

LATVIJAS  
MĀKSLAS  
VĒSTURE

IV  
1890–1915

**Eduards Kļaviņš,  
Kristiāna Ābele,  
Silvija Grosa,  
Valdis Villerušs**

## **LATVIJAS MĀKSLAS VĒSTURE IV**

**Neoromantiskā  
modernisma periods  
1890–1915**

**Sastādītājs  
Eduards Kļaviņš**

**Rīga: LMA Mākslas vēstures institūts; Mākslas vēstures  
pētījumu atbalsta fonds, 2014. 640 lpp., 916 il.**

# LATVIJAS MĀKSLAS VĒSTURE (LMV)

## I sējums

Akmens, bronzas un dzelzs laikmetu māksla.

8500 pr. Kr. – 800 / Viduslaiki. 800 – 16. gs. pirmā trešdaļa

## II sējums

Klasisko elementu periods. 1561–1680

Baroka un rokoko periods. 1680–1780

## III sējums

Klasicisma un romantisma periods. 1780–1840

Historisma un reālisma periods. 1840–1890

## IV sējums (2014)

**Neoromantiskā modernisma periods. 1890–1915**

## V sējums (sagatavošanā)

**Klasiskā modernisma un jaunreālisma periods. 1915–1940**

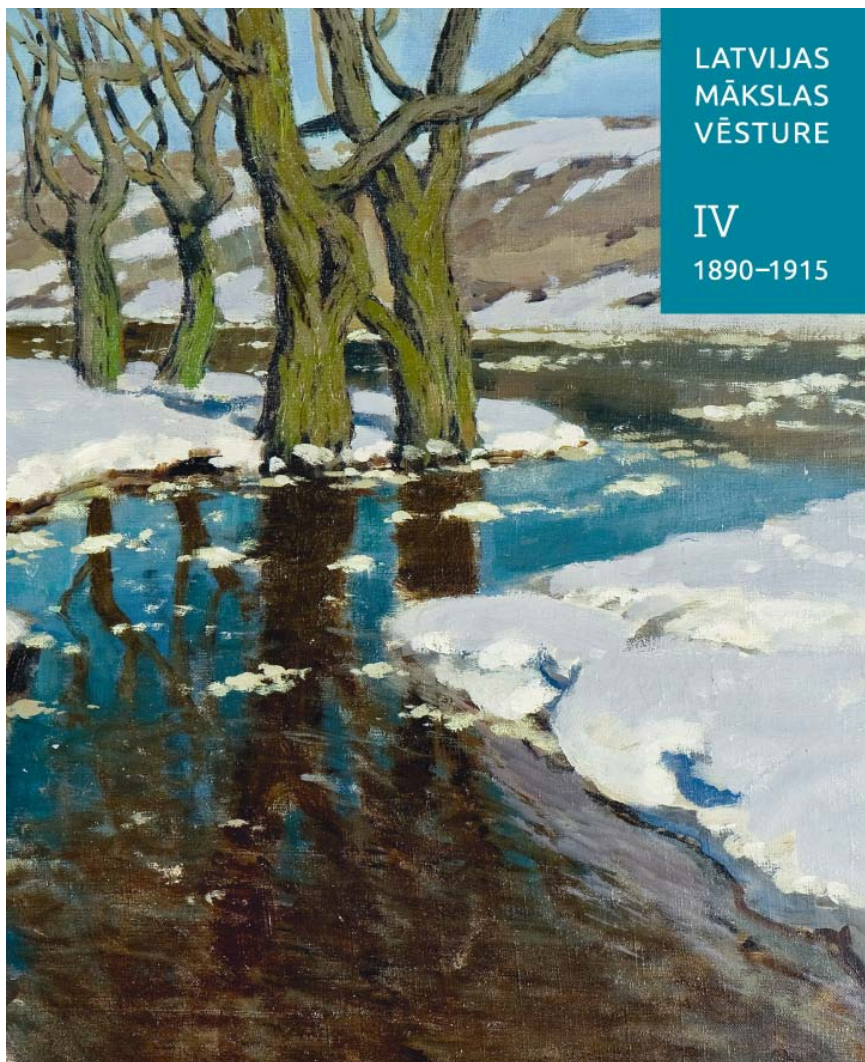
## VI sējums

Divu pirmo okupāciju posms. 1940–1945

Socreālisma un diasporas mākslas periods. 1945–1985

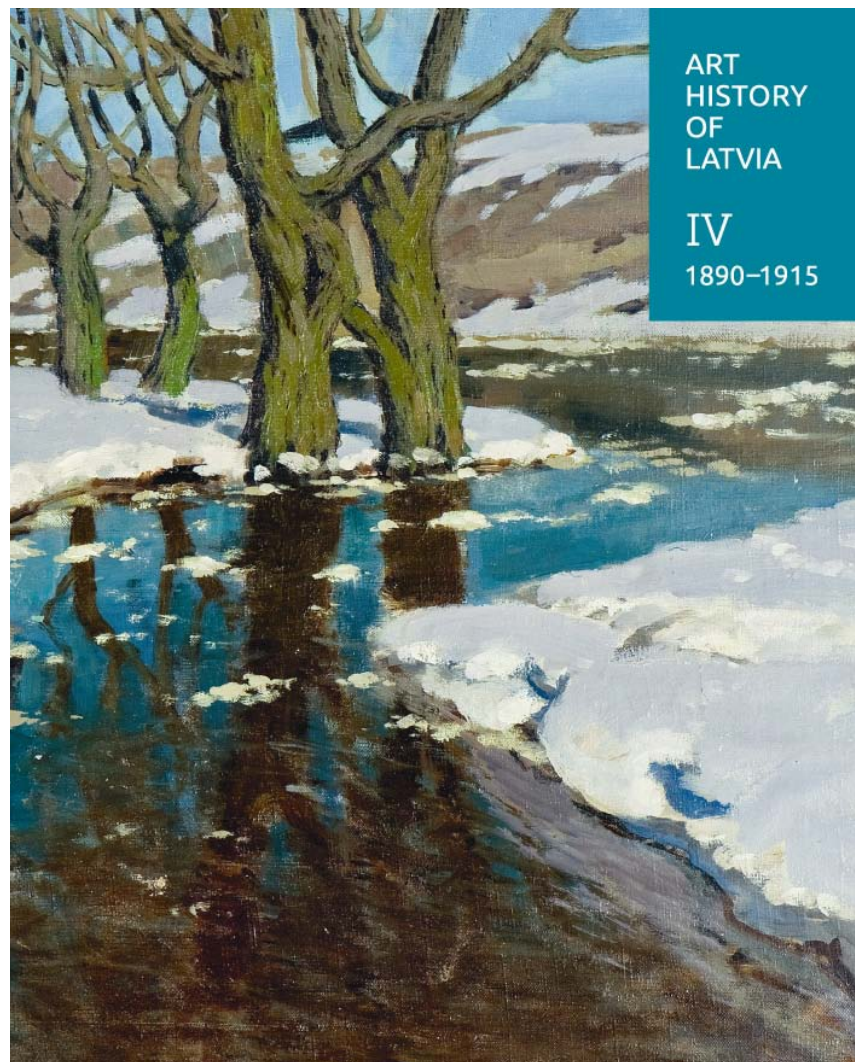
## VII sējums

Vēlina modernisma un postmodernisma posms. 1985–2015



LATVIJAS  
MĀKSLAS  
VĒSTURE

IV  
1890-1915



ART  
HISTORY  
OF  
LATVIA

IV  
1890-1915



**Tulkotājs  
Valdis  
Bērziņš**

**Autore  
Silvija  
Grosa**

**Autore un  
redaktore  
Kristiāna  
Ābele**

**Māksliniece  
Ieva Vīriņa**

**Autors  
Valdis  
Villerušs**

**Tulkotāja  
Stella  
Pelše**



**Sastādītājs,  
zinātniskais  
redaktors un autors  
Eduards Kļaviņš**



**Projekta  
administratore un  
bibliogrāfe  
Daina Lāce**

## **Galvenie atbalstītāji**

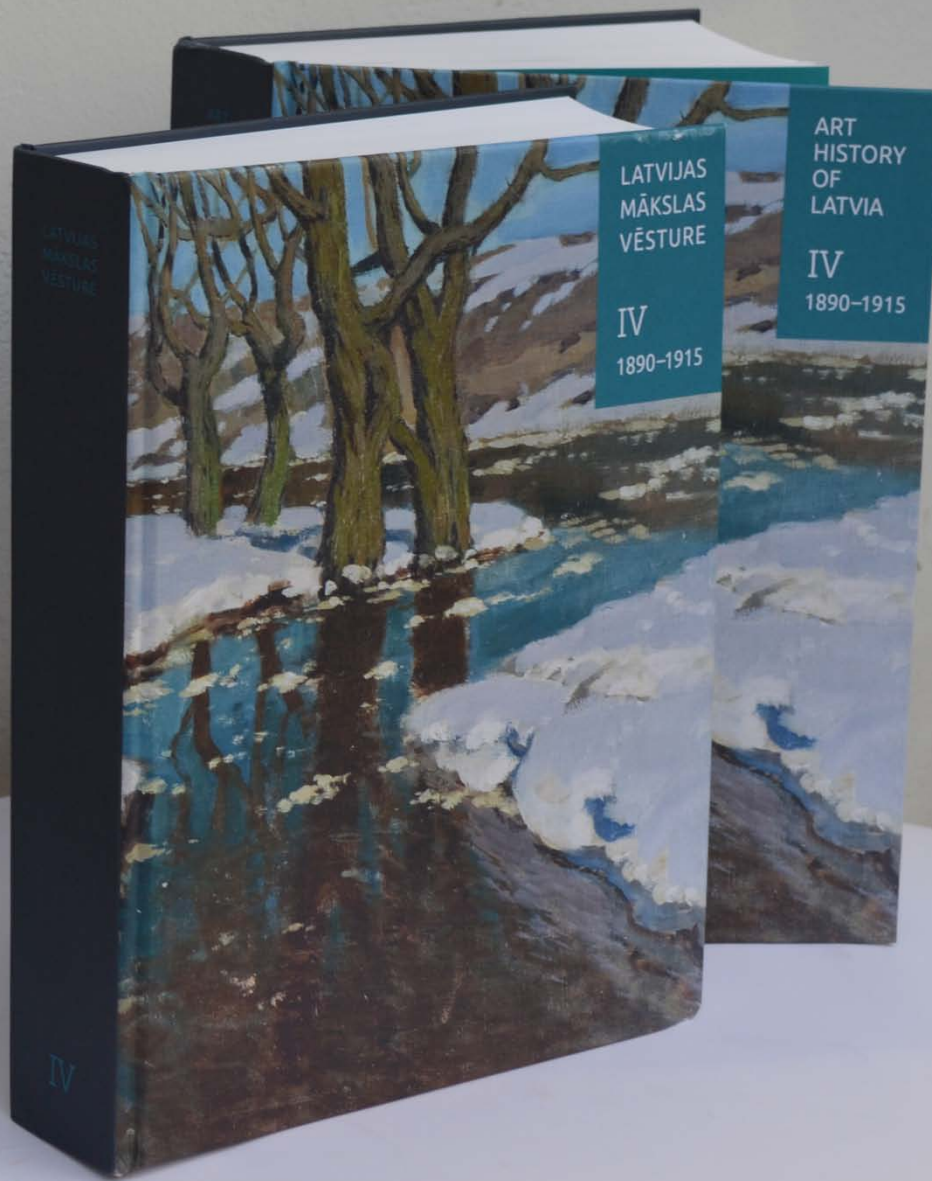


**VALSTS  
KULTŪRKAPITĀLA FONDS**



BLACK  
PANTONE 3425





LATVIJAS  
MĀKSLAS  
VĒSTURE

LATVIJAS  
MĀKSLAS  
VĒSTURE

IV  
1890-1915

ART  
HISTORY  
OF  
LATVIA

IV  
1890-1915

IV

# MĀKSLAS DZĪVE

## Kristiāna Ābele

19. gadsimta mantojums un modernizācijas pirmie soļi. 1890–1897

Ievads

Vietējās mākslas izglītības iespējas un to priekšvēsture

Mākslas krātuves

Mākslas zinātne un grāmatniecība

Pārmaiņas Rīgas Mākslas biedrībā un rīdzinieku pirmās iepazīšanās ar 19. gs. beigu jauno mākslu

Studijas Pēterburgas mākslas augstskolās

Pulciņa "Rūķis" darbības nozīmīgākais posms un nacionālās glezniecības pirmā reprezentācija dzimtenē

Patriotiskā tagadnīguma laiks. 1897–1905

Ievads

Mākslinieku saimes pieaugums un organizēšanās centieni

Privāttudiju rosme un pārmaiņas Rīgas mākslas skolās

Mākslas mājvietas un pieturvietas jaunajā izstāžu apritē

Latvijas mākslinieku darbības starptautiskais apvārsnis

Jaunākās mākslas atspoguļojums grāmatās un periodikā

Mākslas tirgus, kolekcionāri un mecenāti

1905. gada faktors un nacionālais jautājums mākslas dzīvē

Mākslas dzīves sazarošanās un polarizēšanās sabiedrisko pārmaiņu kontekstā. 1905–1915

Ievads

Rīgas pilsētas mākslas skola

Citas alternatīvas mākslas izglītības piedāvājumā

Rīgas pilsētas mākslas muzejs un Rīgas Mākslas biedrība

Neformālais un lokālais šūnojums mākslas dzīvē

Baltijas diskurss un latvietības ideja. Baltijas mākslinieku savienība un Latviešu mākslas veicināšanas biedrība

Mākslas tirgus attīstība. Jaunie mākslas saloni

Publikāciju raža un kritisko diskusiju telpas piepildījums

Mākslas struktūru liktenis Pirmā pasaules kara sākumā



19. 1896. gada Latvīešu etnogrāfiskās izstādes Daļas nodājas ekspozenti. Retuāts 1892. gada fotogrāfijas fragments. No kreisās: mīt – Jānis Rozentāls, Arturs Baumānis, Ādams Aļķānis, Johāns Valtere un Jānis Staņislavs Bērbaums, stāv – kide poļu gleznotājs, Pēteris Balodis un Vilhelms Purvītis



20. Pēterburgas Mākslas akadēmijas audzēkņu grupa. 1892. No kreisās: mīt – kide Latvīešu gleznotājs, Jānis Rozentāls, Arturs Baumānis, Ādams Aļķānis, Johāns Valtere un Jānis Staņislavs Bērbaums, stāv – kide poļu gleznotājs, Pēteris Balodis un Vilhelms Purvītis

"visi ievērojamākie Pēterpils latvīešu sabiedriskie darbinieki"<sup>217</sup>. Tā radās leģendārais, "stipri nacionāla gara un tautiskas sajūsmas" ledvesmots "Rūķis" – štigliclela Gustava Šķīltera atmīejs kaut kas vidējs "starp korporāciju, studentu novadniecību un aizliegtu biedrību", jo pulcēšanās notika bez policijas atļaujas<sup>218</sup> un pārstāvēto mācību iestāžu atšķirīgā resoriskā pakļautība jauniešiem neļāva savu organizāciju legalizēt<sup>219</sup>. Ar konspirācijas nepieciešamību var izskaidrot grupas nosaukuma retos un marginālos pieminējumus 90. gadu presē. 1904. gadā Rozentāla biogrāfiskajai apcerei par Ādamu Aļķāni bija pievienota sīkdrūkas piezīme, ka "Rūķis", tā sauc šo interesanto pulcīju, ir tagad pēc ilgāka laika atdzīvoies", un pieļāvums, ka autoram par to "nāksies pie kāda cita gadījuma (...) vairāk ko minēt"<sup>220</sup>. Tāda izdevība drīzumā radās rakstā par Rihardu Zariņu<sup>221</sup>. Pēc tam 1911. gadā jaundibinātā Latvīešu mākslas veicināšanas biedrība savā izcelšanās stāstā īpaši uzsvēra pēctecības saikni ar tiem "Rūķa" jaunekļiem, kas gadus divdesmit iepriekš "nonāca Pēterburgā, lai izglītos mākslas laukā", un "varbūt pa daļai zem sevīeja svešuma iespaida" nolēma "biedroties kopīgam darbam"<sup>222</sup>. Piesardzības un cenzūras dēļ "rūķi" gan nedrīkstēja atklāti popularizēt

savu vienotni, tomēr mazliet slepenības ikvienu nodarbi padara jauniešiem cilvēkiem sevīeji aizraujošu. Pulcīeja īpašo nozīmi atskatā augstu novērtēja Pēterburgas latvīešu sabiedrības korīeļis komponists Jāzeps Vītols (1863-1948), kas no 1886. līdz 1918. gadam bija konservatorijas mācībspēks: "Viens no svarīgākīiem, ja ne pats svarīgākais dzinulis latvīju daiļniecības jaunatnes sadzīvē un attīstībā laikā priekš gadusimtu maiņas bija "Rūķis". Akadēmīstu un štiglicdāniešu nodibināts, tas drīzi ap sevi pulcīnāja arī citu mākslu pārstāvjus; un mēs, jaunie mūzīķi, "Rūķī" vienmēr atradām plaši atvērtas durvis un sirds. Šeit iepazīnos un iedraudzējos ar Purvīti, Rozentālu, Zariņu, Tiberģi, Jaunkalniņu, Šķīlteri, Brenčēnu, Uiberģi, Lapiņu u. d. c., kas jau tuvākā nākotnē pa daļai sev lekarāja vadošas vietas mūsu latvīju un arī pasaules mākslā."<sup>223</sup>

Vītola rakstītais arīdžan apstiprina vispārējo iespaidu, ka "Rūķis" neatkarīgi no mūzīkas studentu lomas pulcīeja radšanā turpmāk galvenokārt izpaudies kā virtuālo mākslīnieku grupējums, kura sarīkojumos pārējo kultūras jomu pārstāvjī bijīši gaidīti viesi un konservatoristu līdzdalība brīdīem pieaugusi, brīdīem sarūkusī atkarībā no dažādiem apstākīiem. Kad Rīgas Latvīešu biedrības Zīnību komisija

<sup>217</sup> Šķīlteris G. Atmīeja par "Rūķī" // Izstrīta Žurnāls. – 1924. – Nr. 10. – 7. mēris. – 217. lpp.

<sup>218</sup> Turpat.

<sup>219</sup> Šķīlteris J. Latvīešu mākslas 1800-1914. – 2. sēj. – 15. lpp.

<sup>220</sup> R. Žozendāls J.J. Ādams Aļķānis. – Nr. 3. – 373. lpp.

<sup>221</sup> R. Žozendāls J.J. Rihards Zariņš // Vēstīejs. – 1904. – Nr. 8. – 1001.-1002. lpp.

<sup>222</sup> Vīti oltāto tekumā no Teodora Zāļkaina sastādītā vēsturiskā pārīkatsa atreferējumā: Latvīešu Mākslas Veicināšanas Biedrība // Liepāies Atbalss. – 1911. – Nr. 252. – 3. (16.) nov.

<sup>223</sup> Vītols J. Manas dzīves atmīeja / Sest. un koment. D. Grīvītis. – Rīga: Līnema, 1988. – 101.-102. lpp.

# TĒLOTĀJA MĀKSLA

## Eduards Kļaviņš

Modernizācijas sākumi. 1890–1897

"Rūķa" mākslinieku novācības

"Rūķa" biedru individuālie sniegumi

Neoromantiskā modernisma pacēlums. 1897–1905

"Jaunās mākslas" teorētisko pamatojumu liecības

Glezniecība un grafika

Izmaiņas tēlojuma raksturā, tematikā un formveidē

Mākslinieku sniegums

Neoromantiskā modernisma nostiprināšanās.

Radikalizācijas izpausmes un neotradicionālisms. 1905–1915

Uzskatu attīstība, mākslinieciskās prakses izvēršanās un dalīšanās

Glezniecība un grafika

Neoromantiskā modernisma veidotāju attīstība un viņu sekotāju devums

1905.–1906. gada revolūcijas un pēcrevolūcijas laika mākslinieciskās alternatīvas

Nacionālās identitātes meklējumu kāpinājums un latviešu mākslinieku vēlinais simbolisms

Jaunā akadēmisma veidošanās un retrospekcijas

Vēlīnie reālisti

Impresionisma noraidījums. Uz klasiskā modernisma sliekšņa

Tēlniecība un tēlnieki. Tradīciju inerce un jauninājumi

Teātra dekorācijas. No amatnieciskiem efektiem uz nacionālo romantismu un abstrahējošo scenogrāfiju

Fotomākslas sākumi





181. Janis Rozentāls.  
Zem pilādža. 1905. LNMM



182. Janis Rozentāls.  
Veļas mazgāšanas. 1904. LNMM

183. Janis Rozentāls.  
No pļavas (No darba). 1903. LNMM



mākslas vēsturē. Daži tēmas varianti krēslas vai nakts apgaismojumā rāda vairāk mātes rūpju noskaņu ("Māte ar bērnu", 1904, LNMM), un tos gandrīz neapšaubāmi rosinājuši līdzīgie franču gleznotāja Ežēna Karjēra (*Eugène Carrière*) paraugi. Brīvāks no simboliskām konotācijām vai madonnas atcerēm ir plenēriskais gleznojums "Zem pilādža" (1905, LNMM un variants privātkolekcijā Somijā) (181). Sāniskas spožas vakara saules apspīdētā Elija gaišā tērpā ar Lailu rokās uz sarkano pilādžogu izraibinātā zājuma fona parādās kā tieša impresionistiskā skatījuma iznākums. Mātes vērojošā apmierinātība ir dabiska, tēlu nepiespiestā uzvedība un noskaņas gaišais tonis organiski saskan ar triepiena atbrīvotību un vieglumu.

Šajos gados Rozentāls plenēra efektiem arvien vairāk pakļāva arī ainās ar laucinieku figūrām. Robežas ar ainavu zuda, pie tam viņu atšķirībā no Purviša šai žanrā vairāk interesēja apdzīvotā daba, nevis tās stihiskie spēki. Stafāža ir sadzīviska, vai tas būtu sēdošs smēķētājs un racējs dārzā ("Saldus dārzā", ap 1900, privātkolekcija), vai māte pie bērna ratiņiem birzī ("Dārzā", 1904, LNMM). Sociāli orientēta sadzīves žanra pārvēršanās par impresionistiski gleznotu lauku dzīves idilli šai Rozentāla darbu kopai ir īpaši raksturīga. Par laucinieku ikdienas grūtībām vēl stāsta ziemas ainavā iekļautie satuntuļojošes pusaudzī, kas nokāpuši pie pusaizsaluša strauta, lai pasmeltu spaiņos ūdeni ("Pie strauta", 1901, divi varianti LNMM). Toties pēc Somijas vasaru fotogrāfijām gleznotajās laucinieku darba ainās ("Siena laikā", 1903; "Veļas

# ARHITEKTŪRA

## Silvija Grosa

### Sociālekonomiskie apstākļi un Latvijas urbanizācija

Tehnoloģiskie faktori. Celtniecības materiāli un konstrukcijas

### Arhitektu izglītība un organizācijas

Praktizējošie arhitekti un viņu izglītība

Rīgas Politehnikums (Rīgas Politehniskais institūts)

Rīgas Arhitektu biedrība

### Dekoratīvās tēlniecības un glezniecības darbnīcas

### Pilsēt būvnieciskais aspekts

### Perioda arhitektūras vispārējā stilistika

### Celtnu tipoloģija

Dzīvojamās ēkas pilsētās

Dzīvojamās ēkas lauku apvidos

Sabiedriskās ēkas

Transporta ēkas un infrastruktūra

Rūpnīcas un inženiertehniskās būves

### Stilistiskā attīstība un arhitektu veikums

"Greznais" historisms, agrā un pacēluma posma jūgendstils. 1898–1905/1906

Nozīmīgās sabiedriskās celtnes un to arhitektu darbība

Stilu maiņas dinamika Īres namu arhitektūrā un tās veidotāji

Lēnās pārmaiņas muižu piļu arhitektūrā

Vēlā jūgendstila posms. 1905/1906–1914

Pārmaiņas sabiedrisko ēku arhitektūrā

Īres namu evolūcija

Dekora modifikācijas

Stilistiskās daudzveidības meistari

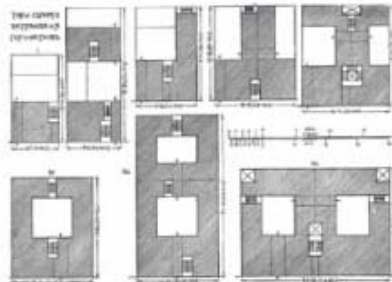
Dārzu pilsētas idejas realizācija – Mežaparks

Sociālās arhitektūras projekts – strādnieku māja

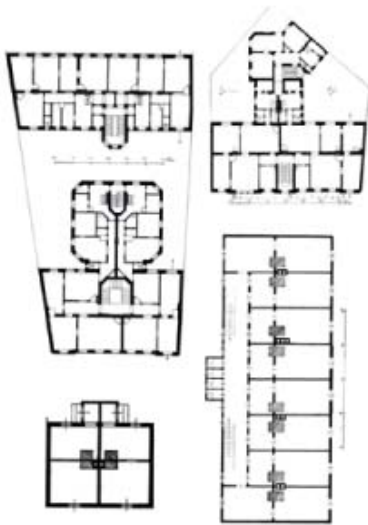
Ziemeļu nacionālais romantisms un tā meistari

Neoklasicisms

Racionālisma kāpinājuma piemēri



615. Pilsētas gruntsgabalu pilnās apbūves tipi  
Eduarda Kupfera rokasgrāmatā "Dzīvojamā ēka", 1914



616. Īres namu plānojuma paraugi  
grāmatā "Rīga un tās celtnes", 1903



617. Jūgendstila perioda īres namu fasāžu  
fronte Krišjāņa Barona ielā Rīgā

dzīvoklis īres namā domāts nevis reprezentācijai, bet gan iemītnieku ērtībām. Viņš rakstīja, ka šāds "dzīvoklis parasti sastāv no 2–4 guļamistabām, kopējas dzīvojamās istabas jeb zāles, ēdamistabas, saimnieka darba kabineta, virtuves, telpas kalpotājam, pieliekamā, vannasistabas un tualetes; vajadzīgs arī pagrabs kurināmā un pārtikas krājumu uzglabāšanai, kā arī bēniņi".<sup>232</sup> Ģimenei ar lielākām prasībām nepieciešams vairāk istabu, atbilstoši organizējot dzīvokļa iekārtojumu, tomēr, ņemot vērā, ka dzīvokli visbiežāk ir ģimenes cilvēks, turklāt, "iespējams, ar ierobežotiem līdzekļiem", maksimālā vērtība jāpievērš nevis "zālei un citām telpām, kas paredzētas viesu uzņemšanai, bet pašu iedzīvotāju ērtai ikdienas dzīvei, viņu nodarbībām un atpūtai".<sup>233</sup>

Namos, kas bija paredzēti turīgās vidusšķiras pārstāvju dzīvokļiem, veidoja divas kāpņutelpas – centrālo un t. s. melno. Agrā jūgendstila namiem salīdzinājumā ar 19. gs. otrajā pusē celtajiem "melnās kāpnes" no centrālajām atšķīrās galvenokārt ar mazākiem izmēriem un vienkāršāku apdari. Ekonomijas nolūkā vienā un tajā pašā kāpņutelpas laukumā varēja atrasties abas dzīvokļa ieejas – galvenā un kalpotāju. Greznākajos namos 20. gs. sākumā sāka ierīkot liftus. Plānojumā principiālu atšķirību starp mūra un koka ēkām nebija – dominēja sekciju tipa īres nami. Taču, koka ēkas būvējot, bija jāievēro ugunsdrošības apsvērumu noteiktas obligātas prasības – piemēram, par mūra kāpņutelpas nepieciešamību.

<sup>232</sup> Kupffer Э Жильёй дом – С. 286.

<sup>233</sup> Turpat.

# LIETIŠĶĀ MĀKSLA UN DIZAINS

Silvija Grosa

Tradicionālā amatniecība pieaugošās industrializācijas kontekstā

Paradigmu maiņa mākslas amatniecībā

Tekstilijas

Keramika

Koka mākslinieciskā apdare un mēbeļgaldniecība

Metāla mākslinieciskā apstrāde un citas nozares

Transporta līdzekļu dizaina sākumi

## Grāmatu dizains

Valdis Villerušs



845. Ansis Cirulis. Vāzes. 1907. LNVM



847. Ansis Cirulis. Vāze. 1910. LNVM

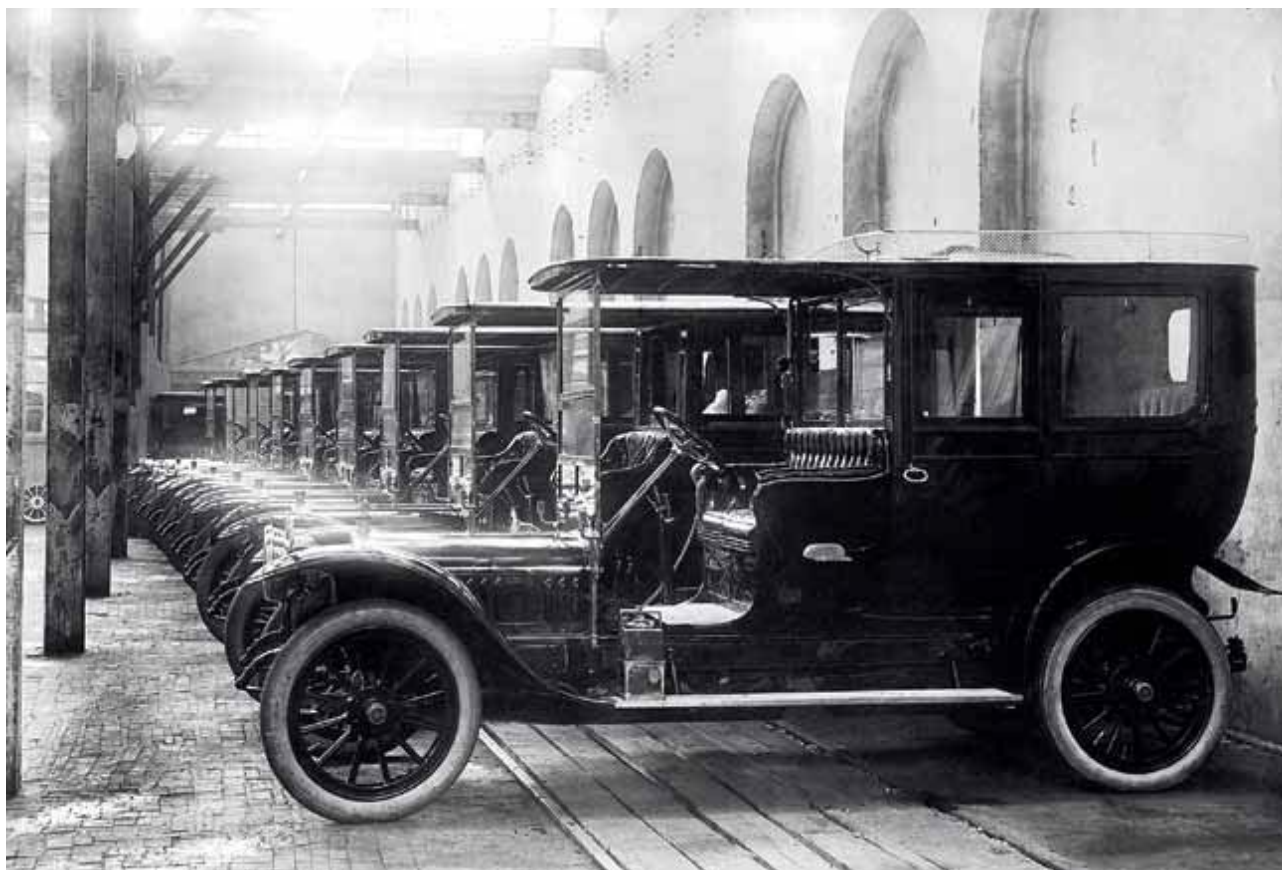


846. Ansis Cirulis. Šķīvjņi un vāzes. 1907. Atraišanās vieta nezināma

Rīgā (1910, 1913/1914, 1914/1915). Vidzemes podniecībā strauji izplatījās dekoratīvās angobas rotājuma stils, populāri kļuva vairāki dekoratīvi trauku veidi – sienas šķīvjņi un vāzes. Pie Drandas mācījās gan Ansis Cirulis, gan daudzi Valkas apriņķa podnieki – Dāvis Lārmanis, Jānis Ievijā, Kārlis Ūdrass, Kārlis Aumelstārs, Kārlis Puriņš, Kārlis Teodors Laube (arhitekta Eišēna Laubes tēvs) un citi. Tomēr Drandas ledibīnātā krāšņi apgleznoto šķīvjņu tradīcija Vidzemē ar laiku apstājas.

20. gs. sākumā kā nozīmīgāko keramikas meistarū sevi pieteica Ansis Cirulis<sup>40</sup> (1883–1942), kas vēlāk izvērsa plašu un daudzpusīgu darbību dažādās mākslas jomās. Ansis Cirulis dzimis Majoros, amatnieka ģimenē. Jau ap 1897. gadu Cirulis iestājās par mācekli būvuzņēmumā "Alberts un Sēja", bet paralēli (1899–1902) mācījās Rīgas Amatnieku biedrības amatniecības skolā. 1903. gadā sekoja zīmētāja un rasētāja darbs pie arhitekta Alfrēda Ašenkampfa, paralēli mācoties (līdz 1904) Venjamina Blūma skolā. Īpaši nozīmīga bija Ciruļa iepazīšanās ar Madernieku, kura studijā jaunais mākslinieks skolojās divus gadus (1904–1906). Viņa vadībā Cirulis veica nelielus pasūtījuma darbus un pēc skolotāja sacerētiem mēbeļu paraugu metiem sagatavoja ilustratīvu materiālu Jāņa Asara apcerējumam "Mākslas amatniecība" žurnālā "Mājas Viesa Mēnešraksts" (1904). Madernieka studijā gūtās iemaņas Cirulis arī turpmāk vērtēja kā sevišķi noderīgas. Vienlaikus viņš apguva Rīgas Latviešu biedrības etnogrāfiskā krājuma un Rīgas Doma muzejā kolekciju materiālus. 1906. gadā izglītības turpināšanas nolūkā Cirulis devās uz Pēterburgu un iestājās Štiglica skolā, tomēr pēc dažiem mēnešiem to pameta un sāka apmeklēt Jakova Goldblata (*Якова Голубцова*) zīmēšanas studiju. Ap 1906. gadu būtisks pavērsiens jaunā mākslinieka dzīvē bija iepazīšanās ar Riardu Zariņu, kas viņu mudināja pievērsties ornamentālu grafisku darbu darināšanai, kā arī keramikai, kuru uzskatīja par vienu no perspektīvākajām dekoratīvās mākslas nozarēm. Zariņš interesējās ne tikai par latviešu meistarū veikumu un kolekcionēja dažādu tautu podniecības paraugus. Formās daudzveidīgie trauki atstāja rosinošu iespaidu uz Ciruli, un tie pēc vēl samērā nedrošajiem pirmajiem mēģinājumiem neapšaubāmi kalpoja par būtisku stimulu brīvu un daudzveidīgu

<sup>40</sup> Izsmēļojā informācija par Ansi Ciruli sniegta grāmatā Ansis Cirulis, Seules pagalmos / Sest. R. Rinka, rakstu aut. M. Esseris, Z. Kuzle, D. Lemberga, S. Podgājika un R. Rinka. – Rīga: Neputnis, 2008.



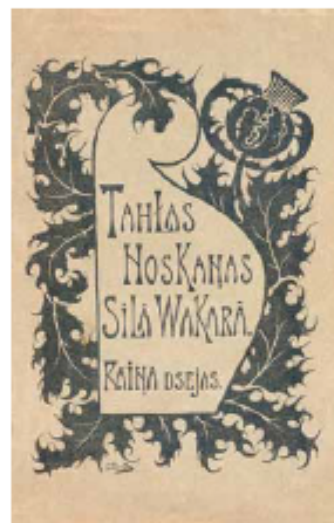
***Russo-Balt* limuzīnu C24-30 rinda  
1911. Fotografija Edvīna Liepiņa kolekcijā**



903. Matīss Kaudzīte sastādīta antoloģija "Smaldi un asaras jeb Doznieku labdienas" (Crisis: J. Ozols, 1895)



904. Līgoteņu Jākaba dzejas krājums "Pusdienas tveiki" (Jelgava: L. Neimāns, 1904) ar Jūlija Straumes vāka zīmējumu



905. Raiņa dzejas krājums "Tālas noskaņas zilā vakarā" (Rīga: J. Brigadera, 1903) ar Ernests Zverta vāka zīmējumu

arvien populārāk kļuva iespēst reklāmas. 19. gs. nogalē no latviešu grāmatmākslā prevalējošās vienveidības un primitīvajiem štampiem centās atšķīties vairāki izdevēji, galvenokārt Pūcišu Čederts (1847–1919), Jākabs Dravnieks (Draviņš-Dravnieks, 1858–1927), Ludis Neimāns (1863–1926) un Jānis Ozols (1859–1906). Viņi rūpējās par iespieddarbu māksliniecisko un poligrāfisko kvalitāti – variēja salikumu, dzejas grāmatām pārdomātāk aplauza tekstus, reizēm tos iekārtoja apmaiņā (Dravnieka izdevumi: "Latvijas vijolītes"; Aspazija, "Saules melna", abi 1894), pasūtīja vietēja saturs ilustrācijas (piemēram, Pūciša "Istajam tautas kalendāram", 1881–1897), sagādāja litogrāfētus latviešu kultūras darbinieku portretus (Mārtiņa Buša un Eduarda Magnusa Jakobsona kolekcijām), centās pēc tīra salikuma un iespieduma.

Jākabs Dravnieks 1891. gadā Jelgavā sāka izdot pirmo vispārēju saturs enciklopēdiju latviešu valodā "Konversācijas vārdnīca" (1891–1893; izdošanu pārtrauca 986. lpp. ar vārdu "Kristjāns"). Daudzas vārdnīcas ievietotas attēlus ar dažiem izņēmumiem apgāds sarūpēja speciāli šim izdevumam: krāsaino attēlu tabulas un kartes litogrāfēja bijušajam Eduardam Zīslakam (Eduard Sieslaok, 1850–1888) spēlsvē, portretus kolekcijām reproducēja Bušs. Ar 1893. gadu fotoportretu iespiedformas darināja autotipijā. "Konversācijas vārdnīcu" izdeva burtnīcās, kuras pēc tam apvienoja kopējājumā.

Izdevējs Jānis Ozols sevīki lielu uzmanību veltīja vākiem. Viņš amata prasmes grāmatu iesiešanā bija papildinājis Vācijā. Paplašinājās prakse atsevišķiem metieniem daļu grāmatu iesiet kalikonā. Uz pirmā vāka iespieda nosaukumu (reizēm arī autora uzvārdu) un rotājošu apmali (Jākabs Lautenbahs-Jūsniņš, "Niedrīšu Vidvuds", 1891; Matīss Kaudzīte, "Smaldi un asaras", 1895 (903); Edvards Treimanis-Zvārgulis, "Sāpēs un smaidos", 1896). Ja muguriņa bija piebēkama plata, rotājumus un nosaukumu iespieda arī uz tās. Spiedumus un grāmatas griezumus zeltījot, panāca diezgan efektīgu rezultātu. Šādu apdari sauca par "grezno iespējumu". Parādījās pirmie tematisko attēlu iespiedumi uz kalikona vākiem (vienkrāsains Riharda Žariņa zīmējums "Austruma kalendāram", 1892). Atsevišķu "Vidzemes dziesmu grāmatas" eksemplāru apdarē 19. gs. 90. gados izpaudās nosliece uz pompozitāti – vāki pārvīkti ar ādu (to dažkārt bagātīgi ornamentēja bezkrāsas spiedumā) vai spilgti krāsotu plīšu. Abos variantos vākam ir centrā piestiprināti metāla darināti sakrāli simboli, apkalti stūri, reizēm arī uz muguriņas novietota metāla aplikācija. Šo furnitūru grāmatstājēji droši vien iegādājās ārzemēs. Uz dziesmu grāmatu vākiem samērā bieži iespieda superekslībrus. Tas zināmā mērā liecināja par latviešu lasītāju pašapziņas izaugsmi. Priekšlapas bija latviešu grāmatām neparasti greznas. Izzuda arhaiskie, robustie teļādas iespējumi, kādus iepriekš

**Paldies par uzmanību!**