

GENEZA OLIMPIJSKICH KONKURSÓW SZTUKI

„Gdzie jest człowiek – tam jest i sztuka” stwierdził w 1890 r. Stanisław Witkiewicz¹. Jego słowa w sposób lapidarny określają związki sztuki z dziejami ludzkości, które nie tylko ilustrują wydarzenia (skutek zdarzeń historycznych), czy też obrazują społeczeństwa z jego aspiracjami i zainteresowaniami, ale także, o ile nie przede wszystkim stanowią artefakt kultury symbolicznej będący ważnym nośnikiem znaczeń odzwierciedlających wzory i wartości określonej zbiorowości. Zatem sztuka w specyficzny sposób jest powiązana z życiem społecznym, w którego dziejach ważną rolę odgrywała szeroko rozumiana kultura fizyczna, zwłaszcza z jej niekwestionowanym fenomenem, jakim był i jest sport. Ten swoisty związek sztuki i sportu rozpoczął się w starożytnej Grecji, gdzie pełnił funkcję modelowania wartości związanych z systemem kalokagatii, co nadało prozaicznej aktywności ruchowej ważne ogólnoludzkie znaczenie, by jednocześnie uczynić ze sportu fenomen wysublimowanych wartości humanistycznych. To właśnie sztuka antycznej Grecji uwzniośliła kulturę fizyczną uwieczniając triumfatorów popisów sprawności, którym nadała status herosa. Ukazani na freskach świątyń, zakłęci w marmurowych postaciach, żyjący w literaturze, pośród swoich pobratymców, cieszyli się niemałą sławą i wielką czcią. Nie dziwi więc, że urzeczeni ideałem olimpijskim, artyści greccy, tak chętnie tworzyli dzieła związane z tematyką sportową. Przez cały antyk sztuka towarzyszyła zmaganiom sportowym. Nie tylko je ilustrowała, ale na swój sposób kreowała ich mit. Dzięki sztuce apokryf olimpijski przetrwał. Agony sportowe, przysypane przez średniowiecze popiołem skrajnej spirytualizacji i pogardy dla wszystkiego, co miało związek z cielesnością doczekały się wiatru, który zdmuchnął popiół odkrywając

¹ S. Witkiewicz (2009), *Wybór pism estetycznych*, Kraków: 6.

idealistyczny blask antycznego sportu. Na nowo odczytany w XIX w. sport rozwijał się w zmienionej „teraźniejszości odtwarzania z pamięci”², w której było miejsce dla sportu i sztuki.

Olimpia każdemu Grekowi była bliska. To miejsce kultu uświęcone agonami obfitowało w dzieła związane z tematyką sportową, dzięki której wielu antycznych twórców ugruntowało swą sławę, przyczyniając się jednocześnie do utrwalenia w pamięci zbiorowej wielu pokoleń fenomenu sportu, aczkolwiek nie w formie realnych śladów pamięci, ale przez pryzmat rozproszonych wyobrażeń indywidualnych miłośników antyku, kształtowanych właśnie pod wpływem sztuki. Olimpijska twórczość artystyczna (rzeźby i literatura), zachowały się w okrucinach. Być może właśnie dzięki temu i wynikającej z tego pewnej niewiedzy o przeszłości helleńskiej aktywności ruchowej, przyprowadzającej o zawrót głowy ciężar wielości szczątkowych informacji o minionych herosach i wydarzeniach sportowych oraz jeszcze bardziej frustrująca świadomość, że wielu agonetów przeminęło bez śladu, stały się warunkiem sensu narratywizacji historii greckiej aktywności ruchowej, czyli publicystyki wyjaśniającej. Poezja reprezentowana przez Symonidesa, Bakchylidesa i Pindara opiewająca sportowych herosów umacniała przekonanie o ich wyjątkowości. Lektura epinikiów i ód sportowych zanurzała w afektywnych wyobrażeniach, których czytelnik doświadczał, a gdy wynurzał się z nich, by krytycznie spojrzeć na własne oczarowanie, jeszcze bardziej cenił zwycięzców. Uwielbienie dla agonistyki wzmagają rzeźby. W nich agony znalazły godne odbicie swej wielkości. Jak podkreślił J. Szczepański „nie wszystkie posągi olimpioników w Altis odznaczały się wysoką wartością artystyczną”³. Wartość artystyczna rzeźb sportowych nie była najistotniejsza, albowiem najważniejsza była tematyka oraz jej bohaterzy, a także to, na ile potrafiły rozpalić wyobraźnię odbiorcy. Jak słusznie zauważył wskrzesiciel idei olimpijskiej Pierre de Coubertin ruch (agonistyka) w starożytnej Grecji stał się istotnym źródłem dla sztuki i bodźcem inspirującym do tworzenia pięknych rzeczy, gdyż „produkuje on piękno” i ożywia atletę, który jest żywą rzeźbą”⁴.

W rzeźbach wysportowanych efebów wyrażał się duch, radość, młodość, zdrowie, siła i energia atlety, które wedle Bakchylidesa stanowiły kwintesencję „pięknego czynu, uwiecznionego, pieśnią wzbijającą się ku wysokiej siedzibie bogów”⁵. Właśnie w tym tkwiło znaczenie rzeźb sportowców, będą-

² J. Lipiec (2005), *Powrót do estetyki*, Kraków: 100.

J.A. Szczepański (1980), *Od Olimpii do Olimpiad*, Kraków: 264.

P. de Coubertin (1994), *Pedagogika sportowa*. W: G. Młodzikowski, K. Hądzelek [red.], *Pierre de Coubertin. Przemówienia. Pisma różne i listy*, Warszawa: 128.

Tamże: 115.

cych syntezą człowieka z bóstwem: piękna cielesnego i ludzkiej sprawności oraz mistycznego związku z bogiem Zeusem. Sztuka przedstawiała najszlachetniejsze humanistyczne wartości greckiej kultury fizycznej. Stały się artefaktami przypomnienia triumfu aktywności ruchowej. Jakkolwiek materiał pamięciowy pod względem ilościowym może nie był zbyt duży, za to pod względem intensywności doświadczeń zbiorowych całkiem sporym, opartym na absolwentach szkół, w których dominowała edukacja humanistyczna związana z lekturą dzieł klasycznej literatury greckiej i łacińskiej. Tajemnicza Olimpia, pod którą kryły się tęsknoty za dawnymi czasy, była na tyle inspirująca, że wielu urzeczonych jej mitem usiłowało odtworzyć sportową rywalizację, co było głównie udziałem postępowych edukatorów. Ten trend, pojawiający się sporadycznie od XVII w., przybrał na sile w XIX w. Uległo mu wielu wizjonerów, ale tylko jednemu udało się marzenia wcielić w czyn. Tą osobą był Pierre de Coubertin.

Coubertin był zafascynowany kulturą starożytnej Grecji. Uwiodła go antyczna kalokagatia, czyli idee cielesnego piękna, harmonii duszy i ciała, których wizualizacją była sztuka. Urodzony w rodzinie utalentowanej artystycznie, wykazujący zdolności malarskie, doskonale zdawał sobie sprawę z funkcji jaką pełni sztuka oraz ze strukturalnych uwarunkowań odbioru sztuki. Jak można przypuszczać, dla potrzeb wskrzeszenia idei olimpijskiej oraz jej utrwalenia szczególnie bliskie były mu funkcje sztuki, takie jak: poznawcza, wychowawcza, ideologiczna i komunikacyjna⁶. Każda z nich na swój sposób służyła do modelowania wartości związanych z aktywnością ruchową i była adresowana do określonych zbiorowości, które podobnie postrzegały, rozumiały i ceniły zbliżone wartości, często sprowadzane do uniwersalnej maksymy „w zdrowym ciele, zdrowy duch” Toteż nader często w swych wystąpieniach promujących aktywność i mających doprowadzić do wznowienia igrzysk wykorzystywał paralele odnoszące się do sztuki. Analizując wystąpienia Coubertina, należy wziąć pod uwagę, że od samego początku rywalizację sportową pragnął połączyć z emulacją w dziedzinie sztuki związanej z problematyką szeroko pojętej aktywności ruchowej. Niewykluczone, że sztuka w jego zamyśle miała pozyskiwać zwolenników dla uprawiania aktywności ruchowej i do ewentualnej konfrontacji swych umiejętności, sprawności i możliwości fizycznych z innymi śmiałkami, ufającymi w swoje zdolności i skuteczność motoryczną. Sztuka miała stanowić, swego rodzaju spoiwo dla artystów i sportowców, którzy z ruchu, sprawności, siły, prędkości uczynili majstersztyk. Triumf sportowca, aczkolwiek będący udziałem

⁶ K. Niziołek (2015), *Sztuka społeczna. Koncepcje – dyskursy – praktyki*, Białystok: 63-65.

publiczności i odnotowany w kronikach, nieco później utrwalony na taśmie filmowej zdawał się być ulotnym w stosunku do wytworu artystycznego mającego większą siłę oddziaływania na wyobraźnię, która podpowiadała, że warto być aktywnym fizycznie, cokolwiek by to nie oznaczało. Coubertin zdawał sobie sprawę, że dzieło sztuki jest w stanie dotrzeć do szerokiej rzeszy odbiorców i wywołać w nich wstrząs adekwatności dowodzący wbrew logice, że dzieło (rzeźba, obraz, utwór literacki) powstało dla wiadomego i bieżącego widza (czytelnika). Niezależnie od gatunku owo dzieło stanowiło jednostkową epifanię, które dzięki sztuce, prozaicznej aktywności ruchowej, nadawało pojmovalność i wzbudzało podziw, a nierzadko było zachętą do pokonywania własnej bierności fizycznej. Zdaje się, że podobnie postrzegał rolę piśmiennictwa w propagowaniu i urzeczywistnianiu sportu oraz idei olimpijskiej. Wielokrotnie podkreślał, że „Olimpiady w żadnym wypadku nie mają na celu sławienia wyłącznie potęgi mięśni: głoszą one chwałę intelektu i arcyzmu”⁷, toteż anonsując korzyści literatury dla upowszechnienia sportu już w 1891 r. wystąpił z propozycją konkursu na utwór literacki dotyczący sportu, który adresowany był do młodych członków szkolnych klubów sportowych⁸. Pomysł może nie był oryginalny, bowiem dosyć często okazjonalnym oraz lokalnym zawodom sportowym, przez organizatorów nazywanymi olimpijskimi, towarzyszyły różnego rodzaju artystyczne konkursy. Przykładem niech będą Igrzyska Olimpijskie w Much Wenlock. Ich twórcą był angielski lekarz i wizjoner William Penny Brookes⁹. Był organizatorem, odbywających się regularnie od 1850 r., zawodów lekkoatletycznych w Much Wenlock w hrabstwie Shroshire, do których w 1860 r. wprowadził rzut oszczepem i konkurs literacki na „Ody do Igrzysk”¹⁰. Wrażliwy artystycznie i wyczulony na piękno, Coubertin miał sposobność uczestniczyć w nich jako obserwator. Poczynione spostrzeżenia przydały się w realizacji dążeń, które utwierdziły go w przekonaniu, że powrót do antycznej formuły łączącej sport ze sztuką jest możliwy. Na takie rozumowanie Coubertina miał też wpływ John Ruskin i jego artystyczno-estetyczne koncepcje oraz głoszone przez niego projekty reformy stosunków społecznych i wychowanie w kulcie

⁷ P. de Coubertin (1994), *Edukacyjna rola Olimpiad*. W: G. Młodzikowski, K. Hądzelek [red.], *Pierre de Coubertin. Przemówienia. Pisma różne i listy*, Warszawa: 68.
R. Stanton (2000), *The forgotten Olympic art competitions*, Canada: 3.
William Penny Brookes (1809-1895) angielski sędzia, botanik, chirurg, pedagog promujący wychowanie fizyczne. Zob. H. Ashrafian (2005), *William Penny Brookes (1809-1895): forgotten Olympic Lord of the Rings*, „British Journal of Sports Medicine”, 39: 969.
P. de Coubertin (1890), *Les Jeux Olympiques à Much Wenlock*, „Rev Athlèt”: 705-713.

piękna¹¹. Jakkolwiek w przeważającej mierze były one nazbyt idealistyczne by mogły być zrealizowane, to jednak skłaniały do refleksji i były po części swoistą motywacją do podejmowania działań promujących nie tyle sztukę, co poprzez przekaz artystyczny manifestować ważne treści. Nie inaczej było w przypadku Coubertina, który nawoływał do moralnej odnowy i nowoczesnej edukacji wykorzystując do tego olimpijski sport¹². Mogłoby się wydawać, że utalentowany plastycznie Coubertin do promocji sportu wykorzysta obrazy i rzeźby, które wizualizowałyby artyzm aktywności ruchowej i tym samym sztuka stałaby się częścią sportu olimpijskiego i będzie w nim pełnić funkcję scalającą sport wokół idei olimpijskiej, aby jednocześnie podkreślać wyjątkowość sportu olimpijskiego manifestującego się co cztery lata igrzyskami. Coubertin, jednak nie pędzłem, lecz piórem kreślił obraz jedności sztuki i sportu. Czynił to w czasach, w których zaczęła się pojawiać kultura obrazu – kinematografia jako nowy sposób ukazywania i opisywania świata. Czyżby zdawał sobie sprawę, że nie da się zastąpić słowa pisanego (literatury). Jego publikacje za sprawą narracji i metafory okazały się być najlepszą formą organizowania, tak sportu olimpijskiego, jak i olimpijskich konkursów sztuki.

Słowo pisane docierało do szerokiego kręgu odbiorców. Sztuka wystawiana w galeriach i muzeach miała mniejsze grono odbiorców i jako cecha indywidualna manifestowała się „pewnym zestawem dyspozycji i kompetencji kulturowych (nawyków, zwyczajów, gustu) związanych z przynależnością klasowo-warstwową”¹³. Podobnie było z aktywnym uczestnictwem w sporcie, które wymagało odpowiedniego zestawu dyspozycji motorycznych. Ani muzea nie demokratyzowały dostępu do sztuki, ani stadiony nie demokratyzowały uczestnictwa w aktywności sportowej. Co więcej, w obu przypadkach pogłębiały dystans między laikami i uczestnikami. Wyraźnie widoczna stawała się potrzeba edukacji, która, z jednej strony uświadomiłaby ważność i potrzebę aktywności ruchowej opartej na uwspółcześnionej kalokagatii, zaś z drugiej strony przekonałaby do rywalizacji artystycznej. Plan był ambitny, ale jak się okazało możliwy do zrealizowania. W kwestii sportu poszło mu

¹¹ Zob. L. Diem (1973), *Intellectual Influences to the Work of Coubertin*, „Olympic Academy Report”: 87-100; J. Ruskin (1977), *Sztuka, społeczeństwo, wychowanie*, Warszawa; A. Arno (2011), *Niewinnym okiem*, „Znak” (październik).
P. de Coubertin (1994), dz. cyt.: 75-95.

Międzynarodowe porównawcze badania zrealizowane w latach 1964-1965 w sześciu krajach europejskich (Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia, Polska, Włochy) wykazały, że stosunek do sztuki (wizyty w muzeach i galeriach sztuki) wiązał się ściśle ze społecznym pochodzeniem i wykształceniem. Zob. P. Bourdieu, A. Darbel, D. Schnapper (1969), *L'Amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, Paris.

bardzo szybko. W dniu 23 czerwca 1894 r., na zakończenie kongresu obwieścił światu jednomyślną decyzję wznowienia igrzysk, które stały się faktem już w 1896 r., kiedy to w dniu 5 kwietnia w Atenach zainicjowano I Igrzyska Olimpijskie. Nieco wolniej trwały prace dotyczące organizacji olimpijskich konkursów sztuki. Te zajęły mu parę lat. Były to lata pracowite. Obfitowały w zabiegi dyplomatyczne, mające przekonać kolegów z ruchu olimpijskiego, że sport i sztuka choć mogą istnieć oddzielnie, mieć własnych wyznawców, to mogą też być komplementarne, a w przypadku sportu olimpijskiego powinny być nierozłączne. Jednak zdawał sobie sprawę, że do problemu trzeba podejść z dużym wyczuciem, aby skutecznie zaszczepić tę koncepcję wśród działaczy ruchu olimpijskiego. Przede wszystkim musiał działać z rozwagą. Nie chcąc „rozbijać ogniska swojego nowego i kruchego ruchu, pozostawił kwestię sztuki w zawieszeniu do czasu, gdy płomień olimpijski ponownie rozbłyśnie jasno w XX wieku”¹⁴. To była, jak najbardziej właściwa taktyka działania, gdyż tak po prawdzie wczesne igrzyska z lat 1896, 1900 i 1904 spotykały się z dużymi utrudnieniami, więc Coubertin nie chciał, ale też nie miał zbyt wielu okazji do spełnienia osobistego marzenia o włączeniu do igrzysk konkursów artystycznych. Igrzyska z 1900 r. przeplatały się z Wystawą Światową w Paryżu. Igrzyska z 1904 r. odbywały się wraz ze Światowymi Wystawami z okazji stulecia zakupu Luizjany w St. Louis. Tak po prawdzie, to igrzyska z Francji i USA były dodatkiem do owych imprez. W obu przypadkach były nazbyt rozciągnięte w czasie i „ginęły niemal w cyrkowej atmosferze do tego stopnia, że niemal zagroziło to przetrwaniu ruchu olimpijskiego”¹⁵. Na dokładkę, gdy Międzynarodowy Komitet Olimpijski wyznaczył kolejne obchody igrzysk na 1908 r., pojawiły się głośnie domagania Greków o ustanowienie Aten jako prawowitej siedziby igrzysk. To było całkowicie sprzeczne z ideą oraz międzynarodową koncepcją igrzysk Coubertina, który słusznie założył, że „narody rozsiane po całym globie współczesnego świata nie ustosunkują się pozytywnie do jednego stałego miejsca igrzysk”¹⁶. Urodzonemu dyplomacie udało się pogodzić roszczenia Greków. Kompromis był niezbędny, gdyż nie chciał mieć Greków przeciwko sobie, gdy w grę wchodziły olimpijskie konkursy sztuki. Te niesprzyjające jego idei okoliczności nie zniechęciły Coubertina do działania. Co najwyżej nieco odroczyły aktywność. Gdy nadszedł czas przystąpił do działania. Trzeba było przekonać członków MKOl, działaczy sportowych i środowisko artystyczne, co nie było takie proste.

¹⁴ R. Stanton (2000), dz. cyt.: 3.

Tamże.

Tamże: 4.

Odnowione igrzyska olimpijskie wywołały eksplozję zainteresowań sportem. Jak słusznie zauważył Jan Alfred Szczepański zaciekawienie sportem ogarnęło „najszerze kręgi cywilizowanych i półcywilizowanych społeczeństw; nie miała część tych zainteresowań objęła i sport starożytny. A intelektualiści pozostawali nieczuli, obojętni wobec sportowo-olimpijskich ekstaz. Archeologia, filozofia i coraz silniej podróżnictwo – owszem, a twórcy kultury, artyści wciąż skąpo się w ten ruch włączali”¹⁷. Ta swoista opieszałość wydaje się zastanawiająca, bowiem według polskiego filozofa i historyka sztuki Władysława Tatarkiewicza sztuka zajmuje się „odtworzeniem rzeczy, bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać bądź wzruszać, bądź wstrząsać”¹⁸. A przecież sport, widowisko sportowe dostarczające wielu emocji wpisywało się ową definicję. Zatem skąd to swoiste *votum separatum* środowiska artystycznego? Pytanie retoryczne. Każda odpowiedź będzie poprawna i jednocześnie może być negatywna. Jak można sądzić, sportowcy ze swą nieskazitelną urodą ciała, poruszający się z gracją, rywalizujący z sobie podobnymi efebami stanowili artystyczną kreację, którą niepodobna odtworzyć, a jeszcze trudniej zinterpretować i wyrazić drzemiące w niej emocje. Olimpijska aktywność ruchowa, to majstersztyk. Sprostac mu artystycznie trudno. Jeżeli uznamy, że sport może być swego rodzaju sztuką, to aktywność sportowa zdaje się być egzemplifikacją pojęcia sztuki dla sztuki¹⁹. Wedle tej koncepcji, dzieło artystyczne, jako takie, miało być doskonałe w swej formie. Doskonałość granicząca z perfekcją decyduje o wygranej w rywalizacji sportowej. Ta sama doskonałość charakteryzuje dzieło sztuki uznawane za wybitne.

Nieskazitelnność i uroda sportowej emulacji były wyzwaniem dla malarstwa i rzeźby. Pośród nich literatura była uprzywilejowana. Inaczej niż obraz czy rzeźba, literatura za sprawą języka i wyobraźni kreowała indywidualne pojęcie sportu, będące efektem emocji powstających w trakcie lektury. Tak, czy owak Coubertin nie miał łatwego zadania, aby zachęcić artystów, by, jak to określił cytowany już Szczepański „wskrzესili w sobie ochotę do poruszania tematów sportowych”²⁰. Łatwo nie było, ale Coubertin „nieuleczalny entuzjasta wszystkiego, co jest lub może być olimpijskie”²¹ postanowił

¹⁷ J.A. Szczepański (1980), dz. cyt.: 232.

W. Tatarkiewicz (1988), *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: 38.

Sztuka dla sztuki, to pojęcie, które wprowadził Vitcor Cousin, jako wyraz sprzeciwu wobec utylitaryzmu w sztuce, spełnianiu przez nią innych funkcji prócz estetycznych. Zob. V. Cousin (1845), *Du Vrai, du Beau y du Bien*, Paris.

²⁰ J.A. Szczepański(1980), dz. cyt.: 232.

Tamże.

zrealizować swój zamysł połączenia „legalnym węzłem małżeńskim dwu rozwiedzionych od dawna stron: Mięśni i Ducha”²². Dążąc do nobilitacji sportu przez sztukę już w 1904 r. na łamach poczytnego dziennika „Le Figaro” ogłosił, że nadszedł czas, aby przywrócić igrzyskom olimpijskim ich pierwotne piękno z czasów największego rozkwitu antycznych agonów, kiedy to nieodłączną towarzyszką rywalizacji sportowej była sztuka, która to przyczyniła się do chwały Olimpii. Swoją postulat zakończył dezyderatem koniecznym „trzeba to wdrożyć”²³. Przystąpił więc do działania. Jak to określili J. A. Szczepański „uruchomił odpowiednie motory i już w 1906 r. doprowadził do zjazdu dżentelmenów, nazwanego szumnie *Konferencją porozumiewawczą w sprawie literatury, sztuki i sportu*”²⁴. Oczywiście najpierw wysłał list będący zaproszeniem do udziału w sympozjum inicjującym olimpijskie konkursy sztuki. Warto przytoczyć treść listu: „Mam zaszczyt zaprosić Państwa, w imieniu Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego, z wielką przyjemnością do wzięcia udziału w Konsultatywnej Konferencji, która odbędzie się w *Comédie Française (Foyer)* w środę 23, czwartek 24 i piątek 25 maja 1906, pod Honorowym Przewodnictwem, pana Dujardin-Beaumetz²⁵, przewodniczącego Towarzystwa Sztuk Pięknych oraz pana Jules Clariete²⁶ dyrektora Teatru Française, celem ustalenia środków i pod jakimi formami Sztuka i Literatura mogłyby współuczestniczyć w obchodach nowożytnych Olimpiad i ogólnie zrzęcać się w uprawianiu sportu dla jego pożytku i błogosławieństwa”²⁷.

W załączeniu znajdował się program Konferencji, który miał dotyczyć: architektury, sztuki dramatycznej, choreografii, dekoracji, literatury, muzyki, malarstwa, rzeźby.

Przygotowania do konferencji odbywały się w imponującym tempie. Korespondencja do członków MKOl wysyłana była między 29 marcem a 2 kwietnia w 1906 r. Zaproszenie do artystów wysłane zostało około 24 kwietnia, a termin spotkania został wyznaczony na 23 maja. Czasu nie było zbyt dużo. Dla barona, to nie był problem, bowiem znany był ze sprawności

²² P. de Coubertin (1994), *Przemówienie na otwarciu konferencji konsultacyjnej z przedstawicielami sztuk, literatury i sportów, wygłoszone w foyer teatru Comédie Française w Paryżu 23 maja 1906 r.* W: G. Młodzikowski, K. Hądzelek [red.], *Pierre de Coubertin. Przemówienia. Pisma różne i listy*, dz. cyt.: 48.

P. de Coubertin (1904), *L'Olympiade romaine*, „Le Figaro”, 281: 1.

J.A. Szczepański (1980), dz. cyt.: 232.

Etienne Dujardin-Beaumetz (1852-1913), francuski malarz artysta i polityk.

Jules Arsène Arnaud Clariete (1840-1913), francuski literat i dyrektor Théâtre Française.

Cyt. za R. Stanton (2000), dz. cyt.: 6.

i skrupulatności w sprawach organizacyjnych. Był pedantem i zwracał uwagę nawet na najdrobniejsze szczegóły. Tradycyjne, arystokratyczne wychowanie wyznaczało reguły dla jego świata. Zatem nieco dziwi, że w czasach, gdy praktycznie transport publiczny jeszcze nie istniał zwołał konferencję w tak krótkim czasie, trzy tygodnie po zakończeniu Olimpiady Letniej w Atenach (1906), która była międzynarodowymi zawodami sportowymi rozegranymi dla uświetnienia 10-lecia nowożytnych igrzysk olimpijskich. Coubertin nie uczestniczył w tej celebracji, bądź co bądź własnego dzieła. To wzbudza ciekawość i skłania do różnych interpretacji. Stanton sugeruje, że być może ze strony Coubertina była to chęć zapoznania się z odpowiedziami pisarzy i artystów z całego świata i czy chodziło o to, żeby pozbawić ich możliwości udziału w sympozjum²⁸. Trudno wyrokować, ale wielu ówczesnych uznanych artystów odmówiło udziału w projekcie Coubertina. Wśród wielkich nieobecnych byli: L. J. Maxse²⁹, L. Strachey³⁰, E. Poynter³¹, A. Vigeland³², A. Dobson³³, S. Lemche³⁴, J. Borecký³⁵, R. Bonaparte³⁶, R. de Bèarn³⁷, G. Berger³⁸, M. Barrès³⁹, E. Guimet⁴⁰, J. Aicard⁴¹, M. Boulenger⁴², E. Pessard⁴³, A. Roll⁴⁴,

²⁸ Tamże: 8.

²⁹ Leopold James Maxse (1864-1932), angielski tenisista amator, dziennikarz, redaktor konserwatywnego „National Review”.

Giles Lytton Strachey (1880-1932), angielski pisarz i krytyk, twórca nowej biografistyki.

Edward Poynter (1836-1919), angielski malarz, projektant, rysownik, mecenas sztuki, przewodniczący Królewskiej Akademii Sztuk.

³² Adolf Gustav Vigeland (1869-1943), norweski rzeźbiarz, uczeń Rodina.

Henry Austin Dobson (1840-1921), angielski poeta, przedstawiciel parnasizmu.

³⁴ Søren Lemche (1864-1955), duński architekt.

Jaromír Borecký (1869-195), czeski poeta, tłumacz, librecista, krytyk muzyczny, krytyk sztuki, historyk literatury.

Roland Bonaparte (1858-1924), francuski książę, geograf.

Martine-Marier-Pol de Bèhague, herabina Bèarn (1870-1039), francuska kolekcjonerka i mecenas sztuki.

Georges Berger (1834-1910), polityk, prowadził wykłady w Państwowej Szkole Sztuk Pięknych w Paryżu.

Maurice Barrès (1862-1923), francuski powieściopisarz, eseista, polityk, teoretyk nacjonalizmu.

Emil Guimet (1836-1918), przemysłowiec, pomysłodawca Muzeum Guimet, w którym zgromadził sztukę starożytnego Egiptu i krajów azjatyckich.

Jean Aicard (1848-1921), francuski poeta, pisarz, dramaturg.

⁴² Marcel Boulenger (1873-1932), francuski szermierz i pisarz, medalista olimpijski.

Émile Pessard (1843-1917), francuski kompozytor.

Alfred Philippe Roll (1846-1919), francuski malarz.

E. Bastien-Lepage⁴⁵, H. Zo⁴⁶, R. Rolland⁴⁷, S. Lagerlöf⁴⁸. Dla współczesnych, te nazwiska są mało znane. Niegdyś byli to ludzie uznawani za znawców w swej artystycznej profesji i śmiało można powiedzieć, że mogli być opiniotwórczymi. Ich odmowa bynajmniej nie zaszkodziła pomysłowi Coubertina. Jak można przypuszczać, wiedział, co czyni. Specjalnie nie dał zbyt dużo czasu ewentualnym uczestnikom na przygotowanie się do konferencji. Liczył na spontaniczny udział entuzjastów podzielających jego zdanie.

Frekwencja nie była najmocniejszą stroną konferencji, ale przecież nie oto chodziło, lecz o zatwierdzenie olimpijskich konkursów sztuki. Mniejsza liczba uczestników oznaczała sprawniejsze obrady: mniej dyskutujących, polemizujących i wątpiących. W konferencji wzięło udział 60 osób⁴⁹. Byli to artyści (30 osób), dygnitarze (25 osób) i członkowie MKOl (5 osób). Artyści w przeważającej większości pochodzili z Francji, co było w pełni zrozumiałe. Jak zauważył dosyć oględnie Richard Stanton „Byli jednak artyści i dygnitarze z Polski, Czesi z Austro-Węgier, USA, Włoch i Anglii. Większość uczestników nie miała swoich nazwisk związanych z żadnym konkretnym krajem na liście obecności”⁵⁰. Coubertina wspierało czterech członków Międzynarodowego Komitetu Olimpijskiego, czyli: wielebny Robert de Courcy Laffan z Anglii, hrabia Brunetta d’Usseaux z Haly, Hébrard de Vileneuve i Ernst Callot z Francji.

Konferencja została zdominowana przez Coubertina, którego płomienne wystąpienie dotyczące nobilitacji sportu przez sztukę zostało przyjęte z należytą uwagą. Zebrani powzięli szereg uchwał, które zadecydowały o włączeniu na stałe do olimpijskich igrzysk „wielkiego międzynarodowego konkursu sztuki”⁵¹ podzielonego na pięć konkurencji w działach: architektura, literatura, malarstwo, muzyka, rzeźba. I tym razem Coubertin odniósł sukces. Udało mu się zrealizować kolejne marzenie. Dzięki determinacji na nowo związał sport ze sztuką, która miała przynieść chwałę nowożytnym igrzyskom olimpijskim. Jednak początki tego olimpijskiego związku nie były łatwe. Podczas igrzysk w Londynie (1908) sztuka była nieobecna. Dopiero

⁴⁵ Émile Bastien-Lepage (1854-1938), francuski malarz i architekt.

Henri-Achille Zo (1873-1933), francuski malarz i ilustrator pochodzenia baskijskiego. Jego prace brały udział w konkursach artystycznych letnich igrzysk olimpijskich (1928, 1932).

Romain Rolland (1866-1944), francuski pisarz, ojciec powieści rzeki.

Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf (1858-1940), szwedzka pisarka, nowelistka, przedstawicielka realizmu fantastycznego, laureatka literackiej Nagrody Nobla z 1909 r.

N. Müller (1994), *One Hundred Years of Olympic Congresses 1894-1994*, IOC: 70.

R. Stanton (2000), dz. cyt.: 10.

J.A. Szczepański (1980), dz. cyt.: 232.

w Sztokholmie (1912) pojawiły się pierwsze, acz nieliczne prace, które pozwoliły na rozstrzygnięcie konkursu sztuki. Pośród zwycięzców znalazł się ich pomysłodawca, któremu za utwór poetycki „Oda do sportu” przyznano złoty medal. Było to piękne zwieńczenie starań Coubertina o uwznioślenie igrzysk olimpijskich.