

Zbigniew PORADA*
Ewa KAŁAMACKA**

Przyczynęk barona Pierre'a de Coubertina do organizacji olimpijskich konkursów sztuki

Jak cytować [how to cite]: Porada Z., Kałamacka E., *Przyczynęk barona Pierre'a de Coubertina do organizacji olimpijskich konkursów sztuki*, „Sport i Turystyka. Środkowoeuropejskie Czasopismo Naukowe” 2019, t. 2, nr 4, s. 11–27.

The contribution of baron de Coubertin to the organization of olympic art competitions

Abstract

Pierre de Coubertin's name is recognized with the modern Olympic Games he founded. Most people know little about his artistic abilities. He inherited the talents of the artistic de Coubertin family and he had the wish to integrate art and culture into the Olympic movement. Born the son of painter, he must have been deeply interested in fine arts, which explain his concept of introducing art competitions in the Olympic Games. Brought up on patterns of ancient culture believed that sport and art had common origins. That's why art had improve spiritually and esthetically olympic games. He begins with the Advisory Conference held in 1906, called by Coubertin in order to examine the extent to which art. would enrich the Olympic Games. From 1912 to 1948, artists like sportsmen were able to participate in the Olympic Games in the categories of Painting, Sculpture, Architecture, Music and Literature. Just like the athletes, the first three places were awarded Olympic medals. The gold medalists are recorded in the Olympic winner lists as official Olympic champions to this day.

Keywords: Coubertin, art, sport.

* dr hab. prof. PK, Politechnika Krakowska; e-mail: zporada@op.pl

** dr hab. prof. AWF, Akademia Wychowania Fizycznego im. B. Czecha w Krakowie; e-mail: ewa.kalamacka@awf.krakow.pl

Streszczenie

Nazwisko Pierre'a de Coubertina jest kojarzone z nowożytnymi Igrzyskami Olimpijskimi, których był założycielem. O jego talencie malarskim wie niewiele. Odziedziczywszy po przodkach talent artystyczny, miał pragnienie połączyć sztukę i kulturę z ruchem olimpijskim. Jako syn malarza interesował się sztuką, co tłumaczy jego koncepcję wprowadzenia konkursów sztuki do Igrzysk Olimpijskich. Wychowany na wzorach kultury antycznej wierzył, że sport i sztuka miały wspólną genezę. Wielokrotnie podkreślał duże znaczenie sztuki dla rozwoju antycznego sportu greckiego. Dlatego sztuka miała wzbogacać duchowo i estetycznie zawody sportowe najwyższej rangi, czyli igrzyska olimpijskie. Dążąc do realizacji swoich szczytnych idei zacieśniania związków literatury i sztuki ze sportem, baron Pierre de Coubertin doprowadził do zorganizowania w 1906 r. w Paryżu konferencji, podczas której powzięto decyzję o włączeniu sportu w nurt życia intelektualnego oraz artystycznego i uczynieniu zeń inspiracji twórczej dla artystów, pisarzy i architektów. W latach 1912–1948 artyści, tak jak sportowcy, mogli konkurować w następujących kategoriach: malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka i literatura. Tak jak atleci pierwsze trzy miejsca były nagradzane olimpijskimi medalami. Złoci medaliści konkursów sztuki po dziś dzień widnieją w spisach olimpijskich zwycięzców.

Słowa kluczowe: Coubertin, sztuka, sport.

Wstęp

Osoba barona Pierre'a de Coubertina – współtwórcy idei olimpijskiej ery nowożytnej – jest powszechnie kojarzona prawie wyłącznie z aktywnością ruchową i ze sportem, co potwierdzają różne opracowania i kompendia, liczne encyklopedie oraz słowniki, w których jest mało informacji o jego innych zainteresowaniach, takich jak: historia, socjologia, pedagogika, publicystyka, eseistyka, czy o zainteresowaniach artystycznych. Te ostatnie są, co prawda, wzmiankowane i zwykle kojarzone jedynie z nagrodzoną w konkursie olimpijskim *Odą do sportu*. Inne artystyczne pasje barona de Coubertina są jednak dość często pomijane¹.

W wielu opracowaniach, zarówno w języku polskim, jak i w językach obcych, baron Pierre de Coubertin zazwyczaj przedstawiany jest jako ten, który doprowadził do zorganizowania w 1906 r. w Paryżu *Konferencji Konsultatywnej MKOl w Sprawie Literatury, Sztuki i Sportu*, na której podjęto uchwałę o wprowadzeniu do programu igrzysk olimpijskich – konkursów w zakresie literatury, muzyki, architektury, malarstwa i rzeźby, ale wspomniane prace temat ten ujmują bardzo ogólnie.

Toteż wiedza na temat aktywności de Coubertina w zakresie malarstwa i grafiki praktycznie nie jest znana, co jest umniejszeniem tak wszechstronnej i niezwyklej osobowości, którą świat postrzega tylko poprzez sportowe doznania

¹ Jak do tej pory jednym z nielicznych opracowań poruszających artystyczne zainteresowania de Coubertina i jego rodziny jest publikacja autorstwa N. Müllera i C. Wackera, która ten interesujący temat traktuje raczej pobieżnie. Zob.: N. Müller, C. Wacker (ed.), *Pierre de Coubertin et les arts/ Pierre de Coubertin and the arts*, Lausanne 2008.

najwyższego rzędu. Co więcej, jego przykład może być dowodem na to, że sport i sztuka, choć odległe od siebie, mogą być zarazem dość bliskimi sobie dziedzinami.

Ukazanie zatem powszechnie mało znanej artystycznej sfery życia barona Pierre'a de Coubertina, a także jego roli przy wprowadzeniu do programu igrzysk olimpijskich konkursów sztuki, zdaje się być jak najbardziej zasadne i takie też jest zamierzenie autorów niniejszego opracowania.

Rodzinne tradycje artystyczne Pierre'a de Coubertina

Jak słusznie zauważył Pierre de Coubertin, „każde pokolenie zależy od poprzedniego bez względu na to, czy chce kontynuować jego dzieło, czy też wystąpi przeciw niemu”². Spuściznę po przodkach przyjmuje się we wszystkich aspektach człowieczego życia, a najlepiej widać to na przykładzie zamiłowania barona de Coubertina do sztuki, które w rodzinie dyplomatów i wojskowych, wysokich urzędników państwowych i handlowców nie było czymś nadzwyczajnym. Tradycje artystyczne były szczególnie cenione przez ród Coubertinów³, a szczególnie najbliższa rodzina (dziadek i ojciec) barona Pierre'a de Coubertin'a wyróżniała się talentami artystycznymi.

Coubertinowie to stary francuski ród, sięgający czasu króla Ludwika XI. Protoplastą Coubertinów był królewski szambelan Pierre Fredey, pochodzący z położonej na zachód od Paryża miejscowości Vallée de Chevreuse, który otrzymał tytuł szlachecki w 1477 roku. Sto lat po tym wydarzeniu jeden z jego potomków, Jean-François Fredey (1547–1598), nabył posiadłość Coubertin i przyjął nazwisko Fredey Seigneur de Coubertin, czym tak naprawdę zapoczątkował ród. W XVII stuleciu w posiadłości Coubertin wzniesiono pałac, w którym obecnie mieści się Fundacja Coubertin.

Julienne Pierre Bonaventure Fredey de Coubertin (1788–1871) był pierwszym z Coubertinów, który ujawnił artystyczne zacięcie i znany był ze swego talentu. Ten oficer, dyplomata, muzyk (zdolny skrzypek) był autorem wielu grafik i akwarel⁴. Ofiarnie służył Francji pod wieloma rządami, za co był odznaczony licznymi medalami i orderami (kawaler Legii Honorowej i orderu św. Ludwika). W 1821 r. otrzymał z rąk króla Ludwika XVIII tytuł barona. Jedyne go syna wychowywał w atmosferze artystycznej, pośród dźwięków muzyki i wśród sztalug.

² P. de Coubertin, *Szacunek wzajemny*, [w:] *Przemówienia. Pisma różne i listy*, Warszawa 1994, s. 78.

³ Potomek Pierre Fredey'ego, niejaki Felice de Fredey, w 1506 r. odnalazł w swej winnicy koło Rzymu rzeźbę – słynną grupę Laokoona, którą umieszczono w Belwederze Watykańskim, gdzie znajduje się ona po dzień dzisiejszy.

⁴ W latach 1818–1820 przebywał w Brazylii, najpierw jako konsul, a od 1816 r. jako ambasador w Rio de Janeiro, gdzie założył Akademię Sztuki, wzorowaną na francuskiej.

Nie dziwi zatem, że przepojony duchem artystycznym Charles Fredy baron de Coubertin (1821–1908) został cenionym malarzem, autorem ponad 170 uznanych dzieł. Należał też do elitarnego Stowarzyszenia Artystów Francuskich (*Société des Artistes Français*). Jego prace 18 razy były wystawiane w Salonie Paryskim⁵. Za swą działalność artystyczną otrzymał najwyższe odznaczenie francuskie – Legię Honorową. Nauki malarskie Charles pobierał od ówczesnych znanych malarzy, a jego mistrzem i późniejszym przyjacielem był François-Édouard Picot⁶. W początkach swej malarskiej kariery, poszukując środków artystycznego wyrazu i własnego stylu eksperymentował – bawił się światłocieniem, kontrastem. Jego wczesne prace odznaczają się młodzieńczą awangardą i przebija z nich impresyjność uczucia miłości, do poślubionej w 1846 r. Agathe Marie Marcelle Gigault de Crisenoy⁷, której rodzina wywodziła się w prostej linii od pierwszego księcia Normandii.

Wniosła ona w posagu posiadłość Mirville wraz z XVI-wiecznym zamkiem. Była silną i bogatą osobowością, a ponadto odebrała bardzo dobre wykształcenie humanistyczne (znakomicie znała łacinę i grekę). Była także dewocyjną katoliczką, obdarzoną talentem muzycznym, i zapaloną miłośniczką sportów. Uprawiała m.in. szermierkę, jak również dobrze jeździła konno. Jej bogata osobowość znacznie rzutowała na młodego małżonka, a jej głęboka wiara religijna stała się nie tylko inspiracją dla artystycznych tematów, lecz także wywarła wpływ na styl malarski męża (akademicki i sakralny)⁸. Pochodziła z rodziny znanych marynistów i zapewne pod jej wpływem stał się on cenionym malarzem specjalizującym się w dużych formach ściennych. Z powodzeniem przyozdabiał wnętrza zarówno kościołów, jak i obiektów publicznych oraz prywatnych swymi freskami i malowidłami. Był autorem około 100 ściennych malowideł religijnych⁹.

Charles de Coubertin był pracowitym, zdolnym artystą, który miał szczęście stać się jednym z bardziej znanych XIX-wiecznych artystów „wizualnych”¹⁰. Był erudytą, arystokratą o nienagannych manierach i cenił wiedzę. Wraz z żoną starali się wpoić czwórce swych dzieci szacunek dla nauki i sztuki, wrażliwość na drugiego człowieka oraz zamiłowanie do aktywności ruchowej, w dużej mierze związanej z ich częstymi pobytami w posiadłości Mirville w Normandii. Rodzina Coubertinów dzieliła swój czas między obecnością w Paryżu a Normandią.

⁵ Salon Paryski (*Salon de Paris*) zajmował dominującą pozycję w życiu artystycznym XIX-wiecznej Europy.

⁶ François-Édouard Picot (1786–1868), francuski malarz i litograf, reprezentant neoklasycyzmu.

⁷ A. Guttmann, *The Olympics: a history of the modern games*, Champaign 2002, s. 7.

⁸ Duży wpływ na jego malarstwo miała bardzo owocna podróż przez Niemcy do Jerozolimy, Syrii, Egiptu i Algierii. Powrócił z niej z ogromną kolekcją rysunków, akwarel i olejnych płócien, którą wzbogacił o krajobrazy włoskie i normandzkie.

⁹ Jego jedną z bardziej znanych prac sakralnych jest „Cortège Pontifical” namalowana na zamówienie papieża Piusa IX i przez pewien czas zdobiąca prywatny apartament duchownego. Obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Watykańskiego.

¹⁰ R. Stanton, *The Forgotten Olympic Art Competitions*, Trafford 2001, s. 280.

W obu miejscach Charles miał pracownię, do której chętnie po cichu zaglądały dzieci: trzech synów i córka. Wychowywani w tradycji sportowo-artystycznej przejęli obie pasje. Najstarszy Paul (1847–1933) tworzył poezje, Albert (1848–1913) wykazywał zamiłowanie do ćwiczeń fizycznych i kontynuował tradycję wojskową.

Duże zdolności wykazywała zwłaszcza jedyna córka Marie (1854–1942), która przejęła wszystkie zdolności i pasje swych przodków. Ukończyła studia astronomiczne, a ponadto była utalentowaną pianistką i znakomitą amazonką. Szczególna więź łączyła ją z najmłodszym bratem Pierre'em (1863–1937), który, tak jak ona, umiłował wiedzę i sztukę, a także sport.

Atmosfera rodzinnego domu, w którym na co dzień obcowano ze sztuką, czytano klasyczną literaturę, musiała wpłynąć na młodego Pierre'a, tym bardziej, że był najmłodszym z rodzeństwa i do pewnego stopnia naśladował braci i siostrę. Posiadając talent artystyczny, zaczął próbować swych sił jako malarz. Przygoda ze sztuką była wyrazem poszukiwania drogi życia, podobnie jak i zainteresowanie filozofią, pedagogiką. Jako arystokrata, Pierre de Coubertin mógł zostać urzędnikiem państwowym wyższego szczebla, wojskowym, dyplomatą¹¹. Wybrał jednak rolę intelektualisty z duszą artysty, do czego w znacznej mierze przyczynili się sami rodzice. Wielcy erudyci przekazali zamiłowanie do sztuki, wiedzy oraz wiarę w możliwość ulepszania świata i przekonanie, że warto mieć marzenia i starać się je zrealizować. Idealista Pierre dorastał w czasach burzliwych i zmiennych dla Francji (przegrana Francji w wojnie z Prusami, paryska komuna, trzecia republika francuska, afera Dreyfusa), które wpłynęły na jego osobowość, umacniając przekonanie, że wiedza i kultywowanie tradycji są stałe i ważne (nie podlegają zmiennym wpływom politycznym), w czym również nie miała być zasługa jezuickiej szkoły św. Ignacego, gdzie pobierał naukę. Pierre de Coubertin należał do trzech najlepszych uczniów w szkole. Zawsze przykładny, ułożony i zdyscyplinowany, na odrobinę ekstrawagancji pozwalał sobie w domu, dając wówczas upust swym artystycznym pasjom.

Pierre specjalizował się w małych formach. Jego szkice i pejzaże przypominają malarstwo dziadka. Były delikatne, nieco ulotne i doprowadzone niemal do perfekcji pod względem kompozycji i techniki. Niestety, ze znanych ponad 20 prac do naszych czasów zachowały się tylko dwa dzieła: „Moulin à eau” (Młyn wodny) z 1877 r. i „Baie de Hudson” (Zatoka Hudson) z 1907 r.¹² Coubertin korzystał ze swego talentu przez całe życie: ilustrował czasopisma i niektóre swoje publikacje, dekorował kalendarze, a także własne listy. Zaprojektował też dla Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego (MKOl) flagę olimpijską (w 1913 roku), zawierającą symbol – pięć olimpijskich kółek, które stały się najbardziej rozpoznawalnym logo na świecie. Był też autorem projektu pawilonu MKOl na

¹¹ J.E. Findling, K.D. Pelle, *Historical Dictionary of the Modern Olympic Movement*, Westport 1966, s. 356.

¹² N. Müller, C. Wacker, dz. cyt., s. 62.

wystawie higienicznej w Dreźnie w 1911 r., który upowszechniał ideę olimpijską i wiedzę naukową o aktywności sportowej. Tak więc sztuka zajmowała ważne miejsce w życiu Coubertina i śmiało można stwierdzić, że wpłynęła na jego koncepcję sportu. Aktywność ruchowa przeplatała się ze sztuką, co znalazło potwierdzenie w wielu pismach i przemówieniach, czego przykładem może być stwierdzenie, że „Sport powinien być traktowany jako źródło sztuki i jako czynnik pobudzający do rzeczy pięknych. Produkuje on piękno, ponieważ ożywia atletę, który jest żywą rzeźbą. Jest okazją dla piękna przez poświęcone mu budowle, widowiska i święta”¹³. Jego intencją była integracja sportu i sztuki, która wymagała konceptualizacji i określenia „w jakiej mierze i w jakiej formie Sztuki i Literatura mogłyby wziąć udział w święceniu nowożytnych Igrzysk Olimpijskich i w ogóle włączyć się w uprawianie sportów, tak, aby z jednej strony odnosić stąd dla siebie korzyść, a z drugiej, aby je uszlachetnić”¹⁴. Jego determinacja i wiara w moc oddziaływania sztuk pięknych podpowiadała mu strategię powolnych kroków, bowiem wierzył w „trwałość przedsięwzięć podejmowanych bez wielkiego hałasu”¹⁵. Wprowadzenie sztuki do programu Igrzysk Olimpijskich poprzedzone było publikacjami – informatorami.

Można powiedzieć, że Pierre de Coubertin oswajał (odbiorców i działaczy sportowych) ze sztuką za pośrednictwem artykułów, drukowanych głównie w „Revue Olympicque”¹⁶. Jak mówił: „Bądźmy dobrymi przewodnikami, umiejmy wytyczać krok za krokiem właściwy kierunek, a opinia publiczna będzie poddawać się naszym bodźcom”¹⁷.

Konferencja Konsultatywna MKOl w Sprawie Literatury, Sztuki i Sportu

Przy formułowaniu idei olimpizmu baron Pierre de Coubertin czerpał zarówno ze wzorów antycznych, jak też ze średniowiecznej etyki rycerskiej. W dużej mierze opierał się on na tradycji greckiego antyku i na gruncie tej tradycji dostrzegał, między innymi, silne związki sportu ze sztuką. Nowożytne igrzy-

¹³ P. de Coubertin, *Pedagogika sportowa*, [w:] *Przemówienia. Pisma różne i listy*, Warszawa 1994, s. 128.

¹⁴ Tenże, *Przemówienie na otwarcie konferencji konsultacyjnej z przedstawicielami sztuk, literatury i sportów, wygłoszone w foyer teatru Comédie Française w Paryżu 23 maja 1906 r.* [w:] *Przemówienia. Pisma różne i listy*, Warszawa 1994, s. 48.

¹⁵ Tamże, s. 49.

¹⁶ Zob. artykuły jego autorstwa: *Art sportif*, „Revue Olympicque” 1907, nr 11; *Decoration, Pyrothecnic, Harmonies, Cortèges*, „Revue Olympicque” 1911, nr 4, 5, 7; *Les Concours d’Art de 1912: suggestions aux concurrents*, „Revue Olympicque” 1911, nr 3; *Olympic Competitions in Painting, Sculpture and Architecture for 1908*, „Revue Olympicque” 1907, nr 10; *Rapport sur les Concoeurs artistiques et littéraires de la V:me Olympiade*, „Revue Olympicque” 1912, nr 7.

¹⁷ Tamże.

ska miały być według Coubertina zawodami sportowymi prowadzonymi zgodnie z zasadą „szlachetnej rywalizacji”, a jednocześnie powinny się stać ogólnościowym festiwalem kultury i okazją do prezentacji wybitnych osiągnięć twórczych.

W antycznej Olimpii bowiem podczas igrzysk były prezentowane dzieła wybitnych pisarzy i poetów, a zwycięzcy zawodów sportowych umieszczali na terenie Olimpii (w świętym gaju Altis) swoje posągi, których autorami często byli najślynniejsi rzeźbiarze greccy, tacy jak: Fidiasz, Lizyp, Myron czy Poliklet. Także na cześć zwycięzców czołowi poeci greccy pisali specjalne ody. W czasach antycznych, podczas igrzysk olimpijskich nie przeprowadzano jednak ani konkursów poetyckich, ani muzycznych (wyjątek stanowią igrzyska 211. Olimpiady z 67 r. n.e., kiedy to do zawodów mężczyzn na rozkaz cesarza Nerona wprowadzono zawody tragików i muzyczne), jak również malarskich czy rzeźbiarskich¹⁸.

Starożytni Grecy w trakcie innych igrzysk (nie w Olimpii) organizowali jednak konkursy literackie (np. w Atenach w czasie obchodów Dionizji Wielkich miały miejsce konkursy chórów chłopięcych i męskich oraz konkursy w zakresie komedii, tragedii i dramatów, a podczas igrzysk pytyjskich odbywały się konkursy poetyckie), a także muzyczne (np. igrzyska pytyjskie – zawody śpiewaków i muzyków: kitary i flety; igrzyska istmijskie – konkurs gry na cytrze), jak również konkursy malarskie¹⁹. Wiadomo także, iż przywilej grania na flecie podczas zawodów olimpijskich miał zwycięzca agonów muzycznych (gra na tzw. aulosie) z igrzysk pytyjskich²⁰.

Dążąc do realizacji swoich szczytnych idei zacieśniania związków literatury i sztuki ze sportem, baron Pierre de Coubertin doprowadził do zorganizowania w 1906 r. w Paryżu Konferencji Konsultatywnej MKOl w Sprawie Literatury, Sztuki i Sportu, którą później uznano za IV Kongres Olimpijski. Powszechnie zalicza się ją do jednego z ważniejszych wydarzeń w dziejach nowożytnego ruchu olimpijskiego, gdyż sformułowano tam szczytne hasło o włączeniu sportu w nurt życia intelektualnego oraz artystycznego i uczynieniu zeń inspiracji twórczej dla artystów, pisarzy i architektów.

W piśmie okólnym z dnia 2 kwietnia 1906 r., skierowanym do członków MKOl, w którym Coubertin informował ich o zwołaniu Konferencji Konsultatywnej w sprawie literatury sztuki i sportu, wzywał ich także do zainteresowania tematyką konferencji znanych artystów i pisarzy w swoich krajach. W piśmie zaznaczył, że tematem dyskusji będzie określenie, w jakim zakresie i w jaki sposób literatura i sztuka mogą być wprowadzone do programu i przebiegu nowożytnych igrzysk olimpijskich.

Drugim zagadnieniem do omówienia na konferencji miało być przedyskutowanie możliwych sposobów współpracy pomiędzy kulturą i sportem w ograni-

¹⁸ *Na olimpijskiej bieżni i w boju z Pauzaniaśa – Wędrówka po Helladzie*, księgi V, VI i IV, przełożyła i opracowała J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1968, s. 57.

¹⁹ S.G. Miller, *Starożytni olimpijczycy*, Warszawa 2006, s. 81–84.

²⁰ Pauzaniaś, *Na olimpijskiej bieżni i w boju*, VI.14.9.

czonych ramach lokalnych sportowych imprez. Wyraził przy tym pogląd, że „sztuka winna pomóc osłabić specjalistyczny i techniczny charakter sportu”²¹.

Otwarcie Konferencji odbyło się 23 maja 1906 r. w foyer Comédie Française. Ponad połowę uczestników z około 60 osób stanowili artyści z różnych dziedzin. Byli wśród nich znani francuscy pisarze, rzeźbiarze, architekci i malarze, a także przedstawiciele instytucji państwowych, jak dyrektor Muzeum Narodowego we Francji oraz przewodniczący francuskich stowarzyszeń sportowych, lecz spoza Francji był tylko jeden uczestnik. Wielu jednak przedstawicieli sztuki z Francji i zza granicy (z Włoch, Anglii, Szwecji, Norwegii, Czech i innych krajów) zadeklarowało w formie pisemnej poparcie Konferencji²².

W przemówieniu inauguracyjnym baron de Coubertin tłumaczył konieczność łączenia sportu ze sztuką, a jego wystąpienie zyskało powszechne poparcie. Na początku swojego wystąpienia powiedział:

Panowie, zebraliśmy się w tej jedynej na świecie siedzibie dla szczególnej uroczystości, chodzi bowiem o połączenie legalnym węzłem małżeńskim dwu rozwiezionych od dawna stron: Mięśni i Ducha. Obawiam się, że uchybiłbym prawdzie, gdybym zaryzykował twierdzenie, że gorące uczucie wzajemne skłania je już w obecnej chwili do ponownego wstąpienia w związek małżeński. Zgodne ich pożycie trwało, co prawda przez długie lata i okazało się płodnym, lecz gdy przeciwnie okoliczności rozdzieliły je, doszło wreszcie do tego, iż nie chciały się już więcej znać – oddalenie zrodziło zapomnienie. A oto Olimpia, ich niegdyś główna siedziba, została wskrzeszona, a raczej odbudowana w postaci wprawdzie odmiennej, bo nowoczesnej, ale w duchu podobnym. Mogą więc powrócić do swego domu, a naszą rzeczą jest ten powrót przygotować. Dlatego to zwołaliśmy naradę w celu zbadania w jakiej mierze i w jakiej formie Sztuki i Literatura mogłyby wziąć udział w święceniu nowożytnych Igrzysk Olimpijskich i w ogóle włączyć się w uprawianie sportów, tak aby z jednej strony odnosić stąd dla siebie korzyść, a z drugiej, aby je uszlachetnić. Stawiamy sobie przeto cel dwójaki: zorganizować z rozgłosem współudział Sztuki i Literatury we wskrzeszonych Igrzyskach Olimpijskich, a równocześnie skłonić je do stałego współdziałania – w skromniejszych już ramach – organizowaniu miejscowych uroczystości sportowych. Nie wątpimy Panowie, że cele te osiągniemy, nie wątpimy również, że będzie to wymagało wiele czasu i wytrwałości.

Pierwszym punktem naszego programu, co do którego pragniemy zasięgnąć waszego zdania i rady, będzie projekt utworzenia pięciu konkursów: architektury, rzeźby, malarstwa, muzyki, literatury. Konkursy te mają na celu wieńczenie w każde czterolecie dzieł wydanych, zrodzonych z ducha sportowego. Prawdopodobnie początkowo udział w tego rodzaju zawodach będzie się przedstawiał skromnie pod względem ilości, a nawet mizernie co do jakości, będą one bowiem z pewnością pociągały jedynie tych spośród artystów i pisarzy, którzy sami oddają się z zamiłowaniem sportom²³.

W dalszej części baron de Coubertin wyraził wdzięczność uczestnikom Konferencji za ich przybycie oraz aktywny udział, mówiąc:

²¹ G. Młodzikowski, *20 olimpiad ery nowożytnej*, Warszawa 1974, s. 143.

²² Tamże.

²³ P. de Coubertin, *Antologie. Mens fervida in corpore lacertoso*, Lausanne 1933. Wybór, s. 166–168, tłum. J. Mańkowska.

W imieniu Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego składam podziękowanie panu Juliuszowi Claretie, administratorowi Comédie Française, zarówno jak pani Bartet i panu Mounet-Sully, znakomitym jej dziekanom, za to, że zechcieli wziąć udział w tym zebraniu; witam również wybitne osobistości, które stawily się na nasze wezwanie. Właśnie spotkałem się z zarzutem, iż zbyt ograniczyłem ich listę, ja jednak wierzę raczej w trwałość przedsięwzięć podejmowanych bez wielkiego hałasu. Bądźmy dobrymi przewodnikami, umiejmy wytyczać krok za krokiem właściwy kierunek, a opinia publiczna będzie poddawać się naszym bodźcom²⁴.

Podczas Konferencji związki ze sportem różnych gatunków sztuki, wymienionych w programie, tj. architektury, teatru, tańca, dekoracji, literatury, muzyki, malarstwa i rzeźby, zostały omówione w kilku komisjach.

Zamknięcie Konferencji, podobnie jak i jej otwarcie, miało miejsce w foyer Comédie Française, w dniu 26 maja 1906 r.

Do najbardziej doniosłych decyzji Konferencji, należy zaliczyć uchwałę o wprowadzeniu na stałe do programu igrzysk olimpijskich: „pięciu konkursów w dziedzinie architektury, rzeźby, malarstwa, literatury i muzyki dla oryginalnych, z inspiracji idei sportowej powstałych dzieł”²⁵. Konkursy te powinny być przeprowadzane na takich samych zasadach, jak zawody sportowe. Międzynarodowe jury ma być odpowiedzialne za przyznawanie nagród, a nagrodzone prace winny być wystawione podczas Igrzysk Olimpijskich.

Uznano też, że laureatów tych konkursów powinno się nagradzać takimi samymi medalami jak sportowców.

Zgodnie z uchwałą Konferencji (IV Kongresu), pierwszy raz olimpijskie konkursy sztuki powinny zostać przeprowadzone podczas igrzysk olimpijskich w 1908 r. Początkowo gospodarzem tych igrzysk miało być miasto Rzym, ale po niespodziewanym wybuchu wulkanu Wezuwiusz w 1906 r., włoski Komitet Organizacyjny Igrzysk zrezygnował z tej funkcji ze względu na powstałe problemy finansowe²⁶.

Wówczas to organizację igrzysk w 1908 r. MKOl powierzył Londynowi. Mimo krótkiego okresu przygotowawczego Igrzyska Olimpijskie w Londynie zakończyły się sukcesem, chociaż organizatorzy zrezygnowali z przeprowadzenia konkursów w dziedzinie sztuki, tłumacząc to zbyt krótkim czasem koniecznym do ich organizacji oraz tym, że artyści mieliby zbyt mało czasu na przesłanie swoich prac²⁷.

²⁴ Tamże.

²⁵ G. Młodzikowski, dz. cyt., s. 143.

²⁶ D. Miller, *Historia igrzysk olimpijskich i MKOl. Od Aten do Pekinu 1894–2008*, Poznań 2008, s. 64.

²⁷ B. Garcia, *The concept of Olympic cultural programmes: origins, evolution and projection*, Centre d'Estudis Olímpics (UAB), 2002, s. 1–15.

Olimpijskie Konkursy Sztuki

1912 r. – Sztokholm

Baron Pierre de Coubertin nie zniechęcił się tym londyńskim niepowodzeniem i zabiegał, aby olimpijskie konkursy sztuki znalazły się w programie następnych igrzysk w 1912 r. w Sztokholmie. Szwedzcy organizatorzy poinformowali go, że tym konkursom przeciwne jest Szwedzkie Towarzystwo Sztuk Pięknych i inne instytucje artystyczne oraz literackie i że odmówiły one przyjęcia funkcji jurorów. Baron de Coubertin, znalazł jednak sojusznika w osobie szwedzkiego pułkownika Victora Balcka (członka MKOl) i dzięki ich wspólnej działalności i sile przekonywania pierwsze olimpijskie konkursy sztuki doszły wreszcie do skutku w czasie V Igrzysk Olimpijskich w Sztokholmie w 1912 r.

W 1912 r. podczas Igrzysk Olimpijskich w Sztokholmie, łącznie w pięciu konkursach sztuki (malarstwo, muzyka, rzeźba, literatura i architektura) wzięło udział 35 twórców z 12 krajów (nie uczestniczyli w nich Szwedzi); był wśród nich jeden artysta rzeźbiarz, który zadeklarował, że reprezentuje Polskę – mianowicie Antoni Wiwulski²⁸. Nie zdobył on wówczas medalu olimpijskiego, ani też nie jest znany tytuł jego konkursowej rzeźby, ale można go uznać za pierwszego w historii polskiego olimpijczyka²⁹.

W tych pierwszych olimpijskich konkursach sztuki najwięcej twórców, bo 10 uczestniczyło w dziedzinie architektury, w dziedzinie rzeźby 8, w dziedzinie literatury 7, muzyki 5 oraz w dziedzinie malarstwa 5 artystów.

Wśród złotych medalistów znalazł się także baron Pierre de Coubertin, który, zgłaszając do konkursu literackiego swoją *Odę do sportu*, wystąpił tam pod podwójnym pseudonimem – Georges Hohrod i Martin Eschbach.

1920 r. – Antwerpia

Następne igrzyska olimpijskie odbyły się dopiero w roku 1920 w Antwerpii, w Belgii (przerwę w rozgrywaniu igrzysk spowodowała I wojna światowa) i w tych pierwszych powojennych igrzyskach organizatorzy z wielkim zaangażowaniem przystąpili do realizacji programu sportowego, jak również do organizacji olimpijskich konkursów sztuki. Baron Pierre de Coubertin, który był wówczas przewodniczącym MKOl, również poczynił wiele starań o to, aby olimpijskie konkursy sztuki nadal się odbywały. Organizatorom nie udało się jednak zapewnić liczniejszego uczestnictwa artystów z wielu krajów i w rezultacie obsada tych konkursów była wyraźnie mniejsza niż podczas poprzednich Igrzysk w Sztokholmie.

²⁸ www.sports-reference.com/olympics/summer/1912/ART/mixed-sculpturing.html.

²⁹ W igrzyskach 1908 r. brała udział tenisistka F. Pietrykowska (Austria) i skoczek do wody J. Gajdzik (USA), którzy jednak nie reprezentowali Polski.

Ze względu na trudności powojenne wzięło w nich udział tylko około 60 twórców (brak ich liczby w oficjalnym sprawozdaniu z igrzysk) z 18 krajów³⁰, (bez reprezentanta Polski). Pierwszy raz była wśród nich kobieta, Eve-Henriette Brossin de Mère-de Polanska reprezentująca Francję, która zdobyła medal srebrny w olimpijskim konkursie w dziale malarstwa za obraz zatytułowany *Skok* (*The Jump*).

1924 r. – Paryż

Kolejne nowożytnie igrzyska olimpijskie zorganizowano w 1924 r. w Paryżu. I tym razem, podobnie jak 4 lata wcześniej, przeprowadzono 5 konkursów w ramach olimpijskich konkursów sztuki, przy czym spotkały się one ze znacznie większym zainteresowaniem twórców. Baron Pierre de Coubertin, pełniący nadal funkcję przewodniczącego MKOl, również podjął wiele starań na rzecz organizacji Olimpijskich Konkursów Sztuki, a jego kontakty z wieloma środowiskami artystycznymi przyczyniły się do znacznie liczniejszego udziału artystów z wielu krajów w tych konkursach. Honorowy patronat nad Konkursami objął Prezydent Republiki – Al. Millerand, a przewodniczył komitetowi organizacyjnemu – markiz M. de Polignac³¹, przyjaciel barona de Coubertina. W Paryżu, w konkursach w 5 działach sztuki łącznie wzięło udział 188 twórców (niektórzy autorzy, jak np. Polakiewicz, podają nieco większe liczby) z 24 krajów (bez reprezentanta Polski), w tym było już 15 kobiet³².

W czasie igrzysk paryskich dzieła artystów były prezentowane w 5 salach wystawowych w Grand Palais des Champs Elysees, głównym w Paryżu przybytku malarstwa i rzeźby, a francuska krytyka zwracała uwagę na wyraźny wzrost poziomu artystycznego olimpijskich konkursów³³.

1928 r. – Amsterdam; 1932 r. – Los Angeles

Czwarty raz olimpijskie konkursy sztuki przeprowadzono podczas Igrzysk Letnich w Amsterdamie w 1928 r.

Baron Pierre de Coubertin, który od roku 1925 nie pełnił już funkcji prezydenta MKOl (nadano mu wówczas tytuł Honorowego Przewodniczącego Igrzysk Olimpijskich), nie miał od tegoż czasu praktycznie istotnego wpływu na kształt i regulamin olimpijskich konkursów sztuki.

W Amsterdamie przeprowadzono wówczas 13 konkursów w 5 dziedzinach (architektura, literatura, malarstwo, muzyka, rzeźba), w których wzięło udział

³⁰ H. Yoshida, *The Art Competitions in the Modern Olympic Games*, „Aesthetics” 2009, no. 13, s. 111–120.

³¹ S. Polakiewicz, *Igrzyska VIII-mej Olimpiady, Paryż 1924 oraz dzieje olimpizmu w zarysie*, Lwów – Warszawa – Kraków 1926, s. 389–390.

³² www.sports-reference.com/olympics/summer/1924/ART/

³³ A. Brzezicki, *Sztuka pod olimpijską i białoczerwoną flagą*, [w:] *50 lat na Olimpijskim szlaku*, opracowanie zbiorowe, Warszawa 1969, s. 333.

370 artystów (w tym 38 kobiet) z 19 krajów³⁴, a wśród nich było 27 twórców z Polski.

Pierwszy raz w poszczególnych dziedzinach odbyło się po kilka różnych konkursów. W dziale architektury przeprowadzono 2 konkursy (projekty urbanistyczne oraz projekty pojedynczych obiektów). W dziale literatury odbyły się 3 konkursy (w zakresie utworów dramatycznych, wśród utworów epickich oraz wśród utworów lirycznych – złoty medal otrzymał polski poeta Kazimierz Wierzyński); w dziale muzyki miały miejsce 3 konkursy (kompozycje orkiestralne; kompozycje wokalne, solowe lub chóralnych oraz kompozycje instrumentalne); w dziale malarstwa przeprowadzono trzy konkursy (w kategorii obrazów olejnych, w kategorii prac graficznych oraz w kategorii akwarel) oraz w dziale rzeźby odbyły się 2 konkursy (jeden obejmujący medale i płaskorzeźby oraz drugi obejmujący statuy).

Piąty raz olimpijskie konkursy sztuki zostały przeprowadzone podczas Igrzysk Letnich w Los Angeles w 1932 r. Mimo dużej odległości od kontynentu europejskiego uczestniczyła w nich rekordowa liczba twórców, bo aż 546 (w tym 72 kobiety) z 26 krajów³⁵, a było tam również 32 artystów z Polski. Na olimpijskie konkursy wpłynęła też rekordowa liczba prac, bo aż 1100.

O medale olimpijskie tym razem ubiegali się artyści w 9 konkursach, w 5 dziedzinach (architektura, literatura, malarstwo, muzyka, rzeźba – w kategorii płaskorzeźb złoty medal otrzymał polski rzeźbiarz Józef Klukowski).

1936 r. – Berlin

Szósty raz olimpijskie konkursy sztuki przeprowadzono podczas Igrzysk Letnich w Berlinie, w 1936 r. Tym razem wzięło w nich udział nieco mniej twórców niż w Los Angeles, bo 503 (w tym było 30 kobiet) z 24 krajów³⁶ (niektórzy autorzy, jak np. Yoshida, podają inne liczby twórców, ale zawsze mniejszą liczbę niż w Los Angeles), a wśród nich były dzieła 30 polskich artystów³⁷. Niemniej udział ponad pięciuset twórców świadczy o ugruntowanej już renomie olimpijskich konkursów sztuki, a ich organizatorzy – Niemcy poczynili wiele starań, aby wypadły one jak najbardziej okazale. Wśród zaproszonych gości był oczywiście baron Pierre de Coubertin, twórca tych konkursów (osobiście nie był jednak obecny w Berlinie), Przed rozpoczęciem Igrzysk wygłosił on przez radio orędzie do wszystkich uczestników, mówiąc m.in.:

Mam świadomość tego, że misja moja nie została wypełniona do końca... otaczająca rutyna i pedanteria nie pozwoliły doprowadzić do tego, ażeby definitywnie przypieczętować unię mięśni i ducha dla postępu i godności ludzkiej³⁸.

³⁴ www.sports-reference.com/olympics/summer/1928/ART/

³⁵ www.sports-reference.com/olympics/summer/1932/ART/

³⁶ www.sports-reference.com/olympics/summer/1936/ART/

³⁷ *Olimpijskie konkursy sztuki. Wawrzyny Olimpijskie*, opracowanie zbiorowe pod red. K. Hądzelka i K. Zuchory, Warszawa 2012, s. 333.

³⁸ G. Młodzikowski, dz. cyt., s. 146–147.

Na Igrzyskach w Berlinie jurorzy przyznawali medale olimpijskie w 15 konkursach sztuki, w 5 tradycyjnych już dziedzinach. Dzieła artystów, zgłoszone do olimpijskich konkursów, zaprezentowano na wielu wernisażach w Berlinie.

1948 r. – Londyn oraz likwidacja olimpijskich konkursów sztuki

Ostatni, siódmy raz olimpijskie konkursy sztuki przeprowadzono podczas Igrzysk Letnich w Londynie, w 1948 r. Były to kolejne po berlińskich igrzyska olimpijskie, ale odbyły się dopiero po 8 latach przerwy, spowodowanej II wojną światową.

Wzięło w nich udział 298 twórców (w tym 42 kobiety) z 27 krajów³⁹, więc było ich wyraźnie mniej niż w Berlinie czy Los Angeles. Swoje prace do Londynu wysłało też 14 polskich twórców⁴⁰.

Tym razem na Igrzyskach w Londynie przeprowadzono 14 konkursów (w dziale muzyki, w konkursie kompozycji orkiestralnych złoty medal otrzymał polski kompozytor, Zbigniew Turski). Zgłoszone do olimpijskich konkursów prace zostały zaprezentowane na specjalnej wystawie w Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie⁴¹.

Już na sesji MKOl w Londynie w 1948 r. miały miejsce pierwsze dyskusje dotyczące problemów amatorstwa twórców biorących udział w olimpijskich konkursach sztuki.

W 1949 r. na kolejnej sesji MKOl odbywającej się w Rzymie w szerszym aspekcie dyskutowano problemy związane z olimpijskimi konkursami sztuki i padło tam stwierdzenie, że praktycznie wszyscy uczestnicy tych konkursów byli zawodowcami, co stało w sprzeczności z zasadami obowiązującej wówczas Karty Olimpijskiej. Na wniosek prezydenta MKOl Sigfrida Edströma (wielu członków MKOl było jednak nieobecnych na sesji) podjęto więc uchwałę, że konkursy sztuki powinny zostać zlikwidowane i zastąpione wystawami, bez przyznawania nagród i medali.

Postanowienia podjęte na sesji MKOl w 1949 r. spotkały się z licznymi protestami i do problemu konkursów sztuki powrócono na sesji w 1951 r. w Wiedniu. Powołano wówczas specjalną komisję pod przewodnictwem Egipcjanina Angelo Bolanakiego, dla zbadania problemów związanych z olimpijskimi konkursami sztuki. Raport komisji Bolanakiego, przedstawiony na sesji MKOl w 1952 r. w Wiedniu, spowodował, że postanowiono kontynuować olimpijskie konkursy sztuki, ale Finowie – organizatorzy Igrzysk Olimpijskich w Helsinkach w 1952 r., zajęli negatywne stanowisko, tłumacząc się zbyt krótkim okresem czasu, jaki pozostał na przygotowanie takich konkursów⁴².

³⁹ www.sports-reference.com/olympics/summer/1936/ART/ [dostęp: luty 2017].

⁴⁰ Zob. *Olimpijskie konkursy sztuki. Wawrzyny Olimpijskie*.

⁴¹ *Illustration from the XIVth Olympiad Sport in Art Exhibition*, London 1948.

⁴² W. Królak, *Olimpijskie konkursy sztuki*, „Studia i Materiały” 1992, t. 6, s. 32–55.

Z okazji Igrzysk XV Olimpiady w Helsinkach odbył się jedynie „Festiwal Sztuki”, w którym wzięli udział twórcy z 23 krajów. Na festiwalu zachowano dotychczasowy podział dziedzin sztuki, obowiązujący w Olimpijskich Konkursach Sztuki. Ograniczono jedynie ilość prac reprezentujących twórców z danego kraju do trzech w każdej z dziedzin sztuki, lecz swego rodzaju nieporozumieniem było zorganizowanie wystawy maszynopisów utworów literackich (w tłumaczeniu na 4 języki), których, jak się później okazało, nikt nie czytał. W dziale muzyki największe uznanie zdobyła *Uwertura bohaterska* polskiego kompozytora Andrzeja Panufnika, którą podczas uroczystego wykonania dyrygował sam kompozytor⁴³.

Decyzja o likwidacji olimpijskich konkursów sztuki ostatecznie została przegłosowana na sesji MKOl w Atenach w kwietniu 1954 r. z tym że zalecono każdemu organizatorom Letnich Igrzysk Olimpijskich urządzenie *wystaw sztuki*. Wkrótce też wprowadzono poprawkę do Karty Olimpijskiej, dodając tam artykuł mówiący, że

Komitet Organizacyjny Igrzysk jest zobowiązany do zorganizowania pokazów lub wystaw sztuki i powinien też prezentować te dziedziny sztuki, które są charakterystyczne dla kraju, w którym odbywają się igrzyska.

W 1991 r. decyzją MKOl z Karty Olimpijskiej usunięto paragraf 26 o amatorsztwie, a więc obecnie nie ma żadnego powodu, aby eliminować literatów i artystów pod pretekstem, że są oni zawodowcami.

Podsumowanie

Jak wynika z wielu wypowiedzi oraz pism barona de Coubertina, sztuka zajmowała ważne miejsce w jego życiu i można też twierdzić, że wpłynęła na jego koncepcję sportu. Według niego sport powinien być traktowany jako czynnik pobudzający do rzeczy pięknych, a tym samym jako *źródło sztuki*.

Jego intencją była integracja sportu i sztuki, która wymagała konceptualizacji i określenia „w jakiej mierze i w jakiej formie *sztuka i literatura* mogłyby wziąć udział w święceniu nowożytnych Igrzysk Olimpijskich i w ogóle włączyć się w uprawianie sportów, tak aby z jednej strony odnosić stąd dla siebie korzyść, a z drugiej, aby je uszlachetnić”⁴⁴.

Baron de Coubertin określił, że celem olimpijskich konkursów sztuki było nagradzanie w każdym czterolecu, dzieł wydanych i zrodzonych z ducha sportowego. Zdawał on jednak sobie sprawę, że początkowo udział w tego rodzaju zawodach będzie się „przedstawiać skromnie pod względem ilości, a nawet mi-

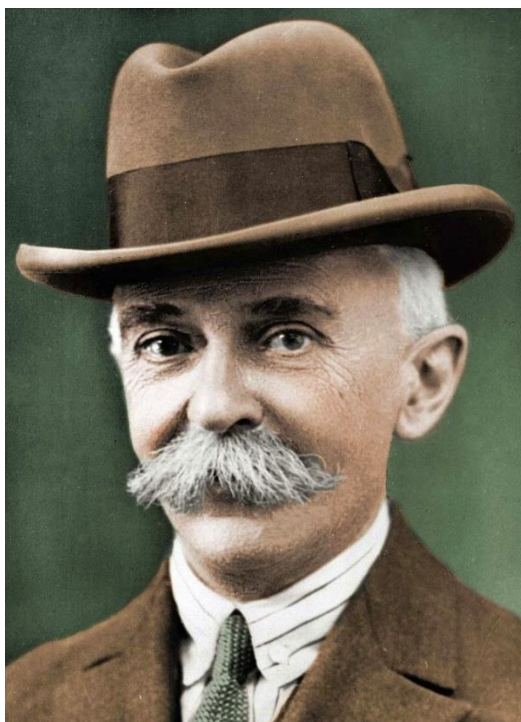
⁴³ Tamże.

⁴⁴ P. de Coubertin, *Przemówienie na otwarcie konferencji konsultacyjnej z przedstawicielami sztuk, literatury i sportów, wygłoszone w foyer teatru Comédie Française w Paryżu 23 maja 1906 r.*, [w:] *Przemówienia. Pisma różne i listy*, Warszawa 1994, s. 48.

zernie co do jakości”, ale wierzył w szybki i dynamiczny rozwój olimpijskich konkursów sztuki.

W swym radiowym orędziu, wygłoszonym pod koniec życia przed igrzyskami w Berlinie w 1936 r. uznał jednak, że jego misja stworzenia „unii mięśni i ducha dla postępu i godności ludzkiej” nie w pełni się powiodła.

Ostatecznie decyzja o likwidacji olimpijskich konkursów sztuki, która została przegłosowana na sesji MKOl w Atenach w kwietniu 1954 r., 17 lat po śmierci barona, pogrzebała jedną z najdonioślejszych idei Pierre'a de Coubertina. Tym samym przegrała definitywnie jego idea łączenia w jeden *węzeł małżeński* sportu z literaturą i sztuką.



Fot. Pierre de Coubertin

Źródło: <https://en.wikipedia.org/PierredeCoubertin> (dostęp: 15 lutego 2017)

Bibliografia

Źródła

Xth Olympiad Los Angeles 1932. Catalogue of Competition and Exhibition of Art, Exposition Park – Los Angeles, California.

- Catalogue du concours et de l'exposition d'art olympique. IX-e Olympiade Amsterdam 1928.*
- De Coubertin P., *Olympic Competitions in Painting, Sculpture and Architecture for 1908*, „Revue Olympique” 1907, nr 10.
- De Coubertin P., *Art sportif*, „Revue Olympique” 1907, nr 11.
- De Coubertin P., *Les Concours d'Art de 1912: suggestions aux concurrents*, „Revue Olympique” 1911, nr 3.
- De Coubertin P., *Decoration, Pyrothechnic, Harmonies, Cortèges*, „Revue Olympique” 1911, nr 4, 5, 7.
- De Coubertin P., *Rapport sur les Concoeurs artistiques et littéraires de la V:me Olympiade*, „Revue Olympique” 1912, nr 7.
- De Coubertin P., *Antologie. Mens fervida in corpore lacertoso*, Lausanne 1933. Wybór, s. 166–168, tłum. J. Mańkowska.
- De Coubertin P., *Szacunek wzajemny*, [w:] *Przemówienia. Pisma różne i listy*, Warszawa 1994.
- Illustration from the XIVth Olympiad Sport in Art Exhibition*, London 1948.
- Na olimpijskiej bieżni i w boju z Pauzanasza – Wędrowka po Helladzie, księgi V, VI i IV*, przełożyła i opracowała J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1968.
- Pindar, *Ody zwycięskie: olimpijskie, pytyjskie, nemejskie, istmijskie*, przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył M. Brożek, Kraków 1987.
- www.sports-reference.com/olympics/summer/1912/ART/mixed-sculpturing.html
- www.sports-reference.com/olympics/summer/1920/ART/
- www.sports-reference.com/olympics/summer/1928/ART/
- www.sports-reference.com/olympics/summer/1932/ART/
- www.sports-reference.com/olympics/summer/1936/ART/

Opracowania

- Brzezicki A., *Sztuka pod olimpijską i białoczerwoną flagą*, [w:] *50 lat na Olimpijskim szlaku*, opracowanie zbiorowe, Warszawa 1969.
- Findling J.E., Pelle K.D., *Historical Dictionary of the Modern Olympic Movement*, Westport 1966.
- Garcia B., *The concept of Olympic cultural programmes: origins, evolution and projection*, Centre d'Estudis Olímpics (UAB) 2002, s. 1–15.
- Guttmann A., *The Olympics: a history of the modern games*, Champaign 2002, s. 7.
- Kluge V., *Die Olympischen Spiele von 1896 bis 1980*, Berlin 1981.
- Królak W., *Olimpijskie konkursy sztuki*, „Studia i Materiały” 1992, t. 6, s. 32–55.
- Lipoński W., *Sport literatura sztuka*, Warszawa 1974.
- Młodzikowski G., *20 olimpiad ery nowożytnej*, Warszawa 1973.
- Miller D., *Historia igrzysk olimpijskich i MKOl. Od Aten do Pekinu 1894–2008*, Poznań 2008.

-
- Müller N., Wacker C. (ed.), *Pierre de Coubertin et les arts / Pierre de Coubertin and the arts*, Lausanne 2008.
- Olimpijskie konkursy sztuki. Wawrzyny Olimpijskie*, opracowanie zbiorowe pod red. K. Hądzelka i K. Zuchory, Warszawa 2012.
- Polakiewicz S., *Igrzyska VIII-mej Olimpiady, Paryż 1924 oraz dzieje olimpiizmu w zarysie*, Lwów – Warszawa – Kraków 1926.
- Stanton R., *In Search of the Artists of 1912*, „Journal of Olympic History” 2001, vol. 9, s. 5–11.
- Stanton R., *The Forgotten Olympic Art Competitions*, Trafford 2001.
- Wąsik M., *Pierre de Coubertin jako pedagog i promotor nowożytnego olimpiizmu*, „Lider” 2004, nr 7–8, s. 24–27.
- Yoshida H., *The Art Competitions in the Modern Olympic Games*, „Aesthetics” 2009, no. 13, s. 111–120.

Deklaracja braku konfliktu interesów

Autorzy deklarują brak potencjalnych konfliktów interesów w odniesieniu do badań, autorstwa i/lub publikacji artykułu *Przyczynek barona Pierre'a de Coubertina do organizacji olimpijskich konkursów sztuki*.

Finansowanie

Autorzy nie otrzymali żadnego wsparcia finansowego w zakresie badań, autorstwa i/lub publikacji artykułu *Przyczynek barona Pierre'a de Coubertina do organizacji olimpijskich konkursów sztuki*.

Declaration of Conflicting Interests

The authors declared no potential conflicts of interests with respect to the research, authorship, and/or publication of the article *Przyczynek barona Pierre'a de Coubertina do organizacji olimpijskich konkursów sztuki*.

Funding

The authors received no financial support for the research, authorship, and/or publication of the article *Przyczynek barona Pierre'a de Coubertina do organizacji olimpijskich konkursów sztuki*.
