



## A large, ornate wooden cabinet, likely made of dark-stained wood, stands against a dark wall. The cabinet features a prominent arched top with intricate carvings. It has two large glass-paned doors in the upper section, each displaying several decorative plates. To the right of the glass doors is a small, open shelf holding a small figurine. Below the glass doors is a long, curved shelf holding a white teapot and several white plates. The base of the cabinet consists of a row of drawers and a large cabinet door. The floor is covered with a red carpet, and a portion of a wooden chair is visible on the left.



BARTŁOMIEJ GUTOWSKI

# SECESJA



Wrocławska secesja – kamienica przy skrzyżowaniu ulic Świętokrzyskiej i Prusa z 1902 roku zaprojektowana przez Wilhelma Hellera; jej właścicielem był również architekt – Bruno Löffelholz









## **EKSPANSJA NOWEJ SZTUKI ::::::::::: 8**

CHARAKTERYSTYKA KIERUNKU :::::9

W GĄSZCZU NAZW :::::::::::17

GEOGRAFIA SECESJI :::::::::::23

CHRONOLOGIA :::::::::::30

## **NA STYKU NOWEGO I STAREGO ŚWIATA ::::::: 36**

WOBEC HISTORYZMU :::::::::::44

WYSTAWY ŚWIATOWE :::::::::::52

INSPIRACJE WSCHODNIE :::::::::::58

## **SECESYJNY KALEJDOSKOP ::::::::::: 66**

WIELKA BRYTANIA -  
WIELKA REFORMA SZTUKI :::::::::::66

BRUKSELA - W KIERUNKU  
NOWOCZESNOŚCI :::::::::::88

FRANCJA - KWINTESENCJA  
STROJNOŚCI :::::::::::100

WIEDEŃ - SZLACHETNOŚĆ  
FORMY :::::::::::114







NIEMCY - URZECZYWISTNIONA  
REFORMA ..... 126

ROSJA - SZTUKA  
ZAMOŻNEJ KLIENTELI ..... 134

HISZPANIA - FEERIA  
KSZTAŁTÓW I BARW..... 138

WŁOCHY - NIEZWYKŁOŚĆ  
PRZYRODY ..... 146

KRAJE SKANDYNAWSKIE -  
SZTUKA NARODOWA  
I EKSPRESJA FORMY..... 150

W KRĘGU MONARCHII -  
RÓŻNORODNOŚĆ SECESJI ..... 153

SECESJA W POLSCE..... 161

USA - KOMPILACJA  
INSPIRACJI..... 173

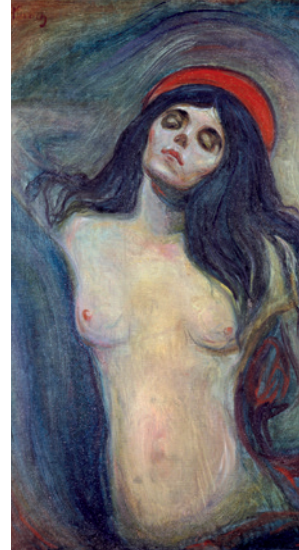
**SECESYJNA  
JEDNOŚĆ SZTUK ..... 178**

FLORY I FAUNY  
MALIGNA PRZEKŁĘTA ..... 178

DYKTAT GEOMETRII..... 200

OD MIASTA DO OGRODU ..... 205

**■ BIBLIOGRAFIA ..... 236**







Fasada Casa Batlló, Barcelona





# EKSPANSJA NOWEJ SZTUKI





Casa Batlló, Barcelona – detal

# EKSPANSJA NOWEJ SZTUKI

Jugendstil, l'Art Nouveau, secesja, styl nowoczesny – to najczęstsze, chociaż nie jedyne, określenia dla nowoczesnego ruchu artystycznego, który zdominował kulturę wizualną przełomu XIX i XX wieku.

Stosowana wielość nazw może budzić niepokój. Czy rzeczywiście mamy do czynienia z jednym zjawiskiem, które funkcjonuje pod wieloma określeniami, czy może z wieloma odrębnymi postawami artystycznymi?

Fragment dekoracji fasady wiedeńskiej apteki „Pod białym aniołem” zaprojektowanej przez Oskara Laske ▶







Detal fontanny  
w Zurychu ▲

barok i oświecenie, jesteśmy przyzwyczajeni do unifikacji wielu zjawisk artystycznych, które dokonują się w obrębie tego samego czasu. Wielość artystycznych zjawisk XVII wieku sprowadzamy do jednego pojęcia – baroku, chociaż wielu specjalistów zżyma się na taką unifikację panującej wówczas różnorodności. Niemniej pomiędzy odmiennymi postawami odnajdujemy elementy wspólne, pozwalające mówić, ale nie bez zastrzeżeń, o jednej epoce. Czy jednak tak samo jest również w przypadku secesji?

## CHARAKTERYSTYKA KIERUNKU

Wydaje się, że ponad kalejdoskopem nazw można odnaleźć rodzaj artystycznej bliskości, która pozwala zidentyfikować secesję jako pierwszy nowoczesny styl XX wieku. Jego twórcy szukali inspiracji nie w historycznych ideach, ale w otaczającej rzeczywistości.



Fragment mozaiki  
Leopolda Forstnera  
w kościele św. Karola  
Boromeusza na amercarzu  
centralnym, Wiedeń ▲

Dotychczasowe kierunki, takie jak na przykład impresjonizm lub postimpresjonizm, nie dość, że nie stawały się dominujące w kulturze (przynajmniej z perspektywy szerokiej społecznej popularności), to przede wszystkim ograniczały się do pojedynczych obszarów sztuk wizualnych, głównie malarstwa. Nie konstruując nowego, spójnego modelu kultury, nie stworzyły też jej języka. Rozwój nowej kultury widziano jednak nie tylko jako zmianę artystycznej warty, ale jako moralną odnowę, jak twierdzili zwolennicy, lub moralny upadek według przeciwników. Idee mające korzenie w oświeceniowej tradycji pobudzanej przez utopijne projekty XIX wieku znalazły rozwinięcie w XX stuleciu.

Piękne, swobodnie wijące się i przeplatające linie, ale też i bogactwo przedstawień roślin i zwierząt, zmysłowe wizerunki kobiet i sprowadzone do podstawowych figur kształty geometryczne – takie motywy przede wszystkim kojarzą się z secesją i można je





postrzegać jako jej definicję. Niemniej u podstaw stylu legła potrzeba kształtowania nowej kultury.

Nowoczesność, rozumiana przede wszystkim jako zerwanie z historyzmem i akademizmem, stała się kluczem myślenia dla postępowo nastawionych artystów młodego pokolenia. Sukces, jaki niewątpliwie odnieśli, był jednak połowiczny. Pojawił się nowy, ożywczy repertuar form, ale jeszcze nie dokonała się rewolucja. Kultura mieszczańska zaanektowała secesję, a przez to dość szybko zaczęła być postrzegana jako degradacja sztuki, pustka dekoracji i ornamentu. Pałeczkę rewolucji przejęła artystyczna awangarda.

Popularność secesji, zwłaszcza w projektach architektonicznych powstających po 1900 roku, spowodowała jej częste łączenie chociażby z eklektycznym zdobnictwem.

Mozaika w holu szpitala Sant Pau (Barcelona) jest dziełem Mario Maragliano, 1905 rok ▼

Jednak ornamentalność secesji była jej największą siłą i pozwoliła na kształtowanie jednolitej wizji artystycznej, która obejmowała zarówno

architekturę, malarstwo, rzeźbę, jak i najdrobniejsze nawet przedmioty: stroje, biżuterię, meble, zastawy stołowe, przybory toaletowe, oprawę graficzną książek i czasopism i wiele, wiele innych. W ten sposób możliwe stało się realizowanie wizji dzieła totalnego, rzeczywistości stanowiącej spójną estetycznie przestrzeń, której wszystkie elementy harmonijnie współgrają. Przeciwwstawione było to tradycyjnym podziałom sztuki, o których Julian Marchlewski w 1901 roku napisał: „Dziś bowiem nawet ludzie o wykształceniu estetycznym i wyrobionym poczuciu piękna uważają za dzieła sztuki obraz i rzeźbę; zamiłowanie do wyrobów sztuki innej kategorii pozostało już tylko w kołach archeologów i zbieraczy, a ci znów, aż nadto często lubują

Etykieta płyty produkowanej przez Societa Italiana di Fonotipia ze śpiewem Giuseppe Anselmi, zdobienia secesyjne ◀







Wejście do paryskiego  
Hôtel Guimard,  
domu wystawionego  
przez architekta  
Hectora Guimarda  
dla swojej rodziny  
w 1909 roku ▲

się pięknym okazem sztuki stosowanej nie dlatego, że piękny, lecz dla »marki«, dla rzadkości. Do brzegów zaś Wisły nie dotarła pono, nawet więc o tym, że na Zachodzie cały zastęp artystów, zamiast smarować farby na płótnie lub lepić w glinie wolał nauczyć się rzemiosła i tworzyć dzieła sztuki robiąc graty”. W najwybitniejszych realizacjach niemal każdy szczegół był zaplanowany. Wchodziło się do domu o secesyjnym układzie wnętrza i pięknej dekoracji, która mogła być odrębnym dziełem sztuki rzeźbiarskiej. Budynek, otoczony ogrodem o asymetrycznym układzie, z falistymi liniami wodnych oczek i elementów dekoracyjnych, był porośnięty fantazyjnymi roślinami o pięknych rozłożystych liściach i finezyjnym wykończeniu. Wielkie okna

Casa Batlló,  
Barcelona ►



Kwintesencja  
krzywych linii secesji  
w narożniku kamienicy  
zaprojektowanej przez  
Alfreda Wagona,  
plac Étienne-Pernet,  
Paryż ▲

i prześwity sprawiały, że wewnątrz było rozświetlone, a dodatkowo mogło jeszcze skrzyć się osobliwym kolorowym światłem przefiltrowanym przez witraże. Nadają one całości zupełnie inny charakter w porównaniu do dusznych, spowitych w mroku ówczesnych mieszkań. Znajdujące się we wnętrzu przedmioty domykały harmonijnej







Meble w sypialni  
Madame Guimard  
zaprojektowane przez  
Hectora Guimarda ▲

całości. Zobaczyć można w nim panią domu w zwiewnej sukni z subtelnie prześwitującymi koronkami, utrzymanej w jasnych kremowo-pastelowych kolorach, siedzącą na kanapie o swobodnie rozplywającym się wykroju i pokrytą roślinnym ornamentem. Harmonizuje z nią stojący obok stolik o podobnej dekoracji.

Elizabeth Shippen  
Green, *Gisèle*,  
1908 rok ▼



Na nim leży szczotka, lustro i przybory toaletowe. Wszystko jest utrzymane w jednolitym stylu. W jej dłoni zwykle znajdował się modny magazyn z wysmakowaną secesyjną winietą o łagodnym kroju typowej dla epoki czcionki. Światło, suknie, aranżacja tła – wszystko to sprawiało wrażenie lekkości i ulotności. To oczywiście ideał, do którego próbowali się zbliżyć nieliczni, jak np. Victor Horta, Henry van

Alfons Mucha,  
*Owoce*, 1897 rok ▼







Casa Milà,  
Barcelona ▲

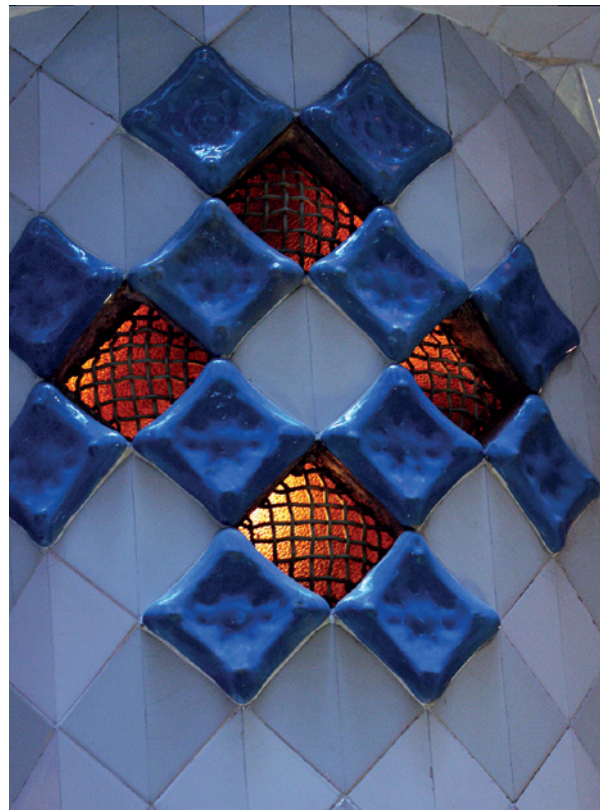
de Velde czy Hector Guimard. Zazwyczaj jednak nie osiągnano tak spójnej wizji. Kamienice pokrywano secesyjnym ornamentem uwiecznionym w historyzującą strukturę. Co prawda, patrząc na dzieło tak wyjątkowe, jak monachijskie atelier Augusta Endella, ma się wrażenie, że cały obiekt jest ekspresyjną, dynamiczną rzeźbą. Podobny

efekt, chociaż zupełnie innymi środkami, w Barcelonie uzyskał Antonio Gaudí. Niemniej spoglądając na liczne kamienice czynszowe, widzimy raczej zastąpienie dekoracji z historyzującego klasycznego repertuaru form nowymi motywami. Hermann Muthesius wierzył jednak, że to musi się zmienić: „W istocie najskuteczniejszym środkiem wychowania artystycznego jest tworzenie osobistego

Casa Batlló – detal ▼



Casa Batlló – tylne  
wyjście prowadzące  
do patio ▼







Ozdobna poręcz  
w Castel Béranger  
zaprojektowanym  
przez Hectora  
Guimarda ▲

i bezpośredniego stosunku do sztuki. (...) Niech tylko wzrośnie zainteresowanie własnym mieszkaniem, a most ku architekturze zostanie przerzucony. I tu właśnie trafiamy na punkt tak szczęśliwie ujęty przez nową sztukę stosowaną, która zaczęła (...) od ukształtowania na nowo najbliższego otoczenia człowieka – od pokoju, w którym przebywa i mieszka”.

Finezyjne autorskie projekty o wysmakowanej kompozycji nadawały ton zmianom, ale



Drzwi szklane barwione  
autorstwa Jacquesa  
Grübera, ekspozycja  
w Musée de l'École  
de Nancy ▲

w masowej produkcji zostały sprowadzone do uproszczonych motywów ornamentalnych. Postępowe, a niekiedy wręcz rewolucyjne idee, zarówno estetyczne, jak i społeczne, a także moralne poległy pod naporem produkcji masowej i zmysłowe piękno nie zmieniło ówczesnego świata. Najbardziej brutalne potwierdzenie dała temu katastrofa I wojny światowej.

Witraż Jacquesa  
Grübera, ekspozycja  
w Musée de l'École  
de Nancy ▼

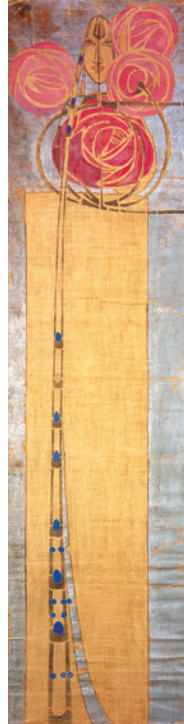




Marzenia secesjonistów kierowały się ku nowoczesności rozumianej przede wszystkim jako przełamanie kulturowej stagnacji, niekoniecznie należy jednak utożsamiać je jako zerwanie z wszelką tradycją. Inspiracji szukano w gotyku, tradycjach ludowych oraz kulturze orientalnej, przede wszystkim japońskiej. Słowem, czerpano ze źródeł, które pozwoliłyby zbudować alternatywę wobec dominujących nurtów kultury europejskiej. W tym sensie secesja była na wskroś awangardowa. Towarzystwo temu przekonanie, że świat powinien ciągle się zmieniać i dążyć do ideału. Jednocześnie tkwiło w tym myśleniu

chyba nieco anachroniczne marzenie o arkadii, powrocie do natury, swojskości. Jego istotnym źródłem było niewątpliwie to, co zwykliśmy

Umeblowanie sypialni  
projektu  
Charlesa Rennie  
Mackintosha ▼



określać mianem filozofii życia – scjentystyczne wydobywanie znaczenia biologizmu jako czynnika determinującego świat oraz określającego w nim miejsce człowieka. Sztuka, jak twierdził Stanisław Przybyszewski, ma zdolność wnikania w istotę wszechrzeczy. Daje nie tylko rodzaj poznania, ale też powinna budować jedność człowieka i natury. W tych dążeniach kryła się wewnętrzna sprzeczność, która stała się ostatecznie słabością secesji – wzniosłe i równocześnie

nierealne marzenie o przywróceniu właściwego biegu świata poprzez zmysłowe piękno. W gruncie rzeczy nie może dziwić, że secesja dość szybko zaczęła być spychana na dalszy plan przez idee modernizmu odwołujące się do piękna tkwiącego w racjonalności struktury.

Charles Rennie  
Mackintosh, kotara  
z Willow Tearooms  
w Glasgow,  
1904 rok ▲







Niezależnie od tego, jak potoczyła się historia modernizmu, zdaje się być on znacznie bliższy myśli oświeceniowej niż secesja.

Próbując znaleźć wspólne elementy stylu, można wskazać na kilka chętnie stosowanych elementów.

Okładka katalogu  
firmy Opel,  
1904 rok ▲

Przed wszystkim jest to sięganie do dekoracji zaczerpniętej ze świata przyrody, rzadziej form czysto geometrycznych, po drugie operowanie płynną linią i wyraźnym konturem w malarstwie, po trzecie asymetria, po czwarte dążenie do wydobywania dekoracyjności, po piąte jasne pastelowe kolory i wyrafinowane zestawienia kolorystyczne oraz różnorodność materiałów i po szóste, widoczne zwłaszcza w malarstwie i plakacie, dążenie do spłaszczenia i abstrakcyjności kształtu. Julian Marchlewski w 1901 roku napisał: „Wyrzekać się wszelkich sztucznie wytworzonych »stylów«. Należy dążyć do form pięknych, wynikających z przeznaczenia przedmiotu oraz z materiału, jaki został użyty”.

George Ford Morris,  
plakat reklamujący  
Chicago Kennel Club's  
Dog Show,  
1902 rok ◀





## W GĄSZCZU NAZW

Fascynująca pstrokaczna nazw, jakie ukształtowały się w różnych częściach Europy na przełomie XIX i XX wieku dla określenia powiewu artystycznej nowoczesności, może przyprawić o zawrót głowy. Aby zrozumieć złożoność tego, co w Polsce określamy mianem secesji, warto się bliżej przyjrzeć tej zbieraninie. Nie może być ona przecież przypadkowa. Wskazuje na *differentia specifica* poszczególnych ośrodków, ale również i gotowość na przyjęcie różnorodnych koncepcji przemian artystycznych. W większości z nich przede wszystkim wyczuwalna jest fascynacja nowoczesnością. Właśnie dlatego chyba najszerzej rozpowszechniona na świecie jest francuska nazwa l'Art Nouveau, może jeszcze bardziej znane w wersji anglo-

języcznej jako art nouveau, ale też i rosyjski Nowyj Stil. Po raz pierwszy po określenie to sięgnął w 1880 roku

Stacja metra projektu  
Otto Wagnera,  
Wiedeń ▼



Dekoracja okna  
brukselskiej kamienicy  
przy boulevard Clovis  
zaprojektowanej przez  
Jules Piermont ▲

autor piszący dla belgijskiego magazynu „L'Art Moderne”, opisując grupę Les Vingt. Byli to artyści poszukujący możliwości reformy sztuki.

Pojęcie to podchwycił, a może ukuł na nowo, również belgijski artysta, a jednocześnie rzecznik nowej sztuki Henry van de Velde w tekście o konieczności uporządkowania





Wejście do budynku zaprojektowanego w 1903 roku, przy rue Eugène Manuel w Paryżu. Architekt Karol Klein, ceramik Emile Muller ▶

Rzeźbienia na elewacji budynku przy avenue Rapp w Paryżu zaprojektowanym przez Jules Lavirotte ▼

sztuki z 1892 roku. Prawdziwą popularność nowemu terminowi, a także nowej sztuce przyniósł jednak skandal, jaki wybuchł pod koniec 1895 roku w Paryżu, gdy znany i ceniony marszand, pochodzący z Hamburga i specjalizujący się m.in. w sztuce japońskiej, Siegfried „Samuel” Bing otworzył w Paryżu podwoje Maison de l'Art Nouveau. Był to secesyjny salon artystyczny, w którym sprzedawano nowoczesną sztukę. Jego okna zaprojektowali Henri de Toulouse-Lautrec oraz Louis Comfort Tiffany. Niektórzy na ekspansję nowoczesności zareagowali histerycznie. Niewątpliwie zaliczał się do







Detal na secesyjnym  
budynku przy rue  
d'Abbeville 16,  
Paryż ▲

tej grupy krytyk „Le Figaro”, Arsène Alexandre, który napisał: „(...) wszystko to pachnie angielskim zboczeniem, żydowską morfinistką i belgijskim hultajem, lub też smakowitą sałatką z tych trzech trucizn (...)”. Choć nowa sztuka szybko zaczęła zyskiwać popularność, właściwie cały czas była atakowana jako wyraz moralnego zepsucia, stąd zresztą niektóre jej inne, mniej lub bardziej ironiczne określenia, jak np. styl węgorzowaty (paling stijl), styl kluskowy (style nouille), a nawet styl rozgotowanych klusek (nouilles cuites), czy wreszcie styl cukierniczy albo podwiązkowy.

Radość, bunt i nadzieja na wielkie zmiany – artystyczne, ale też i polityczne – tym iskrzyła się myśl młodych ludzi skupionych wokół

monachijskiego czasopisma „Jugend” (młodość) ukazującego się od stycznia 1896 roku (a więc niemal rok przed otwarciem francuskiej

Jules Lavirotte,  
detal na drzwiach  
wejściowych do  
kamienicy przy avenue  
Rapp, Paryż ►







Wystawa secesji  
w Berlinie, od lewej:  
Oskar Frenzel,  
Franz Skarbina,  
Otto Heinrich Engel,  
Max Liebermann,  
Bruno Cassirer,  
1900 rok ▲

galerii). Młodzi chcieli nowej sztuki i nowego społeczeństwa. Wierzyli, że przemiany artystyczne mogą być drogą do uwolnienia się z mieszczańskiego snu i stagnacji. Różnorodna stylistyka utrzymana

w duchu secesji i kolorowe, krzykliwe okładki przyciągały uwagę, zwłaszcza w konfrontacji z monotonią innych tytułów i szarością ulicy.

Chociaż na dłuższą metę Monachium dla tych rewolucyjnych koncepcji okazało się za ciasne, to idea nowej sztuki zaległa się w Niemczech. Artyści przenieśli się przede wszystkim do Berlina. Od tytułu czasopisma, wokół którego formułowano się środowisko monachijskich secesjonistów, wziął nazwę nowy kierunek – Jugendstil. Określenie to przyjęło się poza Niemcami m.in.

Franz von Stuck,  
plakat na siódmą  
Międzynarodową  
Wystawę Sztuki  
w Monachium,  
1898 rok ▼







Wiedeńscy secesjoniści  
około 1899 roku.  
Od lewej: Anton Stark,  
Gustav Klimt, Koloman  
Moser, Adolf Böhm,  
Maximilian Lenz, Ernst  
Stöhr, Wilhelm List,  
Emil Orlik, Maximilian  
Kurzweil, Leopold  
Stolba, Carl Moll,  
Rudolf Bacher ▲

w Holandii i na Łotwie. Doskonale podkreślało charakter secesji, która nie była jednolitą stylistycznie formacją, ale przede wszystkim wielkim prądem na rzecz nowej sztuki. Miało również swój francuski odpowiednik: *Art nouveau*, nigdy jednak szerzej niespopularyzowany, choć stosowany również w Austrii. Tam jednak przyjęło się przede wszystkim określenie *Sezession*, skąd zostało zaczerpnięte przez polską kulturę. Nazwa wywodzi się od stowarzyszenia, którego celem była odnowa sztuki w duchu nowoczesności i poszukiwanie form odpowiednich dla nowoczesnego człowieka. Co ciekawe, stowarzyszenie miało swoich protoplastów poza Austrią. W 1892 roku powołano związek artystów w Monachium, a następnie w Berlinie, gdzie na jego czele stanął Max Liebermann. Dopiero w 1897 roku taki związek powołano do życia w Wiedniu. Przystąpili do niego artyści rezygnujący z członkostwa w wiedeńskim Stowarzyszeniu Artystów Austriackich

Künstlerhaus ze względu na zbyt konserwatywny jego charakter, hołdowanie historyzmowi i akademizmowi. Na jego czele stanął Gustav

Klimt, a honorowym przewodniczącym został Rudolf von Alt.

Dość często można się również spotkać z nazwami odwołującymi się do nowoczesności stylu, co przez środowisko rosyjskie zostało przyjęte jako *Модерн* (nowoczesność). Zależności językowe, ale też i podobieństwo w negatywnym podejściu do sztuki XIX wieku spowodowały, że secesję często identyfikowano jako

Gustav Klimt, pierwsza  
wystawa plakatu  
Wiedeńskiej  
Secesji (wersja  
ocenzurowana) ►







Louis Comfort Tiffany,  
*Krajobraz i ogród  
z fontanną*,  
ok. 1915 rok ▲

modernizm (Модернизм – styl nowoczesny).  
Notabene również w innych krajach stosowa-  
no wobec niej takie pojęcia jak modernizm,

modern style, Style Moderne.  
Inne, mniej popularne okre-  
ślenia odnoszą się zazwy-  
czaj do poszczególnych ty-  
pów form jak: styl kwadratowy (Quadratstil),  
styl linii falistej (The Wave Line) i źródeł inspi-

racji, na przykład popularne zwłaszcza  
we Włoszech określenie Stile floreale  
(choć stosowana jest również nazwa  
Stile liberty). Inna, niepozbawiona ironii  
nazwa to styl podrażnionej dżdżow-  
nicy. Sięgano po ważne wydarzenia,  
jak np. wystawa światowa w 1900 roku,  
w wyniku której ukuto określenie Styl  
1900. Wreszcie odwoływano się do  
nazw ugrupowań, a przede wszystkim  
nazwisk twórców: Studiostil, Style  
Mucha i Tiffany Style. Te i wiele innych  
nazw może spowodować lekki zawrót  
głowy. Dzisiaj jednak zazwyczaj stosujemy  
określenie art nouveau dla francuskiej  
odmiany stylu, Jugendstil dla niemiec-  
kiej, secesja  
dla austriac-  
kiej i polskiej,  
a Модерн dla  
rosyjskiej.

Louis Comfort  
Tiffany, *Krajobraz  
jesienny*,  
1923–1924 ♦





## GEOGRAFIA SECESJI

Secesja, nawet jeżeli jej twórcy mieli takie aspiracje, nigdy nie była wielkim międzynarodowym kierunkiem na skalę gotyku, renesansu lub baroku. Niemniej stała się stylem zbliżającym kulturowo Europę, może ostatnim o tak jednolitym charakterze. Zaistniała niejako w opozycji wobec doraźnych sporów politycznych i przepaści ekonomicznych. Na pewno nie wszystkim w smak był jej pozornie kosmopolityczny charakter, wielu właśnie z tego powodu ją atakowało. Secesję

postrzegano niekiedy jako sztukę zabijającą ducha kultury narodu. Rzecz jasna, łatwo jest z perspektywy

Gustav Klimt, *Życie i śmierć* – detal,  
1905–1910 ▼



współczesności oceniać te spory. Podnoszący je autorzy odwoływali się do zastanego porządku i przyjętej hierarchii wartości, w co z całą mocą uderzyli secesjoniści. Z jednej strony secesja niewątpliwie wpisuje się w paneuropejski model kulturowy, z drugiej jednak nie oznacza kulturowej unifikacji. Jej siłą była właśnie umiejętność przeplatania wspólnotowego języka z rdzennymi wartościami poszczególnych regionów. Styl roku 1900 można odnaleźć niemal w całej Europie. Centra wyznacza niewątpliwie sztuka francuska, zwłaszcza Paryż i Nancy, a także Bruksela, Wielka Brytania, w szczególności Glasgow, cesarstwo Austro-Węgier, a przede wszystkim Wiedeń.

Gustav Klimt, *Pocałunek* – detal,  
1907–1908 ▼

