

Kristiāna Ābele

Dr. art, mākslas zinātniece;

Latvijas Mākslas akadēmija

Dr. art, art historian;

Art Academy of Latvia

E-pasts / e-mail: kristiana_abele@hotmail.com

ORCID: [0000-0002-6637-8554](https://orcid.org/0000-0002-6637-8554)

DOI: 10.35539/LTNC.2025.0060.06

**Tālas noskaņas vārdos, krāsās un līnijās:
Rainis, Aspazija un divi latviešu gleznotāji**

**Distant Moods in Words, Colours and Lines:
Rainis, Aspazija and Two Latvian Painters**

Atslēgvārdi:

literatūras un vizuālās mākslas sakari un
mijiedarbība,
latviešu glezniecība,
latviešu grāmatniecība,
Vilhelms Purvītis,
Voldemārs Zeltiņš

Keywords:

contacts and interaction of literature
and visual art,
Latvian painting,
Latvian book industry,
Vilhelms Purvītis,
Voldemārs Zeltiņš

Raksts sagatavots, piedaloties valsts pētījumu programmas "Latvijas kultūra – resurss valsts attīstībai" projekta "Latvijas kultūras ekosistēma kā resurss valsts izturētspējai un ilgtspējai" / CERS (Nr. VPP-MM-LKRVA-2023/1-0001) īstenošanā.

Kopsavilkums

Aspazijas mājā Jūrmalā, Dubultos, viena otrai blakus aplūkojamās Voldemāra Zeltiņa un Vilhelma Purvīša gleznotas ainavas. Lai izsekotu Aspazijas un Raiņa saiknēm ar abiem māksliniekiem, rakstā aptverti dažādi aspekti: *ut pictura poesis* principa izpausmes vārdos un attēlos; glezniecības, grāmatu mākslas un preses grafikas jautājumi; mākslinieku un literātu sociālais tīklojums u. c. Nosaukumā ietverta atsauce uz Raiņa dzejas krājumu "Tālas noskaņas zilā vakarā" (1903), secinot, ka šis iepriekš retā vārda "noskaņa" literārais lietojums ietekmēja leksiku, ar kuras palīdzību latviešu valodā ierasts raksturot 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma mākslu.

1905. gadā Zeltiņš darināja dekorāciju metus Raiņa lugai "Uguns un nakts" un ilustrācijas dzejnieka iecerētam žurnālam "Virpulis", pirms šos plānus izjauca cariskā režīma reakcija un dzejnieka bēgšana no Krievijas impērijas. Zeltiņa pašnāvība 1909. gadā pārvilka svītru turpinājuma iespējai.

Rainis un Purvītis galvenokārt sadarbojās 20. gadsimta 20. gados, kad Purvītis radīja vāku zīmējumus Raiņa dzejas krājumiem un abi vadīja Latvijas mākslas izstādes sarīkošanu Stokholmā. Pēc Raiņa nāves Aspazija, kuras aizrautība ar Purvīša mākslu sākās 19. gadsimta 90. gadu beigās un atbalsojās viņas 20. gadsimta 20. gadu dzejā, līdz mūža beigām goda vietā savā mājoklī glabāja kādu viņa ainavu.

Summary

Among works of art in the Aspazija House in Dubulti, Jūrmala, there are two landscape paintings by Voldemārs Zeltiņš and Vilhelms Purvītis. The article explores the connections of Aspazija and Rainis with these artists, embracing various aspects: the principle *ut pictura poesis* in words and images; painting, book art and press graphics; the social network of art and literary figures, etc. The title of this article refers to Rainis's poetry collection *Tālas noskaņas zilā vakarā* (Distant Moods in a Blue Evening, 1903), suggesting that this literary use of the previously rare word *noskaņa* (mood) inspired the vocabulary in which the art of the late 19th and early 20th centuries is described in Latvian.

In 1905, Zeltiņš started working on the scenic design for Rainis's play *Uguns un nakts* (Fire and Night) and illustrations for the magazine *Virpulis* (Whirlwind) conceived by Rainis, until these plans were destroyed by the Tsarist reaction and the poet's flight from the Russian Empire. The suicide of Zeltiņš in 1909 put an end to any sequel.

Rainis and Purvītis cooperated in the 1920s when Purvītis made cover drawings for collections of Rainis's poetry, and they organized an exhibition of Latvian art in Stockholm. After Rainis's death Aspazija, whose fascination with the art of Purvītis originated in the late 1890s and was reflected in her poetry of the 1920s, treasured a landscape by him until the end of her life.

levads

"[...] es tūlīņ iedomājos zilganu novakari bez saules, kad debess izskatās sevišķi plaša un tāļa, un caur šo tāļumu manās ausīs, klusi šūpodamās, nāk ilgu pilna melodija. Tā sacēļ manā dvēselē gaidas, kuras ar neapturamu spēku velk mani kaut kur tāļumā..." Latvijas 19. un 20. gadsimta mijas vizuālās mākslas pazinēji šo rindu pirmavotu vispirms censtos rast atsauksmēs par Vilhelma Purviša (1872–1945) glezniecību, turpretī literatūras vēsturniekiem uzreiz būtu skaidrs, ka tas ir fragments no Kārļa Skalbes (1879–1945) recenzijas par Raiņa (1865–1929) dzejas krājumu "Tālas noskaņas zilā vakarā" (Rainis 1903; Skalbe 1903: 516). Tā nosaukums pauž redzes un dzirdes tēlu kopspēli, kas tolaik Latvijā dažādās izpausmēs nodarbināja ievērojamākos jaunos gleznotājus un saista arī viņu mākslas mūsdienu pētniekus.

Vienu no raksta tēmas ierosmēm deva divas viena otrai līdzās skatāmas un apmēram vienlaikus radītas gleznas Aspazijas (1865–1943) mājas salonā Dubultos. Voldemāra Zeltiņa (1879–1909) ainava "Bērzi" (ap 1900) savulaik piederēja Rainim un ir deponēta no Latvijas Nacionālā rakstniecības un mūzikas muzeja (turpmāk – LNRMM). Turpretī Purviša ainava "Ziedošās ābeles" (1900) no Jūrmalas muzeja simboliski pārstāv slavenā meistara nezināmu dabasskatu, ko dzejniece paturēja savā tuvumā līdz mūža beigām. Ko par abiem dzejniekiem un abiem māksliniekiem var pavēstīt šo darbu klātbūtne? Raksta autores monogrāfiskajos pētījumos par Zeltiņu un Purvīti mazliet iezīmēta viņu sadarbība ar Raini (Ābele 2021: 63, 128–130, 135, 199; Ābele 2022: 501–503), daļu atbilstošo faktu atstājot ārpus izklāsta varbūtējai papildu izpētišanai. 2024. gadā Aspazijas mājā norisinājās izstāde "Krāsu dzejnieks. Vilhelms Purvītis – Aspazijas kaimiņš Dubultos", kuras vēstījumā muzeja speciālistes Dace Kaukule un Signe Cīrule kopā ar mākslas vēsturnieci Baibu Gusti apvienoja divas pamattēmas, parādot gan Purvīti kā Jūrmalas iemītnieku un gleznotāju 20. gadsimta 20.–30. gadu vasarās, gan Aspazijas iepriekšējo saskari ar viņa mākslu un personību kopš 19. gadsimta 90. gadu beigām (Aspazijas māja 2024). Izstāde rosināja sekot tajā savītajiem pavedieniem, šķetināt tos, pārbaudīt un papildināt ar citos avotos atrastām ziņām.

20. gadsimta gaitā Purviša un Raiņa vārdi kopā ir minēti bieži, dažādiem autoriem vispārēji iezīmējot nacionālās kultūras kanona siluetu. "Ne velti Purvītim latviešu tēlotājā mākslā piedēvē tādu pašu nozīmi kā Rainim literatūrā," raksta mākslas zinātnieks Pēteris Savickis (1925–2015). (Savickis 1971: 180) Tomēr bez tuvinājuma konkrētībai šādu apgalvojumu variācijas viegli kļūst par tautoloģiskām klišejām. Abu virsotņu piesaukšana ir kalpojusi arī tik klajam nacionālam pašcilinājumam kā vērīgu kultūrvēsturisku apceru autora Hugo Vītola (1900–1976) atzinums: "Latvietim

tikai tas darbs ir mākslas darbs, kas rosina un izglīto. Tālab Rainis bija Latvijas izglītības ministrs un Purvītis Latvijas Mākslas akadēmijas rektors.” (Vītols 1975: 182) Augstā iedziļināšanās pakāpē Purviša glezniecības paralēles ar Raiņa jaunradi nodarbināja mākslas zinātnieci Tatjanu Kačalovu (1915–2010), kas disertācijas noslēgumā secina: “Purvītis ievērojams ar to, ka novedis ainavas “muzikalitāti” gandrīz līdz seno meistarū monumentālās un dekoratīvās glezniecības līmenim. Tas īpaši spilgti izpaužas tur, kur viņa ainavu glezniecības idejiskais saturs sabalsojas ar Raiņa daiļradi [...]” (Kačalova 1966: 506) Arī plašam lasītāju lokam paredzētajā biogrāfiskajā monogrāfijā viņa citē dzejnieka domas par Purviša veikumu un glezniecības analīzē izmanto salīdzinājumu ar Raiņa dzeju (Kačalova 1971: 92, 136, 143). Literatūrzinātniece Saulcerīte Viese (1932–2004), pētot “plašo kultūras materiālu,” ar ko saskārusies Aspazija, pievērs uzmanību Purviša mākslas iespaidu atbalsojumiem viņas publicistikā un dzejā (Viese 2000).

Sekojo personību saskares epizodēm un savienojot tās ar noteiktām līnijām vai varbūtības punktūru, šajā rakstā paredzēts pievērst uzmanību dažāda rakstura parādībām – kopš antīkās senatnes pazīstamās saiknes *ut pictura poesis* (latīņu val. “dzeja kā glezna”) iedzīvīnājumiem vārdos un attēlos, glezniecībai, grāmatu un preses grafikai, mākslas un literatūras darbinieku sociālo saišu tīklojumam, valstiski un starptautiski nozīmīgiem kultūrpolitiskiem centieniem, mākslas darbu piederības vēsturei. Kopainas līniju spilgtumu dažviet pastiprinās saskanīga vai polemiska krustošanās ar aspektiem, ko izzinājuši citi autori – gan Raiņa un Aspazijas literārā mantojuma speciālisti, gan mākslas un grāmatniecības vēsturnieki.

Izklāsta nodaļu kārtojums būs pretējs mākslas vēsturē ierastajai secībai, kas liktu sākt ar Purvīti un turpināt ar Zeltiņu. Šajā gadījumā svarīgi, ka dzejnieku sadarbība ar Zeltiņu norisinājās 1904.–1905. gadā, turpretī galvenie notikumi viņu attiecībās ar Purvīti aptver Latvijas brīvvalsts pirmo desmitgadi, lai gan to priekšvēsture sakņojas gadsimtu mījā.

No bērāja gaismēnu raksta līdz liesmu virpulim. Voldemārs Zeltiņš

Rainim piederējušajā

ainavā “Bērzi” Voldemārs Zeltiņš attēlojis gaiši plankumainus stumbrus pavasara saulē pret gaismu, kas aužas cauri lapotņu pirmajam zaļumam, priekšplānu nosedzis ar ieslīpi krītošu ēnu vēdekli un tālākajā plānā gan turpinājis ēnu rakstu, gan iegleznojis gaisīgas ziedošu koku un krūmu kupenas. Pirms dažiem gadiem LNRMM krājumā tas vēl bija aprakstīts un arī Aspazijas muzejam deponēts kā nezināma gleznotāja darinājums, taču jau 1994. gadā versija par Zeltiņu kā iespējamo autoru piesaistīja Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes nodaļas diplomandes

Gunas Pigitas uzmanību. Bakalaura darbā par šo mākslinieku viņa konstatēja, ka, "tāpat kā vēlāk gleznotajos darbos, arī šeit caur lapotni krītošā saules gaisma zemi it kā sadala joslās" un "vertikālais ritms radīts ar koku stumbriem" (Pigita 1994: 36), veidojot ritmisku "rūtojumu", ko izcēla kā vienu no galvenajām Zeltiņa kompozīciju uzbūves pazīmēm (Pigita 1994: 33).

Pārliecību par Zeltiņa autorību nostiprina ne tikai daži radniecīgi viņa darbi citās kolekcijās, bet arī ap 1900. gadu uzņemta fotogrāfija ar jauno mākslinieku gleznojam brīvā dabā (LNRMM, inv. Nr. RTMM 419938). Audeklā uz viņa etižu trijkāja saskatāma cita, bet ļoti līdzīga kompozīcija ar ēnu plankumiem priekšplānā un kokiem tālāk. Ainava "Bērzi" palīdz iztēloties jaunā mākslinieka draugam vēlākajam restauratoram Kārlim Jurjānam (1884–1951) atmiņā palikušu "impresionistisku gaismas efektu gleznu," kurā Zeltiņš attēlojis "saules drebošās gaismas aušanos cauri rīta miglai" (Siliņš 1980: 246). Darbs droši vien gleznots ap 1900. gadu, kad viņš pameta mācības Venjamina Blūma (*Wenjamin Bluhm*, 1861–1920) zīmēšanas un gleznošanas skolā Rīgā, lai patstāvīgi strādātu plenērā, sekodams Vilhelma Purviša un Īzaka Levitāna (*Isaac Levitan*, 1860–1900) ainavās saskatītajām ierosmēm, bet vēl nebūdams sasniedzis savai glezniecībai pēcāk raksturīgo ekspresīvo izteiksmi. Tāpat kā citām zināmajām Zeltiņa eļļas gleznām, šim dabasskata attēlojumam nav paraksta.

1903. gada vasaru Zeltiņš un Jurjāns pavadīja dažādās vietās Bauskā un tās apkaimē, kur viņu biedri bohēmiskā vasarnieku brālībā bija gan Pēterburgas Ķeizarskās mākslas akadēmijas glezniecības studenti Aleksandrs Romans (1878–1911) un Jānis Roberts Tillbergs (1880–1972), gan Rīgas Politehniskā institūta inženierzinātņu students Alfrēds Razums (1880–1929). (Siliņš 1980: 243, 244; Ābele 2021: 116, 117) Razums ne tikai "arvien veda kroniku jeb dienas grāmatu, kurā bībeliskos vārdos un toņos aprakstīja visu, kas noticis ar mūsu draugiem" (Krumesis 1934: 53), bet arī bija palīdzējis izdot Raiņa pirmo dzejas krājumu "Tālas noskaņas zilā vakarā", kas tieši 1903. gada jūnijā nonāca pie lasītājiem (Ābola 1977: 456, 457).

Atšķirībā no iepriekšējā gada Zeltiņš toruden vairs nedevās uz Pēterburgu, kur bija pārtraucis mēģinājumu iegūt akadēmisku izglītību glezniecībā, bet kādu laiku padzīvoja pie Edvarda Treimaņa-Zvārģuļa (1866–1950) Cēsīs, ilustrēdams topošo satīriskās dzejas antoloģiju "Uz karstiem ķieģeļiem" (Treimanis 1904), kas ir viņa pirmais darbs grāmatu grafikā. Gadu vēlāk, 1904. gada augusta beigās, šo apkopojumu "uz laba papīra, lielā formātā, 18 drukas loksnes biezu, ar modernu vāku un 50 ilustrācijām tekstā, kuras zīmējis mākslinieks Vold[emārs] Zeltiņš," laida klajā pazīstamais grāmattirgotājs un izdevējs Dāvids Zeltiņš (1867–1943) (Zeltiņš 1904). Viens no literāro darbu 67 autoriem krājumā bija Rainis ar diviem dzejoļiem no "Tālām noskaņām zilā vakarā" – "Labdaris" un "Saimnieciskas pamatmācības" (Treimanis 1904: 194).



1. att. Aspazijas mājas salons Jūrmalā, Dubultos, Zigfrīda Meierovica prospektā 18–20. Stūrī – Voldemāra Zeltiņa glezna “Bērzi” (ap 1900, Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 124664) un Vilhelma Purviša glezna “Ziedošās ābeles” (1900, Jūrmalas muzejs, JPM Pmk. 6365). Kristiānas Ābeles foto, 2025

Fig. 1. Salon of Aspazija House at 18–20 Zigfrīda Meierovica Prospekt in Dubulti, Jūrmala. In the corner – painting *Birches* by Voldemārs Zeltiņš (ca. 1900, Latvian National Museum of Literature and Music, RTMM 124664) and painting *Blossoming Apple-Trees* by Vilhelms Purvītis (1900, Jūrmala Museum, JPM Pmk. 6365). Photo: Kristiāna Ābele, 2025

Zīmējumu oriģinālus, kas nav saglabājušies, nezināms gravieris iespieduma vajadzībām atkārtoja kokgrebuma tehnikā, tādējādi saasinādamus daudzu motīvu laužīto lineārismu, kas tomēr labi atbilda satīriskajam literārajam saturam. Kritika ilustrācijas uzņēma atturīgi. Līgotņu Jēkabs (1874–1942) recenzijā par antoloģiju atzīmē: “Zīmējumi tekstā man nepatīk; vinjetes labākas.” (Līgotņu Jēkabs 1904: 1517) Bīderu Juris (Juris Bebris, 1859–1951) izlikās paraustām plecus: “Karikatūras grāmatā – kā jau nu karikatūras. Viņām maz nozīmes.” (Bīderu Juris 1904) Plašāk izteicās Augusts Saulietis (1869–1933), bet viņa vērtējums nebija atzinīgs: “Zīmējumi (no V[oldemāra] Z[eltiņa]) gan nu diezin kā grāmatu nerotā. Viņi grib piederēt pie tādu darbu šķiras, kas lai ar nedaudz līnijām priekšmetu vai iejusmu pilnīgi raksturotu. Bet tādas līnijas spēj vilkt tikai gatavi mākslinieki; V[oldemārs] Z[eltiņš] vēl ne tuvu ne.” (Saulietis 1905: 144)



2. att. Voldemārs Zeltiņš. Vāka zīmējums žurnālam "Virpulis" ("Virpuls"). 1905. Latvijas Nacionālais rakstniecības un mūzikas muzejs, RTMM 25032

Fig. 2. Voldemārs Zeltiņš. Cover drawing for the magazine *Virpulis* (Whirlwind). 1905. Latvian National Museum of Literature and Music, RTMM 25032

Daudz labākās domās par Zeltiņa līniju izteiksmību, lakonisko tēlveidi un asprātību, ar kādu viņš bija attēlojis dažādus nelaimes putnus un iedomu pūpēžus, noteikti bija Rainis, kaut arī viņa dzejas lappusi izdevumā rotā vien tiražēti tipografikas elementi. Pēc tam kad 1905. gada 17. (30.) oktobrī izsludinātais cara Nikolaja II manifest atcēla grāmatu un preses priekšcenzūru, Rainis kopā ar Zeltiņu iecerēja veidot humoristisku žurnālu "Virpulis" (Rainis 1925b: 187), kas ziņās par gaidāmajiem latviešu preses jaunumiem bija pieteikts kā satīrisks nedēļraksts "Virpulī" Raiņa vadībā no 1906. gada sākuma (Rīgas Avīze 1905). Nodoms nepiepildījās, jo dzejnieks 1905. gada decembrī pameta Krievijas impēriju, kļūdams par politisku trimdinieku. 20. gados viņš atcerējās, ka Zeltiņš žurnālam uzzīmējis "dažas karikatūras, kuras 1906. gadā bija palikušas Rīgā un pazudušas" (Rainis 1925b: 187).

Taču ir saglabājis vāka zīmējums (LNRMM, inv. Nr. RTMM 25032), ko Rainis atskatā atzina par "raksturīgu tam laikam un māksliniekam" (Rainis 1925b: 187). "Virpulis" ir personificēts kā debesis virs pilsētas vai – ticamāk – spokainām krāsmatām no liesmu mēlēm un tumsas apmetņa savīts dinamisks tēls, kurā jūgendstila līniju līgani dejojošais rotaļīgums apvienojas ar draudīgu ekspresiju un sejas bērnišķīgais

meitenīgums – ar līdzību cilvēkam norvēģu mākslinieka Edvarda Munka (*Edvard Munch*, 1863–1944) slavenās kompozīcijas “Kliedziens” melnbaltajā litogrāfijas versijā. Sabalsošanos nemazina tas, ka Munka cilvēks saulrietā aizspiež ausis, veltīgi mēģinādamis paglābties no dabas kliedziena, jo tas izlaužas no viņa paša mutes. Tēlveides un stilistikas sakarību meklējumos iespējams iet soli tālāk par “pārsteidzošās līdzības” (Ābele 2021: 128) iespaida vispārīgumu. Munks litogrāfiju iespieda 1895. gadā Berlīnē, un 1905. gadā šis grafikas darbs ir reproducēts Hermaņa Esveina (*Hermann Eßwein*, 1877–1934) monogrāfijā, kuru kā septīto laidien sērijā “Modernie ilustratori” Minhenē un Leipcigā publicēja Reinharda Pipera (*Reinhard Piper*, 1879–1953) izdevniecība *R. Piper & Co* (Eßwein 1905: 44). Zeltiņa mūžā nebija ceļojumu ārpus Krievijas impērijas robežām, taču vācu grāmatniecības jaunumu straujā un regulārā nonākšana Rīgā, pieejamība tirgotavās un specializētos lasāmgaldos, kā arī minētā izdevuma esamība tagadējā Latvijas Nacionālā mākslas muzeja bibliotēkas krājumā padara iespējamu, ka “Virpuļa” zīmētājs un varbūt arī Rainis šo grāmatu zināja.

Gunas Pigitas komentārs, ka, pēc viņas domām, “Virpuļa” vāka zīmējumā “atrodama netieša 1905. gada politisko notikumu atblāzma” (Pigita 1994: 45), varētu būt pastiprināms drošā apgalvojumā par tiešu saikni starp revolucionāro situāciju un virpuļa iespaidīgo plosīšanos, ko pēccenzūra uz karstām pēdām pakļautu aizliegumiem. Salīdzinājumā ar šo biedinošo tēlu Zeltiņa tolaik zīmētais vāks žurnālam “Kāvi” ar mutuļojošām nakts debesīm virs sniegotas ziemas ainavas atgādina vien krāšņi nemierīgu sapņojumu. Iespēšanai periodiskajos izdevumos paredzētos zīmējumus atšķirībā no gleznām Zeltiņš lielākoties parakstīja, un arī vāku kompozīcijās katrs apakšējais stūris ir “pienaglots” ar vienu no viņa vecās ortogrāfijas iniciāļiem W. S. Nākamajā rudenī jau trimdā Rainis acīmredzot vēlējās, lai tieši Voldemārs Zeltiņš darinātu vāku viņa redīgētajam “Virpuļa kalendāram”. Tā izdevējs – jau minētais Dāvids Zeltiņš – 1906. gada 23. oktobrī dzejniekam atbildēja, ka šai nolūkā tomēr griezies pie Alfrēda Purica (1876–1936) Pēterburgā, jo Voldemāra Zeltiņa Rīgā neesot (Knope 1979: 338).

Žurnālam paredzētajā vāka zīmējumā virpuli šķiet veidojam divi spēki – uguns un nakts. Kad Jaunais Rīgas latviešu teātris Rīgas Latviešu amatnieku palīdzības biedrības namā 1905. gadā gatavojās iestudēt Raiņa nesen pabeigto un “Mājas Viesa Mēnešrakstā” publicēto drāmu “Uguns un nakts”, Zeltiņš “bija uzņēmies gleznot dekorācijas” (Rainis 1925a: 9). Lugas autors atcerējās: “[...] priekš kara skici tiku vēl redzējis, – bija skaista simfonija sarkanā un zaļā. V. Zeltiņam jau toreiz tika izmaksāta samērā liela summa darba iesākumam, kas rādīja, kādas cerības tanī laikā lika uz šo lietu; vēlākais ir tikai turpinājums šim sākumam. Reakcija izjauca šos plānus.” (Rainis 1925a: 9) Par pirmuzveduma ieceri un jaunā gleznotāja dalību tajā liecina arī Aspazijas atmiņas par lugas tapšanu un likteni: “Kad lielais darbs bija pabeigts,

Bisenieks [domāts Bisnieks] piesolīja 500 rubļus "Uguns un nakts" dekorāciju un kostīmu izgatavošanai. Mākslinieks Zeltiņš izfantazēja lugas skatuvisko ietērpu. Bet tas notika 1905. gada revolūcijas laikā – mums bija jābēg. Vēlāk Mierlauka inscenējums parādījās ar Kugas dekorācijām." (Aspazija 1966: 52, 53) Raiņa un Aspazijas atmiņas neatklāj, cik cieši Zeltiņa "skaistās simfonijas" iecere sekoja lugā ietvertajām vizuālo efektu norādēm, ko analizējusi literatūrzinātniece Zane Šiliņa, pētot nakts tēmas traktējumu Raiņa jaunradē (Šiliņa 2022: 220, 221).

Minētais Jānis Kuga (1878–1966) pirms 1908. gadā uzsāktās sadarbības ar Jauno Rīgas teātri (1908–1915) scenogrāfa izglītību un pieredzi ieguva Štiglica Centrālajā tehniskās zīmēšanas skolā Pēterburgā (1899–1905) un ar skolas piešķirto ārzemju stipendiju Rietumeiropā (1906–1908). Turpretī Zeltiņš pirms "skaistās simfonijas sarkanā un zaļā" bija paguvjis uzkrāt dažus amatiera piedzīvojumus šajā nozarē – gan izraisījis skandālus 1901. vai 1902. gadā Ērgļos un 1903. gada beigās Ļaudonā par alegoriskiem kailfigūru attēlojumiem vietējo biedrību skatuvēm izgatavotos priekškaros, gan izpelnījies atzinību par bērzu birzs dekorāciju, ko pēc Teodora Zaļkalna (1876–1972) meta 1903. gada pavasarī bija uzgleznojis Emiļa Melngaiļa (1874–1954) muzikālajam vakaram Pēterburgā (Ābele 2021: 102, 103, 112, 114, 119, 121). Zeltiņš bija pieredzējis daiļkrāsotāja mācekļa gaitas, kas ne tikai izraisīja pastāvīgu iekšēju protestu pret amatnieciskumu, bet arī sniedza iemaņas, kas noderēja, lai piepelnītos ar dekoratīvās glezniecības uzdevumiem.

Nav iespējams paredzēt, vai Raiņa un Zeltiņa kopdarbs žurnālā un teātrī citos apstākļos pēc savstarpēji iedvesmojošā sākuma būtu attīstījies veiksmīgi un kļuvis par enkuru gleznotājam, kura mākslai un personībai no paaudzes paaudzē visbiežāk piedēvētie emocionālie stāvokļi ir bijuši trauksme un nemiers. Varbūt Aspazijai, kam Rainis šķita "nemitīgi purināms, raujams laukā no bezdarbības," "ģēnijs, bet ar vājiem nerviem" (Aspazija 1966: 52, 53), izdotos panākt, ka Zeltiņš neapstājas pusceļā un pat priekšlaikus neiztērē Latviešu amatnieku palīdzības biedrības krājaizdevu kases direktora un teātra finanšu pārziņa Pētera Bisnieka (1854–1911) izsniegto avansu. Pirms varas iestādes teātri 1905. gada decembrī slēdza, trupai izklīstot, un abi dzejnieki patvērās Šveicē, Zeltiņš bija nonācis tik tuvu nacionālās kultūras aktualitāšu epicentram, ka pietrūka nedaudz, lai viņš radītu pirmo scenogrāfiju vienam no latviešu dramaturģijas stūrakmeņiem.

1911. gada 26. janvārī (8. februārī), kad Jaunā Rīgas teātra publika ieraudzīja "Uguns un nakts" vērienīgo pirmuzvedumu Alekša Mierlauka (1866–1943) režijā ar Jāņa Kugas slavenajām dekorācijām, no 1909. gada 31. augusta (13. septembra), ko apēnoja Voldemāra Zeltiņa pašnāvība, šķir gandrīz septiņpadsmit mēneši – šķietami pārāk ilgs laika posms, lai pieļautu kādu saikni starp abiem notikumiem. Tās nav ne laikabiedru liecībās par Zeltiņa nāvi, ne mūsdienu monogrāfijā par viņu. Tomēr,

iespējams, ir vērts pievērst uzmanību Kugas vecumdienu atmiņām, ka drīz pēc Aspa-zijas "Vaidelotes" iestudējuma, kura pirmizrāde Jaunajā Rīgas teātrī notika 1909. gada 20. martā (2. aprīlī), Mierlauks viņu "aicināja grandiozam darbam – "Uguns un nakts" izrādes sagatavošanai": "Pie šī uzveduma strādājām 18 mēnešus, tā [izrāde] prasīja milzīgus līdzekļus un piepūli. Tā nesa jaunu simbolu nacionālai dzīvei, bet arī labāko inscenēto darbu, kāds jebkad bija skatīts uz latviešu skatuvēm." (Akmentiņš 1966: 62)

Norādītais sagatavošanas periods, mazliet pārsniedzot jau minēto laika attālumu no Zeltiņa nāves līdz lugas pirmizrādei, vedina meklēt papildu ziņas par iestudējuma priekšvēsturi. Jaunais Rīgas teātris dramatiskās cenzūras atļauju izrādīt "Uguni un nakti" bija saņēmis 1909. gada martā (Latvija 1909), un 18. (31.) augustā Latviešu skatuves biedrības padome lēma par dārgā, bet publikas ļoti gaidītā iestudējuma finansēšanas veidu – "uzaicināt mākslas draugus uzņemties garantiju par visiem vajadzīgiem izdevumiem un varbūtējo iztrūkumu" (P. 1909). Tātad Mierlauks un Kuga patiešām jau plānoja paredzamos darbus, un Zeltiņš, būdams saistīts ar Jauno Rīgas teātri mazākos scenogrāfiskos projektos, dzīves pēdējās nedēļās noteikti zināja par kolēģu ieceri. Tas varēja noprotamajiem pašnāvības iemesliem – veselības stāvoklim un nelaimīgai mīlestībai – pievienot arī rezignāciju par paša izsapņoto "Uguns un nakts" dekorāciju likteni un savu nespēju šajā jomā konkurēt ar diplomēto Kugu, kas turpinājumā, kā rakstīja publicists Osvalds Akmentiņš (1914–2004), ar šo izrādi "blakām Rainim [...] iegāja latviešu kultūras debesīs" (Akmentiņš 1966: 62).

Zeltiņa bērēs Jaunā Rīgas teātra un Latviešu skatuves biedrības vārdā no viņa atvadījās draugs Pāvils Gruzna (1878–1950), sacīdams, ka aizgājējs vēl maz "padarījis skatuves mākslas labā, bet arī tas, kas padarīts, liecinot par viņa karsto un sajūsmības pilno mākslinieka dvēseli" (Krūza 1909). Ko Rainis domāja un iztēlē skatīja, rakstīdams, ka "vēlākais ir tikai turpinājums šim sākumam" – 1905. gada lolotajiem un reakcijas izjauktajiem plāniem? Viņam par to varēja atgādināt Zeltiņa maigie "Bērzi" un nevaldāmais "Virpulis" dzejnieka "mazajā mīlestības muzejā," kas viņa dzīves vidē tapa no "biedru un draugu laipnās piemiņas" mākslinieciskajām zīmēm (Rainis 1911), taču mūsdienu interesentiem atbilde uz šo jautājumu ir nepieejams noslēpums.

Galotņu saskaršanās. Vilhelms Purvītis

Kad Rīgas Mākslas biedrība (*Rigascher Kunstverein*) 1898. gada decembrī Basteja bulvārī atklāja savu mākslas salonu ar Baltijas mākslinieku darbu izstādi, kurā gandrīz puse no pusotra simta eksponātu bija gadu iepriekš Pēterburgas Ķeizariskās mākslas akadēmijas diplomdarbu konkursā uzvaru guvušā Vilhelma Purvīša gleznas un studijas, redzētais izraisīja auglīgu apvērsumu Voldemāra Zeltiņa un dažu citu Blūma skolas audzēkņu skatījumā uz dabu, vedinot viņus atbrīvoties no 19. gadsimta reālisma sausās

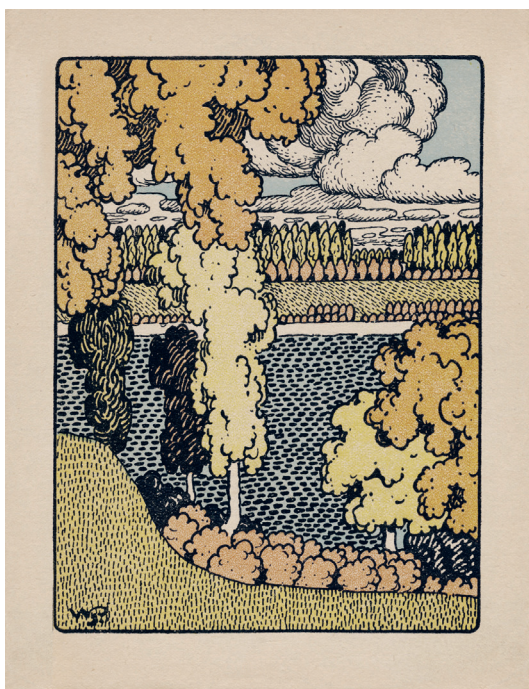
Kad Rīgas Mākslas

detalizācijas un doties svaigu brīvdabas iespaidu meklējumos. Rainis tolaik bija nometinājumā Pleskavā, toties laikraksta "Dienas Lapa" līdzstrādniece Aspazija vēl pēc izstāžu nomaņas nevarēja "atraisīties no iespaيدا, kuru uz viņu atstājušas Purvīša k[un]ga gleznas ar savām teiksmainajām krāsu kompozīcijām". Viņa rakstīja, ka "visas šīs krāsu skaņas un skaņu krāsas modina tās neapzināmās jūtas, par kurām mēs nevaram noteikt, vai tās vairāk saistās pie aplūkotā priekšmeta jeb vai dvēsele pati, kādā dzīvā vietā iekustināta, rada tālāk pati savus tēlus un, apkārtni aizmirsdama, aizlido tālāk sapņu pasaulē" (Aspazija 1899).

Rainis, saņemdam no Aspazijas ziņas par Rīgas kultūras dzīvi, apsvēra, ka varētu kaut ko rakstīt par latviešu mākslu, lūdza sagādāt Jaņa Rozentāla (1866–1916) adresi (Rainis 1899/1900: 164), kā arī ieminējās, ka Rozentāls vai Rihards Zariņš (1869–1939) būtu piemēroti ilustratori Aspazijas lugai "Vaidelote" (Rainis 1900: 186), tomēr Purvīša viņa vēstulēs minēto personu skaitā gadsimtu mijā nebija. 1903. un 1904. gadā abi dzejnieki noteikti izmantoja iespējas redzēt daudz Purvīša darbu izstādēs Rīgā un Majoros, taču nav zināms, kad un kādā ceļā Rainis un Aspazija paši kļuva par viņa ainavas īpašniekiem. 1905. gada notikumu laikā Baltijas slavenākais gleznotājs neparakstīja Raiņa sastādīto "Latviešu inteliģences darbinieku prasību pēc pilsoniskām tiesībām Latvijā" un vērsās pret sabiedrībā samilzušo etnisko konfrontāciju (Ābele 2022: 448, 449). Purvītis izturējies iecietīgi un reizē bažīgi pret sava audzēkņa Ģederta Eliasa (1887–1975) un citu jauniešu iesaistīšanos revolucionārajā kustībā (Slava, Kaupere 2012: 303), tomēr viņa būtība bija pretēja skaisti postošajam Zeltiņa "Virpulim" – Purvītis Latvijas vēsturē nederēja par vecās kārtības grāvēju, bet izrādījās neatsverams, kad vajadzēja būvēt jaunu.

Neatkarīgi no politisko vēju virzieniem un ģeogrāfiskā attāluma starp Baltiju un Šveici tautieši sāka ietvert Raini un Purvīti vienā nacionālās kultūras galotņu siluetā. Apcerēdam ainavista darbu izstādī, kas 1911.–1912. gada mijā notika Rīgas pilsētas mākslas muzejā, Viktors Eglītis (1877–1945) sprieda: "[...] iekš tā taču pastāv mākslinieka dzīves cīņa – zaudēt un par jaunu iegūt, ieraugot aizvien jaunus uzdevumus. Pēdējā laikā arī Rainis no sīkiem intīmiem dzejoļiem un sentencēm ar panākumiem devies šķespīriskas drāmas valstī. Par ko lai Purvītim to liedzam?" (Eglītis 1912: 399)

Dzejnieka un gleznotāja sadarbības galvenās pieturzīmes attiecas uz desmitgadi, kad viņi abi kā nacionālās kultūras pīlāri pēc Purvīša pārbraukšanas no Norvēģijas, kurp viņam bija izdevies aizceļot 1917. gada rudenī no revolucionārās Petrogradas, un Raiņa atgriešanās no Šveices trimdas strādāja jaunās Latvijas valsts labā. 1920. gadā Purvītis darināja vāku zīmējumus Anša Gulbja (1873–1936) izdotajiem Raiņa dzejas krājumiem "Addio bella", "Čūsku vārdi" un "Uz mājām", kā arī to kopsējumam "Treji loki" (Rainis 1920a, 1920b, 1920c, 1920d). 1920. gada 18. decembrī dzejnieks dienasgrāmatā ierakstīja, ka saņēmis "Uz mājām" un "Čūsku vārdus": "Ņēmu izlasīju. Patīk



3. att. Raiņa dzejas krājums "Addio bella".
Rīga: A. Gulbis, 1920. Vāku zīmējis
Vilhelms Purvītis

Fig. 3. Rainis' poetry collection *Addio bella*.
Rīga: A. Gulbis, 1920. Cover drawing by
Vilhelms Purvītis

ne lasīt, bet atgriezt; daudzums drukas kļūdu atstāj nepatīkamu iespaidu. Ilgi priecājos par vāku zīmējumu." (Rainis 1920e) Šī piezīme vedina domāt, ka iespaidumam izmantotos oriģinālus, no kuriem viens tagad atrodas Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā, Rainis iepriekš nebija redzējis. Intas Pujātes (1957–2025) raksta "Vilhelms Purvītis un jūgendstils" angļu un krievu tulkojumos savstarpēji nedaudz atšķirīgā – apgalvojuma un pieļāvuma – formā lasāms par Raini kā sadarbības rosinātāju (Pujāte 2000: 171, 173). Lai gan latviešu oriģināltekstā šī informācija, acīmredzot neatrodot nepieciešamo papildu apstiprinājumu, ir atmešta (salīdzināt Pujāte 2000: 167), Džeimss Hovards Freizers (*James Howard Fraser*, 1934–2013) pārņēma to un vēl paspilgtināja, nosaukdams Purvīti par Raiņa draugu (Fraser 2014: 66). Tomēr nav zināms, kuram – dzejniekam vai izdevējam – pirmajam radās nodoms vāku zīmēšanu uzticēt Purvītim, vai mākslinieks strādāja saskaņā ar kādiem norādījumiem un bija pilnībā iepazīstināts ar manuskriptu saturu.

Vāki patika ne tikai Rainim, bet arī literāro jaundarbu recenzentiem Ādolfam Ersam (1885–1945) un Kārlim Dziļlejam (1891–1963), lai gan abi ievēroja, ka Purviša "skaistās gleznainās dabas ilustrācijas" (Erss 1921: 26) ir samērā neatkarīgas no poētiskā vēstījuma. Erss kopsējuma apskatā konstatēja, ka tās "vairāk dod pašas

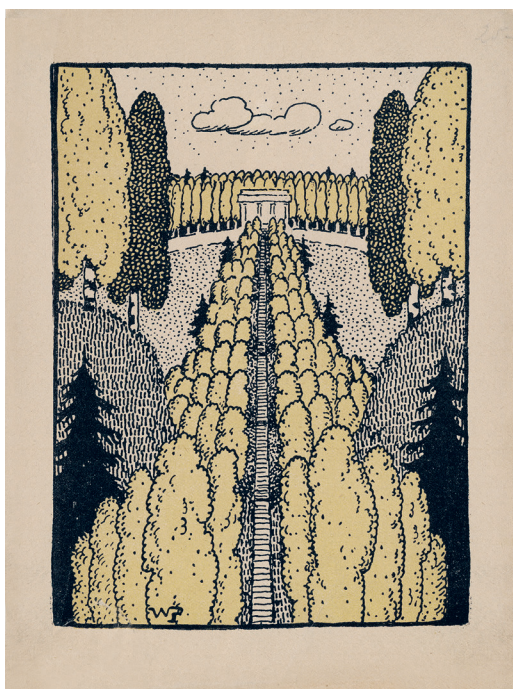


4. att. Raiņa dzejas krājums "Čūsķu vārdi".
Rīga: A. Gulbis, 1920. Vāku zīmējis
Vilhelms Purvītis

Fig. 4. Rainis' poetry collection *Čūsķu vārdi*
(Serpent Incantation). Riga: A. Gulbis, 1920.
Cover drawing by Vilhelms Purvītis

nekā atspoguļo grāmatas saturu" (Erss 1921: 26), bet Dziļleja, pirmo krājumu vērtēdams, atzina, ka "Purvīša impresioniskais, kolorīta bagātais vāks labi saderas ar grāmatas pamattoniem, bet – tā ir ilgās skatītā Latvju zeme, ne tā svešā skaistā zeme, kurai Dagda atvadoties sauc "Addio bella"" (Dziļleja 1920).

Kritiskus viedokļus pauda Purvīša jaunradi kopumā atzinīgi vērtējušie Rīgas mākslinieku grupas modernisti. Pēc Ugas Skulmes (1895–1963) domām, "tiem, kas ciena Purvīti, viņa tagadējie vāki ir jāaizmirst": "Ja Purvītis ir labs gleznotājs, tad viņa vāki neliecina arī, ka viņš ir labs grafiķis, un arī impresionisms, kuram sintētiskā radīšanas metode sveša, nav tas virziens mākslā, kas veicinātu grafikas uzplaukšanu." (Skulme 1921: 155) Romanu Sutu (1896–1944) tracināja jūgendstila iezīmes formu stilizācijā: "Akadēmiķa V. Purvīša Raiņa grāmatu vāki pierāda, ka viņa grafiskās spējas ir diezgan problemātiskas, tamdēļ viņam jāķeras pie mākslīgas ne stila [...] manieres, un šī maniere mums daudz ko atgādina diemžēl atkal no vācu "Jugenda" un Leistikova stilizatoriskām manierēm. Viņa vāki ir nesaprasta grafika, un vienīgi bagātais, lai arī rupjais kolorējums vēl kaut kā tos glābj no banalitātes." (Suta 1921) Suta izraudzīto formveidi saistīja ar viņa izpratnē anahronisku gadsimtu mijas vācu vizuālās kultūras paraugu inerci, kas sakņojās Minhenes žurnāla *Jugend* grafiskās valodas un Berlīnes



5. att. Raiņa dzejas krājums "Uz mājām".
Rīga: A. Gulbis, 1920. Vāku zīmējis
Vilhelms Purvītis

Fig. 5. Rainis' poetry collection *Uz mājām*
(Going Home). Riga: A. Gulbis, 1920.
Cover drawing by Vilhelms Purvītis

gleznotāja Valtera Leistikova (*Walter Leistikow*, 1865–1908) ainavisko kompozīciju dekoratīvajā stilizācijā. Suta pārmeta, ka Ansis Gulbis (1873–1936) "nopietni grib" sabiedrībā vairot grāmatas cieņu, bet, "pats nesaprazdams statiskas mākslas, būdams, kā tas ir ar lielāko daļu no mūsu inteliģences, uzaudzīnāts vācu paraugos, apzinīgi jeb neapzinīgi paliek joprojām šīs kultūras atmosfērā" (Suta 1921). Grāmatu mākslas un lietišķās grafikas lietpratējam Visvaldim Peņģerotam (1897–1938) 20. gadu vidū, šķiet, nebija tādu iebildumu pret stilistiku, taču viņš "Purvīša vākus Raiņa dzejām" vērtēja kā šim grāmatniecības uzdevumam "ne visai pieņemamus," jo tie ir "pilnīgi patstāvīgi zīmējumi (pat bez virsraksta) un tos ar tādu pat tiesību var izlietot kurai katrai citai grāmatai" (Peņģerots 1925a: 139; 1925b: 36).

Līdzība ar Purvīša vāku zīmējumiem, kas 1904. gadā rotāja izdevniecības "Zalktis" izdoto Augusta Saulieša (1869–1933) rakstu burtnīcas, mākslas vēsturnieci Guntu Rudzīti (1933–2022) 20. gadsimta 70. gados noveda pie Skulmes un Sutas viedokļiem piebalsojoša secinājuma, ka "tas, kas reiz bija sasniegums, tagad ir novecojies un šķiet šķērsliis" (Rudzīte 1974: 182). Tuvojoties mūsdienām un mainoties pētnieku attieksmei pret 19. un 20. gadsimta mijas vizuālās kultūras mantojumu, jūgendstila tradīciju klātbūtne vairs nešķita problemātiska. Valdis Villerušs šīs vāku ilustrācijas

raksturoja kā “dekoratīvas ainavas ar jūgendstila un simbolisma iezīmēm” – tādas, kuras Purvītis vai nu “strukturēja brīvā ritmā atbilstoši savā glezniecībā aprobētajiem kompozīcijas principiem,” vai arī būvēja “simetriski, piešķirot tām scēnisku raksturu” (Villerušs 2016: 409). Pievērsdama uzmanību Latvijas dabas motīvu un klasiskās kultūras elementu, jūgendstila reminiscenču, simbolistiska vēstījuma un varbūtēju konstruktīvisma iezīmju sakausējumam, Inta Pujāte šajos risinājumos saskatīja mērķtiecību un nozīmi, kas var atspēkot laikabiedru izteikto kritiku par attēlojuma neatbilstību grāmatu saturam. Visvairāk viņu piesaistīja vāka zīmējums krājumam “Čūsku vārdi” – simetriska kompozīcija (oriģināls Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā) ar ģeometriski skaidru mauzoleju centrā kā “šķirtni starp šo pasauli, ko simbolizē bērzu gaišie stumbri” abās malās, un “aizsauli, ko ievada melnā josla darba priekšplānā” (Pujāte 2000: 168). Pētniece to izceļ kā “klasiskās un modernās mākslas sintēzes kvintesenci” (turpat), un savā ziņā to varētu uzskatīt par Purviša mākslas neoklasicisma un simbolisma alūziju koncentrētu kopsavilkumu, kas sabalsojas ar dažādām telpiskām iecerēm sava laika memoriālajā kultūrā, tāpat kā no putna lidojuma skatītais simetriski svinīgais, Latvijas koku godasardzes ietvertais procesiju ceļš uz templi vāka zīmējumā krājumam “Uz mājām”.

1921. gada 6. februārī, pavisam drīz pēc aplūkoto dzejas krājumu iznākšanas, Rīgas pilsētas mākslas muzejā notika Purviša godināšana 25 gadu darba jubilejā, par atskaites punktu ņemot viņa pirmo piedalīšanos izstādē Latvijā – 1896. gada Latviešu etnogrāfiskās izstādes Dailes nodaļā (Ābele 2022: 495). Līdz ar klātienes apsveikumiem jubilārs saņēma ap 70 rakstveida sveicienu “no visām Latvijas malām,” un pie to pazīstamākajiem autoriem reportāžā atzīmēti Rainis un Aspazija (Jaunsudrabiņš 1921). Apliecinādam, ka Purvīti viņa goda dienā “sveicina visa latviešu tauta un atskatās ar lepnumu uz nacionālās glezniecības nodibinātāju un lielāko darbinieku,” Rainis uzsvēra: “Bet Tu, mūžam augošais, neatskaties, Tu ej vienmēr uz priekšu.” Viņš sūtīja vēlējumu vispirms kā tuvākā mērķa piepildījumu “dot mums mākslas akadēmiju blakus mākslas muzejam,” bet vienlaikus likt “savus tālākos mērķus uz mūžību”. Sekojošajos noslēguma vārdos reizē ar veltījumu jaušas pašiedvesmas uzruna rakstītāja spoguļattēlam: “[.] un ja arī Tavas miesas lūzīs, tos nerasniegušas, Tavs gars tos sniegs. M ā k s l a i r d z ī v e u n l a i m e . Nes mums dzīvi un laimi, Tu – laimīgais.” (Rainis 1921)

1921. gada rudenī Purviša vadītajā Latvijas Mākslas akadēmijā studijas sāka pirmie audzēkņi, tomēr 20. un 30. gados vēl nebija piepildījies nodoms šīs augstskolas vajadzībām iegūt Biržas komercskolas ēku, kur akadēmija “blakus mākslas muzejam” mājot tagad.

Kad 1928. gada janvārī Rainim vajadzēja izvērtēt savu trīspadsmit mēnešus ilgušo darbības laiku izglītības ministra amatā, viņš par lielu veiksmi atzina “mūsu gleznu izstādi Stokholmā, kas izdevās ļoti spoži” (-ksi 1928). Šis 1927. gada pasākums



6. att. Raiņa dzejas krājumu "Addio bella", "Čūsku vārdi" un "Uz mājām" kopsējums "Treji loki".

Rīga: A. Gulbis, 1920.

Vāku zīmējis Vilhelms Purvītis

Fig. 6. *Treji loki* (Three Circles) – set of Rainis' poetry collections *Addio bella*, *Čūsku vārdi* (Serpent Incantation) and *Uz mājām* (Going Home). Rīga: A. Gulbis, 1920. Cover drawing by Vilhelms Purvītis

ievadīja Latvijas mākslas viesizstāžu virkni, kas ar pārtraukumiem turpinājās līdz 1939. gadam galvenokārt Purviša vadībā un ir atspoguļota Daces Lambergas pētījumos (Lambergas 1991: 8, 9; 2000: 153–157). Tie sniedz ieskatu arī sarežģījumos, kas pavadīja Stokholmas izstādes priekšdarbus un apdraudēja tās norisi, līdz Purvītis, uzņemdamies galvenā rīkotāja pienākumus, spēja novest ieceri līdz veiksmīgai īstenošanai. Saglabājusies oficiāla izskaidrošanās vēstule, ko Purvītis 1927. gada 1. oktobrī, īsi pirms organizatoriskās krīzes atrisinājuma, Rainim rakstīja kā amatpersona amatpersonai, cieņas apliecinājumu adresātam paužot nevis jubilejas apsveikuma retorikā, bet atrunā, ka "atlikušā īsā laika dēļ nebūs iespējams izstādi sarīkot tā, ka tā atbildētu tik izsmalcinātas publikas kā Stokholmā vismazākām prasībām un ka tas vajadzīgs sevišķi šinī gadījumā, kur izstādes priekšgalā stāv divas tik eminentas personas kā Zviedrijas princis–mākslinieks un Latvijas ģeniālākais cilvēks–dzejnieks" (Purvītis 1927). Pirmais no minētajiem bija gleznotājs princis Eižens (*Prins Eugen*, 1865–1948), Raiņa vienaudzis, ko Purvītis pazina kopš gadsimtu mijas ceļojumiem un izstādēm, tādēļ īpaši raizēdamies, kā Latvijas mākslu uzņems ziemeļu karaļvalstī, un ilgodamies, lai šī uzņemšana notiktu godam. Kā atcerējās gleznotājs Augusts Annuss (1893–1984), Purvītis bija pieļāvis, ka Rainis, līdzīgi kā viņa priekšteči

izglītības ministra amatā, par izstāžu nepieciešamību ārzemēs būs tikai runājis vien, tomēr izrādījies, ka "Rainis ir pavisam cita kalibra". Purvītis Annusam bija stāstījis, kā Rainis viņu vēlreiz pilnvarojis noorganizēt latvju mākslas ārzemju izstāžu lietu, un kā neticamu parādību spilgti atainojis lielo dzejnieku sitam ar dūri pa galdu (Annuss 1972: 4).

Tuvojoties izstādei, bija paredzēts, ka Rainis "Stokholmā noturēs vairākus priekšlasījumus par mūsu mākslu un literatūru" (Tr. 1927a), taču nākamie laikrakstu paziņojumi mainījās no dienas dienā: "J. Rainis ar prof. V. Purvīti uz Stokholmu izbrauks 1. vai 2. nov[embrī]" (29.10.). – "Uz Stokholmu aizbrauca vakar prof. V. Purvīts, J. Rainis tur dosies 5. nov[embrī] un uzturēsies nedēļu" (3.11.). – "Stokholmas izstādes atklāšanas gadījumā izglītības min[istrs] J. Rainis vakar nosūtīja apsveikšanas telegram[m]u izstādes iniciatoriem" (10.11.). (Tr. 1927b, 1927c, 1927d) Iekšpolitisku apstākļu dēļ Raiņa brauciens uz Stokholmu izstādes laikā tomēr nenotika. Sarīkojumam bija ievērojami panākumi: viesus no Latvijas brālīgi godināja gan zviedru mākslinieki savā klubā, gan princis Eižens svinīgās brokastīs, Rīgas laikraksti cītīgi atfērēja zviedru kritiķu atsauksmes un Zviedrijas Nacionālais muzejs iegādājās Purvīša gleznu "Tirgus būdas Majoros" (tagad Modernās mākslas muzeja krājumā Stokholmā). (Brīvā Zeme 1927a, 1927b; u. c.) Jaunās valsts mākslas viesizrādes iespāidi vēl nebija pagaisuši, kad Rainis, vairs nebūdamis ministrs, 1928. gada martā divreiz apmeklēja Stokholmu, dodamies uz Henrika Ibsena (*Henrik Ibsen*, 1828–1906) simtgades svinībām Norvēģijā un atceļā no tām. Zviedrijas galvaspilsēta viņam veltīja radošo vakaru, kura noslēgumā Rainis runāja par latviešu un zviedru sakariem pagātnē un tagadnē (Gudriķe 1972: 147). Notika iepazīšanās ar "Stokholmas arhitektūru, mākslas muzejiem, teātriem, operu," piedalīšanās parlamenta sēdē, Upsalas bibliotēkas apmeklējums, pieņemšana pie jau minētā prinča Eižena un citas pagodinošas sastapšanās (turpat), kas Raiņa ceļabiedram Arturam Bērziņam (1882–1962) radīja iespaidu, ka "pie svešajiem viņš atrada daudz vairāk laipnības nekā savās mājās, kur viņa darbu pazina labāk un kur to varēja labāk novērtēt" (Bērziņš 1933).

Pētot Raiņa bibliotēku, Aina Britāne (1932–2012) atzīmē, ka līdzās citiem izdevumiem par mākslu viņam piederēja grāmatas par "mūsu Rozentālu un Purvīti," kas dzejniekam bijuši tuvi (Britāne 1982: 98). Šāds apgalvojums varēja būt pareizs vien daļēji. Raiņa dzīves laikā iznāca pirmā monogrāfija par Rozentālu (Šterns 1925) un viņa darbu reprodukciju sakopojums ar septiņiem attēliem (Rozentāla mākslas salons 1926). Parādījās pirmās grāmatas par latviešu mākslas vēsturi (Suta 1923; Dombrovskis 1925; Vipera 1927), turpretī neviens atsevišķs izdevums par Purvīti vēl nebija radīts. Plašāku ieskatu viņa jaunradē Latvijā 20. gados sniedza ar attēliem bagātīgi papildinātas biogrāfiskas apceres mēnešrakstos "Ilustrēts Žurnāls" (Prande 1925) un *Perezvony* (Prande, Misheev 1926).

1929. gada 15. septembrī Purvītim bija lemts noliekt galvu, pavadot Raiņa pēdējā gaitā, kā tas redzams Viļa Rīdzenieka (1884–1962) uzņemtā bērnu fotogrāfijā (LNRMM, inv. Nr. RTMM 1085). Tajā raugoties, gleznotāju var iedomāties pārcilājam no dzejnieka saņemtos veltījuma vārdus par to, kas jāpaveic garam, ja “miesas lūzīs,” nenasniegušas “tālākos mērķus uz mūžību”.

***Ut pictura poesis* noskaņu ainavā, literatūras kritikā un Aspazijas “Atstātajā svētnīcā”**

Līdzās dokumentētajiem biogrāfiskajiem saskares faktiem iespējams runāt par mijiedarbību gleznotāja un dzejnieka jaunradē un tās uztvērumā. Raiņa un Purviša savstarpējā radošā ietekmēšanās paliek varbūtību miglas tālo noskaņu aizplīvurota, taču ir skaidri noprotams, ka gleznotāja darbu iepazīšana skoloja dzejnieka lasītājus un otrādi. Krājuma “Addio bella” recenzijā Valdemārs Dambergs (1886–1960) šo dzejas darbu aprakstīja kā gleznu ciklu, kurā “krāsu mirdzums, tīrība un caurspīdīgums [...] aiziet līdz vecmeistariskam krāsu biežumam un tumšajām zaigām” (Dambergs 1921). Antons Krauja (īstajā uzvārdā Balodis, 1880–1942) 1912. gadā sprieda, ka, ja Raiņa daiļrades “pamatvilcienus gribētu projecēt uz audekla un likt tiem runāt uz skatītāju Raiņa valodu, [...] tad ilustrācijai, gleznai, dekorācijai būtu jāapvieno skatītājs ar tādu telpas bezgalības sajūtu, kā nemirstīgais Raiņa dzejols “Kalnā kāpējs”, tām būtu jāizceļ galvenām kārtām divi momenti: tāla, skaidra perspektīve un līniju harmoniska noslēgtība” (Krauja 1912: 961, 962). Nosauktie “divi momenti” precīzi raksturo Purviša zīmēto vāka kompozīciju astoņus gadus vēlākajam Raiņa krājumam “Uz mājām”.

Pilnībā izklaidēt varbūtību miglu un iezīmēt skaidru apvārsni jautājumā par Purviša un Raiņa radošo saskari droši vien būtu pa spēkam tikai Aspazijai, kas jaunā ainavista mākslai jau minētajā 1898.–1899. gada mijas izstādē atsaucās ar “Faustam līdzīgu ilgošanos: “Tai līdzī, vienmēr līdzī doties.”” (Aspazija 1899) Tajos gados Rainis viņai pauda, ka “par mākslu varētu rakstīt vienīgi Tu, Inīņ,” – pretstatā Teodoram (domāts Teodors Zeiferts, 1865–1929), kas neesot “redzējis nevienu bildi, atskaitot gaili ābecē un kungu spēļu kārtīs” (Rainis 1900).

1923. gadā žurnālā “Lira” un pēc tam liriskās autobiogrāfijas trešajā daļā “Raganu nakts” Aspazija lasītājiem nodeva dzejoli “Atstāta svētnīca” (Aspazija 1923a, 1923b: 113, 114), kas pēc pirmās izskaņas un pārtraukuma noslēdzas ar pēcjautājumu:

Kas šai atstātai svētnīcai
Bijis gan nama daris?
Beklina “Nāves sala” tā vai
Purviša “Pavasaris”?

Abi minētie mākslas darbi kā pretēji sava laika vizuālās kultūras simboli, ko šādā salikumā pazina un apjūsmoja vienīgi Latvijā, pamesto Kiprīdas – Afrodītes – templi, kur reiz “trokšņojis bakhantu tracis,” noenkuro gadsimtu mijas atmiņu telpā. Atklājoties šiem rosinātājiem, “Atstāta svētnīca”, iespējams, vairs nav lasāma tikai Pētera Birkerta (1881–1956) traktējumā – kā dziedājums “par izbeigtu mīlu,” “skaista noskaņglezna par bijušo līksmi un baudu” pretstatā “tagadējai atstatuma, vientulības un skumju gleznai,” kurā “nav mīlas, nav dzīvības” (Birkerts 1935: 11). Pēcjautājums šķiet aicinām ne tikai ļauties nostalgiskai grūtsirdībai, bet arī pamesto dailes mājokli atslēgt, izpētīt un doties projām nevis ar nāves, bet pavasara atmodas vārdu uz lūpām.

Dzejolī nodēvēta par “Nāves salu”, šveiciešu simbolista Arnolda Beklīna (*Arnold Böcklin*, 1827–1901) glezna “Miruso sala” (*Die Toteninsel*) dažādu variantu (I–V, 1880–1886) attēlos 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā bija Latvijas literātu un mākslinieku iztēli visvairāk iedvesmojušais ārzemju mākslas darbs, it sevišķi laikā, kad to publicēja, komentēja un ar latviešu autoru literārajām ekfrāzēm papildināja “Mājas Viesa Mēnešraksts” (Ābele 2025). Arī Aspazijai piederējusi “liela šīs gleznas reprodukcija” (Viese 1986: 671), bet 1936. gada reportāžā par viesošanos pie viņas Dubultos atzīmēta liela citas Beklīna gleznas – “Pils pie jūras” – fotoreprodukcija, kas bijusi “dārga piemiņas balva dzejniecei no “Sidraba šķidrauta” pirmizrādes” (Mednieks 1936), tātad – no 1905. gada. Bet kā ar Purviša “Pavasari”? Lai gan Saulcerīte Viese dzejoļa komentārā raksta, ka tas ir “viens no latviešu glezniecības vecmeistara izcilākajiem darbiem” (Viese 1986: 672), atbilstošāk būtu runāt par vienu no viņa galvenajām tēmām, kas risināta daudzās gleznās, aptverot dabas norises un noskaņas no pēdējā sniega līdz ziedonim. Tādējādi “Atstātas svētnīcas” “Pavasaris” varēja būt gan atsevišķa vai sintezēta atmiņtēlu glezna, gan no reprodukcijas pazīstama ainava vai “mazajā mīlestības muzejā” klātesošs oriģināldarbs.

Desmit gadus pēc dzejoļa pirmpublicācijas, 1933. gadā, Aspazija pārdeva Rīgas māju un iegādājās namiņu Dubultos, Gončarova ielā (vēlāk un tagad Zigfrīda Meierovica prospekts) 20, kurp vasarā pēc remonta pārcēlās uz pastāvīgu dzīvi, cīnīdamās ar Raiņa atstāto parādu izraisītajām grūtībām. Kādu laiku šī ēka bija preses reportieru iecienīts novērošanas objekts. Viens no šī aroda darboņiem septembrī netālu no Dubultu stacijas pamanīja cilvēku “biezā mētelī un lielu šalli ap kaklu” sēžam liela molberta priekšā un cītīgi triepjam krāsas uz audekla (–mp 1933). Žurnālists bija vai izlikās izbrīnīts, tuvumā pārliecinādamies, ka tas ir profesors Purvītis, kas akadēmijas brīvlaiku – patiesībā kārtējo kopš 20. gadu sākuma – bija pavadījis kā Dubultu vasarnieks īrētā mājīnā Gončarova ielā 10 (tagad Aspazijas iela 1). Aspazijai, kas teicās māju atstājam reti (Pēdējā Brīdī 1935), vajadzēja no saviem logiem un dārza itin bieži redzēt Purvīti lēnā gaitā ejam uz dzelzceļa uzbēruma un upes pusi studijās. Tagad gleznotāja atceļu var nostaigāt, apciemojot tēlnieces Olgas Šilovas skulptūru

“Aspazija kāpās” (2020) un turpinot vērpt vai šķetināt raksta ievadā minētās izstādes intrigu – vai kaimiņš Purvītis tolaik pārkāpa dzejnieces nama sliekšni?

Viņa glezna – ticamāk sendienu piemiņa nekā jaunieguvums – kļuva par vienu no Aspazijas Dubultu mājokļa rotām. Avīzes “Pēdējā Brīdī” reportieris 1935. gadā to redzēja viesistabā līdzās gleznotam namamātes portretam (Pēdējā Brīdī 1935). 1936. gadā žurnālā “Zeltene” citu mākslas darbu vidū atzīmēts “kāds simpātisks “Purvītis”” (Miesnieks 1936). 1940. gada 20. augustā, jau drīz pēc padomju okupācijas varas nodibināšanas, Valsts privāto mākslas un vēsturisko priekšmetu reģistrēšanas komisija līdzās rokoko galdiņam un antīka sievietes krūšutēla kopijai par vērtību atzina Purvīša dabasskatu, dzejniecei apņemoties “šos priekšmetus turēt savā pārziņā” (Aspazijas māja 2024). Pat ja izrādītos, ka Purvītis savās Jūrmalas vasarās 30. gados nav viesojies Aspazijas namā un kaimiņus satuvinājusi muzejiska interpretācija, dzejniece loloja viņa ainavu – iespējams, kādu no pašlaik zināmajiem oriģināldarbiem ar neskaidru piederības vēsturi.

Aspazijas salona ekspozīcijā mūsdienās “Atstātās svētnīcas” pēcjautājuma izskaņā – “Purvīša “Pavasaris”?” – kāpjošā gaviļu intonācijā skanīgi rečitē Purvīša un Zeltiņa gleznu duets. Jau citētās Pētera Birkerta pārdomas par šo dzejoli rotā vārdu savienojums “skaista noskaņglezna” (Birkerts 1935: 11), kas ir vienlīdz labskanīgs kā zinātājiem viegli atpakaļ uz vācu valodu pārtulkojamais jēdziens *schönes Stimmungsbild*. Raksta noslēgumā šis “noskaņas” un “gleznas” sapludinājuma piemērs var dot ierosmi pārdomām, ka Raiņa dzeja, iedzīvinot līdz tam reti lietoto vārdu “noskaņa”, palīdzēja tapt leksikai, kādā latvieši jau vairākās paaudzēs domā un raksta par 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta sākuma mākslu. Kas Purvītim pašam profesionālajā žargonā līdz mūža beigām palika “stimmunga”, Janim Rozentālam rakstos “sajūsma”, vēl dažam autoram “jūsmība” un Kārlim Štrālam (1880–1970) daiļliteratūrā “skandums”, tas mūsdienu valodu ir sasniedzis ar apzīmējumu “noskaņa”, izplatoties arī tādos savienojumos un lietojuma kontekstos kā “noskaņu māksla” – nu jau ļoti iesakņots vācu *Stimmungskunst* latviskojums, bez kura Purvīša jaunības laikmetu Latvijas glezniecībā būtu neiespējami apjēgt un aprakstīt.

Literatūra

Ābele, Kristiāna (2021). *Voldemārs Zeltiņš*. Rīga: Neputns.

Ābele, Kristiāna (2022). Ainava ar gleznotāju. Slava, Laima (sast.). *Purvītis*. Rīga: Neputns, 385.–529. lpp.

Ābele, Kristiāna (2025). Tas mākslas valstībā vairs nav svešinieks: “Mājas Viesa Mēnešraksta” devums vizuālās mākslas izpratnei latviešu sabiedrībā, 1895–1905. *Latvijas Nacionālās bibliotēkas Zinātniskie raksti*, Nr. 14, 43.–72. lpp. <https://doi.org/10.52197/HENF5288>

- Ābola, Mirdza (1977). Komentāri. Tālas noskaņas zilā vakarā. Rainis. *Kopoti raksti*. 1. sēj.: *Dzeja*. Rīga: Zinātne, 456.–488. lpp.
- Akmentiņš, Osvalds (1966). Prof. Jānis Kuga stāsta. *Raiņa un Aspazijas gadagrāmata 1967. gadam*. Vesterosa: Raiņa un Aspazijas fonds, 61.–65. lpp.
- Anuss, Augusts (1972). Meistaru un viņa laikmetu pieminot: dažas reminiscences. *Treji Vārti*, Nr. 36, 3.–8. lpp.
- [Aspazija] Aa (1899). Sašas Šneidera gleznas Rīgā. *Dienas Lapa*, 29.01. (10.02.).
- Aspazija (1923a). Atstāta svētnīca. *Lira*, Nr. 3, 33., 34. lpp.
- Aspazija (1923b). *Raganu nakts: Liriska biogrāfija*. 3. daļa. Rīga: A. Gulbis.
- Aspazija (1966). Kā radās Uguns un nakts (Pēc Aspazijas atzīmēm). *Raiņa un Aspazijas gadagrāmata 1967. gadam*. Vesterosa: Raiņa un Aspazijas fonds, 51.–53. lpp.
- Aspazijas māja (2024). *Krāsu dzejnieks. Vilhelms Purvītis – Aspazijas kaimiņš Dubultos*. 23.08.–9.11. Izstādes dokumentācija Aspazijas mājā Dubultos.
- Bērziņš, Arturs (1933). J. Rainis Ibsena svētkos. *Jaunākās Ziņas*, 31.03., 7. lpp.
- [Bebris, Juris] Bīderu Juris (1904). Grāmatu galds. Uz karstiem ķieģeļiem. Sakopojis Edvards Treimans (Zvārgulis). *Baltijas Vēstnesis*, 12.(25.)10.
- Birkerts, Pēteris (1935). Mīlas psiholoģija un aistētika Aspazijas lirikā. (Beigas). *Zeltene*, Nr. 12, 9.–11. lpp.
- Britāne, Aina (1982). Neliels ieskats Raiņa bibliotēkā Majoros un viņa rokrakstos par mākslu. Viese, Saulcerīte (sast.). *Raiņa gadagrāmata 1982*. Rīga: Liesma, 95.–104. lpp.
- Brīvā Zeme, red. (1927a). Latvijas mākslas izstādes atklāšana Stokholmā. *Brīvā Zeme*, 15.11., 4. lpp.
- Brīvā Zeme, red. (1927b). Kā atbalsojās mūsu mākslas darbu izstāde zviedru presē. *Brīvā Zeme*, 10.12., 5. lpp.
- [Dambergis, Voldemārs] V. D.-gs (1921). J. Rainis. Addio bella. No Dagda skiču burtnīcas. Izdevis A. Gulbis Rīgā. *Latvijas Kareivis*, Nr. 8, 12.01.
- Dombrovskis, Jānis (1925). *Latvju māksla: glezniecības, grafikas, tēlniecības un lietišķās mākslas attīstības vēsturisks apskats*. Rīga: Valters un Rapa.
- Dziļleja, Kārlis (1920). J. Raiņa "Addio bella". *Sociāldemokrāts*, 21.12.
- [Eglītis, Viktors] Ss (1912). Pēdējā Purviša izstāde un viņas kritika. *Druva*, Nr. 3, 397.–400. lpp.
- Erss, Ādolfs (1921). Mūsu daiļrakstniecība pagājušā gadā. *Kopdarbība*, Nr. 2, 15.01., 26. lpp.
- Fraser, James H. (2013). *Publishing and Book Design in Latvia 1919–1940: a Re-discovery*. Rīga: Neputns.
- Gudriķe, Biruta (1972). Rainis par saviem ceļojumiem. *Karogs*, Nr. 9, 140.–148. lpp.
- [Jaunsudrabiņš, Jānis] J. J. (1921). Vilhelms Purvītis. (Mākslinieka 25 gadu jubileja). *Kopdarbība*, Nr. 8, 26.02., 121. lpp.
- [Kačalova, Tatjana] Kachalova, Tat'jana (1966). *Purvit i ego shkola*. Dissertācija na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedcheskih nauk. Institut zhivopisi, skulptury i arhitektury im. I. E. Repina Akademii Hudozhestv SSSR. 1.–2. sēj. Mašīnraksts Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrā.
- Kačalova, Tatjana (1971). *Vilhelms Purvītis*. Rīga: Liesma.

- Knope, Elza (1979). Komentāri. Virpuļi. No: Rainis. *Kopotī raksti*. 7. sēj.: *Humors un satīra*. Sagat. un koment. Elza Knope, Mirdza Ābola, Biruta Kalnača. Rīga: Zinātne, 337.–382. lpp.
- Krauja, Antons (1912). Arī Antiņš: Kritikas kritika. (Beigas). *Domas*, Nr. 9, 953.–964. lpp.
- Krumesis, J. (1934). Profesora J. R. Tilberga bohēmas laiki. *Bohēma*, Nr. 4, 53. lpp.
- [Krūza, Kārlis] V. [Vēsmiņu Kārlis] (1909). Voldemāra Zeltiņa pavadīšana uz pēdējo dusu. *Latvija*, 5.(18.)09.
- ksi (1928). Kas veikts izglītības laukā. *Sociāldemokrāts*, 26.01.
- Lamberga, Dace (1991). Latviešu glezniecības izstādes ārzemēs 20./30. gados. *Literatūra un Māksla*, 20.09., 8., 9. lpp.
- Lamberga, Dace (2000). Vilhelms Purvītis un Latvijas māksla ārzemēs. Riņķe, Inese (sast.). *Vilhelms Purvītis: 1872–1945*. Rīga: Neputns; Jumava, 153.–157. lpp.
- Latvija, red. (1909). Jaunais Rīgas teatrs. *Latvija*, 17.(30.)03.
- Līgotņu Jēkabs (1904). Uz karstiem ķieģeļiem. Satīra un humors dzejā. Sakopojis Edvards Treimans (Zvārgulis). *Vērotājs*, Nr. 12, 1514.–1517. lpp.
- mp (1933). Profesoriem arī salst. *Pēdējā Brīdī*, 13.09.
- Mednieks, J. (1936). Pie dzejnieces Aspazijas Dubultos. *Zeltene*, Nr. 18, 4. lpp.
- P. (1909). Latviešu skatuves biedrības padomes sēdē. *Jaunā Dienas Lapa*, 19.08. (1.09).
- Peņģerots, Visvaldis (1925a). Grāmatu grafika. *Latvju Grāmata*, Nr. 2, 136.–140. lpp.
- Peņģerots, Visvaldis (1925b). Lietišķā grafika Latvijā. *Grāmata par grāmatu: Latvijas grāmatrūpniecības arodu savienības grafiskās komisijas rakstu krājums*. 1. laid. Rīga: J. Roze, 26.–71. lpp.
- Pēdējā Brīdī, red. (1935). Dzejniece Aspazija šogad svinēs 40 gadu darba jubileju. *Pēdējā Brīdī*, 27.02., 1. lpp.
- Pigita, Guna (1994). *Voldemārs Zeltiņš*. Bakalaura darbs. Vad. Genoveva Tidomane. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas zinātnes nodaļa. Datorraksts Latvijas Mākslas akadēmijas informācijas centrā.
- Prande, Alberts (1925). Akadēmiķis Vilhelms Purvītis. *Ilustrēts Žurnāls*, Nr. 12, 345.–360. lpp.
- Prande, Alberts; Misheev, Nikolaj (1926). Akademik Vil'gel'm Georgievich Purvit. *Perezvony*, Nr. 18, 529.–534. lpp.
- Pujāte, Inta (2000). Vilhelms Purvītis un jūgendstils. Riņķe, Inese (sast.). *Vilhelms Purvītis: 1872–1945*. Rīga: Neputns; Jumava, 163.–168. lpp. (latv.), 170., 171. lpp. (angļu), 172., 173. lpp. (krievu).
- Purvītis, Vilhelms (1927). Vēstule izglītības ministram [Rainim]. 1.10. LNRMM, inv. Nr. RTMM 27254.
- Rainis, Jānis (1899/1900). Vēstule Aspazijai. Slobodskā 20.12. (1.01.). No: Rainis, Jānis (1984). *Kopotī raksti*. 20. sēj.: *Vēstules*. Rīga: Zinātne, 160.–164. lpp., Nr. 59.
- Rainis, Jānis (1900). Vēstule Aspazijai. Slobodskā 13.(25.)01. No: Rainis, Jānis (1984). *Kopotī raksti*. 20. sēj.: *Vēstules*. Rīga: Zinātne, 183.–186. lpp., Nr. 69.
- Rainis, Jānis (1903). *Tālas noskaņas zilā vakarā*. Rīga: J. Brigaders. Vāku zīmējis Ernests Zīverts.
- Rainis, Jānis (1911). Vēstule Robertam Ivanovam. Kastaņolā 16.05. No: Rainis, Jānis (1985). *Kopotī raksti*. 21. sēj.: *Vēstules*. Rīga: Zinātne, 366. lpp., Nr. 356.

- Rainis, Jānis (1920a). *Addio bella: No Dagda skicu burtnīcas*. Rīga: A. Gulbis. Vāku zīmējis Vilhelms Purvītis.
- Rainis, Jānis (1920b). *Čūsku vārdi*. Rīga: A. Gulbis. Vāku zīmējis Vilhelms Purvītis.
- Rainis, Jānis (1920c). *Uz mājām: Trimdinieka sapnis starp diviem ceļiem*. Rīga: A. Gulbis. Vāku zīmējis Vilhelms Purvītis.
- Rainis, Jānis (1920d). *Treji loki*. Rīga: A. Gulbis. Vāku zīmējis Vilhelms Purvītis. 1920a, 1920b, 1920c kopsējums.
- Rainis, Jānis (1920e). Dienasgrāmata. 18.12. No: Rainis, Jānis (1986). *Kopoti raksti*. 25. sēj.: *Dienasgrāmata*. Sagat. Biruta Gudriķe. Rīga: Zinātne, 21. lpp.
- Rainis, Jānis (1921). Vēstule Vilhelmam Purvītim. 6.02. No: Rainis, Jānis (1933). Raiņa vēstules (Pirmpublicējumi). (48. turpinājums). *Atpūta*, 28.04., 15. lpp.
- Rainis, Jānis (1925a). *Dzīve un darbi: Biogrāfija un kopoti raksti*. 5. sēj. Rīga: A. Gulbis.
- Rainis, Jānis (1925b). *Dzīve un darbi: Biogrāfija un kopoti raksti*. 10. sēj. Rīga: A. Gulbis.
- Rīgas Avīze, red. (1905). Jauni latviešu žurnāli. *Rīgas Avīze*, 5.(18.)12.
- Rozentāla mākslas salons (1926). *Janis Rozentāls* [Gleznu reprodukcijas]. Rīga: Rozentāla mākslas salons.
- Rudzīte, Gunta (1974). Izdevniecība "Zalktis" un tās loma latviešu grāmatu mākslinieciskās apdares attīstībā. *V. Lāča Latvijas Valsts bibliotēka: raksti*. 5. sēj. Rīga: Zvaigzne, 156.–187. lpp.
- Savickis, Pēteris (1971). Izcilais dabas apdziedātājs V. Purvītis (1872. 3. III – 1945. 18. III). *Dabas un vēstures kalendārs 1972. gadam*. Rīga: Zinātne, 178.–180. lpp.
- [Saulietis, Augusts] A. P. [Plikauss, Augusts] (1905). Uz karstiem ķieģeļiem. Satīra un humors dzejā. Sakopojis Edvards Treimans (Zvārgulis). *Latviešu Avīžu Stāstu Nodaļa*, Nr. 18, 5.03., 143., 144. lpp.
- Siliņš, Jānis (1980). *Latvijas māksla: 1800–1914*. 2. sēj. Stokholma: Daugava.
- Skalbe, Kārlis (1903). "Tālas noskaņas zilā vakarā". Raiņa dzejas. *Pēterburgas Avīžu Literāriskais Pielikums*, Nr. 65, 14.09., 513.–516. lpp.
- [Skulme, Uga] Skulme, Hugo (1921). Mūsu grāmatu pēdējā gada vāki. (Beigas). *Kopdarbība*, Nr. 10, 12.03., 155. lpp.
- Slava, Laima; Kaupere, Marija (2012). Dzīve. Slava, Laima (sast.). *Ģederts Eliass*. Rīga: Neputns, 297.–377. lpp.
- Sociāldemokrāts, red. (1927). Mūsu mākslas reprezentēšana. *Sociāldemokrāts*, Nr. 71, 29.03.
- [Suta, Romans] Sutta, R. (1921). Izdevēji, mākslinieki un grāmata. *Latvijas Kareivis*, Nr. 109, 20.05.
- [Suta, Romans] Suta, Roman (1923). *60 Jahre lettischer Kunst*. Leipzig: Pandora.
- Šiliņa, Zane (2022). Interpretation of the Theme of Night: A Case Study of Rainis's Creative Laboratory. *Letonica*, No. 46, pp. 210–226. <https://doi.org/10.35539/LTNC.2022.0046.Z.S.206.222>
- Šterns, Roberts (1925). *Jānis Rozentāls*. Rīga: Neatkarīgo mākslinieku vienība.
- Tr. (1927a). J. Rainis par mūsu mākslas propagandu Zviedrijā. *Jaunākās Ziņas*, 21.10.
- Tr. (1927b). Uz Stokholmas izstādi. *Jaunākās Ziņas*, 29.10.

- Tr. (1927c). Uz Stokholmu aizbrauca. *Jaunākās Ziņas*, 3.11.
- Tr. (1927d). Stokholmas izstādes atklāšanas gadījumā. *Latvijas Kareivis*, 10.11.
- [Treimanis-Zvārgulis, Edvards] Treimans (Zvārgulis), Edvards (1904). *Uz karstiem ķieģeļiem: Satīra un humors dzejā*. Rīga: D. Zeltiņš.
- Viese, Saulcerīte (1986). Komentāri. No: Aspazija. *Kopotī raksti*. 2. sēj.: Dzeja. Rīga: Liesma, 664.–700. lpp.
- Viese, Saulcerīte (2000). Aspazija un Eiropas kultūra. *Latvijas Vēstnesis*, 24.03., 8. lpp.
- Villerušs, Valdis (2016). Grāmatu māksla. Kļaviņš, Eduards (sast.). *Latvijas mākslas vēsture*. 5. sēj.: *Klasiskā modernisma un tradicionālisma periods, 1915–1940*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts; Mākslas vēstures pētījumu atbalsta fonds, 399.–433. lpp.
- [Vipers, Boriss] Vippers, Boriss (1927). *Latvju māksla: īss pārskats*. Rīga: Leta.
- Vītols, Hugo (1975). *Marta pali: Eseja par latviskās ainavas meistaru Vilhelmu Purvīti un viņa laikmetu*. Vesterosa: Ziemeļblāzma.
- Zeltiņš, Dāvids (1904). [Sludinājums]. *Baltijas Vēstnesis*, 25.08. (7.09.).