaniu w piersiach”. Oniryczną wizualizację rzeki włosów i „dźwięków tęsknoty” zamknął artysta w statyczny pejzaż o formie operującej lekką, giętką i falistą linią. Sposób obrazowania połączony z eksponowaniem emocji przypomina dzieła ekspresjonisty Edwarda Muncha. Szczególnie widoczne jest to na przykładzie litografii artysty *Śmierć w falach* zarówno w jej nostalgicznym nastroju, jak i stylu prezentacji wyraźnie nawiązującego do nurtu secesji (fale wijących się włosów zlewających się z falami wodnymi).



E. Munch, *Śmierć w falach*, litografia 1896

Przesłanie poematu J. Zayera *Król Kofetua* zbieżne jest z duchem filozoficznym epoki, co wyraża się chociażby w postawie wobec świata głównego bohatera – króla, którego działaniami kieruje pesymizm i pragnienie szczęścia, dążenie do niego ze świadomością wiecznego niespełnienia. Ta dekadenska postawa ma swoje źródło w poglądach niemieckiego filozofa Artura Schopenhauera. Człowiek dąży do szczęścia, tęskni za nim, żyje, dbając jedynie o podtrzymanie egzystencji.

Edward Okuń, wizualizując tekst poematu, przedstawił w sposób symboliczny filozoficzną wędrówkę człowieka do nikąd.

Król Kofetua na próżno kazał jej szukać. Nie było po niej śladu. Wówczas opanowała go tęsknota jak choroba. Szukać tej, która jako promień przenikła w mrok jego wnętrza, stało się dlań całą treścią żywota ...⁴.

Jeździł długo Król Kofetua po świecie dalekim, jeździł od miasta do miasta, od grodu do grodu, od wioski do wioski, zaglądał do samotni leśnych, wstępował na wysokie góry, żeglował do pustych ostrowów, lecz nigdzie nie znalazł tej, której szukał...[...]. Jej nie masz nigdzie, ona istnieje tylko w snach mej duszy⁵.

Motyw wędrówki stał się dla artysty inspiracją do kolejnej plastycznej wizji. Sposób prezentacji rysunku – wyraźne kontrasty czerni i bieli, zygzakowate rozmieszczenie elementów na płaszczyźnie, sugerują wpływy sztuki japońskiej, operującej kompozycją zbudowaną po przekątnej bądź odchylną od osi obrazu.



Porównanie ludzi do ptaków w locie wskazuje na kontemplacyjny charakter wędrówki w głąb siebie. Obraz poszukujących, wędrujących ludzi-ptaków podkreśla ponadto swą wymową fantastykę i baśniowość opowieści.

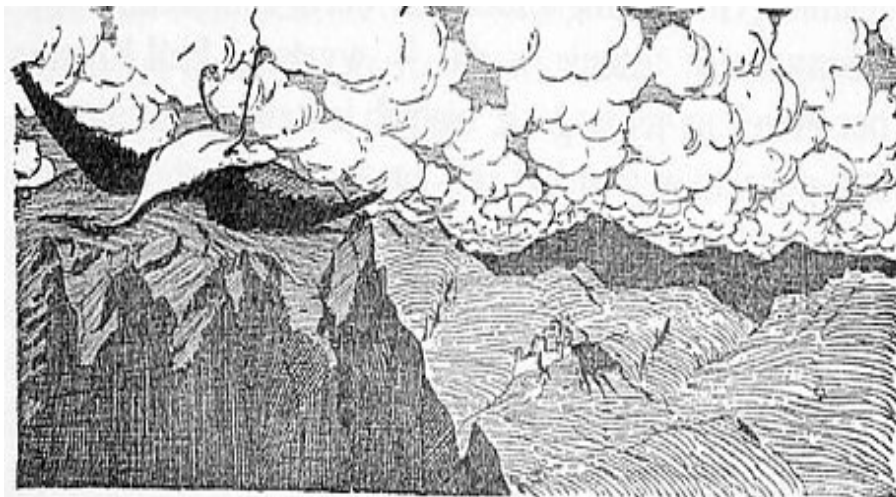
Uzupełnieniem wizualizacji jest kompozycja zamykająca poemat, symboliką swą nawiązująca do jego ostatniej sceny:

wycisnął Król Kofetua pocałunek na jej nogach białych jak z kości słoniowej, a w pocałunku tym był cały żar jego miłości, cały czysty ogień jego duszy, cała młodzięcza gorącość jego krwi i ostatnia iskra jego zniszczonego żywota. Jak złamana lilia leżał martwy na ziemi...[...] łąły się wdowie króla Kofetuy gorzkie łzy z oczu [...] ale oczy jej zamglone płaczem patrzyły jednak zawsze jeszcze w dal, w nieskończoność, w rozmarzoność, w zagadkowość, bo inaczej patrzeć na wieki nie było im dano⁶.

⁴ Tamże, s. 9.

⁵ Tamże, s. 14.

⁶ Tamże, s. 26.



Rysunek wyraźnie dzieli się na dwie płaszczyzny: jasną i ciemną. Jasna – pokryta gęstymi, białymi obłokami, sugeruje krainę złudzeń i szczęścia. Ciemna – ostre skały, na które spada martwy ptak – symbolizuje otchłań niebezpieczeństw, przemijania i śmierci, której podlega nieuchronnie każde istnienie. Rysunek kryje w sobie indywidualne emocje sugerujące strach, ulotność życia, chaos i głęboki niepokój odczuwany w chwili największej trwogi.

W kolejnej ilustracji Edward Okun przywołuje obraz lasu piniowego. Dzięki licznym porównaniom i epitetom literacki obraz uzyskał cechy wycinka rzeczywistości. Taki plastyczny sposób opisu pozwala na wywołanie u odbiorcy sugestywnych wyobrażeń.

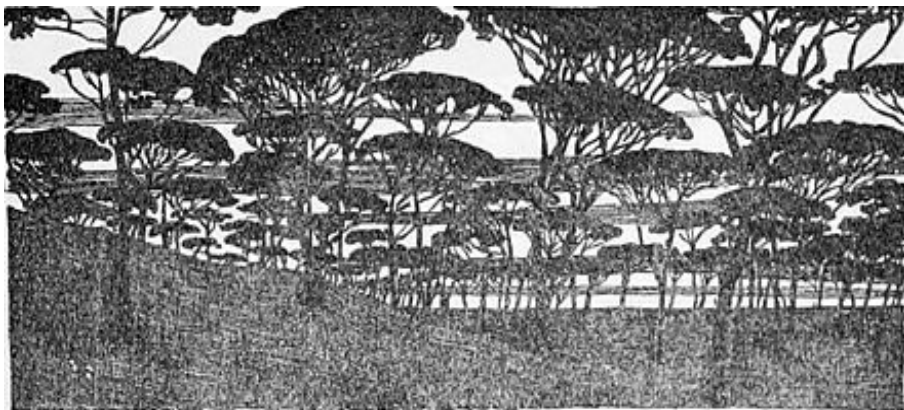
W tym przypadku ilustrator podążył tropem wyobraźni autora tekstu. Las piniowy przedstawiony został zgodnie z opisem:

Jechali długo niezmiernym lasem piniowym, z którego wonie biły ku niebu jak upajający dym z kadzielnic olbrzymich. Trawy wzdymały się i uginały, jak fale jeziora, a były pełne białych gwiazd, tak, iż zdało się, że droga mleczna rozsypała się w pyłki i jako śnieg w łono boru napadała...[...]. Płaskie, szerokie korony pinij, tworzyły coś, jakby ciemno zielone obłoki, kupiące się w długie, długie pasma, równoległe jedno nad drugim, a w oddali słychać było szum morza⁷.

O roli swoich ilustracji pisze artysta w liście do Miriama: „Co do «Króla Kofetua», to było moim zamiarem, żeby ilustracje ani fabułą, ani tekstem, ale li tylko nastrojem zbliżone były do autora”⁸.

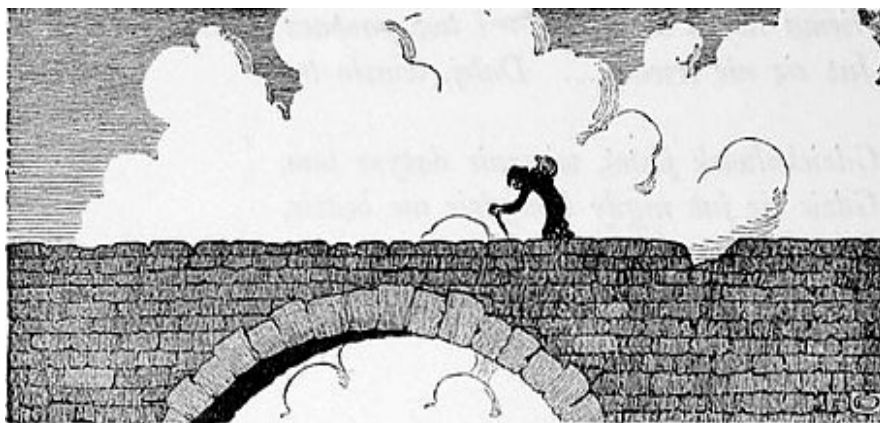
⁷ Tamże, s. 22.

⁸ J. Sowiński, *Sztuka typograficzna...*, s. 184.



Edward Okuń, wizualizując utwory, pomijał raczej ich dosłowne znaczenia na rzecz syntetycznych uogólnień. Treść utworów traktował jedynie jako inspirację do oryginalnych wizji twórczych. Artysta w kompozycjach swych wykorzystał także obrazowanie nawiązujące swymi elementami zarówno do symbolizmu (fantastyczne wizje tęsknoty, duchowej wędrówki, śmierci), jak i ekspresjonizmu (uzewnętrznianie emocji, kryjących się w kreacjach bohaterów), formalnie nawiązując do zdobyczy secesji. Stworzył w ten sposób niepowtarzalne ilustracje utrzymane w nurcie symboliczno-fantastycznym.

Charakterystyczną cechą obrazowania w ilustratorskiej twórczości Edwarda Okunia jest umiejętne wniknięcie w nastrój utworu. Przykładem zespolenia lirycznej zadumy z nostalgicznym obrazem są dwie ilustracje do utworu Antoniego Langego pt. *Z rozmyślań*. W pierwszej z nich – wieńczącej wiersz – artysta po raz kolejny podejmuje motyw wędrówki. Ilustracja przedstawia człowieka z tobołkiem i kosturem, wyruszającego w drogę.



Gdziekolwiek jesteś, chciałbyś odejść precz,
Aby gdzieindziej⁹ być tej samej chwili,
Rojąc, że w jutrznię los Twój się przechyli,
Na innym miejscu... To codzienna rzecz!

Gdziekolwiek jesteś, chciałbyś odejść w dal,
Bo wiesz, że nigdzie nie jest miejsce twoje –
I płyniesz, zawsze rozdarty na dwoje,
Bo płyniesz zawsze do nieswoich fal¹⁰.

Nie jest to jednak wędrówka w świat, lecz raczej podróż w głąb wyobraźni, marzeń, myśli, swoiste „bujanie w obłokach”. Chcąc podkreślić specyfikę tej wędrówki, artysta w centrum ilustracji umieścił most, po którym idzie „wieczny tułacz” w fantastycznej scenerii, wysoko, wśród chmur, dodatkowo obdarzył postać baśniowymi atrybutami „wędrówki po świecie”: kosturem i tobołkiem. Symbolem życia jako ciągłej próby połączenia poznawalnego świata zmysłów z tym, co niepoznawalne, jest most, po którym – żyjąc – przechodzi każdy. Taki sposób prezentacji przywołuje koncepcję filozofii idealistycznej, przyjętej przez program symbolizmu. Cała materialność życia, podlegająca właściwie jedynie bezpośredniej percepcji zmysłowej, przestaje mieć znaczenie, jest tylko bytem materialnym, wędrówką donikąd. Dlatego człowiek-wieczny tułacz nie może nigdy odnaleźć swojego miejsca na ziemi i błąka się w poszukiwaniu jedyne prawdziwego bytu duchowego, wiecznego i niezniszczalnego. Jediną drogą do osiągnięcia takiego stanu jest śmierć.

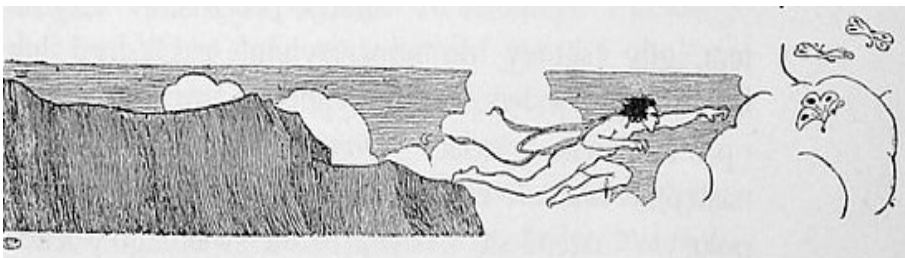
W każdej chwili żywota jesteś w przededniu mogiły,
jako wieczysty więzień, co kosy czeka śmiertelnej:
Czuwaj! Przygotowany bądź – i wszystkie siły
Zbieraj, byś wobec niej stanął nieskazitelny.
[...]
Tak my ciągle wchodzimy na jakiś most skazańców,
i opuszczamy cudowne jakieś weneckie pobrzeża,
I płynięm w nicość jutra do tych krańców,
Gdzie cała przeszłość w złote słońca się rozszerza¹¹.

Ilustracja kończąca utwór przedstawia człowieka podczas rozpaczliwego skoku w nieodgadzoną przyszłość, w „nicość jutra”. Jak w przypadku jednej z ilustracji do poematu *Król Kofetua*, artysta podzielił przestrzeń obrazowania na dwie części – otchłań ciemną i jasną.

⁹ Pisownia zgodna z oryginałem.

¹⁰ A. Lange, *Z Rozmyślań...*, „Chimera”, t. 6, s. 27.

¹¹ Tamże.



Człowiek dąży do marzeń, szczęścia, które symbolizuje tu „kraj motyli”, nie będąc w stanie ich osiągnąć. Wskazują na to chociażby fragmenty skrzydeł, z jakimi artysta przedstawił człowieka. Ciemna otchłań to przepaść symbolizująca śmierć. Człowiek, wyobrażając sobie nawet najbardziej świetlaną przyszłość – musi w końcu trafić w przepaść nieistnienia.

Fascynacja śmiercią to bardzo częsty motyw dekadencej estetyki. Pojawia się pod wpływem filozofii Schopenhauera, również pod nazwą nirwany, zmierzchu, snu, nocy, jesieni.

Nastrój dekadencej zadumy nad poszukiwaniem stanu wiecznego niebytu i nirwany charakteryzuje również ilustracje Edwarda Okunia do utworu Tadeusza Micińskiego pt. *W mroku gwiazd*, zamieszczonym w 5 tomie „Chimery”. Pierwsza przedstawia pełen nostalgii obraz człowieka próbującego ująć w dłonie nietrwałą materię, coś razem z wodą przeciekającego przez palce – jak czas, jak życie.

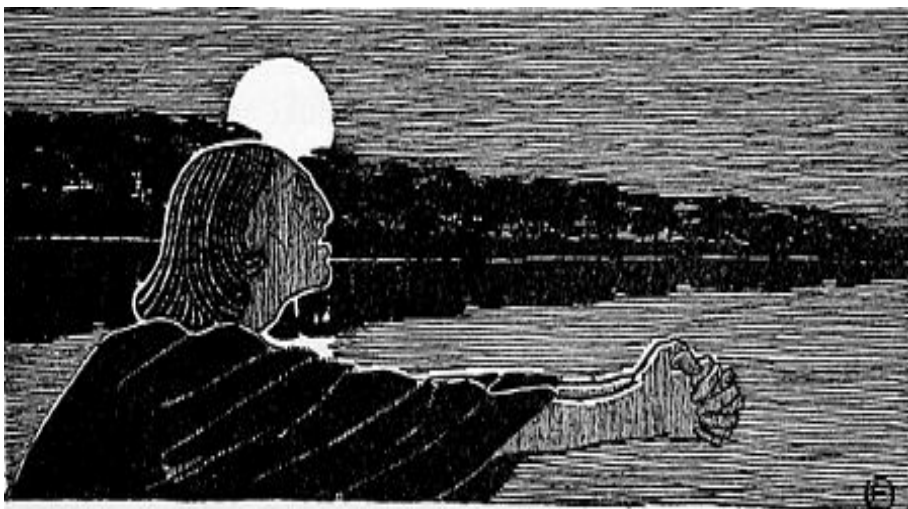


W kompozycji tej widać również analogię z wysiłkiem twórczym artysty, który bez nadziei chce pochwycić w swoje ręce naturę, czyni to jednak bez rezultatu, czuje się wobec niej mały i bezsilny. Tu ujawniają się emocje pustki, zagubienia, przerażenia, niewiadomej – kreujące napięcie obrazu. Chwila zadumy doskonale łączy się z treścią utworu:

Stanąc tak nad morzem
z chmur kłębami na dnie
i w głąb niemą rzucić
jarzące klejnoty...
I pod jej pałacem
oprzeć skroń na murach
i wyrzec się – wyrzec
duszy swej na wieki...¹²

Ilustracja kończąca utwór przedstawiona została przez artystę w niemalże identycznym nastroju i tonie. Człowiek pogrążony w błagalnej modlitwie na tle statycznego, wieczornego pejzażu, tworzącego głębię i napięcie utworu:

Idę ku Tobie, Tajemnico – wsłuchany w poszept kwiatów –
otwarte szczęścia mego rany – oh, serc mam więcej niżli światów
niż gwiazd [...]¹³

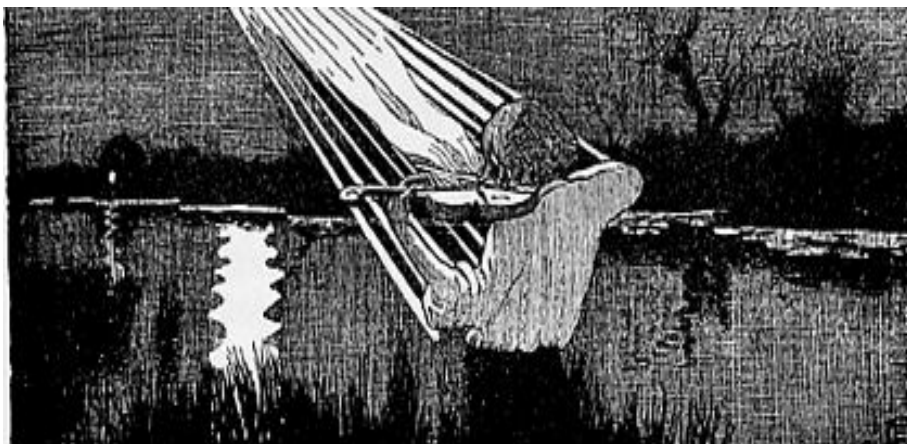


Symbolika obydwu ilustracji oscyluje w kręgu skojarzeń poetyckich niepokoju i tęsknoty. Ma to swój początek w tradycjach romantycznych uznających za jedno ze źródeł twórczej inspiracji wewnętrzne przeżycia człowieka. Bohatera przedstawiano zazwyczaj wśród posępnego krajobrazu, w gąszczu zakątków leśnych, nad wodą. Krajobraz miał na celu wydobycie i podkreślenie stanów emocjonalnych.

¹² T. Miciński, *W mroku gwiazd*, „Chimera”, t. 5, z. 13, s. 64.

¹³ Tamże, s. 69.

Ilustracja Edwarda Okunia otwierająca *Baśń o Rycerzu Pańskim*, zamieszczona w tomie siódmym „Chimery”, doskonale wprowadza w jego nastrój pełen dziwnych, fantastycznych zjaw, czarów, otchłani zamglonych jezior, tajemniczego boru.



Obraz ten swą wymową charakteryzuje może stan duszy narratora, który rozpoczynając swą opowieść, nie ma pewności, czy była snem, czy „wysnuła się z głębin jego niepamięci”, mówi:

W pierwszych latach mojej młodości, trawiła mnie gorączka rozkoszna...[...], uskrzydla-
jąca duszę ekstazą, podobną w swej istocie do najpiękniejszych ze wszystkich śmierci:
śmierci jasnowidzących. Skutek to zbyt płomiennych marzeń, których to przesilenie jest
jakoby zmartwychwstaniem duszy ku nowym próbom wcieleń ziemskich. Czuję...[...]
radosny tryumf duszy, otaczającej w ogniach zaświata powłokę cielesną!¹⁴

W ilustracji tej do głosu dochodzi mistyczny i bajkowy symbolizm – z upodo-
baniem do uduziwnionych kształtów, wyłaniających się z ciemności, na przemian
nostalgicznych i przerażających. Pojawia się lustro wody odbijające światło księży-
ca, z którego spływają tajemnicze, efemeryczne dłonie zsyłające z niebios natchnie-
nie dla skrzypka, ciemność rozproszona delikatnym światłem tworzy klimat pełen
niepokoju i napięcia. Ilustracja stanowi całość z tekstem utworu i jest rodzajem pla-
stycznej apostrofy do Muzy, natchnienia płynącego z zaświatów, z krain pozaziem-
skich, które to stały się inspiracją do onirycznej wizji złego rycerza Władyki, gar-
dzącego wskazówkami niebios zamieszkałego w tajemniczym borze wygnańca, któ-
ry swym urokiem zawładnął sercem zabłąkanej w lesie kobiety.

A Pani trwożna drży, jak lutnia, siedmiostrunnym lękiem w siedem bezmiarów rozpięta!
I woła –niegdyś, przed laty – głosem innym, nieswoim jakby z boru wychodzącym:

¹⁴ B. Leśmian, *Baśń o Rycerzu Pańskim*, „Chimera”, t. 7, s. 44.

– On kocha ciebie – Wykłętego! Kocha potęgę twoją, i dumę, i grzeszne twoje serce!...[...]. Tyś z jego rozkazu mnie grzeszną i trwożną jako modlitwę wznosił ku niebu w kłębach dymu i ognia! Modlitwą jestem potępionego, i bez ust Twoich, czułam się jakoby niewymówioną i niewyszeptaną ku Bogu!¹⁵



Ilustracja ta formą nawiązuje do secesji. Kobieta, niczym nimfa wodna, z falą wijących się włosów, jak więzy oplatających ramiona mężczyzny, to charakterystyczny atrybut tego stylu.

Symboliczne i ekspresjonistyczne inspiracje pojawiają się w ilustracjach Edwarda Okunia do poematu Jana Kasprowicza pt. *Judasz*¹⁶. Rozterki moralne Judasza, drobiazgowo scharakteryzowane w treści poematu, przekładają się również na plastyczne wizje ilustratora, którym towarzyszą emocje: od zadumy, skruchy, smutku i przerażenia po żal i gniew. Pierwsza ilustracja jest odzwierciedleniem rozterek Judasza, który zwraca się do Boga:

Czemu mnie ścigasz?
Gdzież Twoja święta uwielbiana miłość?
Ni jednej chwili wytchnienia!
Widzę Cię w słońcu!
W chmurach Cię widzę –
we wszystkim, czego nie dotknę –¹⁷.

¹⁵ Tamże, s. 56.

¹⁶ J. Kasprowicz, *Judasz*, „Chimera”, t. 4, z. 11.

¹⁷ Tamże, s. 14.



Na twarzy Judasza wyraźnie rysują się emocje towarzyszące człowiekowi podczas modlitwy pełnej skruchy. Edward Okuń, chcąc podkreślić znaczenie i grozę sytuacji, znów skorzystał z zasady kontrastu. Szare kontury miasta, chmury rysowane cienką, szybką kreską, odcinają się od czarnego, budzącego niepokój nieba, tworząc tym samym zagadkowy nastrój milczącego oczekiwania.

Kolejna ilustracja przedstawia samotnego człowieka podczas szalejącej burzy.



Nie podnoś na mnie ręki!
 Boję się -- boję ---
 [...]
 Czemu ten wicher tak wieje?
 Zaszleściło coś w krzewach ---
 Ktoś mnie potrącił w ramię ---
 Nikogo przecież nie widzę ---¹⁸.

Elementy kompozycyjne przestrzeni obrazu podporządkowane są kierunkowi silnego wiatru, dzięki czemu ilustracja stwarza wrażenie przestrzeni i ruchu. W tym przypadku Okuń do plastycznej transpozycji wybrał opis gniewu Boga. Jego wielkość i siłę pokazał poprzez skonfrontowanie małego bezsilnego człowieczka na skraju przepaści z ogromem szalejącego żywiołu. Dynamicznie przedstawił ta niebo, pokryte falami czarnych chmur wiszących tuż nad głową uciekającego i niemalże przytłaczających go swoim ogromem i siłą. Kompozycja, jak w większości ilustracji Edwarda Okunia, nawiązuje do zdobyczy sztuki japońskiej: kontrastu, asymetrii i zygzakowatego rozmieszczenia elementów na płaszczyźnie obrazu.

Mroczny i nostalgiczny nastrój cechuje przedstawienie osamotnionego Judasza.

Jakaś nieziemska szaruga
 na świecie--
 weź przyjaciela w dom --
 dobytku swego nie chowaj pod klucz!
 Bogaty jestem -- trzydzieści
 mam -- widzisz -- w kieszeni srebrników!¹⁹



¹⁸ Tamże, s. 115.

¹⁹ Tamże, s. 162.

Klimat ilustracji dostosował artysta do nastroju utworu. Wyraźną, jednolitą kresekę, tak charakterystyczną dla stylu Okunia, zastępuje tutaj mozaika kresek, rozmywająca ostrość obrazu, co doskonale przedstawia charakter wietrznej pogody. Tym razem elementem, który wyjawia tajemnicę emocji kryjących się w przedstawionej postaci, jest wąż – symbol grzechu i kłamstwa, negujący jednocześnie szczerość wypowiedzi Judasza. Taki sposób przedstawienia postaci za pomocą środków formalnych przybliżający wnętrze bohatera charakterystyczny jest dla ekspresjonizmu. Artysta, wizualizując tekst, wybrał to, co stanowiło jego istotę – motyw obłudy ukrytej pod maską szczerości.

Symboliczny i fantastyczny sposób przedstawienia, cechuje ilustrację zamykającą utwór.

[...] czuję, że nie żar urągań
 aż do obłędu mnie piecze –
 tylko bezbrzeżny, Chrystusowy ból!
 tylko przymknięte powieki,
 na które patrzeć muszę
 na Weroniki chuście
 tyle, ach! tyle lat!..
 Tylko te smutne źrenice,
 gubiące się w głębi
 mojej i waszej niedoli...²⁰



Formalnie styl ilustracji nawiązuje do secesji, na co wskazuje giętka, falista, splątana linia cierni, pokrywających cały obraz, lecz w wizji artysty kryją się również głębsze treści. W mistrzowski sposób potrafił w plastycznej formie wyrazić cierpienie. Ma ono nie tylko wymiar jednostkowy (ten odczytać można ze smutnego

²⁰ Tamże, s. 154.

oblicza Chrystusa). Cierpienie, przedstawione symbolicznie jako wijące się ciernie przykrywające miasta, przeniósł artysta hiperbolicznie na całą ludzkość – więzioną za „kolczastym drutem poświęceń” Jezusa.

Charakterystyczny dla autora jest wybór do plastycznej transpozycji fragmentów utworu literackiego, które nie przedstawiają opisu jakiejś sceny czy osoby, lecz prezentują stany emocjonalne podmiotu lirycznego oraz wyrażają nastrój. Eksponował w plastycznych wizjach treści ukryte pod zewnętrzną warstwą tekstu, stanowiące istotę motywów nacechowanych skrajnymi emocjami, np.: smutku, rozpacz, euforii. W ilustracjach Edwarda Okunia widoczny jest lęk epoki przed żywiołowością natury, wobec której człowiek czuł się słaby i osamotniony. Wyraża się to w dynamicznych, kłębiących się formach, silnie oddziaływających na odbiorcę, sugerujących głębsze, ukryte treści. Bohaterowie ilustracji, analogicznie do bohaterów literackich, cierpią duchowo, co ujawnia się w ilustracjach przez gesty i mimikę twarzy. Każda z plastycznych wizji artysty gatunkiem fantazji głęboko wnika w świat poetycki.

The Style of Edward Okuń's Illustrations in the "Chimera" Magazine

Abstract

In 1901–1907, Edward Okuń was the illustrator of “Chimera”, a Warsaw literary and artistic magazine. In his work, he yielded to the influence of secession and to the climate of symbolism. When illustrating literary works, he omitted their literal meanings, in favour of their synthetic generalizations, and he treated their contents only as an inspiration of original artistic visions. In his pictures, he visualized those text fragments and motifs which were characterized by extreme emotions, e.g. sorrow, despair, euphoria. In his compositions, Okuń used imagery drawing upon both symbolism (fantastic visions of longing, spiritual travel, death), and impressionism (graphic expression of the emotions hidden in the creations of the characters), formally utilizing achievements of secession, tradition of pre-Raphaelites, and elements of Japanese art. Thus, he created unique illustrations kept within the symbolic-fantastic trend.

The article presents graphic transpositions of the literary contents, based on the examples of Okuń's illustrations to the following works: J. Zayer's *King Kofetua*, A. Lange's *Ponderings*, T. Miciński's *In the Darkness of the Stars*, B. Leśmian's *A Fairy Tale of the Lord's Knight*, and J. Kasproicz's *Judas*, published in “Chimera”.