

## Pracownia rzeźby dekoracyjnej Otto & Wassil w Rydze w końcu XIX i na początku XX stulecia

Jakkolwiek architektura i sztuka Rygi końca XIX i początku XX w. skupia uwagę badaczy już od kilku dekad, to jednak problematyka autorstwa dekoracji rzeźbiarskich gmachów ryskich nie została dotąd satysfakcjonująco przebadana, szczególnie w odniesieniu do największej grupy budowli – kamienic. Określenie wzajemnych relacji pomiędzy architektem, autorem dekoracji rzeźbiarskiej i zleceniodawcą staje się szczególnie ważne wobec faktu, że nazwiska projektantów i wykonawców dekoracji są często pomijane w dziejach budowy.

Należy pamiętać, że wobec gwałtownego wzrostu ruchu budowlanego na początku XX w. udział architekta w wykańczaniu budynków w wielu centrach imperium rosyjskiego ograniczony był do szkiców<sup>1</sup>, niezależnie od popularnych wówczas idei uniwersalnej twórczości artystycznej. W istocie budynki dekorowane były przez rzeźbiarzy wyspecjalizowanych w dekoracjach sztukatorskich, dlatego kwestia ich udziału w procesie budowlanym wydaje się pierwszoplanowa. Pamiętać przy tym należy, że zachowane w aktach budowlanych rysunki fasad gmachów ryskich bywają w znacznym stopniu mylące. Znane są przypadki, gdzie zrealizowana na kamienicach dekoracja znacząco odróżnia się od projektów detali fasady zarówno pod względem stylistycznym, jak i ikonograficznym.

Opublikowane w łotewskiej prasie refleksje działającego ówczesnie artysty i krytyka artystycznego Jūlijsa Madernieksa potwierdzają rosnącą rolę wykonawców w procesie wykańczania budynków: „Także architekci – pisał on – ponoszą winę za działania niezgodne ze sztuką. Za przykład weźmy budynek, którego projekt został przygotowany przez architekta, ale niedopracowany w detalach. Architekt pod pretekstem braku czasu i małego zainteresowania ze strony zleceniodawcy, pozostawia kwestię dopracowania detali rzemieślnikom. W efekcie stolarz dostaje wolną rękę w wykonaniu drzwi i okien, zgodnie z własnymi wyobrażeniami, bez zwracania uwagi na to, czy pasują do elewacji, czy nie. Rzeźbiarze cieszą się taką samą swobodą: większość z nich to obcokrajowcy, którzy znają swoje rzemiosło »dokładnie«. [...] Kiedy otrzymają zlecenie na dekorację fasady, projektują ją także »dokładnie«. Niektórzy właściciele domów mogą »podziękować« tym tak »pracowitym« i rozrzutnie działającym rzeźbiarzom za »artystyczny« wygląd swych nieruchomości”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> E. Baumgarten, *Chudožestwiennaja promysliennost*, „Zodczij” 1902, nr 4, s. 41.

<sup>2</sup> Jūlijs Madernieks, *Rīgas jaunceltie nami un viņu arhitektūra*, „Dzimtenes Vēstnesis” 1909, nr 199, 31 sierpnia (13 września); nr 202, 3 (16) września.

Informacje statystyczne o warsztatach sztukatorskich i kamieniarskich istniejących w Rydze w czasie omawianego okresu, jakie pojawiają się w księgach adresowych Rygi, prowadzą do konkluzji, że ich liczba była różna i ściśle związana z poziomem ruchu budowlanego. W latach 1898–1899 w Rydze odnotowano istnienie 12 takich warsztatów, w 1900 r. liczba warsztatów gwałtownie wzrosła do 30, ale w 1901 r. na rynku pozostało ich tylko 15. W następnych latach liczba warsztatów sztukatorskich w Rydze oscylowała pomiędzy 12 a 15 (w 1902 r. – 14, w 1903 r. – 12, w 1906 r. – 13, w 1907 r. – 12, w 1910 r. – 15<sup>3</sup>). W okresie tym firmy sztukatorskie najczęściej funkcjonowały przez 4–5 lat, jedynie kilka istniało dłużej. Bardzo skąpe informacje zawarte w reklamach i księgach adresowych pozwalają przypuszczać, że przekonanie Madernieksa, „większość z nich to obcokrajowcy”, nie jest bezpodstawne i duża część specjalistów na tym polu była rzeczywiście przybyszami. Jednakże narodowość rzeźbiarzy oraz ich aktywność zawodowa przed przybyciem do Rygi to kwestie nadal rzadko podejmowane. Równocześnie nie należy jednak wyolbrzymiać roli obcych rzemieślników, ponieważ podstawowa edukacja w zakresie sztuki dekoracyjnej była osiągalna w Rydze już od 2. połowy XIX w. Najważniejszą instytucją tego rodzaju była niemiecka Szkoła Rzemieślnicza Ryskiej Izby Rzemieślniczej (Gewerbeschule des Rigaer Gewerbe-Vereins) założona w 1872 r. W 1912 r. szkoła została przejęta przez miasto i przemianowana na Miejską Szkołę Rzemiosł, gdzie prowadzono rozmaite kursy rzemieślnicze. Większość zatrudnianych w warsztatach dekoratorskich uczyła się właśnie tam.

Trudno przeanalizować kwestię specjalizacji tych warsztatów, ponieważ część firm zajmujących się produkcją rzeźby dekoracyjnej nie była związana wyłącznie z zadaniami dekoracji sztukatorskich i mogła podejmować również inne prace, takie jak produkcja przedmiotów służących do wyposażania wnętrz, samodzielnych elementów ozdobnych czy nagrobków.

W omawianym okresie istniały też firmy pośredniczące i oferujące importowane elementy wyprodukowane przemysłowo; u schyłku secesji tego rodzaju wyroby stały się bardziej popularne ze względu na niską cenę. Także w Rydze prowadzona była przemysłowa produkcja elementów dekoracyjnych, szczególnie tych wykorzystywanych w dekoracji wnętrz, wybieranych z oferty w katalogach wysyłkowych. Niestety, ten ważny aspekt pozostaje wciąż słabo zbadany, przede wszystkim ze względu na to, że tego rodzaju katalogi zachowały się także w małej ilości, z powodu zmieniających się mód oraz długo obowiązującej negatywnej oceny sztuki XIX i początku XX w., a szczególnie secesji. Takim rzadkim zachowanym przypadkiem jest katalog sztukatorskich elementów dekoracyjnych wydany przez Bałtycki Warsztat Artystyczny M. Domszejta (późniejsze zakłady Stukolin)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Baltijas tirdzniecības adrešu gadagrāmata. 1910/11*, Rīga 1910, s. 174–186, s. 222.

<sup>4</sup> *Liepnyje ukraszienija dlia sten i potolkow. Stukolin*, M. Domszejt, Rīga, Baltijskaja chudožestwiennaja mastierskaja dlia liepnych rabot [b. r.].

Il. 1. Zygmunt Otto, „Biesiada Literacka Ilustrowana” 1901, t. 2, s. 16



Pracownia  
rzeźby  
dekoracyjnej  
Otto  
& Wassil...

Największą i cieszącą się największym wzięciem firmą wyspecjalizowaną w dekoracjach sztukatorskich w Rydze była ta założona w 1876 r. przez urodzonego w Berlinie Augusta Volza (1851–1926). Volz był odnoszącym sukcesy przedsiębiorcą i realizował zlecenia także w innych miastach imperium rosyjskiego (Tallinie, Moskwie itp.). Pozwoliło mu to na wygranie wielu konkursów i utrzymanie statusu czołowej firmy na tym polu w Rydze.

W pierwszych latach XX w. jednym z najbardziej znaczących zakładów wyspecjalizowanych w dekoracjach architektonicznych był warsztat Otto & Wassil. Około 1903 r. nazwa firmy została zmodyfikowana na Wassil & Co, zapewne dlatego, że zmianie uległa sytuacja własnościowa, a zgodnie z zapisami w księgach adresowych firma nie przetrwała dłużej niż do 1906 r.<sup>5</sup>

Założycielami tej firmy byli rzeźbiarze Zygmunt Otto (il. 1) i Oswald Wassil (Oswaldas Vasils). W 1901 r. firma zatrudniała dziewięciu pracowników, a jej roczny obrót wynosił 18 000 rubli<sup>6</sup>. Dla porównania firma Augusta Volza zatrudniała 35 pracowników i notowała obroty rzędu 25 000 rubli rocznie<sup>7</sup>.

Warsztat Otto & Wassil na ryskiej wystawie przemysłowo-rzemieślniczej z okazji 700-lecia miasta (1901 r.) zdobył jeden ze złotych medali za alegoryczną dekorację fontanny (il. 2). Patetyczna, neobarokowa kompozycja wykonana była ze stiuku, a jej główna myśl osnuta była wokół alegorycznej reprezentacji Rygi: „Ryga jako centrum przemysłu, handlu i sztuk sprzedająca swe produkty na cały świat. Geniusz cywilizacji wskazuje drogę, trzymając w wyciągniętej ręce promieniującą elektrycznym światłem wielobarwną szklaną kulę. Malownicza

<sup>5</sup> Zgodnie z informacjami w *Rigasches Adressbuch* publikowanymi w 1900–1903 i 1906 r.

<sup>6</sup> *Rigaer Jubiläums-Ausstellung für Industrie und Gewerbe*, Riga 1901, s. 232.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 70.



Il. 2. Fontanna z kompozycją alegoryczną na Ryskiej Wystawie Jubileuszowej Przemysłu i Handlu, 1901, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, t. 2, s. 579

alegoryczna grupa umieszczona została na łodzi. Miasto Ryga zostało zaprezentowane w formie płaskorzeźbionej panoramy od strony rzeki Dźwiny. Herb Liwonii umieszczony został w tle grupy<sup>8</sup>. Kompozycja znana jest jedynie z fotografii – dzieło wysokości 25 stóp nigdy nie zostało zrealizowane w trwalszej technice.

Wydaje się, że obaj rzeźbiarze z warsztatu Otto & Wassil zwrócili uwagę prasy dzięki skutecznej kampanii reklamowej – w tym samym czasie w dwóch gazetach opublikowano artykuły na temat firmy<sup>9</sup>, a materiał wykorzystany został także do przygotowania publikacji poświęconej ryskiej wystawie jubileuszowej rok później<sup>10</sup>. Publikacja ta informowała, że Zygmunt Otto studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i odwiedzał także Wiedeń, a Oswald Wassil studiował w Berlinie. Jak podawał autor publikacji, warsztat Otto & Wassil znajdował się w Rydze przy ulicy Nevas 10 (obecnie Blaumaņa) i robił ogromne wrażenie zarówno pod względem zajmowanej powierzchni, jak i posiadanego wyposażenia<sup>11</sup>. Wyroby sztukatorskie tu produkowane były zarówno przeznaczone do ozdabiania ryskich kamienic, jak i wysyłane do Warszawy w ramach realizacji otrzymywanych stamtąd zleceń. Dzięki prezentowanym obecnie badaniom udało się uzupełnić lakoniczne dotąd informacje na temat Zygmunta Otto i wypracować pełniejszy obraz jego twórczości.

Zygmunt Józef Otto urodził się w rodzinie blacharzy we Lwowie 16 marca 1874 r.<sup>12</sup> Uczęszczał do lwowskiej Szkoły Przemysłu Artystycznego i kra-

<sup>8</sup> M. Scherwinsky, *Die Rigaer Jubiläums-Ausstellung 1901 in Bild und Wort*, Riga 1902.

<sup>9</sup> „Düna-Zeitung” 1901, nr 103, 7 (20) maja; „Rigasche Rundschau” 1901, nr 103, 7 (20) maja.

<sup>10</sup> M. Scherwinsky, *Die Rigaer...*

<sup>11</sup> Warsztat się nie zachował. Materiały archiwalne (Latvijas Valsts vēstures arhīvs [Łotewskie Państwowe Archiwum Historyczne], F. 2761, Ap. 3, l. 2287) zawierają informację, że na tej posesji znajdował się warsztat wynajmowany do różnych celów.

<sup>12</sup> Piotr Szubert, *Otto Zygmunt Józef*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. 6, red. Katarzyna Mikocka-Rachubowa, Małgorzata Biernacka, Warszawa 1998, s. 360–363.

Il. 3. Projekt fontanny,  
„Biesiada Literacka  
Ilustrowana” 1901, t. 2, s. 17



Pracownia  
rzeźby  
dekoracyjnej  
Otto  
& Wassil...

kowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie uczył się przez dwa semestry w latach 1894–1895<sup>13</sup>. W czasie studiów w krakowskiej uczelni początkujący rzeźbiarz wykazał się umiejętnościami rysunkowymi, zwłaszcza w akademickich studiach aktów<sup>14</sup>. Niezależną karierę artystyczną Otto rozpoczął w 1896 r., powróciwszy na krótko do Lwowa. Rzeźbiarz nie zerwał kontaktów ze swoim rodzinnym miastem, o czym świadczą udziały w konkursach na pomniki organizowanych we Lwowie<sup>15</sup>. Prawdziwym sukcesem we wczesnym okresie działalności Zygmunta Otto była pierwsza nagroda w konkursie zorganizowanym przez warszawskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w 1898 r., która umożliwiła mu realizację dwóch alegorycznych kompozycji do portalu gmachu towarzystwa: *Malarstwo* (Jan Matejko) i *Rzeźba* (Wit Stwosz)<sup>16</sup>. W 1900 r. Otto znów otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie zorganizowanym przez to samo towarzystwo na projekt fontanny, którą planowano wystawić przed fasadą gmachu towarzystwa (il. 3). Fotografia projektu opublikowana została w jednym z polskich czasopism<sup>17</sup>. Warto też wspomnieć, że projekt ten wraz z dziesięcioma innymi wystawiony został na wspomnianej już jubileuszowej wystawie w Rydze<sup>18</sup>. Z rekomendacji rzeźbiarza Piotra Harasimowicza Otto został przyjęty do Towarzystwa Zachęty<sup>19</sup> i z jego listem polecającym około 1898 r. przyjechał do Rygi, gdzie zapewne nawiązał kontakty z kręgiem mieszkających tu Polaków. Wiadomo, że młody rzeźbiarz poznał inżyniera Floriana Wyganowskiego, jednego z członków komitetu

<sup>13</sup> Szubert, *Otto Zygmunt...*, s. 360.

<sup>14</sup> Roman Rzymkowski, *Zygmunt Otto – rzeźbiarz warszawski 1. połowy XX wieku*, Warszawa 1989, s. 10. Praca magisterska, maszynopis w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego.

<sup>15</sup> Rzymkowski, *Zygmunt Otto...*

<sup>16</sup> Szubert, *Otto Zygmunt...*, s. 360.

<sup>17</sup> „Biesiada Literacka Ilustrowana” 1901, t. 2, s. 17.

<sup>18</sup> *Rigaer Jubiläums-Ausstellung ...*, s. 232, 234.

<sup>19</sup> Rzymkowski, *Zygmunt Otto...*, s. 10.

Silvija Grosa ryskiej wystawy jubileuszowej<sup>20</sup>. Nie można wykluczyć, że protekcja w jakiś sposób wpłynęła na przyznanie Zygmuntowi Otto nagrody za wspomnianą już alegoryczną grupę rzeźbiarską dekorującą fontannę. Sukcesy konkursowe (wliczając ryski) przyczyniły się do popularności artysty w Polsce – zarówno w Warszawie, jak i w jego rodzinnym Lwowie. Do I wojny światowej Otto aktywnie uczestniczył w działalności wielu organizacji i stowarzyszeń artystycznych, zajmując w nich znaczące pozycje, w tym w Towarzystwie Zachęty, którego członkiem był od 1901 r. Wiadomo, że jesienią 1901 r. Otto ożenił się z Jadwigą Dąbrowską<sup>21</sup>, córką znanej polskiej rzeźbiarki Walerii Dąbrowskiej. Nie jest jasne, czy Otto przeniósł się wówczas do Warszawy, ponieważ jego nazwisko pojawia się w ryskiej książce adresowej jeszcze w 1901 r., a największa kampania reklamowa firmy Oto & Wassil przeprowadzona została w Rydze właśnie pomiędzy 1902 a 1903 r. Otwartą kwestią pozostaje więc odpowiedź na pytanie, jak długo Otto brał udział w działalności własnej firmy rzeźbiarskiej w Rydze.

Rzeźba architektoniczna wydaje się głównym polem działalności Zygmunta Otto. Jego dziełem były dekoracje wielu budynków w Warszawie w 1. połowie XX w., z których większość niestety nie przetrwała II wojny światowej.

Działalność artystyczna Zygmunta Otto była bardzo zróżnicowana, tworzył rzeźby i z sukcesem uczestniczył w wielu konkursach na pomniki przed I wojną światową. W tym kontekście warto wymienić zwłaszcza jego projekt pomnika Fryderyka Chopina wykonany na konkurs w 1906 r. Otto otrzymał wówczas drugą nagrodę, a zwycięzcą został Waclaw Szymanowski, którego projekt zrealizowano i stał się on jednym z najbardziej znaczących dzieł sztuki pomnikowej w Polsce 1. połowy XX w. Otto był ponadto twórcą kilku pomników nagrobnych, zaprojektował też dekorację wewnątrz kilku kościołów. Wiadomo, że intensywnie działał także w okresie międzywojennym, współpracując z wieloma architektami. Już w czasie pobytu w Rydze zaprzyjaźnił się ze studium w Warszawie na wydziale architektury politechniki ryskiej Karolem Jankowskim, późniejszym sławnym architektem warszawskim, z którym utrzymywał kontakty aż do jego śmierci w 1928 r.<sup>22</sup> Otto zaprojektował dekoracje do kilku budynków autorstwa Jankowskiego. Niezależna kariera architekta rozpoczęła się właśnie w Rydze – w 1901 r. wziął udział w konkursie na projekt ryskiego ratusza, zdobywając drugą nagrodę. Warto też wspomnieć, że w 1922 r. Jankowski wraz ze swym wieloletnim partnerem zawodowym, architektem Franciszkiem Lilpopem (także absolwentem ryskiej politechniki) wziął udział w konkursie na siedzibę gazety „Chicago Tribune” w Chicago, a Otto był wykonawcą modelu tego wieżowca<sup>23</sup>.

Zygmunt Otto zmarł 12 listopada 1944 r. Nazwisko rzeźbiarza, niegdyś jednego z najbardziej znaczących, powoli popadło w zapomnienie, a zaintereso-

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>22</sup> Jadwiga Roguska, *Karol Jankowski – architekt warszawski początku XX wieku. Życie i twórczość*, Warszawa 1978, s. 136.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 142.

wanie jego twórczością odżyło dopiero w ostatnich dziesięcioleciach XX w. Polscy badacze, Maria Irena Kwiatkowska<sup>24</sup> i Andrzej Kazimierz Olszewski<sup>25</sup>, wskazywali na to, że twórczość rzeźbiarza wykazywała związek z tradycją historyzmu, zwłaszcza z neobarokiem, a we wczesnej fazie zdradzała także cechy typowe dla secesji. Stopniowy wzrost dominacji tendencji neobarokowej można dostrzec, analizując warszawskie prace rzeźbiarza. Natomiast jego dzieła ryskie są świadectwem wczesnej kariery artysty i jego zamiłowania do secesji, rzadko później spotykanej w dekoracjach warszawskich kamienic.

Przypatrując się całkiem obszernej polskiej literaturze dotyczącej Zygmunta Otto, w tym licznym publikacjom z początku XX w., ze zdumieniem można zauważyć, że nagrodzona kompozycja na ryską wystawę w Polsce atrybuowana jest wyłącznie jemu samemu, podczas gdy publikacje ryskie, w tym katalog wystawy, wymieniają wszystkie wystawione prace, także te wcześniej nagrodzone, jako wspólne projekty obu rzeźbiarzy – a więc Zygmunta Otto i Oswalda Wassila. Co więcej, polskie publikacje interpretują działalność artysty w Rydze jako epizodyczną, nie podając żadnych informacji o jego ryskiej firmie w Rydze ani o jego partnerze Wassilu.

Wiadomości o Oswaldzie Wassilu są skąpe i udało się ustalić jedynie kilka faktów z jego biografii. Oswald Voldemārs Vasils urodził się 27 sierpnia 1871 r. w rodzinie dzierżawców Kārlisa i Līzy Vasils w Kriderkrogs, w parafii Lēdurga<sup>26</sup>. Jego rodzice pobrali się w luterańskim kościele w Lēdurga-Turaida 4 lutego 1868 r.<sup>27</sup> Nazwisko Oswalda Wassila pojawia się w ryskich książkach adresowych pomiędzy 1900 a 1906 r. Początkowo rzeźbiarz wraz z Zygmuntem Otto wynajmował warsztat przy ul. Dzirnau 70, a następnie pod wspomnianym już adresem przy ul. Blaumaņa 10, wreszcie przy ul. Avotu 4<sup>28</sup>. Ryskie publikacje z początku XX w. wspominają, że Wassil doskonalił swoje umiejętności w Berlinie<sup>29</sup>.

Głównym obszarem działalności firmy rzeźbiarskiej Otto & Wassil (później Wassil & Co) były zlecenia związane z dekoracyjnym wykańczaniem budynków, niestety liczba znanych realizacji pozostaje nadal bardzo mała. Firma Wassil & Co została zamknięta w 1906 r., gdy gwałtownie zmieniła się moda i spadło zapotrzebowanie na bogate rzeźbiarskie dekoracje fasad. Co pozwala przypuszczać, że ten rodzaj produkcji stanowił główne źródło dochodów firmy.

<sup>24</sup> Maria I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 324–325.

<sup>25</sup> Andrzej K. Olszewski, *Architektura, malarstwo, rzeźba*, [w:] *Sztuka Warszawy*, red. Mariusz Karpowicz, Warszawa 1986.

<sup>26</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs, F. 235, Ap. 4, l. 1442, s. 39.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs, F. 2942, Ap. 2, l. 3560, s. 26–28. Z zapisu w aktach wynika, że matka rzeźbiarza Līze Vasile (urodzona w 1817 r., wówczas już owdowiała) wraz z córkami Johanną i Elfrīde Amēliją zamieszkała przy ul. Avotu 4 8 czerwca 1901 r. W rubryce odnoszącej się do wyznania zaznaczono, że kobiety były wyznania luterańskiego. Przybyły z parafii Lēdurga w okręgu ryskim, a wyjechały 2 kwietnia 1902 r.

<sup>29</sup> „Düna-Zeitung” 1901, nr 103, 7 (20) maja; „Rigasche Rundschau” 1901, nr 103, 7 (20) maja.



Il. 4. Kamienica Ilji Bobrowa przy ul. Smilšu 8/Aldaru 2a, 1902 r., arch. Heinrich Scheel i Friedrich Scheffel, dekoracja Otto & Wassil. Fot. Indriķis Stūrmanis

Spośród niewielu znanych dekoracji rzeźbiarskich kamienic ryskich zrealizowanych przez firmę Otto & Wassil należy wymienić kamienicę Ilji Bobrowa przy ul. Smilšu 8<sup>30</sup>, zaprojektowaną przez biuro architektoniczne Heinricha Scheela i Friedricha Scheffela w 1902 r. (il. 4), a także kamienicę Fiodora Tupikowa przy ul. Ģertrūdes 10/12<sup>31</sup> (il. 5, 6). Sztukatorskie dekoracje obu tych kamienic wykonano w warsztacie Otto & Wassil, chociaż

<sup>30</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs, F. 2761, ap. 3, parc. gr. 8/132.

<sup>31</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs, F. 2761, ap. 3, l. 2178.



Il. 5. Kamienica  
Fiodora Tupikowa przy  
ul. Ćertrüdes 10/12,  
1902 r., arch. Heinrich  
Scheel i Friedrich  
Scheffel, dekoracje Otto  
& Wassil.  
Fot. Georgijs  
Jemeljanovs



Il. 6. Kamienica  
Fiodora Tupikowa przy ul. Ćertrüdes  
10/12, 1902 r., arch.  
Heinrich Scheel  
i Friedrich Scheffel,  
dekoracje Otto  
& Wassil, [w:] Arend  
Berkholz, *Moderne  
Rigasche Neubauten*,  
„Rigascher Almanach  
für das Jahr 1904”,  
Riga 1903



Silvija Grosa jedna z rzeźb na fasadzie domu przy Smilšu 8 była dziełem warsztatu Augusta Volza<sup>32</sup>. Obaj zlecciodawcy, Ilja Bobrow i Fiodor Tupikow, należeli do kręgu zamożnych kupców ryskich, co także częściowo tłumaczy stylistyczne podobieństwa obu dekoracji.

Pierwotnie projektowana dekoracja domu Bobrowa miała być utrzymana w stylu będącym rodzajem improwizacji na temat XVIII-wiecznej paryskiej kamienicy. Sześć miesięcy później rysunki fasady zostały zmienione na rzecz stylistyki secesyjnej. Fasada domu Bobrowa zawiera kilka elementów dekoracyjnych, które zapewne zastąpiono innymi podczas prac wykończeniowych. Najwięcej zmian dokonano w partii zwieńczenia narożnika u zbiegu ulic Aldaru i Smilšu, gdzie nie pojawiła się pierwotnie projektowana realistyczna, męska postać w płaszczu i spiczastej czapce (pomysł mógł zapewne nawiązywać do symbolu paryskiej wystawy 1900 r., „Paryżanina” dekorującego główne wejście, autorstwa René Bineta), a dwa orły zostały zastąpione małpimi maskaronami. Motyw ten można wiązać zarówno z rozpowszechnianiem się teorii ewolucjonistycznych, jak i pośrednio z handlem towarami kolonialnymi, co było głównym źródłem dochodów firmy Bobrowa. Zachowany projekt fasady daje jedynie dość ogólne wyobrażenie o wyglądzie planowanego budynku. Pozwala to przypuszczać, że wykonanie szczegółów pozostawione zostało mistrzom sztukatorskim, którzy podążali jedynie za ogólnymi wskazówkami architektów. W dekoracji fasady pojawiają się motywy rzeźbiarskie typowe dla secesji, ale ich dobór, podobnie jak w wypadku wymienionych dzieł pokazanych przez firmę Otto & Wassil na ryskiej wystawie jubileuszowej, wykazuje skłonności neobarokowe.

Forma dekoracji plastycznych obu budynków mistrzowsko wiąże akademicką gładkość i stylizację, geometryzację form i naturalizm. Wyobrażenia twórcza jest równie czytelna w motywach antropomorficznych i roślinnych, jak i w hybrydycznych stworach i maskach, a nawet w dowcipnym włączeniu symbolu nawiązującego do profesji właściciela – kaduceusza.

Na rzeźbiarską dekorację fasady domu Tupikowa składa się przede wszystkim pięć zróżnicowanych typologicznie grup maskaronów (il. 7). Sposób ich zaaranżowania, zróżnicowanie i zrytmizowanie determinują rzeźbiarską ekspresję budynku. Krzyżące maski, widoczne w miejscu połączenia gzymsu koronującego i powierzchni ściany, a także ponad oknami pierwszego piętra, to motyw popularny u progu XX w. W dekoracji domu Bobrowa motyw ten uzyskał szczególną interpretację, tworząc mocne akcenty w załamaniu gzymsu międzykondygnacyjnego na osi naroża budynku i w zwieńczeniach słupków balustrady wieńczącej (il. 8).

Dekoracja obu kamienic wyróżnia się silnym oddziaływaniem emocjonalnym, od dramatycznej ekspresji po nastroje liryczne: w holu domu

<sup>32</sup> Arend Berkholz, *Moderne Rigasche Neubauten*, „Rigasher Almanach für das Jahr 1904”, Riga 1903, s. 161.

Tupikowa i w portalach domu Bobrowa pojawia się bowiem także motyw żeńskich masek z zamkniętymi oczami, popularnych w rzeźbie przełomu stuleci (il. 9).

Żeńskie postacie w dekoracji obu budynków (il. 10) wprowadzają aspekt innowacyjny – są pełne wdzięku, dziewczęce, smukłe i zmysłowe, ostro kontrastując z pozbawionymi emocji, pełnymi rezerwy przedstawieniami na ryskich gmachach z 2. połowy XIX w. Rozwiązanie żeńskiej figury (il. 11) na fasadzie w Domu Tupikowa efektywnie wykorzystuje motyw mokrych szat i podmuchu wiatru, znany jeszcze z antycznej rzeźby greckiej. Potwierdza to bliskie związki z XIX-wieczną tradycją akademicką, ale cała grupa czterech posągów została ukazana jako alegoria wiecznej młodości, utrzymana w tonie *fin de siècle*'u, a zainspirowana najprawdopodobniej przez wiedeńską publikację Martina Gerlacha, popularną na przełomie stuleci<sup>33</sup>.

Chociaż źródło inspiracji dla rzeźbiarskiego wystroju domów Bobrowa i Topikowa można odnaleźć w ówczesnej architekturze Berlina i Wiednia, to w architekturze Rygi typowe dla secesji motywy figuralne i rzeźbiarskie w takim bogactwie zostały zastosowane po raz pierwszy. Należy też zaznaczyć, że budynki miały figuralne akroteria, które nie dotrwały do naszych czasów. Nie tylko wzbogacały one dekorację kamienicy, ale dodawały jej także akcentów neobarokowych. Na budynku przy ul. Gertrüdes akademicka, alegoryczna kompozycja figuralna umieszczona była ponad grupą dziewcząt w lewym górnym rogu, w zwieńczeniu wejścia<sup>34</sup>. Natomiast gmach przy ul. Smilšu ozdobiono powstałą w warsztacie Augusta Volza dekoracyjną żeńską figurą, która w jednej ręce dzierżyła pochodnię z wmontowaną w nią lampą elektryczną, w drugiej zaś symboliczny glob, nawiązując tym samym do zakresu działalności handlowej właściciela<sup>35</sup>.

Analiza porównawcza pozwala dopatrzeć się udziału warsztatu Otto & Wassil w dekoracjach wielu innych budynków ryskich. Jednak bez weryfikacji źródłowej stosownych analiz technologicznych atrybucje te nie mogą być bezdyskusyjne. Identyczny sposób stosowania poszczególnych motywów pozwala przypuszczać, że Otto & Wassil mógł brać udział w realizacji dekoracji kamienicy prawnika Jurisa Lazdiņa przy ul. Elizabetes 33 (wzniesionej według projektu inżyniera Michaiła Eisensteina, 1901, il. 12), ponieważ postacie żeńskie na fasadzie są bardzo bliskie tej z domu przy ul. Smilšu 8. Pomimo że postacie te mają inny układ rąk i głów, to ich korpusy odlane zostały z tej samej formy (il. 13). Wiele podobieństw ujawnia się w rozlicznych detalach i draperiach. Także maskarony na obu budynkach, zdradzające wpływ dzieł niemieckiego rzeźbiarza Otto Rietha (1858–1911), są sobie bardzo bliskie.

Niemal na pewno warsztatowi Otto & Wassil można też atrybuować dekoracje kamienicy przy ul. Nometņu 45 (il. 14). Projekt budynku nie zachował się, a jego autorami byli zapewne Heinrich Scheel i Friedrich Scheffel.

<sup>33</sup> Martin Gerlach, *Allegorien und Embleme*, Wien 1882, Bd. 6.

<sup>34</sup> Fotografia reprodukowana jest [w:] Berkholz, *Moderne Rigasche...*, s. 161.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 162.



Il. 7. Kamienica Fiodora Tupikowa, detal dekoracji fasady.  
Fot. Silvija Grosa

Il. 8. Kamienica Ilji Bobrowa, detal dekoracji fasady.  
Fot. Silvija Grosa





Il. 9. Kamienica Ilji Bobrowa, detal dekoracji fasady.  
Fot. Małgorzata Omilanowska



Il. 10. Kamienica  
Ilji Bobrowa,  
detail dekoracji  
fasady.  
Fot. Małgorzata  
Omilanowska



Il. 11. Kamienica Fiodora Tupikowa, detal dekoracji fasady.  
Fot. Silvija Grosa

Il. 12. Kamienica Jurisa Lazdiņa przy ul. Elizabetes 33, 1901 r., arch. Michail Eisenstein,  
dekoracje zapewne Otto & Wassil.  
Fot. Marika Vanaga



Il. 13. Kamienica Jurisa  
Lazdiņša, detal dekoracjī  
fasady.  
Fot. Silvija Grosa



Il. 14. Kamienica przy ul.  
Nometņu 45, dekoracje zapewne  
Otto & Wassil.  
Fot. Silvija Grosa



Silvija Grosa Budynek ozdobiony jest maskaronami, które zdradzają typologiczne podobieństwa z jedną z grup maskaronów znanych z domu przy ul. Ģertrūdes, co więcej na obu gmachach pojawiają się identycznie stylizowane motywy floralne (il. 15). Pierwotnie dom przy ul. Nometņu był także zwieńczony grupą rzeźbiarską ponad gzymsem koronującym. Niestety nie dotrwała ona do naszych czasów (il. 16).

Możliwe, że warsztat Otto & Wassil (lub Wassil & Co) wykonał dość eklektyczną dekorację rzeźbiarską w górnej partii fasady kamienicy Cēzariņa Plūmego przy ul. Blaumaņa 8, zaprojektowanej przez architekta Jānisa Alksnisa w 1903 r. (il. 17). Kamienica stała w sąsiedztwie warsztatu Otto & Wassil, a dobór motywów pojawiających się w górnej partii ze stylizowanymi kadzielnicami i dekoracjami ornamentalnymi w guście neobarokowym wykazuje cechy typowe dla tego warsztatu.

Jednak dekoracja fasady jest artystycznie nierówna – maskarony w postaci głów ludzkich w hełmach robią nudne wrażenie i wyglądają na zbyt małe i ledwie widoczne w stosunku do masywnej ściany budynku. Należy też zauważyć, że element ten znajdował się na rysunkach fasady odnalezionych w dokumentacji projektowej budynku, podczas gdy dekoracja ostatniej kondygnacji już nie<sup>36</sup>. W projekcie brak też stylizowanych kartuszy z motywem maskaronów pomiędzy oknami w środkowej części fasady. Te elementy dekoracyjne wydają się zapożyczone z budynków projektowanych przez architekta Paula Hoppe, który tworzył na przełomie stuleci w Berlinie<sup>37</sup>, chociaż w wersji uproszczonej i dość rzemieślniczym wykonaniu. Nierówny poziom dekoracji domu Plūmego pozwala przypuszczać, że niższe kondygnacje zostały ozdobione dekoracjami wyprodukowanymi przemysłowo. Rozwiązanie to pozwalało na redukcję kosztów budowy i było często stosowane w wykańczaniu kamienic ryskich w późniejszych latach. Możliwe również, że artystycznie nierówne prace mogły powstać w wyniku działań jednego warsztatu lub też udziału jakiegoś innego warsztatu w pracach wykończeniowych; była to częsta praktyka w tym czasie, co potwierdzają wzmianki w publikacji Arenda Bergholtza<sup>38</sup>.

Pośród możliwych prac warsztatu Otto & Wassil warto też wymienić dekorację domu S. Viksnego przy ul. Brīvības 55 (architekt Alfred Aschenkampf, 1902). Przypuszczenie to opiera się na materiale porównawczym z nie tylko znanych już budynków ryskich, ale także elementów dekoracyjnych gmachów realizowanych przez Zygmunta Otto w Warszawie.

Trzeba też nadmienić, że maskarony na domu Plūmego w rozmaitych wariacjach motywów pojawiają się też na kilku innych fasadach kamienic ryskich. Na poziomie ikonograficznym popularność tych motywów wskazuje na typowe dla przełomu stuleci, zaczerpnięte z symbolizmu idee

<sup>36</sup> Latvijas Valsts vēstures arhīvs, F. 2761, ap. 3, l. 2285.

<sup>37</sup> Gawrił Baranowski, *Architekturnaja enciklopedia wtoroj polowiny XIX wieka*, Sankt Petersburg 1904, t. 16, s. 45.

<sup>38</sup> Berkholz, *Moderne Rigasche...*



Il. 15. Kamienica przy  
ul. Nometņu 45, detal dekoracji  
fasady.  
Fot. Silvija Grosa



Il. 16. Kamienica przy ul. Nometņu 45, detal dekoracji fasady.  
Fot. Silvija Grosa





Il. 17. Kamienica Cēzariņa Plūmeja przy ul. Blaumaņa 8, 1903 r., arch. Jānis Alksnis, dekoracja zapewne Otto & Wassil, detal dekoracji fasady.

Fot. Silvija Grosa

przeciwstawiania płci oraz biologicznych faz życia. Także podkreślana często liczba trzy zawiera odniesienia do znanych koncepcji powiązanych z symbolizmem. Na przykład w budynku przy ul. Lāčplēša 24 (autor projektu nieznan, 1903–1903) pośrodku wykusza pojawiają się trzy maskarony; zarówno motywy, jak i całościową kompozycję wykusza jednoczy linearny rytm wąsów środkowego maskarona. Częstsze były grupy trzech identycznych żeńskich maskaronów – było to rozwiązanie nie tylko stanowiące nowoczesny akcent, ale także tańsze (można je było wykonać z tej samej formy). Przykładów dostarczają fasady domów przy ul. Artilērijas 2/4, ul. Eduarda Smiļģa 10 (oba projektu architekta Jānisa Alksnisa, 1904 r.) i inne. W Rydze popularne były także żeńskie maskarony ujęte w oszczędne motywy floralne lub stylizowane liście drzew, co miało symbolizować jedność człowieka i natury (dom przy ul. Rūpniecības 1, architekt Rudolf Zirkwitz, 1903 r., il. 18; dom przy ul. Brīvības 110, architekt Jānis Alksnis, 1902 r.). Motyw ten jest również często spotykany

Il. 18. Kamienica  
Dāvidsa Bikarsa  
przy ul. Rūpniecības  
1, 1903 r., arch.  
Rudolf Zirkwitz,  
dekoracja zapewne  
Otto & Wassil, detal  
dekoracji fasady.  
Fot. Silvija Grosa



*Pracownia  
rzeźby  
dekoracyjnej  
Otto  
& Wassil...*

w dekoracji wnętrz, zwłaszcza w holach budynków. Znane są także przykłady niejednoznacznych symbolicznie maskaronów umieszczanych na tle stylizowanych skrzydeł (np. budynki przy ul. Brīvības 110, architekt Jānis Alksnis, 1902 r.; ul. Smilšu 8, architekci Heinrich Scheel i Friedrich Scheffel, 1902 r.).

Zapewne Otto & Wassil wykonali także dekorację kamienicy Dāvidsa Bikarsa przy ul. Rūpniecības 1 (architekt Rudolf Zirkwitz, 1903 r.), łączącej elementy secesyjne i historyzujące (neobarokowe i neoklasycystyczne), choć secesyjne dominowały, zwłaszcza w elewacji od strony ul. Vilandes (il. 19). Swobodna interpretacja stylów historycznych na fasadzie domu przy ul. Rūpniecības nadaje budynkowi reprezentacyjny charakter. Ryzalit środkowy z portalem zwieńczonym parą akademickich puttów z kwiatowymi festonami jest udekorowany masywnymi kolumnami w kolosalnym porządku. Powyżej umieszczono akademicką w typie, teatralną, patetyczną, neobarokową żeńską figurę dzierżącą lirę. Dekoracja rzeźbiarska mansardy ryzalitu przypomina secesyjne symboliczne drzewo. Maskarony poniżej gzymsu ukształtowano jako głowy śpiewających dziewcząt w koronach ze swobodnie powiewającymi włosami, tematycznie harmonizujące zarówno z krągłą żeńską figurą grającą na lirze, jak i z ideą symbolicznego drzewa. Tę specyficzną, teatralną i muzyczną ikonografię łatwiej



Il. 19. Kamienica Dāvidsa Bikarsa,  
detal dekoracji fasady.  
Fot. Silvija Grosa

zrozumieć, gdy weźmie się pod uwagę, że firma Otto & Wassil wykonała eklektyczną w charakterze dekorację wnętrza domu przy ul. Lāčplēša 25 wzniesionego na potrzeby ryskiego Towarzystwa Łotewskiego, znanego jako pierwszy ryski Teatr Łotewski, którego otwarcie stało się jednym z najważniejszych wydarzeń w kręgu ryskich Łotysz<sup>39</sup>. Wnętrze to niestety nie zachowało się (il. 20).

Dziełem firmy Otto & Wassil była także dekoracja wnętrza ryskiego II Teatru (architekt August Reinberg, 1900–1903, obecnie Łotewski Teatr Narodowy, il. 21). We wnętrzu tym, uznawanym za jeden z najlepszych w ówczesnej Rydze przykładów zastosowania klasycystycznej stylistyki, swoistej interpretacji poddano styl Roberta Adama (il. 22).

W rezultacie, chociaż Otto i Wassil swą firmę utrzymali w Rydze tylko przez krótki czas, to z pewnością uzasadnione jest stwierdzenie, że ich działalność (jakkolwiek używali oni również elementów neobarokowych typowych dla ryskich dekoracji architektonicznych około 1900 r.) wniosła do architektury ówczesnej Rygi innowacyjne, typowo secesyjne motywy dekoracyjne i zestawienia skomplikowanych detali.

<sup>39</sup> Gmach, który uległ przebudowie w XX w., jest znany jako późniejszy Teatr Daile, a następnie Nowy Teatr Ryski. Dekoracja wnętrza była dziełem warsztatu Otto & Wassil. *Rīgas Latviešu amatnieku biedrības jaunā nama un Rīgas Latv. biedrības atklāšana*, „Dienas Lapa”, 1902, nr 254, 9 (22) listopada; *Rīgas Latviešu biedrības atklāšanas diena vakar spoži pārlaista*, „Pielikums Dienas Lapai” 1902, nr 254, 9 (22) października (powinno być listopada).



Il. 20. Pierwszy ryski Teatr Litewski, wewnątrz [zniszczone], 1902 r., dekoracja Otto & Wassil.  
Fot. w zbiorach Łotewskiego Muzeum Literatury i Muzyki (sygn. 272127)

Il. 21. Ryski II (Rosyjski) Teatr, obecnie Narodowy Teatr Łotewski, 1900–1903, arch. August Reinberg, rzeźbiarz August Volz, wnętrza Otto & Wassil.  
Fot [w:] Silvija Grosa, *Art Nouveau in Riga*, Rīga 2003, s. 41





Il. 22. Ryski II (Rosyjski) Teatr, obecnie Narodowy Teatr Łotewski, fragment wnętrza.  
Fot. [w:] Silvija Grosa, *Art Nouveau in Riga*, Rīga 2003, s. 41

**The Otto & Wassil workshop of decorative sculpture in Riga  
in the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century**

*Pracownia  
rzeźby  
dekoracyjnej  
Otto  
& Wassil...*

The issues related to the executors of the sculpture décor of Riga's buildings still remain half-resolved, especially in the case of the largest group of buildings, i.e. tenement houses; the problems of subordination between the architect, decorator, and customer sometimes become topical as the names of décor executors are omitted from construction records. Statistical information on the workshops of decorative sculpture and stonemasonry in Riga during the period in question, obtained from Riga's address listings, leads to a conclusion that the number of workshops varied and remained closely related to the intensity of building activity.

Over the period in question workshops of decorative sculpture largely functioned for four to five years, with merely a small number surviving for a longer time. The largest and longest-lasting firm of decorative sculpture in Riga was that of the Berlin-born sculptor August Volz (1851–1926) founded in 1876. In the early years of the 20<sup>th</sup> century the *Otto & Wassil* decorative sculpture workshop ranked among the most prominent in Riga. The name was changed to *Wassil & Co* in about 1903, most likely because of changing hands, and, according to address listings, the workshop did not last past 1906. The founders of the sculpture décor workshop were the sculptors Zygmunt Otto (1874–1944) and Oswald Wassil (Oswalds Vasils, 1871 –?). In 1901, the firm employed nine workers and the year's financial turnover was 18,000 roubles (to compare, August Volz's firm had 35 workers and a turnover of 25,000 roubles that year). The *Otto & Wassil* workshop received one of the golden medals for an allegoric decorative fountain at Riga's 700<sup>th</sup> Jubilee Exhibition of Industry and Trade (1901). In Poland, the Riga Jubilee composition is attributed to Otto alone, but publications in Riga and 700<sup>th</sup> Jubilee catalogues list all the exhibited works, including the previously awarded, as joint projects of both sculptors: Zygmunt Otto and Oswald Wassil.

The information on Oswald Wassil is scarce, and only some facts of his biography have been elucidated. Oswalds Voldemārs Vasils was born in the Lēdurga Parish on 27 August 1871. Oswald Wassil's name appears in Riga address listings from 1900 to 1906. Initially, the sculptor together with Zygmunt Otto rented workshop premises at 70 Dzirnāvu Street, then at 10 Blaumaņa Street, later – at 4 Avotu Street. Early-20<sup>th</sup>-century publications in Riga mention that Wassil perfected his skills in Berlin.

Among the few known works by *Otto & Wassil* in Riga is the decorative finish of Ilya Bobrov's Tenement House and store at 8 Smilšu Street, designed by the architect's office of Heinrich Scheel and Friedrich Scheffel in 1902, and also of Fyodor Tupikov's Tenement House at 10/12 Ģertrūdes Street.

Using comparative analysis one can detect the contribution of the *Otto & Wassil* workshop to the decorative finish of several other buildings. At the same time, without a documentary evidence or technological analysis the attribution is not indisputable.

*Otto & Wassil* created the interior décor for Riga II Theatre (1900 – 1903, architect August Reinberg), the present National Theatre, and for the first Riga Latvian Theatre building at 25 Lāčplēša Street (1902, the interior has not survived).

*Silvija Grosa* In consequence, even if *Otto & Wassil* company did not last long in Riga, it is reasonable to state that its activities brought innovative, typical Art Nouveau decorative motifs and combinations of elaborate details to Riga's buildings; at the same time, Neo-Baroque motifs typical of Riga's architectural décor in about 1901 were also used.