

Bartłomiej Gutowski

SECESJA

na styku nowego
i starego świata



SECESJA

na styku nowego
i starego swiata



Tekst: Bartłomiej Gutowski – doktor nauk humanistycznych, historyk sztuki, pracuje jako adiunkt w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Redakcja i korekta: zespół Wydawnictwa SBM

Projekt makiety: Paweł Panczakiewicz/PANCZAKIEWICZ ART.DESIGN

Opracowanie graficzne: Luba Ristujczina Studio Litera — www.studiolitera.pl, Jacek Bronowski, Małgorzata Rządek

Projekt i opracowanie okładki: Aleksandra Zimoch

© Copyright for the text, cover and layout by Wydawnictwo SBM Sp. z o.o., 2022
Warszawa 2022



Wydawnictwo SBM Sp. z o.o.
ul. Sułkowskiego 2/2
01-602 Warszawa
www.wydawnictwosbm.pl

ISBN 978-83-8222-921-9



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



EKSPANSJA NOWEJ SZTUKI ::::::::::: 6

CHARAKTERYSTYKA
KIERUNKU :::::::::::9

W GĄSZCZU NAZW :::::::::::17

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

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

NA STYKU NOWEGO I STAREGO ŚWIATA ::::::: 34

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

WYSTAWY ŚWIATOWE :::::::::::52

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

SECESYJNY KALEJDOSKOP ::::::::::: 64

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

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

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

WIENIEŃ - 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

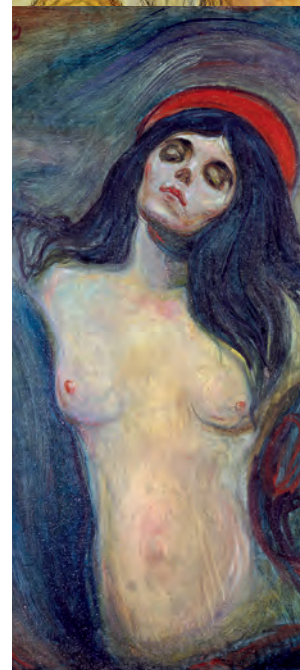
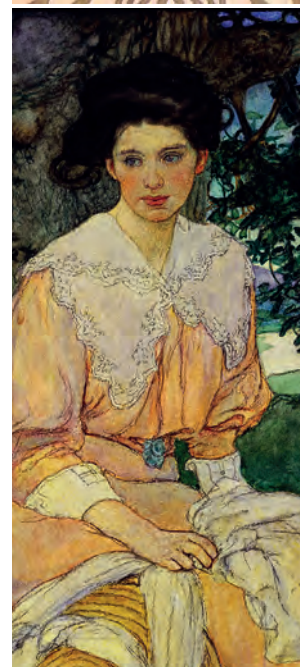
**SECESYJNA
JEDNOŚĆ SZTUK 176**

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 — detail

EKSPANSJA NOWEJ SZTUKI

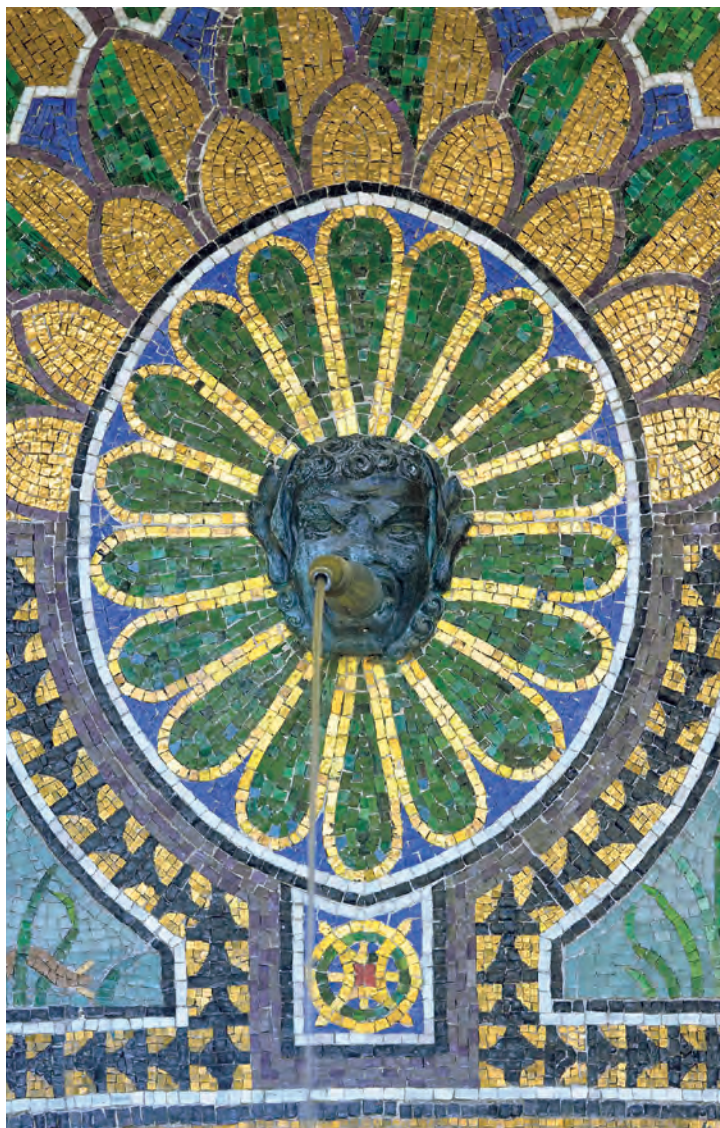
Jugendstil, Art Nouveau, secesja, styl nowoczesny – to najczęstsze, chociaż nie jedyne, określenia dla nowoczesnego ruchu artystycznego, który zdominował kulturę wizualną przełomu XIX i XX wieku.

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

Posługując się takimi pojęciami jak gotyk, renesans, barok i oświecenie, jesteśmy przyzwyczajeni do unifikacji wielu zjawisk

Fragment dekoracji
fasady wiedeńskiej
apteki Pod
Białym Aniołem
zaprojektowanej przez
Oskara Laske ▶





Detal fontanny
w Zurychu ▲

artystycznych, które dokonują się w obrębie tego samego czasu. Mnogość artystycznych zjawisk XVII wieku sprowadzamy do jednego pojęcia – baroku, chociaż wielu specjalistów zżyma się na takie ujednoczenie 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



Fragment mozaiki
Leopolda Forstnera
w kościele św. Karola
Boromeusza na
centrum centralnym
w Wiedniu ▲

ideach, ale w otaczającej rzeczywistości. 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



Etykieta płyty wyprodukowanej przez Società Italiana di Fonotipia z nagraniem Giuseppe Anselmiego, ozdobiona w stylu secesyjnym ◀

roślin i zwierząt, zmysłowe wizerunki kobiet i wprowadzone 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. 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 stawało 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; zamięłowanie do wyrobów sztuki innej kategorii pozostało już tylko w kołach archeologów i zbieraczy, a ci znow, aż nadto często lubują się pięknym okazem sztuki stosowanej nie

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





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

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 był otoczony ogrodem o asymetrycznym układzie, z falistymi liniami wodnych oczek i elementów dekoracyjnych, porośniętym fantazyjnymi roślinami o pięknych rozłożystych liściach i finezyjnym wykończeniu. Wielkie okna i prześwity sprawiały, że wnętrze było rozświetlone, a dodatkowo mogło jeszcze skrzyć się osobliwym

Casa Batlló zaprojektowana przez Antoniego Gaudiego, Barcelona ►



Kwintesencja krzywych linii secesji w narożniku kamienicy zaprojektowanej przez Alfreda Wagona przy placu Étienne-Pernet w Paryżu ▲

kolorowym światłem przefiltrowanym przez witraże, które nadawały pomieszczeniom zupełnie inny charakter w porównaniu do dusznych, spowitych w mroku ówczesnych mieszkań. Znajdujące się we wnętrzu przedmioty domykały harmonijnej całości.





Meble w sypialni
Madame Guimard
zaprojektowane przez
Hectora Guimarda ▲

Zobaczyć można w nim panią domu w zwiewnej sukni z subtelnie prześwitującymi koronkami, uszytej z tkanin o 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. Na nim leży szczotka, lustro i przybory

Elizabeth
Shippen Green,
Gisèle,
1908 rok ▼



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 de Velde czy Hector Guimard. Zazwyczaj jednak nie osiągnano tak spójnej

Alfons Mucha,
Owoce, 1897 rok ▼





Casa Milà, Barcelona ▲

wizji. Kamienice pokrywano secesyjnym ornamentem uwiecznionym w historyzującej strukturze. 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,

Casa Batlló – tylne wyjście prowadzące do patio ▼

widzimy zastąpienie dekoracji z historyzującym klasycznego repertuaru form nowymi motywami. Hermann Muthesius wierzył jednak, że to musi się zmienić: „W istocie najskuteczniejszym środkiem wychowania artystycznego jest tworzenie osobistego i bezpośredniego stosunku do sztuki. (...) Niech tylko wzrośnie zainteresowanie własnym mieszkaniem, a most ku architekturze zostanie przetrzucony. I tu właśnie trafiamy na

Casa Batlló – detal ▼





Ozdobna poręcz
w Castel Béranger
zaprojektowanym
przez Hectora
Guimarda ▲

punkt tak szczęśliwie ujęty przez nową sztukę stosowaną, która zaczęła (...) od ukształtowania na nowo najbliższego otoczenia człowieka – od pokoju, w którym przebywa i mieszka”.

Marzenia secesjonistów kierowały się ku nowoczesności rozumianej przede wszystkim jako przełamanie kulturowej stagnacji,



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

niekoniecznie należy jednak postrzegać 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

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



alternatywę wobec dominujących nurtów kultury europejskiej. W tym sensie secesja była na wskroś awangardowa. Towarzyszyło 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 określać mianem filozofii życia – scjentystyczne wydobywanie znaczenia biologizmu jako czynnika determinującego świat oraz określającego w nim miejsce człowieka. Sztuka, jak twierdził Sta-

nisław Przybyszewski, ma zdolność wnikania w istotę wszechrzeczy. Daje nie tylko rodzaj

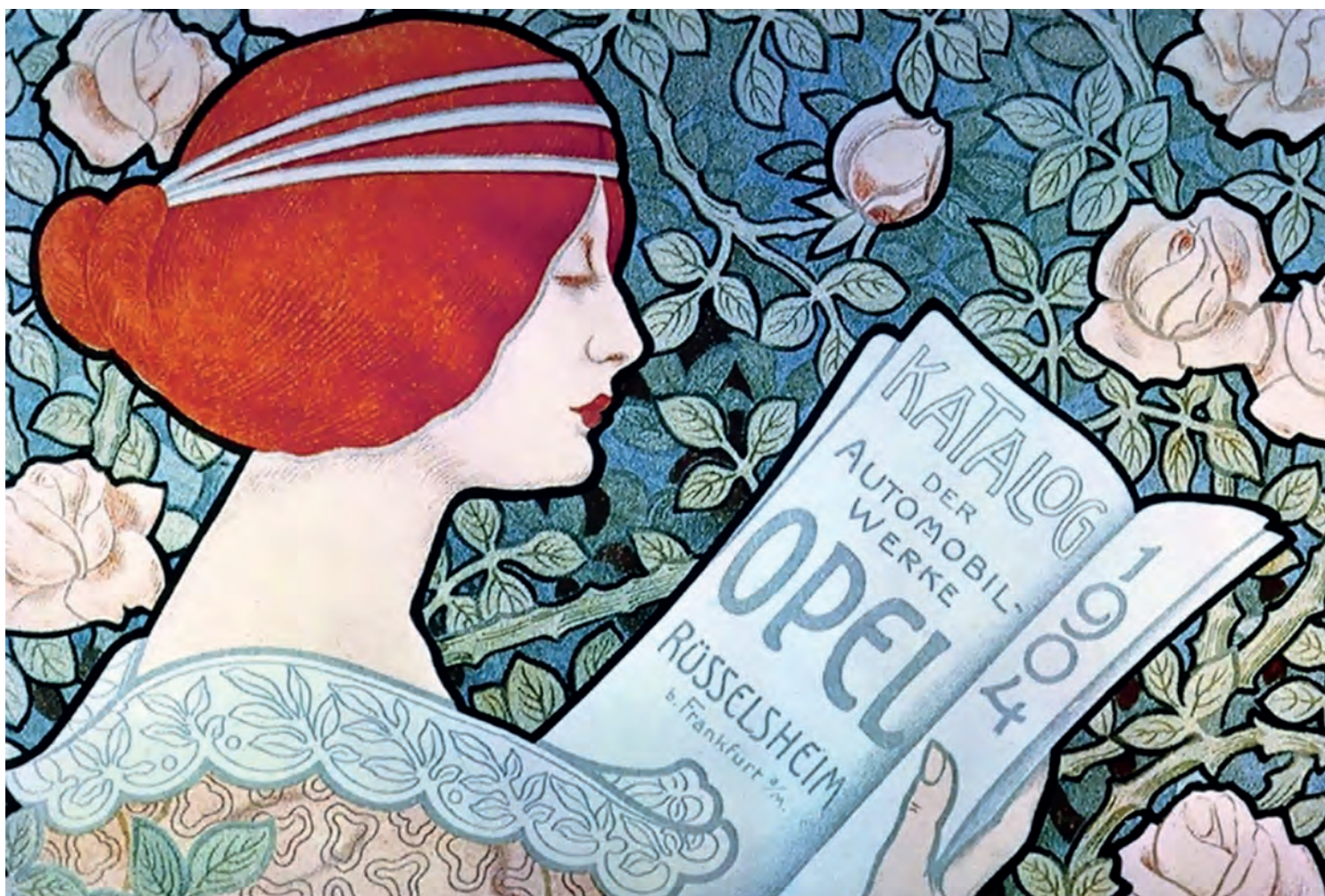
Umieblowanie
sypialni projektu
Charlesa Rennie'ego
Mackintosha ▼



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

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





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

Przede 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 symetria, po czwarte dążenie do wydobywania dekoracyjności, po piąte jasne, pastelowe kolory i wyrafinowane zestawienia barwne oraz różnorodność materiałów i po szóste, widoczne zwłaszcza w malarstwie oraz plakacie, dążenie do spłaszczania 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”.

Okładka katalogu firmy Opel, 1904 rok ▲

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

W GĄSZCZU NAZW

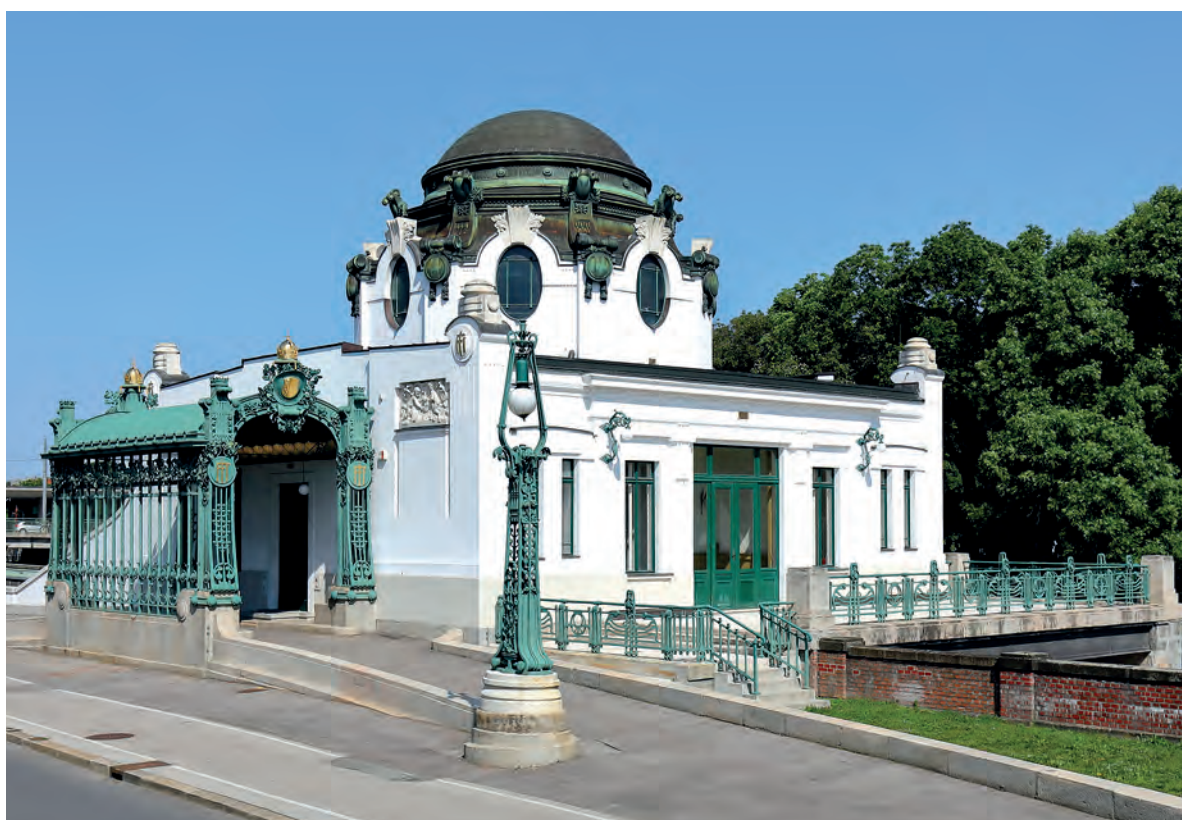
Fascynująca pstrokaczna nazw, jakich używano w różnych częściach Europy na przełomie XIX i XX wieku dla zdefiniowania powiewu artystycznej nowoczesności, może przyprawić o zawrót głowy. Aby zrozumieć złożoność tego, co w Polsce określamy mianem secesji, warto się bliżej przyjrzeć tej zbieraninie. Nie może być ona bowiem 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 art nouveau, bardziej znana w wersji anglojęzycznej jako art nouveau, ale też i rosyjski Nowy Stil. Po raz pierwszy po określenie to sięgnął w 1880 roku 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

Stacja metra
projektu Otto
Wagnera,
Wiedeń ▼



Henry van de Velde w tekście o konieczności uporządkowania sztuki z 1892 roku. Prawdziwą popularność nowemu terminowi, a także nowej sztuce przyniósł jednak skandal, jaki wybuchł pod koniec 1895 roku

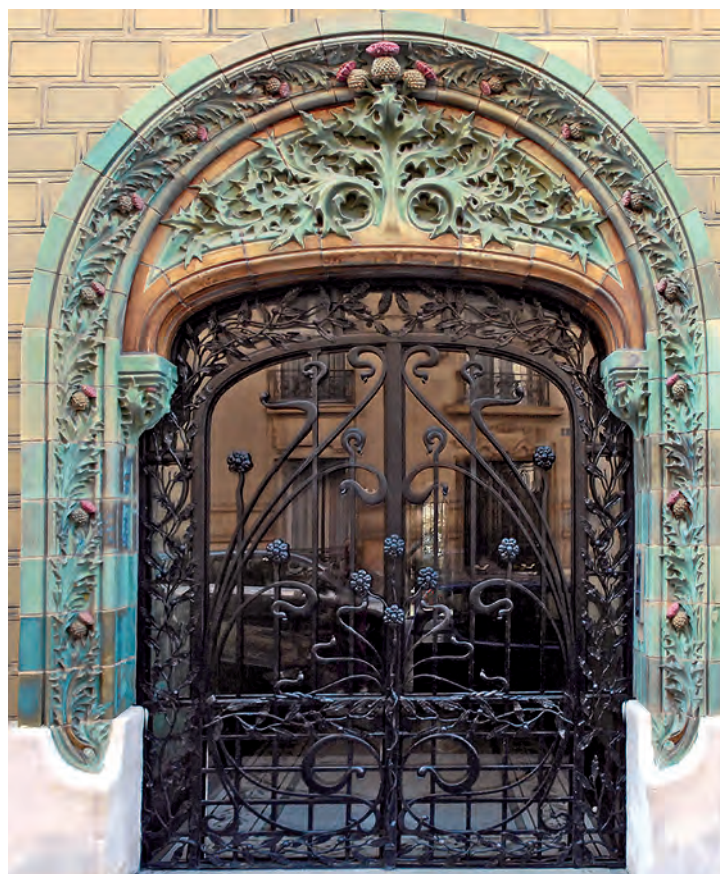
Dekoracja okna
brukselskiej kamienicy
przy boulevard Clovis
zaprojektowanej przez
Jules'a Piermonta ▲



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

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 tej grupy krytyk „Le Figaro”, Arsène Alexandre, który napisał: „(...) wszystko to pachnie angielskim zboczeniem, żydowską morfinistką i belgijskim hultajem lub też smaczną sałatką z tych trzech trucizn (...)”. Choć nowa sztuka szybko zaczęła zyskiwać popularność, właściwie cały czas była atakowana jako wyraz moralnego

Rzeźbienia na elewacji budynku przy avenue Rapp w Paryżu zaprojektowanym przez Jules’a Laviotte’a ▼





Detal na secesyjnym
budynku przy rue
d'Abbeville 16
w Paryżu ▲

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 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 utrzy-

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

mana 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





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

koncepcji okazało się za ciasne, to idea nowej sztuki załęgła 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. 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: Arte joven, nigdy

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 ▲

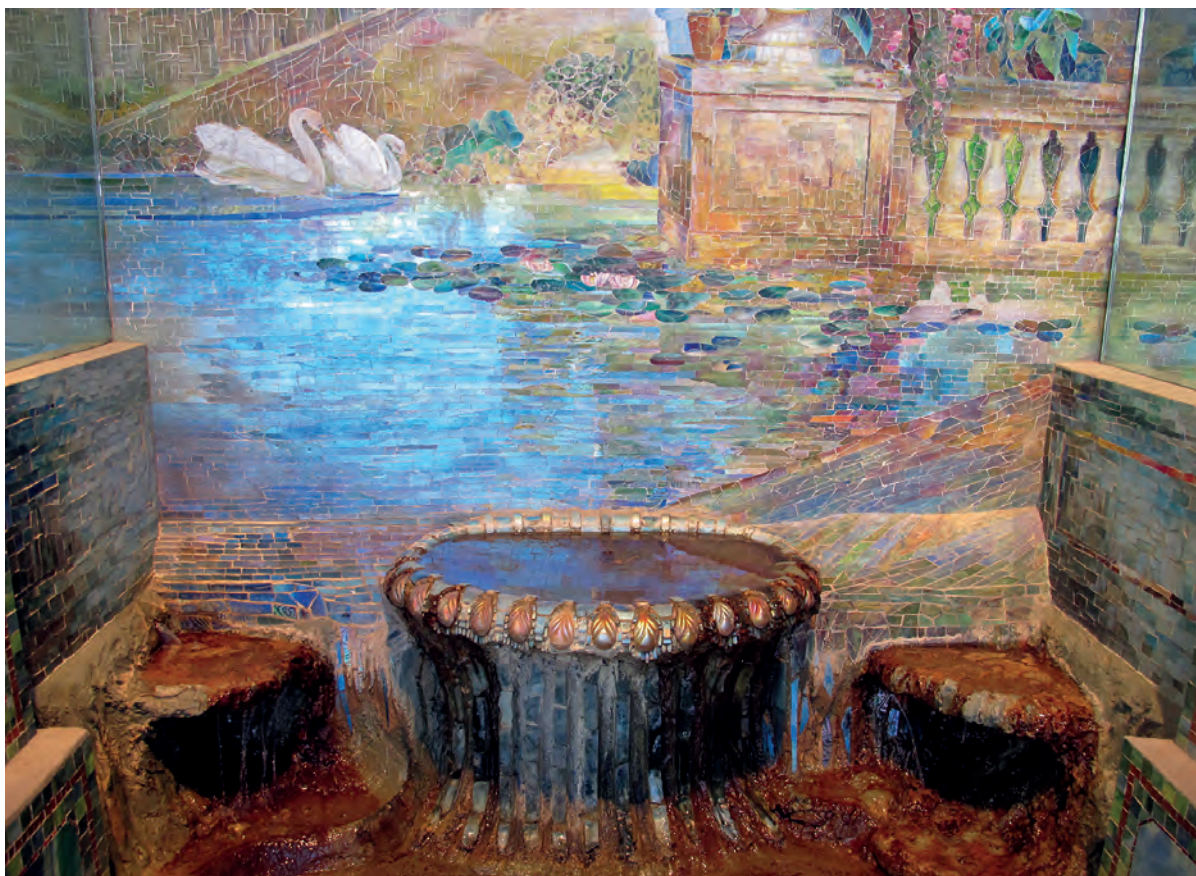
jednak szerzej niespopularyzowany, choć stosowany również w Austrii. Tam jednak przyjęło się przede wszystkim określenie Sezession, skąd zostało zaczerpnięte przez polską kulturę. Nazwa wywodzi się od stowarzyszenia, którego celem była odnowa sztuki w duchu nowoczesności i poszukiwanie form odpowiednich dla nowoczesnego człowieka. Co ciekawe, stowarzyszenie miało 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 w Wiedniu. Przystąpili do niego artyści rezygnujący z członkostwa w wiedeńskim Stowarzyszeniu Artystów Austriackich Künstlerhaus ze względu na jego zbyt konserwatywny charakter, hołdowanie historyzmowi i akademizmowi. Na czele stanął Gustav Klimt, a honorowym przewodniczącym został Rudolf von Alt.

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

Dość często można się również spotkać z nazwami odwołującymi się do nowoczesności stylu, dzięki czemu środowisko rosyjskie przyjęło nazwę Модерн

(nowoczesność). Zależności językowe, ale też i podobieństwo w negatywnym podejściu do sztuki XIX wieku spowodowały, że secesję często identyfikowano jako modernizm. Z tego powodu w Rosji posługiwano się też nazwą





Модернизм (styl nowoczesny), a w innych krajach stosowano nazwę Style Moderne. Inne, mniej popularne określenia odnoszą

się zazwyczaj do poszczególnych typów form jak: styl kwadratowy (Quadratstil), styl linii falistej (The Wave Line) lub źródeł inspiracji, na przykład popularne zwłaszcza we Włoszech określenie Stile floreale (choć stosowana jest również nazwa Stile liberty). Inna, niepozbawiona ironii nazwa to styl podrażnionej dżdżownicy. 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 niemieckiej, secesja dla austriackiej i polskiej, a Модерн dla rosyjskiej.

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



Louis Comfort Tiffany,
Krajobraz jesienny,
1923–1924 ◀

GEOGRAFIA SECESJI

Secesja, nawet jeżeli jej twórcy mieli takie aspiracje, nigdy nie była wielkim między-narodowym 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, z perspektywy współczesności łatwiej

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

te spory oceniać. Podnoszący je krytycy odwoływali się do zastanego porządku i przyjętej hierarchii wartości, w które

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 wspólnych cech kierunku 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. Poza tym secesja rozwijała się w Monachium, Berlinie i Darmstadt, Moskwie i Sankt Petersburgu, a także Barcelonie. Wtórowała im cała plejada pomniejszych ośrodków: Kraków i Warszawa,

Gustav Klimt,
Pocałunek
detal,
1907–1908 ▼

