
WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY
TOM XXI (2024), №4
s. 175-192
doi: 10.36121/kpierscinski.21.2024.4.175

Krzysztof Pierściński
ORCID 0000-0001-7317-7067
(Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach)

Antypolskie motywy w litewskiej sztuce dwudziestolecia międzywojennego na przykładzie twórczości Petrasa Rimšy

Streszczenie: Niniejszy artykuł prezentuje wybrane dzieła litewskiego artysty Petrasa Rimšy, który tworzył głównie w pierwszej połowie ubiegłego stulecia. Stworzone przez niego cztery medale o antypolskiej wymowie dobrze obrazują stan relacji polsko-litewskich w dwudziestoleciu międzywojennym. Przesłanie tych dzieł – prezentowanie Polski jako nagiej kobiety czy świni – ostatecznie ukształtowało się pod wpływem „buntu” Żeligowskiego. Wydarzenie to odcisnęło duże piętno również w innych gałęziach litewskiej sztuki. Echa polityczno-militarnego klinczu w jakim znalazły się oba państwa w tamtym okresie mają swoje konsekwencje do dzisiaj.

Słowa kluczowe: relacje polsko-litewskie, Petras Rimša, dwudziestolecie międzywojenne, sztuka litewska

Anti-Polish motifs in Lithuanian art of the interwar period exemplified by the works of Petras Rimša

Summary: This article presents selected works of Lithuanian artist Petras Rimša, who worked mainly in the first half of the 20th century. The four medals he created, with anti-Polish overtones, illustrate well the state of Polish-Lithuanian relations in the interwar period. The character of these works - the presentation of Poland as a naked woman or pig - was eventually shaped by Żeligowski's Mutiny. An event which left a significant mark in other branches of Lithuanian art as well. The echoes of the political and military clinch in which the two countries found themselves at that time still have their consequences today.

Keywords: Polish-Lithuanian relations, Petras Rimša, interwar period, Lithuanian art

Chociaż II Rzeczpospolita tuż po zakończeniu walk o granice państwowe wśród swoich sąsiadów posiadała więcej wrogów niż przyjaciół, to i tak na tym tle relacje polsko-litewskie można uznać za pewien ewenement. Mimo że Niemcy

w czasach Republiki Weimarskiej określali Polskę mianem „państwa sezonowego”, a wspomnienie wojny polsko-bolszewickiej było bardzo świeże, to właśnie z Republiką Litewską przez niemal cały okres dwudziestolecia międzywojennego II RP nie utrzymywała stosunków dyplomatycznych. U północno-wschodnich granic odrodzonej Polski powstało państwo, które z niechęci do narodu polskiego uczyniło główny punkt swojej polityki historycznej oraz wychowania patriotycznego, czego przejawy można obserwować w litewskiej sztuce z tego okresu. Proces prowadzący do powstania głębokiego rozłamu we wzajemnych relacjach rozpoczął się w drugiej połowie XIX wieku.

W dotychczasowej literaturze przedmiotu kwestią wzajemnego postrzegania Polaków i Litwinów zajmował się ze strony polskiej m.in. Krzysztof Buchowski. W swojej książce zebrał również kolekcję różnego rodzaju karykatur i plakatów propagandowych¹. Nieoceniony wkład w badanie relacji polsko-litewskich włożył także Piotr Łossowski, który zajmował się badaniem stosunków Polski ze wszystkimi państwami bałtyckimi w dwudziestolecu międzywojennym. Ze strony litewskiej temat postrzegania Polaków przez pryzmat twórczości literackiej poruszyła w swoim artykule Viktorija Šeina. Prace Petrasa Rimšy nie stanowiły dotychczas przedmiotu głębszych rozważań w polskiej literaturze przedmiotu. O jego wymierzonych w Polskę dziełach wspominali m.in. Łossowski, Buchowski czy Małogrzata Gumper². Niedawno interesujący tekst na temat medalierskiej twórczości Rimšy opublikowała przy okazji wystawy pt. „Wilno, Vilnius, Vilne 1918-1948. Jedno miasto – wiele opowieści” Giedrė Jankevičiūtė. Jest on jednak na tyle krótki, że trudno uznać go za kompleksowe omówienie tego problemu³. Niniejszy artykuł ma na celu poszerzenie wiedzy na temat twórczości tego litewskiego artysty inspirowanej relacjami polsko-litewskimi w okresie międzywojennym.

Tło historyczne

Aż do upadku powstania styczniowego litewska rzeczywistość nie odbiegała wiele od wizji kreślonych w twórczości Adama Mickiewicza. Inwokację „Pana Tadeusza” zna w Polsce niemal każdy, natomiast w „Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego” wieszcz pisał: „Litwin i Mazur bracia są; czyż kłóć się bracia o to, iż jednemu na imię Władysław, drugiemu Witowt? Nazwisko ich jedno jest: nazwisko Polaków”⁴. Poczucie więzi spolonizowanej, litewskiej szlachty – a następnie ziemianstwa – z polskimi próbami narodowowyzwoleńczymi było bardzo silne.

¹ K. Buchowski, *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*, Białystok 2006, s. 399-417.

² M. Gumper, *Polsko-litewskie dziedzictwo kulturowe – różnice w świadomości społecznej. Perspektywy zbliżenia dzięki wspólnym bohaterom narodowym na przykładzie Michała Kleofasa Ogińskiego*, „Studia Edukacyjne” 2021, nr 60, s. 237.

³ G. Jankevičiūtė, *Petras Rimša w walce o litewskie Wilno*, [w:] *Wilno, Vilnius, Vilne 1918-1948. Jedno miasto – wiele opowieści*, red. G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, Kraków 2023, s. 105-113. Tekst opublikowany został równoległe w językach polskim i angielskim, przy czym znaczną jego część stanowią ilustracje. Część opisowa w każdym z języków zajmuje niecałe dwie strony.

⁴ A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, [w:] *Powieści poetyckie. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Warszawa 1992, s. 262.

Powstanie jednak dużo zmieniło. Jedną z form represji popowstaniowych wprowadzonych przez generała-gubernatora wileńskiego Michaiła Murawjowa był zakaz drukowania litewskich pism z użyciem alfabetu łacińskiego. Rosyjskie wysiłki mające na celu upowszechnienie na Litwie cyrylicy nie zdały się na wiele, głównie z uwagi na działalność tzw. nosicieli książek (lit. knygnešystė), którzy szmuglowali litewskie książki z terenu Prus na Litwę. Aż do wykrycia ich działalności kolportowali oni głównie modlitewniki, żywoty świętych i inne broszury religijne⁵.

Kolejnym ważnym momentem – a m.in. dla Piotra Łossowskiego wręcz punktem granicznym – stało się rozpoczęcie wydawania gazety „Ausra” (pol. Jutrzenka; później w litewskim zapisie jako „Aušra”) w 1883 roku. Twórcy gazety, publikowanej początkowo pod kierownictwem Jana Basanowicza (lit. Jonasa Basanavičiusa), nawiązywali w swoich artykułach do potęgi średniowiecznej i nowożytnej Litwy, akcentowali jej odrębność kulturalną i narodową oraz negatywnie oceniali unię Wielkiego Księstwa Litewskiego z Królestwem Polskim⁶. Na przełomie XIX i XX w. polem starcia stały się też m.in. kościoły. Konflikty budziło np. obsadzanie księży polskojęzycznych na terenach zdominowanych przez ludność litewskojęzyczną i na odwrót.

Lata I wojny światowej były decydujące w kształtowaniu nowego oblicza relacji polsko-litewskich. Wojna dała szansę litewskiej inteligencji na emancypację i zbudowanie niezależnej pozycji politycznej. We wrześniu 1917 r. doszło do powołania Litewskiej Rady Państwowej (Taryby), która od początku działała za zgodą i pod kontrolą cesarskich Niemiec. Niecałe pół roku później, Taryba z Antanasem Smetoną na czele ogłosiła akt niepodległości Litwy. Choć był to jedynie gest symboliczny, niepoparty żadnym realnym działaniem, świadczył o wielkiej zmianie w litewskim społeczeństwie. Zmianie, której nie dostrzeżono lub nie chciano dostrzec w Warszawie.

Zakończenie I wojny światowej, a wraz z nim kapitulacja Niemiec, stwarzały dogodną sytuację dla Polski i Litwy do stanowczego postawienia sprawy niepodległości obu państw. Bardzo szybko okazało się, że kwestia granic, a przede wszystkim przynależności Wilna, stanie się przeszkodą nie do ominięcia dla odradzających się krajów. Historyczna stolica Litwy w ciągu dwóch lat (od listopada 1918 roku do października 1920 roku) aż siedmiokrotnie przechodziła z rąk do rąk. Kontrolowali ją kolejno Niemcy, Polacy, bolszewicy, Polacy, bolszewicy, Litwini i ostatecznie znów Polacy. Te zawirowania nie obyły się bez bezpośrednich starć pomiędzy wojskami polskimi i litewskimi. Szczególnie 1919 rok obfitował w wiele wydarzeń: próbę stworzenia alternatywnego dla Taryby, propolskiego rządu litewskiego, zajęcie Wilna przez Wojsko Polskie, wywołane przez Polską Organizację Wojskową powstanie sejneńskie czy inspirowany przez Polaków nieudany zamach stanu w Kownie. Wszystkie te zdarzenia tworzyły kolejne przeszkody na drodze do polsko-litewskiego porozumienia.

Jednak najważniejszym problemem, który przez kolejne dziesięciolecia kładł się cieniem na wzajemne relacje obu państw był tzw. „bunt” Żeligowskiego. Dnia 8 października 1920 roku generał Lucjan Żeligowski stanął na czele sił, w których skład wchodziła 1. Dywizja Litewsko-Białoruska oraz grupa ochotników majora Mariana

⁵ P. Łossowski, *Po tej i tamtej stronie Niemna. Stosunki polsko-litewskie 1883-1939*, Warszawa 1985, s. 9-10.

⁶ Tenże, *Stosunki polsko-litewskie w latach 1918-1920*, Warszawa 1966, s. 23.

Zyndrama-Kościałkowskiego⁷. Ich głównym celem było, pod pozorem niesubordynacji wobec polskiego dowództwa wojskowego, wyzwolenie Wilna i otaczającego miasto rejonu. Ten incydent w rzeczywistości nie miał nic wspólnego z buntem. Żeligowski pokornie wykonał rozkaz marszałka Józefa Piłsudskiego. Ustalone założenie udało się osiągnąć już następnego dnia, napotykając niewielki opór strony litewskiej. Wydarzenie to na trwale zapisało się w litewskiej pamięci historycznej. Data 9 października stała się dla Litwinów świętem żałoby i przygnębienia. W 1925 roku zapoczątkowano w Kownie obchody tego czarnego dnia w najnowszej historii Litwy: „W gazetach ukazały się okolicznościowe artykuły w czarnych ramkach. Wywieszano flagi państwowe przewiązane krepą. O godzinie 12 nastąpiło wstrzymanie ruchu na ulicach, zaś z wieży Muzeum Wojska zabrzmiał Dzwon Wolności. W szkołach odbywały się okolicznościowe pogadanki, zaś w kinach i restauracjach została zakazana muzyka”⁸. Natomiast same postacie Piłsudskiego i Żeligowskiego były obiektem powszechnej pogardy – ich imiona nadawano np. psom czy świniom⁹.

Sztuka litewska a Polska

Przechodząc już stricte do kwestii kulturalnych, nowopowstałe państwo litewskie miało na tym polu poważny problem z samoidentyfikacją. Po odzyskaniu niepodległości zdecydowana większość tamtejszych artystów odrzucała polski wkład (rozumiany m.in. jako wszelką twórczość w języku polskim) w litewskie dziedzictwo kulturalne od momentu unii lubelskiej aż do początku XIX wieku¹⁰. To stanowisko, obowiązujące w okresie międzywojennym, obecnie zostało zmodyfikowane¹¹. Nie mając więc dużego wyboru, do wyższej rangi wyniesiono sztukę ludową¹². Była ona zgodna z naturą litewskiego społeczeństwa, którego przeważająca część – nawet wśród elit – identyfikowała się chłopskim pochodzeniem. Wizerunek Polski w litewskiej twórczości ludowej był niejednoznaczny, chociaż z biegiem czasu ulegał degradacji. Polaków bardzo często portretowano jako szlachciców. Litwini naśmiewali się z polskiego języka czy cech charakteru. W takim tonie powstało wiele wierszyków czy piosenek, które w pewnym stopniu oddają nastroje panujące wśród ludności litewskiej. Przykładowo jeden utwór traktuje o młodej Litwinie, która nie chce wychodzić za mąż za Polaka: „Nie poślubię młodego panicza, nie nauczę się polskiego języka, nie nauczę się polskiego języka, nie chcę zostać panią domu”¹³.

⁷ Tenże, *Konflikt polsko-litewski 1918-1920*, Warszawa 1996, s. 179.

⁸ Tenże, *Stosunki polsko-litewskie 1921-1939*, Warszawa 1997, s. 76.

⁹ K. Buchowski, *Litwomani i polonizatorzy...*, s. 252.

¹⁰ J. Mulevičiūtė, *Lithuanian Art of the Inter-War Period and Intricacies of the "National Spirit"*, [w:] *Modernity and Identity: Art in 1918-1940*, red. J. Mulevičiūtė, Vilnius 2000, s. 8.

¹¹ Intrygujący jest stosunek współczesnych Litwinów – zarówno pracowników naukowych w bibliotece jak i sprzedawców w antykwariatach – do Mickiewicza. Utożsamiają się z nim, często nawet wprost określają go jako Litwina. Jednak na tabliczce umieszczonej przy pomniku Mickiewicza w Wilnie można przeczytać mniej kontrowersyjne, bezpieczne stwierdzenie: „poeta, filomata, pochodzący z terenów historycznego Wielkiego Księstwa Litewskiego”.

¹² J. Mulevičiūtė, *dz. cyt.*, s. 11.

¹³ L. Anglickienė, A. Kļavinska, *The Image of the German, the Pole, the Latvian, and the Lithuanian in Lithuanian and Latvian Folklore*, „Folklore” 2021, nr 84, s. 62.

Również w litewskiej literaturze okresu dwudziestolecia międzywojennego pojawiały się antypolskie akcenty. Niechęć do wszystkiego co polskie była oparta na dwóch głównych filarach. Po pierwsze, młodzi litewscy nacjonałiści negatywnie oceniali przeszłość Wielkiego Księstwa Litewskiego w unii z Koroną Królestwa Polskiego. Jeżeli już odwoływano się do czasów zamierzchłych, to raczej do panowania Giedymina czy też Witolda. Po drugie, świeżą i wielką zadrę stanowił już wcześniej wspomniany „bunt” Żeligowskiego, który stworzył i umocnił na długie lata mit „zdradzieckiego Polaka”¹⁴. Na Litwie w międzywojniu dużą popularność zdobywały m.in. dramaty historyczne inspirowane twórczością Williama Szekspira¹⁵. Jednym z ważniejszych autorów tamtego czasu był Balys Sruoga, który największą sławę zdobył jednak już po śmierci za sprawą swoich pamiętników opisujących realia życia w niemieckim obozie koncentracyjnym Stutthof, niedaleko Gdańska. Jeszcze przed wybuchem II wojny światowej Sruoga napisał dramat pt. „Milžino paunksmė” (pol. W cieniu giganta) z okazji 500. rocznicy śmierci księcia Witolda. Motywem przewodnim tego utworu – osadzonego pod koniec lat dwudziestych XIX w. – było pokazanie wielkości Witolda, który choć fizycznie nie pojawia się w utworze, rzuca swój tytułowy cień również na polski dwór i poddanych Jagiełły. Dodatkowo krąg polskich elit rządzących został przedstawiony jako siedlisko anarchii i niegodziwości¹⁶.

Co ciekawe ten sam autor w czasie II wojny światowej, pod pseudonimem Jerzy Plieninis, opublikował publicystyczne dzieło w języku polskim pt. „Na rozdrużu”. Sruoga stawia w nim zarzuty Polakom, m.in. wylicza wszystkie krzywdy jakie spotkały Litwę ze strony Polski – zaczynając od unii w Krewie i na Konstytucji 3 maja kończąc. Autor dokonuje swego rodzaju bilansu w celu oczyszczenia atmosfery pomiędzy oboma narodami: „Dzisiaj czas najwyższy wyrwać z korzeniami ludzkich serc i otaczającego nas życia pędy zła i niechęci”¹⁷.

Przykładów negatywnego wpływu Polaków i polskości na bieg historii Litwy było w tamtejszej literaturze o wiele więcej. Pisarz Vincas Krėvė-Mickevičius w swoim dramacie pt. „Skirgaila” (pol. Skirgiełło) podkreślał szlachetność Litwinów w czasach pogańskich i stawiał ich w opozycji do polskich możnych, którzy wykorzystywali chrześcijaństwo do gry politycznej¹⁸. Natomiast Manigirdas Dangūnas napisał utwór pt. „Kruvinais keliasis” (pol. Krwawymi drogami). Przedstawił w nim wymyśloną litewską wieś, która znalazła się po polskiej stronie granicy. Polacy zostali przedstawieni jako sadyści, którzy bezlitośnie znęcają się nad niewinną i bezbronną ludnością litewską¹⁹.

Taki obraz Polski był również wzmocniany przez litewskie plakaty lub pocztówki propagandowe. Litwini starali się stworzyć – w gruncie rzeczy fałszywe –

¹⁴ V. Šeina, *The Literary Image of the Pole In the Republic of Lithuania (1918-1940)*, [w:] *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*, red. L. Laurušaitė, Newcastle upon Tyne 2018, s. 202.

¹⁵ T. Venclova, *ABC literatury litewskiej*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1990, nr 3, s. 139.

¹⁶ V. Šeina, *dz. cyt.*, s. 203.

¹⁷ J. Plieninis (B. Sruoga), *Na rozdrużu. Odezwa Litwina do Polaków*, Wilno 1940, s. 3.

¹⁸ V. Šeina, *dz. cyt.*, s. 201.

¹⁹ P. Łossowski, *Stosunki polsko-litewskie 1921-1939*, s. 224.

wrażenie, że utrzymanie kontroli nad Wileńszczyzną sprawia Polsce wiele kłopotów. Na jednym rysunku polski żołnierz z trudem usiłuje utrzymać zwierzę symbolizujące Wilno, które ucieka z Polski na Litwę. Na innej karykaturze Polak próbuje utrzymać się na narowistym wierzchowcu, który rzecz jasna metaforycznie reprezentuje Wilno. Krzyczy: „Na Boga, spadnę z tego przeklętego, pogańskiego konia, jeśli nie przestanie wierzyć. Nawet teraz trzymam się na nim tylko dlatego, że siedzę mu na szyi”²⁰. Kolejnym przykładem nieprzychylnego Polsce plakatu propagandowego jest dzieło zatytułowane „Europos utelė” (pol. Wesz Europy). Państwo polskie zostało przedstawione jako wesz – na jej grzbiecie widnieje polski Orzeł Biały oraz napis *Lenkija*, czyli Polska po litewsku – a przy jej czułkach oraz odnóżach znajdują się wszystkie terytoria lub państwa, co do których Polacy zgłaszali roszczenia terytorialne po I wojnie światowej. Kolejno, zaczynając od godziny 12 i poruszając się zgodnie z ruchem wskazówek zegara są to: Litwa (Wilno), *Gudai* (litewski termin oznaczający ludy mieszkające na południowy wschód od Litwy, w tym znaczeniu chodzi o Białoruś), Ukraina, Galicja Wschodnia, Czechy, Górny Śląsk oraz Gdańsk. Co ciekawe, na odwłoku tej wszy znajduje się napis *Krokuva*, a więc litewska nazwa Krakowa, a nie stołecznej Warszawy²¹.

Litwini starali się pozyskać dla sprawy odzyskania Wilna inne mniejszości narodowe żyjące w rejonie wokół miasta, przede wszystkim Białorusinów i Żydów. Byli w tym całkiem skuteczni, ponieważ zdecydowana większość przedstawicieli tych narodowości zbojkotowała wybory do Sejmu Wileńskiego zorganizowane w styczniu 1922 roku. Nie oznacza to jednak, że celem ataków zawsze byli tylko i wyłącznie Polacy. Sprawa litewskiej stolicy była również wykorzystywana w polityce wewnętrznej. Między innymi dlatego plakat zapraszający na spotkanie zwolenników środowisk powiązanych z chadecją nosił tytuł: *Kaip išgelbėti Lietuvą nuo bedievių-żydų-lenkų jungo?* (pol. Jak uratować Litwę przed bezbożno-żydowsko-polskim jarzmem?). Pod terminem „bezbożnicy” kryli się bolszewicy, natomiast przesłanie tego posteru było generalnie rzecz biorąc wymierzone w socjalistów. Nie przeszkadzało to jednak w umieszczeniu na tym plakacie grafiki, na której symbolizujący Polskę mężczyzna – w kapeluszu z napisem *Pan* – zakłada kobiecie reprezentującej Litwę sznur na szyję²².

W tym momencie warto zaznaczyć, że podobne (negatywne w wymowie) przedstawienia były również udziałem Polaków. W satyryczno-politycznym piśmie „Mucha” na przestrzeni wielu lat pojawiały się rysunki prezentujące aktualny stan relacji polsko-litewskich. Pod koniec października 1920 roku, a więc niedługo po „buncie” Żeligowskiego, ukazał się obrazek zatytułowany „Doradca z Berlina”. Widać na nim niemieckiego wojskowego z pikielhaubą na głowie oraz litewskiego chłopca ze sztyletem w ręku. Podpis pod karykaturą głosił: „Niemiec do Litwina. – Ja wiem, żeś ty zupełnie głupi, ale wpakować nóż w plecy polaka, to przecież każ-

²⁰ D. Mačiulis, D. Staliūnas, *Lithuanian Nationalism and the Vilnius Question, 1883-1940*, Marburg 2015, s. 95-96.

²¹ Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Rankraščių fondas, sygn. JŠ-XIV, 602.

²² <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C10002474317&fbclid=IwAR39cUeY Ccw5KHWPofquP qmQTjG7R6W6ghClx D7SPltMhfa-U333jJWgwNo> [data dostępu: 13.01.2024].

dy osieł potrafi; a więcej od ciebie nie żądam”²³. Inna grafika została opublikowana rok później. Przedstawiała ona trzech władców Wielkiego Księstwa Litewskiego, do których często odwoływały się władze Republiki Litewskiej – Mendoga, Giedymina oraz Witolda. Potężni średniowieczni monarchowie przemawiali do wyraźnie mniejszych od siebie przedstawicieli Taryby: „Bardzo nam przyjemnie, żeście sobie o nas przypomnieli i nazwaliście nas wielkimi politykami, ale przykro nam, że nie możemy się wam tem samem odwdziżyć, bo uważamy was za głupich bałwanów, prowadzonych za nos przez Krzyżaków z Berlina”²⁴. Natomiast w 1934 roku ukazała się karykatura przedstawiająca Piłsudskiego, który stara się nakarmić litewskiego psa kielbasą z napisem *Zgoda*. Piesek odpowiada jednak agresją, ciągle wypominając polskiemu przywódcy zajęcie Wilna. Pod grafiką umieszczony został również tekst: „Choćbyście mi nawet Wilno dali, to zacznę szczekać o Grodno i Białystok, bo już taki jestem”²⁵.

Postać i twórczość Petrasa Rimšy

Petras Rimša urodził się 23 listopada 1881 roku²⁶ w małej miejscowości Naudžiai w guberni suwalskiej. Pochodził z chłopskiej rodziny, jak zdecydowana większość ówczesnej litewskiej inteligencji. Już w dzieciństwie chciał zostać artystą. Marzył o tym, żeby malować obrazy w kościele. Jednocześnie w dość nieoczywisty sposób pomagał swoim rodzicom w gospodarstwie – malował stoły, dekorował cepy czy wiadra²⁷. W wieku 17 lat rozpoczął wędrowną podróż po Europie, aby rozwijać swoje artystyczne zdolności. W Warszawie uczył się pod kierunkiem Piusa Welońskiego, rzeźbiarza o litewskim pochodzeniu. Następnie udał się do Paryża, gdzie kształcił się w *École nationale supérieure des beaux-arts* (pol. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Pięknych). Po kilkuletnim pobycie we Francji, Rimša trafił do Krakowa. W Galicji studiował u profesora Konstantego Laszczki, późniejszego rektora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych²⁸. Po wielu latach podróży wrócił na Litwę i na dobre rozpoczął pracę twórczą. Jednym z pierwszych jego dzieł – a zarazem generalnie najsłynniejszych – była „Litewska szkoła”, która została zaprezentowana na pierwszej wystawie Litewskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych w 1907 roku. Rzeźba przedstawia matkę, która w trakcie pracy (przędzenie na kołowrotku) pomaga własnemu dziecku w nauce czytania po litewsku. Treść nawiązywała do czterdziestoletniego okresu,

²³ Pisownia oryginalna. „Mucha” 1920, nr 44, s. 6.

²⁴ Pisownia oryginalna. „Mucha” 1921, nr 46, s. 7.

²⁵ „Mucha” 1934, nr 50, s. 4.

²⁶ W temacie daty urodzenia Rimšy nie ma jedności. Według autora jego biografii, Juozasa Rimantasa, sam rzeźbiarz podtrzymywał, że urodził się 11 listopada. Taka data widnieje m.in. w katalogach z amerykańskich wystaw dzieł Rimšy. Jednocześnie inne źródła wskazują na 23 listopada. Artysta tłumaczył tę różnicę faktem, że jego rodzice chrzestni mieli podać złą datę w akcie urodzenia. <https://www.pinigumuziejus.lt/en/news/from-the-treasure-trove-of-the-money-museum-petras-rimsas-medals> [data dostępu: 05.02.2024]. Wydaje się jednak, że wspomniane rozbieżności mogą wynikać z różnicy pomiędzy kalendarzem gregoriańskim a juliańskim, która w XIX wieku wynosiła 12 dni.

²⁷ *Works of Petras Rimša, January 30 – February 12, 1937*, Boston 1937, [s. 4].

²⁸ *Piękność twoją widzę. Od Čiurlionisa do Kairiūkštisa – sztuka litewska pierwszej połowy XX wieku*, red. D. Kacprzak, O. Daugelis, Szczecin 2020, s. 248.

w trakcie którego Litwini nie mieli pozwolenia na drukowanie swoich pism z użyciem czcionki łacińskiej. „Litewska szkoła” okazała się ponadczasowa. Znalazła się na odwrocie banknotu o nominale 5 litów, a duża, brązowa kopia tej rzeźby do dzisiaj znajduje się tuż obok Vytauto Didžiojo karo muziejus (pol. Muzeum Wojskowe im. Witolda Wielkiego) w Kownie.

Po kilku latach Rimša trafił do Petersburga, gdzie w 1911 roku wziął udział w wystawie Cesarskiego Towarzystwa Wspierania Sztuki (ros. Императорское общество поощрения художеств), gdzie otrzymał nagrodę finansową za swoją kolejną rzeźbę pt. „Oracz”. Przedstawiała ona starego oracza oraz wychudzonego konia, który ma duże problemy z ciągnięciem pługa. W interpretacji niektórych znawców sztuki, rzeźba miała prezentować trudny los Litwy pod rosyjskim panowaniem²⁹.

Do świadomości wielu współczesnych mu Polaków Rimša po raz pierwszy przebił się w 1912 roku. Wówczas na wystawie zorganizowanej przez Litewskie Towarzystwo Sztuk Pięknych w Wilnie zaprezentowano jego rzeźbę pt. „Walka”. Przedstawiała ona litewską Pogoń i polskiego Orła Białego w śmiertelnym boju. Statua wywołała duże oburzenie po stronie polskiej, a także pewne kontrowersje po stronie litewskiej. Z tego powodu Rimša zniszczył swoje dzieło³⁰. O tym incydencie szeroko opowiadał w swoich dziennikach Michał Römer – prawnik, przedstawiciel nurtu „krajowców”³¹, który identyfikował się jako Polak litewski, a jednocześnie był członkiem zarządu Litewskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych. Pisał:

Zaszedł bardzo przykry wypadek z litewską wystawą sztuk pięknych. Dziś właśnie otwarta została doroczna VI Wystawa Litewska, urządzona przez Lietuvią Dailės Draugiję. Na wystawie tej, wśród wielu rozmaitych dzieł tak twórczości indywidualnej artystów Litwinów (malarstwo, rzeźba), jak stosowanej sztuki ludowej (tkaniny, pasy, ręczniki, obrusy, wyroby z drewna itd.), ukazała się też rzeźba znanego młodego rzeźbiarza litewskiego Piotra Rymszy, zatytułowana *Walka*. [...] Oczywiście walka jest przesądzona i sympatie artysty są całkowicie po stronie litewskiej. Sam fakt wnoszenia przejawiskawionych tendencji politycznych do sztuki, następnie apoteozowanie walki narodowościowej, bo w rzeźbie tej uwydatnione jest nie wyzwalenie się ludu litewskiego i demokracji litewskiej od szlachty, ale właśnie zatarg narodowościowy, usymbolizowany w postaciach herbowych, wreszcie tendencja zohydzenia strony polskiej w osobie Orła, są same przez się mało sympatyczne. Wystawienie zaś utworu tego w Wilnie, gdzie większość jest polska i gdzie uczucia i sympatie polskie w ogniu prześladowań rosyjskich są żywe i boleśnie wrażliwe, jest nietaktem. [...] Przy otwarciu wystawy nie byłam. Istotnie, rzeźba ta wywołała oburzenie wśród publiczności polskiej, Malarz [Władysław – K.P.] Jarocki, gorący patriota Polak, zareagował ostro, zwymyślał komitet i z wyrazami głośnego protestu, cisnąwszy katalog, wyszedł. Słyszałem, że i [Ferdynand – K.P.] Ruszczyc, Studnicki byli dotknięci, uważając, że Rymsza

²⁹ *Works of Petras Rimša, January 30 – February 12, 1937*, [s. 5].

³⁰ P. Łossowski, *Po tej i tamtej stronie Niemna...*, s. 56.

³¹ Więcej na ten temat: T. Bujnicki, *Wokół zapomnianej tradycji. Program kulturalny krajowców. Kilka uwag wprowadzających do tematu*, [w:] *Kultura polska na Litwie*, red. W. Lis, Lublin 2021, s. 11-27.

użył tu sztuki do celów politycznych i w szczególności do zohydzenia Polaków i pogłębienia nienawiści narodowej”³².

Römer spodziewał się, że rzeźba Rimšy będzie gorącym tematem w wileńskiej prasie i nie pomylił się. Bardzo stanowczo zareagowała redakcja „Kurjera Litewskiego”, która informowała swoich czytelników o prowokacji jakiej mieli dopuścić się Litwini:

Litewskie Towarzystwo Artystyczne dopuściło się jednak na otwartej wczoraj wystawie nowej i niesłychanej obrazie naszego narodu. Na wystawie umieszczono rzeźbę Rymszy, przedstawiającą pogwałcenie Orła polskiego przez litewską Pogoń. Wystawić coś podobnego w polskim mieście i to w chwili, kiedy stosunki polsko-litewskie są wysoce naprężone, równa się niegodnej prowokacji całej polskiej ludności miasta. [...] Bilety, nadesłane nam na tę wystawę, niezwłocznie odesłaliśmy i żadnych sprawozdań o niej nie zamieścimy³³.

O wiele bardziej koncyliacyjny ton prezentował natomiast „Przegląd Wileński”:

W wystawieniu tej rzeźby (co, trzeba zauważyć, było krokiem nieobmyślnym i niestosownym ze strony naszych braci litwinów [sic! – K.P.], do czego zresztą oni sami się przyznają) upatrzono prowokację, umyślny policzek narodowi polskiemu, tendencję itd. Zbyt bolesne posądzenie i chęć odwetu za tylko nietaktowny krok! A zresztą należy uderzyć się i nam w piersi i szczerze powiedzieć «mea culpa». Przecie i my nie zawsze zachowywaliśmy ten takt. Nie wydaje mi się bowiem słusznym rzucać pośpiesznie posądzenia w stronę naszych braci, którzy nie mieli możliwości naprawienia swego błędu. A jednak naprawili³⁴.

Kolejne lata to spowolnienie kariery Rimšy. Nie było ono jednak spowodowane skandalem na wileńskiej wystawie, lecz wybuchem I wojny światowej. W jej trakcie pracował w rosyjskich fabrykach amunicji. Głośniejsze o litewskim artyście zrobiło ponownie w dwudziestolecu międzywojennym. I to właśnie wtedy stworzył też całą serię dzieł o antypolskim charakterze. Być może wpływ na taką decyzję artystyczną miało osobiste doświadczenie artysty. Po zakończeniu Wielkiej Wojny wrócił do Wilna, które to jednak opuścił wraz z pojawieniem się w nim Polaków. W swoim dorobku Rimša miał cztery medale bezpośrednio odwołujące się do tematu relacji polsko-litewskich. Podstawę do ich stworzenia stanowiły pocztówki i ryciny również jego autorstwa, które powstawały na początku lat dwudziestych XX wieku³⁵.

Najwcześniej datowanym medalem Rimšy z 1925 r., na którym porusza temat polskiego zagrożenia dla litewskiej niepodległości jest dzieło zatytułowane „Nori

³² M. Römer, *Dzienniki 1911-1913*, t. 1, opracowanie, wstęp i przypisy A. Knyt, R. Miknys, J. Sienkiewicz, M. Sienkiewicz, L. Zasztowt, Warszawa 2017, s. 314-316.

³³ Pisownia oryginalna. „Kurjer Litewski” 1912, nr 109, s. 2.

³⁴ Pisownia oryginalna. „Przegląd Wileński” 1912, nr 21, s. 2.

³⁵ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C140000299788> [data dostępu: 13.01.2024].

Unijos” (pol. Chcę unii)³⁶. Na awersie widzimy nagą kobietę z koroną na głowie oraz polskim orłem zasłaniającym kroczę, próbującą dogonić litewskiego chłopca, którego ubranie przypomina tradycyjne odzienie mieszkańców wsi. W tle zauważamy chaty, drzewa oraz ptaki na niebie –krajobraz litewskiej wsi. Na samym dole widnieje napis *Unijos Nori*.

Ryc. 1. NORI UNIJOS, awers, rewers



Źródło: <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/316405927> [dostęp: 13.01.2024].

Na rewersie medalu przedstawiona została ta sama kobieta, tym razem jednak nieproporcjonalnie wielka. Znajduje się ona na placu przed katedrą w Wilnie, położoną praktycznie w centrum miasta. Kobieta na czworaka miażdży, rozgniatą, a być może nawet pożera litewskie dzieci, natomiast sterroryzowani ludzie wokół uciekają od symbolicznej Polski. W interpretacji Giedrė Jankevičiūtė ta kobieta jest personifikacją śmierci³⁷. Na samej górze medalu widnieje delikatnie zmodyfikowany tekst znanej suplikacji (katolickiej pieśni błagalnej) w języku litewskim: *Nuo maro bado ugnies ir muo Lenkų unijos išgelbėk mus viešpatie* (pol. Od powietrza, głodu, ognia i unii z Polską, zachowaj nas Panie).

Takie przedstawienie Polski było związane z ciągłymi doniesieniami pojawiającymi się w litewskiej prasie, które alarmowały o fatalnej sytuacji litewskiego szkolnictwa w II RP. Przykładowo, w polskojęzycznym tygodniku – o lojalistycznym charakterze wobec Republiki Litewskiej – „Nowiny” można odnaleźć notatki o następujących nagłówkach: „Okupanci niepozwalają otwierać szkół litewskich” czy „Spol-

³⁶ Litewskie nazwy medalii pochodzą z bazy portali Europeana, ePaveldas oraz LIMIS. Natomiast przy tworzeniu polskich tłumaczeń posiłkowałem się m.in. angielskimi tłumaczeniami z katalogów wystaw, artykułem poświęconym Rimšy w amerykańskim czasopiśmie numizmatycznym „The Numismatist” oraz pracą Giedrė Jankevičiūtė pt. „Petras Rimša w walce o litewskie Wilno”.

³⁷ G. Jankevičiūtė, *dz. cyt.*, s. 105.

szczenie litewskich szkół”³⁸.

W artykule z „The Numismatist” poświęconym twórczości Rimšy można przeczytać, że ten konkretny medal powstał jedynie w 12 kopiach, każda o średnicy 10 cm³⁹. Trudno jednak ustalić, ile dokładnie kopii (czy też osobnych reliefów awersu lub rewersu) tego medalu i kolejnych przeze mnie przedstawionych tak naprawdę powstało. W zbiorach Narodowego Muzeum Sztuki im. M. K. Čiurlionisa w Kownie znajduje się również druga wersja „Nori Unijos” o średnicy 26 cm⁴⁰.

Ryc. 2. VILNIUS 1323/1920, awers, rewers



Źródło: <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/316421829>; <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/316642239> [dostęp: 13.01.2024].

W przypadku kolejnego medalu istnieje problem z określeniem dokładnej daty jego powstania. Jest pewna szansa, że może on być najstarszym ze wszystkich przedstawionych w niniejszym artykule. Medal pt. „Vilnius 1323/1920” na awersie przedstawia postać żelaznego wilka na tle zamku i tarczy słonecznej, co jest powiązane z legendą o założeniu Wilna. Zgodnie z tym przekazem Giedyminowi, po udanym polowaniu w okolicy ujścia Wilejki do Wilii, przyśnił się wielki wilk w żelaznej zbroi, którego wycie było równie głośnie co zawodzenie 100 wilków⁴¹. Wokół zwierzęcia widnieje napis *Vilnius 1323*, natomiast pod nim znajduje się zdanie: *Taip Gediminas sapnavo* (pol. To był sen Giedymina). Na obwodzie medalu znajduje się wieniec z liści dębu, który symbolizuje siłę i wytrzymałość⁴². Na dole awersu znalazła się sylwetka

³⁸ Pisownia oryginalna. „Nowiny” 1926, nr 40, s. 324; „Nowiny” 1926, nr 41, s. 332.

³⁹ F. Passic, *The Medals of Petras Rimša*, „The Numismatist” May 1983, s. 918.

⁴⁰ <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/322728618> [data dostępu: 13.01.2024].

⁴¹ W. Zahorski, *Podania i legendy wileńskie*, Gdańsk 2000, s. 11 - <http://biblioteka.kijowski.pl/zahorski%20wladyslaw/podaniailegendy.pdf> [data dostępu: 12.08.2024].

⁴² F. Passic, *dz. cyt.*, s. 917.

Pogoni, a więc godła Litwy. Na drugiej stronie medalu widzimy kompletne przeciwieństwo poprzedniej sceny. Zamiast żelaznego wilka zaobserwować można jedynie świnie w rogatywce⁴³, symbolizującą polskie panowanie nad miastem. Natomiast w tle, w miejscu wystawnego zamku widać jedynie jedną basztę – co było mniej więcej zgodne ze stanem faktycznym z 1920 roku. Wokół świni latają trzy nietoperze, co tylko podkreśla, że cała scena dzieje się w nocnej, księżycowej scenerii. Na rewersie znajdują się również dwa napisy *Vilnius 1920* oraz zdanie po litewsku: *Taip Gediminas nesapnavo* (pol. To nie był sen Giedymina). Na obwodzie medalu ponownie przedstawiony został wieniec, jednak tym razem spleciony z ostów i cierni⁴⁴. Na samym dole znalazł się herb Wilna – św. Krzysztof niosący Dzieciątko Jezus. Michał Römer, który miał możliwość zobaczyć dzieło Rimšy w październiku 1927 roku, skomentował jego przekaz w następujący sposób: „Oczywiście, nie byłem zachwycony taką kompozycją medalu. Że medal taki bardzo trywialnie i niesmacznie upraszcza istotę tragicznego sporu litewsko-polskiego o Wilno i daje mu wyraz, obrażający nie tylko Polskę, ale też Polaków litewskich i nie przyśpiesza wcale rozwiązania sprawy – to więcej niż pewne”⁴⁵. Ten brązowy medal znajduje się w zasobach m.in. Narodowego Muzeum Sztuki im. M. K. Čiurlionisa w Kownie⁴⁶ oraz Muzeum Kultury Litewskiej im. Balzekasa w Chicago⁴⁷.

Kolejne dzieło Rimšy powstało w 1926 roku i nosi nazwę „Vaduokime Vilnių” (pol. Wyzwólmy Wilno). Na pierwszej stronie tego brązowego medalu ukazana została Góra Trzech Krzyży, do której przykuta jest młoda kobieta. Symbolizuje ona Wilno, które oczekuje na uwolnienie z kajdanów. Dodatkowo wokół dziewczyny kwitnie kwiat ruty, który jest symbolem czystości i dziewictwa⁴⁸. W tle widać miejski krajobraz Wilna, a u góry widnieje napis *Vaduokime Vilnių*. Z drugiej strony przedstawiono rycerza na koniu, który przebija włócznią smoka. W tle natomiast najprawdopodobniej widzimy Basztę Giedymina na Zamku Górnym, co sytuuje zdarzenie w Wilnie. Dodatkowo na górze monety znajduje się inskrypcja, przedzielona w połowie Słupami Giedymina – *Už rytojū, už tėvų kapus!* (pol. Za przyszłość, za groby naszych przodków!). Podobne motywy można odnaleźć również na ówczesnych litewskich plakatach propagandowych, np. przedstawienie węża, który owinął sobie wokół tułowia Basztę Giedymina, ale jednocześnie nad całością krajobrazu góruje złoty wilk⁴⁹.

⁴³ Przedstawienie Polski jako świni było znany motywem wykorzystywanym już wcześniej przez bolszewików na ich plakatach propagandowych w trakcie wojny polsko-bolszewickiej. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%AF%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B0_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%82_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0_1920.jpg [data dostępu: 13.01.2024]

⁴⁴ F. Passic, *dz. cyt.*, s. 917.

⁴⁵ Ta opinia jest o tyle cenna, że Römer po „buncie” Żeligowskiego stanął po stronie litewskiej i zamieszkał w Kownie, gdzie wykładał prawo na tamtejszym uniwersytecie. M. Römer, *Dzienniki 1920-1930*, t. 4, opracowanie, wstęp i przypisy A. Knyt, R. Miknys, J. Sienkiewicz, M. Sienkiewicz, L. Zasztowt, G. Nowik, Warszawa 2018, s. 533.

⁴⁶ <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/316421829> [data dostępu: 13.01.2024].

⁴⁷ F. Passic, *dz. cyt.*, s. 916.

⁴⁸ *Tamże*, s. 919.

⁴⁹ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-198129826> [data dostępu: 13.01.2024]

Ryc. 3. VADUOKIME VILNIŲ, awers, rewers



Źródło: <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019759821>; <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019753811> [dostęp: 13.01.2024].

W sensie metaforycznym przedstawione sceny mają obrazować litewską walkę o Wilno, ale w sensie dosłownym Rimša inspirował się legendą o walce świętego Jerzego ze smokiem. Ten motyw był eksploatowany w sztuce już wcześniej, m.in. przez Jacopa Tintoretta. Medal powstał w kilku wersjach, dwie z nich (o średnicy 6 oraz 10 cm) obecnie znajdują się w Narodowym Muzeum Sztuki im. M. K. Čiurlionisa w Kownie⁵⁰.

W tym samym roku Rimša stworzył ostatni medal na temat relacji polsko-litewskich pt. „Unija – Kova” (pol. Unia – Walka). W sposób bezpośredni nawiązuje on do monety wybitej w połowie lat sześćdziesiątych XVI w. – trojaka szyderczego⁵¹. Na awersie medalu, podobnie jak na oryginalnej monecie, umieszczony został łaciński cytat z Biblii: *QUI HABITAT IN COELIS IRRI DEBIT EOS*. Pochodzi on z Księgi Psalmów (2, 4) i oznacza: „Śmieje się Ten, który mieszka w niebie, Pan się z nich naigrawa”⁵². Pod tym cytatem znajduje się data 1565 przedzielona inicjałami SA, nad którymi znajduje się korona. Jest to odniesienie do panującego w tym czasie

⁵⁰ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019742469>; <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019753811> [data dostępu: 13.01.2024]

⁵¹ Geneza i znaczenie tej monety nie są jasne. Józef Tyszkiewicz w swoim opracowaniu monet litewskich powoływał się na Tadeusza Czackiego, który stał na stanowisku, że moneta była wymierzona przeciwko Polakom i po pewnym czasie król zakazał bicia trojaka. Podobno wielkim przeciwnikiem jego wybijania miał być również biskup krakowski Franciszek Krasieński. Jednak współcześnie istnieje również pogląd, że moneta była wybijana za zgodą króla, a jej treść była wymierzona w litewskich przeciwników ściślejszego powiązania Korony i Litwy. J. Tyszkiewicz, *Skorowidz monet litewskich* [reprint], [w:] E. Kopicki, *Monety Wielkiego Księstwa Litewskiego 1387-1707*, Warszawa 2005, s. 11; D. Ejzenhart, *Herby i znaki mennicze na trojakach polskich*, Wrocław 2008, s. 40; <https://lublin.wyborcza.pl/lublin/7,48724,25480050,trojak-szyderczy-i-scena-z-czarneckim-muzeum-ziem-wschodnich.html> [data dostępu: 13.01.2024].

⁵² *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów tyńskich, Poznań-Warszawa 1980, s. 570.

króla Zygmunta II Augusta, który z uwagi na unię lubelską w pamięci zbiorowej Litwinów zapisał się raczej w negatywny sposób. Po bokach ukazane zostały godła Polski i Litwy. Na górze znajduje się sentencja w języku polskim: *Wolni z wolnymi, równi z równymi*. Przedzielona została ona maską, która symbolizuje powierzchowność i nieszczerłość tych słów. Dodatkowo pod spodem pokazane zostały uściśnięte dłonie, między którymi znajduje się miecz. Na samym dole medalu sportretowane zostały pies i kot – zwierzęta, które zwyczajowo nie żyją ze sobą w zgodzie – oraz napis w języku litewskim *Uniija*.

Ryc. 4. UNIJA-KOVA, awers, rewers



Źródło: <https://www.limis.lt/valuables/e/805191/665346611> [dostęp: 13.01.2024].

Na rewersie możemy zobaczyć jak prawdopodobnie wyglądała zniszczona rzeźba Rimsy, o której była mowa wcześniej. Pogoń i Orzeł Biały toczą między sobą śmiertelny bój. Na samym dole widać litewski napis *Kova*. Ten brązowy medal w dwóch rozmiarach znajduje się w zbiorach dwóch litewskich muzeów: Narodowego Muzeum Sztuki im. M. K. Čiurlionisa w Kownie⁵³ oraz Litewskiego Muzeum Narodowego w Wilnie⁵⁴.

Przedstawione powyżej medalie nie stanowią całości twórczości Petrasa Rimšy poświęconej relacjom polsko-litewskim. Na pewno istniała jeszcze płaskorzeźba zatytułowana po angielsku „Oppressed territory” (pol. Uciskane terytorium). Widnieje ona w katalogu z wystawy prac Rimšy, która odbyła się w amerykańskim Baltimore na przełomie 1937 i 1938 roku. Według opisu dzieło to przedstawiało uciskanego przez Polaków Litwina w Wilnie⁵⁵.

⁵³ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019545795>; <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000013836156> [data dostępu: 13.01.2024].

⁵⁴ <https://www.limis.lt/valuables/e/805191/665346611> [data dostępu: 13.01.2024].

⁵⁵ *Works of Petras Rimša, December 19th, 1937 – January 7th, 1938, Baltimore 1937, [s. 12].*

Rimša podjął się tworzenia medali jako dojrzały artysta. Zaczął je projektować w latach dwudziestych XX w. W swoich zapiskach wspominał, że był pionierem tego typu sztuki na Litwie. Uważał również, że poprzez tworzenie medali najlepiej potrafił się uzewnętrznić jako artysta. Według najnowszych wyliczeń stworzył ich aż 19, większość przed II wojną światową⁵⁶. Jak można łatwo zauważyć, tylko kilka z nich poświęcił Polsce i relacjom polsko-litewskim. Na innych portretował ważne wydarzenia w historii Litwy (np. odzyskanie Kłajpedy) czy litewskich bohaterów narodowych (np. Witolda Wielkiego).

Medale Petrasa Rimšy były wykorzystywane propagandowo, m.in. przez Związek Strzelców Litewskich (lit. Lietuvos Šaulių Sąjunga) czy Związek Wyzwolenia Wilna (lit. Vilniui vaduoti sąjunga). Druga z tych organizacji powstała w 1925 roku, chociaż jej symboliczne korzenie sięgają lutego 1922 roku. Wtedy to polskie władzy Litwy Środkowej aresztowały grupę 33 prominentnych działaczy litewskich i białoruskich – z Mykolasem Biržišką na czele. Zostali oni następnie deportowani do Republiki Litewskiej. Związek zajmował się głównie krzewieniem idei odzyskania Wilna oraz wspierał zamieszkałą na Wileńszczyźnie mniejszość litewską⁵⁷. Medale rzeźbiarza były eksponowane w organie prasowym Związku Wyzwolenia Wilna, czyli „Mūsų Vilnius” (pol. Nasze Wilno)⁵⁸. Były również podziwiane na obradach tej organizacji, na których obecni byli wpływowi politycy, np. ministrowie litewskiego rządu czy burmistrz wówczas stołecznego Kowna⁵⁹. Jednocześnie – na bazie przeprowadzonej przez mnie kwerendy – mogę stwierdzić, że twórczość medalierska Rimšy po stronie polskiej nie wywołała praktycznie żadnej reakcji. Zapewne w dużej mierze dlatego, że nie mogła się ona po prostu z nią zapoznać. Jeśli chodzi o pamiętniki lub dzienniki z tego okresu, o działalności tego artysty informował Michał Römer, który znał go jeszcze z czasów przed I wojną światową, a poza tym – z racji osobistych wyborów – trudno uznać go w tym czasie za Polaka.

Trudno jednoznacznie ocenić wpływ twórczości Rimšy na ogół litewskiego społeczeństwa. Wydaje się, że była ona bardziej popularna wśród Litwinów o nacjonalistycznych poglądach. Wspomniane przez mnie oryginalne medale, znajdujące się w różnych muzeach, były wyjątkowe i wytworzone w niewielkich seriach. Jednak dzieła Rimšy były też powielane w mniejszych rozmiarach (2,5 lub 3,5 cm) i mogły służyć jako element naszyjnika czy przypinka do klapy marynarki⁶⁰.

Podjęmując się analizy twórczości litewskiego artysty, warto zastanowić się również nad tym czy rząd w Kownie w jakikolwiek sposób (np. finansowy) wpływał na kształtowanie antypolskich nastrojów wśród społeczeństwa. Pewnym tropem w tej kwestii może być informacja o tym, że cały nakład jednego z jego wcześniejszych medali – na 600. rocznicę powstania Wilna – został sfinansowany przez Ministerstwo Spraw Za-

⁵⁶ <https://www.pinigumuziejus.lt/en/news/from-the-treasure-trove-of-the-money-museum-petras-rimsas-medals> [data dostępu: 05.02.2024].

⁵⁷ Więcej na ten temat: K. Buchowski, *Związek Wyzwolenia Wilna i mit wileński w międzywojennej Litwie*, „Studia z dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 2006, tom XLI, s. 47-74.

⁵⁸ „Mūsų Vilnius” 1929, nr 9, s. 368.

⁵⁹ M. Römer, *Dzienniki 1920-1930*, t. 4, s. 533.

⁶⁰ <https://www.pinigumuziejus.lt/en/news/from-the-treasure-trove-of-the-money-museum-petras-rimsas-medals> [data dostępu: 05.02.2024].

granicznych Litwy⁶¹. Poszukiwanie jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o rolę państwa w działalności Rimšy wymaga dalszych badań w litewskich źródłach i opracowaniach.

Petras Rimša w okresie międzywojennym podróżował po całej Europie. Przez chwilę mieszkał w Berlinie, ale często odwiedzał również Paryż, Londyn czy Rzym, był też zapraszany do wielu miast w Stanach Zjednoczonych. Ostatecznie postanowił wrócić do ojczyzny i zamieszkać w Kownie. Nie opuścił Litwy nawet po II wojnie światowej, gdy stała się ona częścią Związku Radzieckiego. Zmarł 2 października 1961 roku w Wilnie⁶².

Podsumowanie

Artykuł nie ma na celu oceny wartości artystycznej zaprezentowanych przeze mnie medali. Stanowi on próbę odtworzenia – na podstawie dostępnych źródeł i opracowań – polityczno-propagandowych implikacji ich stworzenia. W niektórych z tych prac podkreśla się, że główną motywacją Rimšy do tworzenia prac o antypolskiej wymowie był „bunt” Żeligowskiego i bezprawne (w ocenie Litwinów) zajęcie przez Polaków Wilna w październiku 1920 roku⁶³. Stoi to w sprzeczności z faktem, że jeszcze przed wybuchem I wojny światowej stworzył co najmniej jedno dzieło o charakterze konfrontacyjnym. W mojej ocenie twórczość Petrasa Rimšy wpisuje się w poglądy głoszone przez litewskich inteligentów, wychowanych i wyedukowanych na przełomie XIX i XX wieku. Klimat epoki i ówczesnego stanu litewskich elit dobrze oddaje cytat z Antanasa Smetony, a więc przyszłego prezydenta Litwy, który w 1910 roku na łamach gazety „Viltis” tłumaczył dlaczego ich delegacja nie przyjęła zaproszenia do Krakowa na obchody pięćsetnej rocznicy bitwy pod Grunwaldem: „W jakim celu, dlaczego i dla kogo zostały zamierzone uroczystości w Krakowie, my, Litwini, nie wiemy, ponieważ wspólnie świętować nie szykowaliśmy się, w życiu Litwinów stosunki z Polakami dotychczas sprowadzały się tylko do nieporozumień, z polskiej strony nie było ani jednego poważnego kroku dla złagodzenia tych stosunków”⁶⁴.

Wypada się zgodzić, że Polacy jako ogół nie rozumieli oraz nie dostrzegali litewskich aspiracji niepodległościowych (można tutaj dostrzec pewną paralelę do współczesnej nam relacji pomiędzy Rosją a Ukrainą). Jednak stanowcza postawa Litwinów, którzy w styczniu 1919 roku w trakcie konferencji pokojowej w Paryżu zdefiniowali Polskę jako największe zagrożenie dla niepodległości swojego państwa⁶⁵, nie pomogła w normalizacji stosunków pomiędzy oboma państwami. Relacje dwustronne zostały nawiązane dopiero w 1938 roku i to pod wpływem polskiego ultimatum. Wydarzenia, do których doszło w latach 1918-1920, mają swoje konsekwencje do dzisiaj. Ich przezwyciężenie zapewne potrwa dłużej niż pamięć o najbardziej bezkompromisowych dziełach Petrasa Rimšy.

⁶¹ G. Jankevičiūtė, *dz. cyt.*, s. 105.

⁶² F. Passic, *dz. cyt.*, s. 913.

⁶³ F. Passic, *dz. cyt.*, s. 912.

⁶⁴ Cytat za: A. Kasperavičius, *Litwa i Litwini w przededniu i na początku wojny światowej*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2015, nr 3 (289), s. 519.

⁶⁵ J. Subocz, *Polityka zagraniczna Litwy wobec Polski w latach 1918-1923*, Lublin 2013, s. 30.

BIBLIOGRAFIA - REFERENCES**Archival sources:**

Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Rankraščių fondas, sygn. JŠ-XIV, 602 [Litewska Biblioteka Narodowa im. Martynasa Mažvydasa w Wilnie, Zbiór rękopisów]

Printed sources:

Mickiewicz A., *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, [w:] *Powieści poetyckie. Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, Warszawa 1992.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.

Römer M., *Dzienniki 1911-1913*, t. 1, opracowanie, wstęp i przypisy A. Knyt, R. Miknys, J. Sienkiewicz, M. Sienkiewicz, L. Zasztowt, Warszawa 2017.

Römer M., *Dzienniki 1920-1930*, t. 4, opracowanie, wstęp i przypisy A. Knyt, R. Miknys, J. Sienkiewicz, M. Sienkiewicz, L. Zasztowt, G. Nowik, Warszawa 2018.

Works of Petras Rimša, December 19th, 1937 – January 7th, 1938, Baltimore 1937.

Works of Petras Rimša, January 30 – February 12, 1937, Boston 1937.

Press:

„Kurjer Litewski” 1912, nr 109.

„Mucha” 1920, nr 44; 1921, nr 46; 1934, nr 50.

„Mūsų Vilnius” 1929, nr 9.

„Nowiny” 1926, nr 40, 41.

„Przegląd Wileński” 1912, nr 21.

Studies:

Anglickienė L., Kļavinska A., *The Image of the German, the Pole, the Latvian, and the Lithuanian in Lithuanian and Latvian Folklore*, „Folklore” 2021, nr 84.

Buchowski K., *Litwomani i polonizatorzy. Mity, wzajemne postrzeganie i stereotypy w stosunkach polsko-litewskich w pierwszej połowie XX wieku*, Białystok 2006.

Buchowski K., *Związek Wyzwolenia Wilna i mit wileński w międzywojennej Litwie*, „Studia z dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 2006, tom XLI.

Bujnicki T., *Wokół zapomnianej tradycji. Program kulturalny krajowców. Kilka uwag wprowadzających do tematu*, [w:] *Kultura polska na Litwie*, red. W. Lis, Lublin 2021.

Ējzenhart D., *Herby i znaki mennicze na trojakach polskich*, Wrocław 2008.

Gumper M., *Polsko-litewskie dziedzictwo kulturowe – różnice w świadomości społecznej. Perspektywy zbliżenia dzięki wspólnym bohaterom narodowym na przykładzie Michała Kleofasa Ogińskiego*, „Studia Edukacyjne” 2021, nr 60.

Jankevičiūtė G., *Petras Rimša w walce o litewskie Wilno*, [w:] *Wilno, Vilnius, Vilne 1918-1948. Jedno miasto – wiele opowieści*, red. G. Jankevičiūtė, A. Szczerski, Kraków 2023.

Kasperavičius A., *Litwa i Litwini w przededniu i na początku wojny światowej*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 2015, nr 3 (289).

Łossowski P., *Konflikt polsko-litewski 1918-1920*, Warszawa 1996.

Łossowski P., *Po tej i tamtej stronie Niemna. Stosunki polsko-litewskie 1883-1939*, Warszawa 1985.

Łossowski P., *Stosunki polsko-litewskie 1921-1939*, Warszawa 1997.

Łossowski P., *Stosunki polsko-litewskie w latach 1918-1920*, Warszawa 1966.

Mačiulis D., Staliūnas D., *Lithuanian Nationalism and the Vilnius Question, 1883-1940*, Marburg 2015.

- Mulevičiūtė J., *Lithuanian Art of the Inter-War Period and Intricacies of the "National Spirit"*, [w:] *Modernity and Identity: Art in 1918-1940*, red. J. Mulevičiūtė, Vilnius 2000.
- Passic F., *The Medals of Petras Rimša, "The Numismatist"* May 1983.
- Piękność twą widzę. Od Čiurlionisa do Kairiūkštisa – sztuka litewska pierwszej połowy XX wieku*, red. D. Kacprzak, O. Daugelis, Szczecin 2020.
- Plieninis J. (Sruoga B.), *Na rozdrożu. Odezwa Litwina do Polaków*, Wilno 1940.
- Šeina V., *The Literary Image of the Pole In the Republic of Lithuania (1918-1940)*, [w:] *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*, red. L. Laurušaitė, Newcastle upon Tyne 2018.
- Subocz J., *Polityka zagraniczna Litwy wobec Polski w latach 1918-1923*, Lublin 2013.
- Tyszkiewicz J., *Skorowidz monet litewskich* [reprint], [w:] E. Kopicki, *Monety Wielkiego Księstwa Litewskiego 1387-1707*, Warszawa 2005.
- Venclova T., *ABC literatury litewskiej*, „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1990, nr 3.

Strony internetowe:

- <http://biblioteka.kijowski.pl/zahorski%20wladyslaw/podaniailegandy.pdf> [data dostępu: 12.08.2024]
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%D0%AF%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%88%D0%B0_%D0%BF%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%82_%D0%A0%D0%A1%D0%A4%D0%A1%D0%A0_1920.jpg [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://lublin.wyborcza.pl/lublin/7,48724,25480050,trojak-szydery-i-scena-z-czarneckim-muzeum-ziem-wschodnich.html> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C10002474317&fbclid=IwAR39cUeYcCw5KHWPofquPqmQTjG7R6W6ghCIxD7SPltMhfa-U333jJWgwNo> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C140000299788> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-198129826> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000013836156> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019545795> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019742469> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019753811> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIMIS-50000019759821> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.limis.lt/valuables/e/805191/665346611> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/316405927> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/316421829> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/316642239> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.limis.lt/valuables/e/805209/322728618> [data dostępu: 13.01.2024]
- <https://www.pinigumuziejus.lt/en/news/from-the-treasure-trove-of-the-money-museum-petras-rimsas-medals> [data dostępu: 05.02.2024]

