

## EWOLUCJA IDEI POSTĘPU I WIZJI MIAST PRZYSZŁOŚCI ZAPISANA W KRAJOBRAZACH, OBIEKTACH I POKAZACH WYSTAW ŚWIATOWYCH – OD LONDYNU 1851 DO NOWEGO JORKU 1939<sup>1</sup>

### EVOLUTION OF THE IDEA OF PROGRESS AND VISIONS OF FUTURE CITIES ENCODED IN THE LANDSCAPES, ARCHITECTURAL STRUCTURES AND SHOWS OF WORLD EXHIBITIONS – FROM LONDON 1851 TO NEW YORK 1939

**Izabela Sykta**  
dr inż. arch.

Politechnika Krakowska  
Wydział Architektury, Instytut Architektury Krajobrazu

#### STRESZCZENIE

Postęp – obok pokoju, handlu i edukacji – stanowił główny motyw wielkich międzynarodowych ekspozycji. Idea postępu w szczególny sposób animowała kreowanie wizji miast przyszłości, realizowanych w efektownie kształtowanych krajobrazach mini-miast expo z nowoczesnymi strukturami przestrzennymi i terenami rekreacyjnymi oraz pokazami tematycznymi. Wizje *Futuropolis* zapisywały się na kolejnych expo w coraz bardziej futurystycznych i utopijnych odsłonach, egzemplifikując wiele awangardowych trendów w architekturze i urbanistyce oraz pozostawiając w krajobrazie miast-gospodarzy wyróżniające się budowle i struktury, kształtujące ich nowoczesną tożsamość.

Słowa kluczowe: wystawy światowe, expo, postęp, miasto przyszłości.

#### ABSTRACT

Progress – along with peace, trade and education – was the key idea of great international exhibitions. Idea of progress in a special way animated visions of creating future cities, realized in attractively shaped landscape of expo mini-cities with modern spatial structures, recreational areas and thematic shows. Visions of *Futuropolis* were encoded in the landscape of consecutive expos in an increasingly more utopian and futuristic manner – exemplifying many avant-garde architectural and urban trends, at the same time preserving in the landscape of the hosting cities prominent buildings and structures, shaping their modern identity.

Key words: world's expositions, expo, progress, future city.

<sup>1</sup> Praca stanowi część szerszych rozważań nt. idei postępu i wizji miast przyszłości eksponowanych na wystawach światowych. Przedstawiono analizę tych idei w odniesieniu do wybranych wystaw w okresie od Wystawy Londyńskiej 1851 do Nowojorskiej 1939, stanowiącej swojego rodzaju zamknięcie pewnego etapu w tradycji wystaw, związane z wybuchem II wojny światowej i spowodowanymi przez nią konsekwencjami.

## WSTĘP

Planowanie terenów wielkich wystaw międzynarodowych polegało zazwyczaj na kreacji mini-miast ekspozycyjnych, gdzie w efektownie kształtowanym krajobrazie, znaczącym budowlom i strukturom przestrzennymi towarzyszyły komponowane tereny parkowe i rekreacyjne. Wizje nowoczesnych miast i miast przyszłości zapisywały się w krajobrazach kolejnych expo w coraz bardziej utopijnych i futurystycznych odśłonach – wcielając w życie ideę postępu – stanowiącą obok pokoju, handlu i edukacji – główny i prawdopodobnie najbardziej inspirujący do eksperymentowania, motyw wystaw<sup>2</sup>, egzemplifikując wiele awangardowych trendów w architekturze i urbanistyce. Idea postępu w szczególny sposób animowała kreowanie wizji *Futuropolis* – miast przyszłości, co wyrażało się w specyficznym rozplanowaniu i aranżacji terenów wystawowych, architekturze obiektów, czy instalacjach i pokazach, prezentujących technologiczne i cywilizacyjne osiągnięcia ludzkości. W ten sposób idea postępu i często generowane przez nią wizje miast przyszłości były realizowane w krajobrazach expo, a także w poszczególnych obiektach, wystawach i pokazach. Postęp na wystawach był ilustrowany zasadniczo na dwa sposoby. Pierwszy to ewolucjonistyczne pokazy przedstawiające biologiczny i kulturowy postęp ludzkości, często z udziałem „żywych eksponatów” – przedstawicieli różnych ras i kultur. Drugi, stanowiący przedmiot poniższych rozważań – postęp był pokazywany przez technologię, rozumianą jako bezpośrednia siła napędowa postępu cywilizacyjnego. Awans technologiczny miał zmieniać świat, dając dostatek, pokój i jedność w przewidywalnej przyszłości. Idea postępu od Wielkiej Wystawy Londyńskiej 1851, będącej skuteczną materialną celebrazją postępu, była chętnie podejmowana, zwłaszcza po I wojnie światowej, kiedy stanowiła centralny temat większości expo. Wystawy amerykańskie z tego okresu historyk Robert Rydell określił bezpośrednio „Ekspozycjami Wieku Postępu”<sup>3</sup>. Wystawy po II wojnie światowej także wykorzystywały postęp – w kształtowaniu futurystycznych obiektów i przestrzeni ekspozycyjnych, odzwierciedlających wielki skok technologiczny i wyścig w kosmos – aż do Expo’70 w Osace. W okresie postmodernizmu i dobie ponowoczesności, idiom postępu stopniowo tracił swoją nośność i znaczenie, a samo medium expo zaczęło podupadać. Do postępu, jako czynnika stymulującego nowoczesne podejście w kształtowaniu wizerunku wystaw powrócono ponownie – aczkolwiek już w nieco innym rozumieniu – na Expo’92 w Sewilli. Kolejne wystawy – aż do ostatniej w Szanghaju w 2010 roku – także celebrowały postęp i przyszłość, ale w innym ujęciu – głównie odnosząc te idee do podkreślania narodowej tożsamości oraz promocji działań pro-ekologicznych. Tak więc idea postępu ewoluowała wraz z upływem czasu, a zmiany te przebiegały od celebrowania skoku technologicznego poprzez kreowanie futurystycznych wizji miast przyszłości po nurty powrotu do źródeł i natury. Wielkie ekspozycje – zwłaszcza te eksponujące nowoczesność i postęp technologiczny – często pozostawiały w krajobrazie miast-gospodarzy wyróżniające się niekonwencjonalną i futurystyczną architekturą budowle i struktury, kształtując ich nowoczesną tożsamość i pozycjonując ich miejsce we współczesnym świecie.

Wystawy międzynarodowe już w XIX wieku stanowiły poligon do testowania nowych technik konstrukcyjnych, rozwiązań inżynierskich i materiałowych. Jako, że nie nauczano tego w klasycznych szkołach architektury typu *École des Beaux Arts*, a coraz bardziej wyemancypowana kadra inżynierów nie osiągnęła jeszcze tak znaczących, jak w XX wieku, pozycji w komisjach wystawowych – współistniały obok siebie dwa trendy w kształtowaniu krajobrazów ekspozycyjnych. Z jednej strony stawiano na śmiałe inżynierskie konstrukcje, typu *Crystal Palace* (1851) czy wieża Eiffla (1889), z drugiej zaś ukrywano pod nadmiarem eklektycznej dekoracji prowizoryczne, tymczasowe konstrukcje budynków<sup>4</sup>, kreując sztuczny i zafałszowany obraz pseudo nowoczesnego miasta.

Poniżej w Tabeli przedstawiono krótką charakterystykę krajobrazu i obiektów architektonicznych wystaw światowych, a także prezentowanych na nich nowinek technicznych i

<sup>2</sup> Greenhalgh (2011), s. 32

<sup>3</sup> [za:] R. W. Rydell, *World of Fairs: The Century of Progress Expositions*, University of Chicago Press, Chicago 1993. [w:] Greenhalgh (2011), s. 42

<sup>4</sup> Mattie (1998), s. 9

głównych atrakcji, która ma pokazać ogólne tło zapisu idei postępu i wizji miast przyszłości na poszczególnych wydarzeniach.

Tab. Wybrane<sup>5</sup> Wystawy Światowe 1851-1939

nazwa wystawy	miasto	ogólna charakterystyka krajobrazu terenów wystawowych	ogólna charakterystyka obiektów architektonicznych	nowinki / główne atrakcje
	lokalizacja			
	czas trwania			
	rok			
<b>Wielka Wystawa Wytworów Przemysłu Wszystkich Narodów</b> ▪ <i>The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations</i>	<b>Londyn</b> Hyde Park	Krajobraz wystawy był zdominowany jednym głównym obiektem – Pałacem Kryształowym – mieszczącym wszystkie ekspozycje i pokazy. Został on ustawiony w centrum Hyde Parku nad jeziorem. Podobny schemat organizacji terenów wystawowych pojawił się również na Wystawie Paryskiej 1867 r.	Pałac Kryształowy – główny i jedyny obiekt ekspozycyjny – został wzniesiony jako potężna przeszklona hala, niewyobrażalnych dotychczas rozmiarów, wykonana z prefabrykowanych elementów żelaznych i pokryta tafłami szkła o zunifikowanej wielkości. Głównymi walorami <i>Crystal Palace</i> były innowacyjność, powtarzalność i modułowość elementów konstrukcji, nowa formuła przestrzeni, gdzie wewnątrz przenika się z zewnątrz. Obiekt stanowił naśladowany na kolejnych wystawach (m.in. Wystawie Nowojorskiej 1853 r.) wzorzec przestrzeni ekspozycyjnej.	<i>Crystal Palace</i> , drzewa wewnątrz budynku, rewolwer Colt, sztuczne zęby, telegraf
	1.05 -11.10. 1851			
<b>Wystawa Światowa</b> ▪ <i>Exposition Universelle</i>	<b>Paryż</b> Champs de Mars	Pojedynczemu obiektowi wystawowemu towarzyszyły rozległe, swobodnie kształtowane tereny ogrodowe z wkomponowanymi niewielkimi strukturami architektonicznymi.	Główny, ogromny budynek wystawowy, mieszczący wszystkie ekspozycje, był zaprojektowany na planie prostokąta z zaokrąglonymi narożnikami w formie okrężnej galerii. W centrum budowli znajdował się pawilon otoczony dziedzińcowym ogrodem.	sztuczne kończyny, winda hydrauliczna, żelbet, fotel bujany
	1.04 - 3.11. 1867			
<b>Wystawa Międzynarodowa Stulecia</b> ▪ <i>Centennial International Exposition</i>	<b>Filadelfia</b> Fairmount Park nad Schuylkill River	Na klasyczny układ osiowy z alejami doprowadzającymi do głównych obiektów wystawowych nałożono krajobrazową kompozycję z międko prowadzonymi ścieżkami, swobodnie kształtowanymi ogrodami i zabudową pawilonową.	Główny obiekt wystawy <i>Centennial Exposition</i> był największym budynkiem świata. Zbudowanym z drewna i szkła <i>Horticultural Hall</i> był holdem złożonym <i>Crystal Palace</i> z 1851 r.	Deklaracja Niepodległości, maszyna do szycia, telefon, maszyna do pisania, projekt 300-metrowej wieży <i>Centennial Tower</i> (nie zrealizowany), ketchup Heinz'a
	10.05 -10.11. 1876			
<b>Wystawa Światowa</b> ▪ <i>Exposition Universelle</i>	<b>Paryż</b> Champs de Mars, Trocadero, Esplanade des Invalides, nabrzeża Sekwany	Układ przestrzenny głównych terenów wystawowych był podporządkowany głównej osi kompozycyjnej wytyczonej między <i>Ecole des Militaires</i> a <i>Trocadero Palace</i> na drugim brzegu Sekwany. Dominanta krajobrazowa Wystawy – wieża Eiffla – ustawiona na głównej osi stanowiła symboliczną bramę do terenów na Polach Marsowych. Przedpolem dla wieży były obszerne publiczne place, w tym większy, urządzony w postaci parterów ogrodowych. Wokół niego symetrycznie w stosunku do osi rozmieszczono wielkie kompleksy hal i pawilonów wystawowych. Całość terenów zamykała ustawiona poprzecznie do osi monumentalna hala <i>Palais des Machines</i> .	Najbardziej oryginalne i wyprzedzające epokę obiekty to: Wielka Hala Maszyn ( <i>Palais des Machines</i> ), stanowiąca kulminację procesu tworzenia koncepcji wielkich obiektów halowych o konstrukcji szkieletowej z gigantyczną i elastyczną powierzchnią wystawową oraz spektakularna Wieża Eiffla, główny akcent wejściowy i symbol Wystawy – realizacja marzenia o wieży wysokości 300 metrów. Pozostałe obiekty wystawy – hale i pawilony – były w większości przeszklonymi, szkieletowymi konstrukcjami, utrzymanymi w przeladowanej dekoracją estetyce spod znaku <i>Beaux-Arts</i> .	Wieża Eiffla, Wielka Hala Maszyn, fonograf
	6.05 - 31.10. 1889			
<b>Światowa Wystawa Kolumbijska</b> ▪ <i>World's Columbian Exposition</i>	<b>Chicago</b> Jackson Park	Tereny Wystawy ulokowano na krajobrazowo ukształtowanych terenach Jackson Park pomiędzy Chicago a jeziorem Michigan. Utworzono tutaj rodzaj idealnego mini-miasta ekspozycyjnego <i>White City</i> , w którym neoklasycyzującym, eleganckim, białym budowlom towarzyszyły komponowane tereny ogrodowe oraz liczne rzeźby. Wystawa została formalnie zaaranżowana	Większość budowli <i>White City</i> zostało zaprojektowanych w jednolitej białej kolorystyce i neoklasycyzującej estetyce przy wykorzystaniu nowej technologii konstrukcji ścian – lekkich tynków na drewnianym szkielecie. Umożliwilo to ich sprawny demontaż po zakończeniu wystawy. Technika ta była naśladowana na kolejnych wystawach	ręczne kamery, radio, ruchomy chodnik, strefa rozrywki <i>Midway</i> , kolo Ferris'a, instalacja pierwszego elektrycznego systemu
	1.05 – 31.10. 1893			

<sup>5</sup> Wybrano i przedstawiono wystawy poddane analizie w artykule.

		wokół symetrycznej sadzawki <i>Court of Honour</i> oraz swobodnie ukształtowanego kanału wodnego, wzdłuż którego rozmieszczono pawilony i akcenty rzeźbiarskie. Prostopadle do założenia <i>White City</i> usytuowano wielką strefę rozrywki <i>Midway</i> . Sposób krajobrazowego kształtowania terenów ekspozycyjnych stał się początkiem nowego ruchu w dziedzinie planowania miast – <i>City Beautiful Movement</i> .	amerykańskich.	transzytowego w USA, oświetlenie elektryczne na wielką skalę i dla celów dekoracyjnych
<b>Wystawa Światowa</b> ▪ <i>Exposition Universelle</i>	<b>Paryż</b> Champs de Mars, Trocadero, Esplanade des Invalides, Avenue Aleksandre III, Bois de Vincennes 14.04 - 12.11. 1900	Z rozmachem poszerzono tereny ekspozycyjne o nowe lokalizacje w mieście, parkach i na obu brzegach Sekwany. W ten sposób Wystawa 1900 stała się największą organizowaną w Europie. Krajobraz Paryża wzbogaciły nowe monumentalne osie kompozycyjne (obok dotychczasowej Pół Marsowych – Esplanade des Invalides, oś Sekwany – <i>Rue des Nations</i> ), aranżacje ogrodowe i parkowe oraz wyróżniające się budowle i pawilony.	Wystawa 1900 bazowała w dużej mierze na obiektach Wystawy 1889, ale powstało również wiele nowych założeń urbanistycznych i architektonicznych. Najbardziej znaczące nowe obiekty to <i>Grand Palais, Petit Palais, La Porte Monumentale, Palais du Trocadero</i> . Wznoszone były głównie w eklektycznym stylu Beaux-Arts. Nowym kierunkiem architektonicznym, który objawił się w pawilonach wystawowych była secesja (np. Teatr Loie Fuller).	schody ruchome, filmy panoramiczne i dźwiękowe, silniki diesla, telegra-telefon, (pierwszy magnetofon), <i>Grande Roue de Paris</i> – koło Ferris'a, <i>Celestian Globe</i> , Olimpiada
<b>Wystawa Pan-Amerykańska</b> ▪ <i>Pan-American Exposition</i>	<b>Buffalo Delaware Park</b> 1.05. - 2.11. 1901	Kontynuacja przejętego od Wystawy Kolumbijskiej w Chicago 1893 r. krajobrazowego sposobu kształtowania terenów wystawowych jako idealnych, miast, gdzie neoklasyccy budowlom towarzyszyły urządzone tereny zieleni – kierunek <i>City Beautiful</i> . Powiązanie klasycznego planu z monumentalną rzeźbą.	Eklektyczne budowle wzniesione w różnych neostylach, zbudowane rozbiernych materiałów wzorem Wystawy Kolumbijskiej w Chicago 1893 r.	rentgen, wykorzystanie energii elektrycznej generowanej przez wodospad Niagara do oświetlenia i iluminacji ekspozycji
<b>Handlowa Wystawa Luizjany</b> ▪ <i>Louisiana Purchase Exposition</i>	<b>St Louis Forest Park</b> ; kampus Washington University 30.04.-1.12. 1904	Kontynuacja przejętego od Wystawy Kolumbijskiej w Chicago 1893 r. krajobrazowego sposobu kształtowania terenów wystawowych jako idealnych, miast, gdzie neoklasyccy budowlom towarzyszyły urządzone tereny zieleni – kierunek <i>City Beautiful</i> . Klasyczny plan zmiekkzony malowniczo kształtowanymi ogrodami.	Neoklasyccy budowle ekspozycyjne zbudowane rozbiernych materiałów wzorem Wystawy Kolumbijskiej w Chicago 1893 r.	lody w wafelku, mrożona herbata
<b>Wystawa Francusko-Brytyjska</b> ▪ <i>Franco-British Exhibition</i>	<b>Londyn</b> okolicznie Shepherd's Bush 1908	Teren ze sztucznym jeziorem w centrum, otoczonym zwartą zabudową. Rozbudowana strefa rozrywki.	<i>White City</i> wzorowane na Wystawie Kolonialnej 1893 r. z białymi budowlami, utrzymanymi przeważnie w orientальной stylizacji.	„wioski kolonialne” (Irlandzka i Senegalska); liczne wielkoskalowe urządzenia rozrywkowe, nocna iluminacja <i>White City</i>
<b>Międzynarodowa Wystawa Panama – Pacyfik</b> ▪ <i>Panama-Pacific International Exposition</i>	<b>San Francisco</b> nabrzeże Marina District 20.03.- 4.12. 1915	Kompozycja terenów wystawowych opierała się na sekwencji dziedzińców z okazałymi pałacami oraz ogrodami. Dominantą przestrzenną była <i>Tower of Jewels</i> (wys. 435 stóp)	Bombastyczna, eklektyczna architektura pawilonów wystawowych, wykonanych z tymczasowych materiałów, pokrytych bogatym ornamentem.	parowa lokomotywa, <i>Liberty Bell</i> , nocna iluminacja obiektów wystawowych
<b>Wystawa Panama – Kalifornia</b> ▪ <i>Panama-California Exposition</i>	<b>San Diego Balboa Park</b> 9.03. 1915 - 01.01. 1916	Krajobraz Balboa Park kształtowały rozległe przestrzenie z licznymi ścieżkami, niewielkimi wnętrzami i hiszpańskimi ogrodami dziedzińcowymi. Wypielniały je eleganckie budowle o eklektycznym charakterze.	Budowle stanowiące mieszankę różnych stylów: odrodzenia hiszpańskiego kolonializmu, architektury pueblo i misyjnej, hiszpańskiego baroku, neoklasyccy, secesji i architektury mauretańskiej, określanych wspólnym mianem „rodzimy historyczny styl wernakularny”.	
<b>Wystawa Wieku Postępu – Światowe Targi Chicago</b> ▪ <i>Century of Progress</i>	<b>Chicago</b> nabrzeże jeziora Michigan, North-erly Island 27.05. -12.11.	Tereny ekspozycyjne zlokalizowano podobnie jak na Wystawie Kolumbijskiej 1893 na nabrzeżach jeziora Michigan oraz na nowej sztucznej wyspie. Powstała specjalistyczna koncepcja wyrazistej, jasnej kolorystyki i teatralnej scenografii obiektów	Budynki były zaprojektowane w nowoczesnej modernistycznej estetyce. Wiele z nich było wyposażonych w spektakularne wieże lub wyeksponowane na zewnątrz konstrukcje kratownicowe. Zrealizowano wiele eksper-	koncepcja kolorystyki obiektów ekspozycyjnych, kolejka linowa <i>Sky Ride</i>

<i>gress Exposition</i> – <i>Chicago World's Fair</i>	1933; 25.05.- 31.10. 1934	tów i urządzeń wystawowych. Wielka strefa rozrywki Midway mieściła wielkoskalowe urządzenia rekreacyjne i rozrywkowe. Dominantą terenów wystawowych była instalacja kolejki linowej <i>Sky Ride</i> , z dwoma wysokimi wieżami.	mentalnych i prefabrykowanych budynków z zakresu budownictwa mieszkaniowego.	
<b>Teksaska Wystawa Stulecia</b> ▪ <i>Texas Centennial Exposition</i>	Dallas Fair Park 6.06 - 29.11. 1936	Budynki rozplanowane wokół dwóch głównych, niezależnych osi z basenami wodnymi, tworzących szerokie esplanady, powiązane z obiektami olimpijskimi. Wokół terenów wystawowych rozległe obszary zielone.	Monumentalne budowle przeważnie w prostym stylu modernistycznym i art déco.	widowisko historyczne <i>Cavalcade of Teras</i> , Olimpiada
<b>Wystawa Golden Gate</b> ▪ <i>Golden Gate Exposition</i>	San Francisco sztuczna wyspa Treasure Island 18.02 -29.10. 1939	Klasyczne rozplanowanie terenów wystawowych wokół dwóch głównych krzyżujących się osi ze zlokalizowaną na ich przecięciu wysoką statua <i>Pacifica</i> – dominantą wysokościową wystawy.	Monumentalne budowle przeważnie w prostym stylu modernistycznym i art déco.	<i>San Francisco-Oakland Bay Bridge</i> i <i>Golden Gate Bridge</i> wybudowane w latach 1936 i 1937
<b>Światowe Targi Nowego Jorku</b> ▪ <i>New York World's Fair</i>	Nowy Jork Flushing Meadows, Queens (Corona Dumps) 30.04. - 31.10. 1939; 1.05. - 27.10. 1940	Wystawę zlokalizowano na wolnych terenach Corona Dumps, tworząc wielki park Flushing Meadows. Zasadnicze tereny wystawowe rozmieszczono wzdłuż głównej osi założenia, rozpiętej między budynkiem rządowym USA a symbolicznymi strukturami <i>Trylon</i> i <i>Perisphere</i> oraz wzdłuż koncentrycznie prowadzonych alei. Centrum znaczyła wielka fontanna ulokowana na skrzyżowaniu głównej osi z rzeką. W niezależnej części terenu, połączonej z wystawą kładką nad drogą szybkiego ruchu, zlokalizowano wielką strefę rozrywki <i>Amusement Zone</i> .	Główne pawilony i obiekty wystawowe zaprojektowano jako jednokondygnacyjne, klimatyzowane hale, pozbawione okien, co stanowiło swoistą antytezę pobliskiego Manhattanu. Estetyka budynków była modernistyczna i nowoczesna. Wiele budowli było utrzymanych w nowej estetyce <i>streamline</i> .	klimatyzacja, kolorowy film, telewizyjne, klimatyzowane hale, pozbawione okien, dioramy <i>Futurama</i> i <i>City of Future – Democracy</i>

Kształtowanie terenów wystawowych jako mini-miast ekspozycyjnych rozpoczęło się od przełamania stereotypu pojedynczego, wielkiego budynku wystawowego na rzecz wielu pawilonów, głównie na wystawach francuskich i amerykańskich. Na Wystawie Paryskiej 1867 głównemu obiektowi towarzyszyły tereny parkowe i dodatkowe struktury architektoniczne. Układ ten doprowadzono do logicznej konkluzji na *Philadelfia Centennial Exposition* 1876 – w postaci krajobrazowo kształtowanego terenu z zabudową pawilonową. Większość późniejszych wystaw stosowała model filadelfijski, a expo stały się miniaturowymi utopijnymi krajobrazami miejskimi z monumentalnymi budowlami, pawilonami, stadionami i urządzeniami rozrywkowymi<sup>6</sup>, często kluczowymi dla wizerunku całego terenu.

Podczas gdy wystawy paryskie brnęły w coraz większą złożoność, tempo przyszłości oraz inspirację do tworzenia wizji nowoczesnych i zarazem pięknych miast nadała *Chicago Columbian Exposition* 1893 z jej nadzwyczajną scenografią ekspozycyjną *White City* – elektryzującym publiczność, neoklasycystycznym światem marzeń ze sztucznym jeziorem, monumentalną rzeźbą i jednolitą bielą budowli. Nowością było użycie praktycznej, a zarazem efektownej metody dla architektury wystawowej – gipsowych okładzin na drewnianym lub żelaznym szkielecie<sup>7</sup>. Z Wystawy Kolumbijskiej wywodzi się wiele naukowych wynalazków i aplikacji dla przemysłu, jak m.in. instalacja pierwszego elektrycznego systemu tranzytowego w USA czy zastosowanie oświetlenia elektrycznego na wielką skalę i dla czysto dekoracyjnych celów<sup>8</sup>. Dalekosiężnym dziedzictwem Wystawy Chicagowskiej był jej wpływ na naukę, kulturę, architekturę i planowanie miast. *Białe Miasto* – efektowna i spójna kompozycyjnie wizja nowoczesnego miasta, dzieło współpracy architektów D.H. Burnhama, J.W. Root'a i

<sup>6</sup> Greenhalgh (2011), s. 28

<sup>7</sup> Greenhalgh (2011), s. 172 [z:] Eugen Neuhaus, *The Art of the Exposition*. Paul Elder and Co., San Francisco 1915; Mattie (1998), s. 89

<sup>8</sup> Bolotin & Laing (2002), p. 156; Mattie (1998), s. 97

architektów krajobrazu F.L. Olmsteda i H.S. Lodmana<sup>9</sup> – obudziła bezprecedensowe publiczne zainteresowanie estetyką miast i kształtowaniem terenów miejskich. W sferze urbanistycznej dało to początek nowemu podejściu do planowania miast, wyrażającemu się w interdyscyplinarnym traktowaniu przedsięwzięć planistycznych oraz eksponowaniu czynnika kompozycji. Amerykanie swoją fascynację możliwościami transformacji ponurego środowiska urbanistycznego swojego kraju wyrazili w postaci *City Beautiful Movement* – społeczniego ruchu na rzecz piękna miast oraz realizacji szeregu, opracowanych pod kierunkiem Burnhama planów „upiększenia miast”, m.in. Chicago, Cleveland, Washington D.C. i San Francisco. Dzisiaj istniejące w wielu amerykańskich miastach krajobrazowo kształtowane tereny i szerokie zielone bulwary stanowią rezultat tych działań<sup>10</sup>. Dziedzictwo Wystawy Kolumbijskiej ma jeszcze głębszy wymiar – poprzez przesłanie postępu 400 lat rozwoju napełniła ona Amerykę nową nadzieją i duchem, z którymi weszła w XX wiek – jako nowy wiek odkryć<sup>11</sup>. (Ryc.1)



Ryc. 1. Wystawa Kolumbijska w Chicago w 1893 roku. Plan Ekspozycji w duchu „City Beautiful” [źródło: Bolotin & Laing 2002]. Widok terenów Wystawy od strony jeziora Michigan [źródło: Mattie 1998]. Nocna iluminacja *White City* [źródło: Bolotin & Laing 2002].

Fig. 1. Chicago Columbian Exposition 1893. Layout of Exposition, designed in the “City Beautiful” way [source: Bolotin & Laing 2002]. View at the Exposition site from Michigan Lake [source: Mattie 1998]. White City illuminated by night [source: Bolotin & Laing 2002].

Przejęte od Wystawy Kolumbijskiej tradycje krajobrazowego kształtowania terenów wystawowych jako utopijnych miast kontynuowano w kolejnych amerykańskich wydarzeniach. W Buffalo w 1901 r. w efektywny sposób powiązano jasne kolory z klasycznym planem i monumentalną rzeźbą, a na *Louisiana Purchase Exposition* 1904 klasyczny plan zmiekczone malowniczo kształtowanymi ogrodami. Główną intencją organizatorów amerykańskich wystaw było przeniesienie widza w świat poza realny, poprzez klasycyzującą estetykę obiektów z odcieniem romantycznej nostalgii<sup>12</sup>. Najbardziej wyróżniające się pod względem estetycznym były *1915 Panama-Pacific* w San Francisco i *1915-16 Panama-California* w San Diego, gdzie szczególnie podkreślano efekty krajobrazowej malowniczości. „Podczas gdy wystawy w Chicago, St. Louis i Buffalo były gloryfikacją monumentalnego planowania urbanistycznego, wystawa w San Diego jest apoteozą tych elementów uroku i różnorodności, którą kojarzymy z miastami Włoch czy Hiszpanii. Ma ona urozmaiconą symetrię i układ łacińskich miast, bez plugawości zatłoczonych dzielnic, jest gloryfikacją romantycznego planowania miejskiego, tym, czym gotyckie katedry były w budownictwie”<sup>13</sup>. Celem Wystawy Panama-Kalifornia było zilustrowanie postępu i możliwości ludzkości nie tyle na samej wystawie, lecz dla wniesienia istotnego wkładu do postępu światowego<sup>14</sup>. Na Wystawie Paryskiej 1900 po raz pierwszy w

<sup>9</sup> Mattie (1998), s. 88

<sup>10</sup> Bolotin & Laing (2002), s. 158; Mattie (1998), s. 96

<sup>11</sup> Bolotin & Laing (2002), s. 158

<sup>12</sup> Greenhalgh (2011), s. 172 [za:] Neuhaus (1915)

<sup>13</sup> Greenhalgh (2011), s. 81 [za:] C. Monroe Winslow, *The Panama - California International Exposition*, Paul Elder and Co., San Francisco 1916 [w:] Greenhalgh (2011), s. 79-81

<sup>14</sup> [za:] Christman, Florence (1985). *The Romance of Balboa Park* (4th ed.). San Diego: San Diego Historical Society. ISBN 0-918740-03-7, p. 43 [w:] en.wikipedia.org/wiki/Panama-California\_Exposition [12.09.2014]

Europie zastosowano światło elektryczne na wielką skalę tworząc bajkowy świat w połączeniu z kaskadami wodnymi, szkłem i lustrami oraz budynkami o orientalnej stylizacji<sup>15</sup>. Francusko-Brytyjska Wystawa 1908 przewyższyła amerykańskie i francuskie poprzedniczki w zastosowaniu wody, elektrycznego oświetlenia i orientalnych detali dla kreowania specjalnej atmosfery, co więcej – pastisz ten znalazł uznanie w oczach surowej dotąd krytyki: „kanały wodne, odbijające sylwety budynków za dnia, i pół miliona światła w nocy, odrzucające je z powrotem, zniekształcone i załamane, dodają niemało do wielkiego efektu”<sup>16</sup>.



Ryc. 2. Słynne urządzenia rozrywkowe i technologiczne atrakcje wystaw światowych. Koło Ferrisa górujące nad strefą rozrywki *Midway Plaisance* na Wystawie Kolumbijskiej w Chicago 1893 [źródło: Greenhalgh 2011]. Ruchomy chodnik przewożący pasażerów na wycieczkę po molo, wysuniętym w głąb jeziora Michigan na Wystawie Kolumbijskiej w Chicago 1893 [źródło: Bolotin & Laing 2002]. *Celestian Globe* obok Wieży Eiffla na Wystawie Paryskiej 1900 roku [źródło: Greenhalgh 2011].

Fig. 2. Famous amusement facilities and technology attractions of World's Expositions. Ferris Wheel, dominating over *Midway Plaisance*, amusement zone at Chicago Columbian Exposition 1893 [source: Greenhalgh 2011]. Movable sidewalk carrying passengers for a ride on a pier protruding into Michigan Lake [source: Bolotin & Laing 2002]. *Celestian Globe* next to the Eiffel Tower *Exposition Universelle* in Paris 1900 [source: Greenhalgh 2011].

Do przełomu XX w., a zwłaszcza na Wystawie Paryskiej 1900, zdawało się, że „klasyczni” architekci mieli przewagę nad inżynierami, lecz z czasem eksperymentowanie z nowymi formami, konstrukcjami i materiałami nasilało się. Tereny wystaw stawały się wylęgarniami hiperindywidualnej architektury z tak unikalnymi realizacjami, jak: wieża Eiffla (Paryż 1889), *Trylon* i *Perisphere* (Nowy Jork 1939), *Atomium* (Bruksela 1958) czy kopuła geodezyjna Fullera (Montreal 1967)<sup>17</sup>. Tereny wystawowe stopniowo traciły kompleksowy, spójny stylistycznie charakter na rzecz tworzenia kolekcji konkurujących ze sobą i często szokujących form obiektów. Od lat 30. XX w. modernistyczna estetyka i futurystyczna utopia zaczynały dominować na terenach ekspozycyjnych, co było dodatkowo animowane podejmowaniem idei postępu jako głównego tematu ekspozycji<sup>18</sup>.

Chociaż na różne sposoby kształtowano krajobrazy mini-miast ekspozycyjnych – albo w duchu *École des Beaux Arts* czy *City Beautiful* tworząc eleganckie przestrzenie z wykwintnymi budowlami, przestronnymi placami i komponowaną zielenią, albo zestawiając spektakularne kolekcje futurystycznych cudów zaawansowanej technologii w koncepcji *Futuropolis* – motywy, które kierowały organizatorami expo były zbliżone. Zwiedzający miał być zhipnotyzowany, oderwany od codziennego życia i sprzedany za wizję fantastycznej przyszłości<sup>19</sup>. Expo było tworem nowoczesności – nawet jeżeli celebrowało przeszłość, to by wykorzystać jej doświadczenia dla modernizacji i projekcji w przyszłość.

W wystawach przełomu XIX i XX w. idee postępu technicznego i przyszłości często przenikały się z motywami edukacji i elementami rozrywki. Z ważności rozrywki jako magnes

<sup>15</sup> Greenhalgh (2011), s. 124 [za:] Alex M. Thompson, *Dangle's Guide to Paris and the Exhibition*. Walter Scott Ltd., London 1900.

<sup>16</sup> Greenhalgh (2011), s. 81 [za:] R.W. Carden, *The Franco-British Exhibition, Part 1*, *Architectural Review*, Vol. 24 1908

<sup>17</sup> Mattie (1998), s. 9

<sup>18</sup> Greenhalgh (2011), s. 42

<sup>19</sup> Greenhalgh (2011), s. 83

przyciągającego wizją życia w technologicznie zaawansowanym świecie, pierwsi zdali sobie sprawę Francuzi, włączając park rozrywki w plany *Exposition Universelle* 1867. Idea została rozwinięta przez Amerykanów na *Philadelphia Centennial* 1876, gdzie wokół terenów wystawowych rozmieszczono tradycyjne stragany i karuzele. Paryska *Exposition Universelle* 1889 i *Chicago Columbian* 1893 ostatecznie zintegrowały w swoich planach rozrywkę z tkanką koncepcyjną terenów wystawowych<sup>20</sup>. Na *Buffalo Pan-American Exposition* 1901 w kolorowy schemat terenu włączono ścieżkę postępu cywilizacji<sup>21</sup>. Urządzenia rozrywkowe, prezentujące nowe technologie, dawały zwiedzającym możliwość ucieczki od surowości rzeczywistości do futurystycznego rajy poprzez obietnicę postępu i odurzającą moc fantazji. Coraz większe połączenie terenów przekształcano w wehikuły rozrywki przypominające nierzeczywiste miasta. Wieża Eiffla, wzniesiona na Wystawę Paryską 1889, była nie tylko symbolem postępu technicznego, lecz także zabawową strukturą do wspinania się czy wjeżdżania na zawrotną wysokość windą. Na paryskiej *Exposition Universelle* 1900 postawiona obok niej gigantyczna kula *Celestian Globe* wstrząsała tłumami, a cały teren zaśmiecały miriady lunaparkowych urządzeń, w tym np. słynne koło Ferrisa<sup>22</sup> czy elektryczny ruchomy chodnik – europejskie echa Wystawy Kolumbijskiej 1893. Tam właśnie całościową koncepcję terenów wystawowych konsultował znany przedsiębiorca rozrywki P.T. Barnum<sup>23</sup>, odpowiedzialny zresztą za lunaparkową atmosferę panującą na większości wystaw amerykańskich. Wystawa Chicagowska, która do historii weszła jako realizacja nadzwyczaj wyrafinowanej kompozycji terenów ekspozycyjnych, w dziedzinie rozrywki stworzyła wzorzec naśladowany na wielu wystawach amerykańskich i europejskich. Pojawiła się tutaj gigantyczna rozmiarowo strefa rozrywki *Midway Plaisance*, otaczająca bezwstydnie szerokim kordonem eleganckie *White City*. Wypełniały ją przeróżne i często niezbyt wysokich lotów atrakcje – od etnologicznych pokazów życia prymitywnych plemion, trup aktorów i muzyków, egzotycznych barów, po imponujące *Ferris wheel*, stanowiące wysoką na 260 stóp odpowiedź G. Ferrisa na wieżę Eiffla<sup>24</sup>. Technologicznym hitem wystawy był również zastosowany po raz pierwszy ruchomy chodnik – wyniesiony ponad poziom terenu trakt kolejki elektrycznej, wożącej zwiedzających na wysunięte w głąb jeziora Michigan molo z panoramicznymi widokami Wystawy<sup>25</sup>. (Ryc.2)

Spektakularny wizerunek całości nadawała elektryczna iluminacja *Midway*, wydobywające w nocy futurystyczne kształty inżynierskich konstrukcji. Z czasem coraz większe obszary przeznaczano na rozrywkę i rekreację, a przewodniki po wystawach w okresie ich złotego wieku 1875-1915 zapełniały się reklamami sponsorów i długimi listami dostępnych rozrywek<sup>26</sup>. Podczas londyńskiej *Franco-British Exhibition* 1908 w tzw. *White City Exhibition*, inspirowanej chicagowskim *White City*, wprowadzono wielkoskalowe urządzenia rozrywkowe, bazujące na tych z Chicago i St. Louis, odchodząc w ten sposób od edukacyjnych tradycji brytyjskich wystaw w kierunku masowej rozrywki. Zmianę tę przypisywano przebiegłości Generalnego Komisarza Wystawy. „Kształcąca strona wystawy wydaje się być raczej w stanie embrionalnym, lecz pan Kiralfy zna swoją publiczność. A jego publiczność woli *Bi-planes, Waterwhirls, Witching-waves, Wiggle-woggles, i Flip-flaps* niż wszystkie pouczające rozwiązania świata”<sup>27</sup>. Na *Century of Progress Exposition* 1933 w Chicago główne tereny rozrywkowe nazwano *Midway*, w uznaniu sławnej poprzedniczki z 1853 r. Prezentowane

<sup>20</sup> Greenhalgh (2011), s. 73 [za:] Paul Greenhalgh, *Education, Entertainment And Politics: Lessons from the Great International Exhibitions* [w:] Vergo (1990).

<sup>21</sup> [w:] Greenhalgh (2011), s. 36 [za:] Rydell (1993).

<sup>22</sup> *Ferris Wheel* [w:] Greenhalgh (2011), s. 76

<sup>23</sup> Według P.T. Barnum'a należało położyć nacisk na skalę i obfitość atrakcji. „Zróbcie to większe i lepsze niż kiedykolwiek dotychczas. Uczynicie z tego największy show na Ziemi”. Cyt. [za:] R. Reid-Badger, *The Great American Fair: The World's Columbian Exposition and American Culture*. Nelson Hall, Chicago 1979 [w:] Greenhalgh (2011), s. 74

<sup>24</sup> Mattie (1998), s. 97; Bolotin & Laing (2002), s. 21-23, 28-29, 133; Greenhalgh (2011), s. 76

<sup>25</sup> Bolotin & Laing (2002), s. 21, 59; Greenhalgh (2011), s. 74-76

<sup>26</sup> Greenhalgh (2011), s. 74

<sup>27</sup> Greenhalgh (2011), s. 76 [za:] *The Times*, May 21st, 1909. Do 1912 r. teren *Latin-British Exhibition* chętnie się robiącą wrażenie listą urządzeń rozrywkowych, w tym: *Flip-flap, Roly-Poly, Screamers, House of Troubles, Glacier Glide, Mountain Railway, Great Bostock Jungle, Witching Waves, Wiggle-Woggle, Boomerang, Whirlpool, Daylight Cinema, Scenic Railway, Skating Palace, Spiral Chute, Bowlo, Caves of Laughter, Mouse Trap i Electric Launches*. [z:] *Latin-British Exhibition: Official Daily Programme*, 1911



profile wystaw *Texas Centennial* 1936 w Dallas i *Golden Gate Exposition* 1939 w San Francisco były nieudaną mieszanką pompatycznej architektury i *Disneylandu*<sup>28</sup>. Na Wystawie Nowojorskiej 1939, gdzie w oficjalnym przewodniku znalazło się ponad sto rozrywkowych pokazów i przejazdów<sup>29</sup>, pojawiła się nowa jakość w dziedzinie rozrywki. Projektowane przez uznanych artystów pokazy, aspirowały do wyższego statusu. Należały do nich m.in.: 'Artystyczna Wioska'<sup>30</sup> – „gigantyczna paleta /.../ w otwartych kabinach prezentująca naprzeciwko siebie artystów z wielu krajów”, 'Pałac Kryształowy'<sup>31</sup> z „trasą przez amerykańskie wystawy światowe 1853-1939”, czy 'Lustrzany Pokaz Bela Geddes'a'<sup>32</sup>, w którym ten „znany w całym świecie jako industrialny designer o nadzwyczaj poważnych intencjach, tutaj wziął urlop i zwrócił swój talent ku jaśniejszej stronie życia”, oraz najbardziej kontrowersyjny – 'Pawilon Żywych Obrazów Salvadora Dalí'<sup>33</sup>, prezentujący pokaz zatytułowany „Sen Wenus”, nieoficjalnie zwany „20 000 nóg podmorskiej żeglugi”. Na fasadach tego pierwszego dzieła architektonicznego S. Dalí sztuka wysoka mieszała się z *peep show*, wprawiając w zażenowanie nawet samych surrealistów<sup>34</sup>. „Z zewnątrz budynek przypomina monstrualnego skorupiaka. Udekorowany jest postaciami gipsowych kobiet, odroślami i innymi dziwactwami. Rzecz to nad wyraz ciekawa i zabawna”<sup>35</sup> – komentowano kuriozalny obiekt.



Ryc. 3. Postępowy wizerunek Wystawy *Century of Progress Exposition* w Chicago 1933. Nocna iluminacja Podniebnej Przejażdżki. Park rozrywki. Prefabrykowany Dom Jutra (proj. Keck & Keck) [źródło: Mattie 1989].

Fig. 3. Progressive image of *Century of Progress Exposition* in Chicago 1933. Night illumination of the *Sky Ride*. [source: Mattie 1989]. Amusement park. Prefabricated House of Tomorrow (arch. Keck & Keck) [source: Mattie 1989].

Wydaje się, że szerokie włączenie w koncepcję wystaw masowej rozrywki z przeważającymi popularnymi formami kultury – gdzie można było uczestniczyć jednocześnie w debacie o architekturze, obejrzeć kolekcję malarstwa czy wysłuchać koncertu symfonicznego, ale także obejrzeć pokaz tańca erotycznego lub nabyć pompę parową, a wszystko przy akompaniamencie tandetnych masowych produkcji – straganów, karuzel, kolejek, sprzedawców gadżetów, sportów, wyczynów, estrad, pokazów odmieńców i niezliczonych grajków – w nikłym stopniu odzwierciedlało ideę postępu technologicznego i cywilizacyjnego ludzkości, gubiąc ją w komercyjnym zgiełku i zabieganiu o frekwencję. Do 1939 r. urządzenia rozrywkowe były kluczem do materialnego sukcesu wystaw<sup>36</sup>.

<sup>28</sup> Greenhalgh (2011), s. 74

<sup>29</sup> Znalazły się tam m.in.: *Admiral Byrd's Penguin Land*, *Ariel Joyride*, *Amazons in No Man's Land*, *Arctic Girl's Tomb of Ice*, *Auto Dodgem*, *Frank Buck's Jungleland*, *Living Magazine Covers*, *Skyride*, *Snajper*, *Laff Land*, *World's Fair Hall of Music* i *Strange as it Seems*. [z:] *Official Guide Book of the New York World's Fair 1939*, Exposition Publication Inc., New York 1939 [w:] Greenhalgh (2011), s. 75

<sup>30</sup> *Artistic Village*

<sup>31</sup> *Crystal Palace*

<sup>32</sup> *Bel Geddes Mirror Show*

<sup>33</sup> *Salvador Dalí Living Picture Pavillion*

<sup>34</sup> Greenhalgh (2011), s. 76; Mattie (1998), s. 199; Bill Cotter, *Images of America. The 1939-1940 New York World's Fair*, Arcadia Publishing, Charleston, South Karolina, USA, 2010, s. 101-102

<sup>35</sup> Koolhaas (2013), s. 311 [za:] „Life”, 17 marca

<sup>36</sup> Greenhalgh (2011), s. 76

Postęp jako motyw przewodni podjęły szczególnie amerykańskie „Ekspozycje Wieku Postępu”<sup>37</sup>, z noszącą taki właśnie oficjalny tytuł *Chicago World's Fair* (1933, 1934) na czele, która miała za sobą doświadczenie 100 lat rozwoju przemysłowego i perspektywę wybiegania w przyszłość związaną ze skokiem technologicznym<sup>38</sup>. Podobnie jak jej wielka poprzedniczka Wystawa Kolumbijska 1893, *Century of Progress Exposition* rozłożyła swe technologiczne atrakcje wzdłuż nabrzeża Michigan oraz na sztucznej wyspie *Northerly Island*. Nazwiska zaangażowanych projektantów z przewodniczącym Komisji – nowojorskim Harleyem Corbettem, znanym z fantastycznych wizji miast przyszłości<sup>39</sup>, LouiSEM Skidmore jako głównym projektantem oraz scenografem teatralnym J. Urbanem jako dyrektorem do spraw dekoracji plastycznej wystawy, zapowiadały jednak zgoła odmienną niż białe, klasycyzujące *White City*, wizję miasta ekspozycyjnego – zdecydowanie modernistyczną w stylu *high-tech*<sup>40</sup>. Planowaną początkowo główną atrakcją w postaci wieży zastąpiła Podniebna Przejazdźka<sup>41</sup> (proj. J. d'Esposito) – kolejka linowa, rozpięta pomiędzy dwoma wieżami usytuowanymi na lądzie i na wyspie, przewożąca w opływowych gondolach *'rocket cars'* zwiedzających na wysokości 210 stóp, nagradzając ich odwagę spektakularnymi widokami terenów wystawowych i leżącego w dole miasta<sup>42</sup>. Cały teren Wystawy wypełniło mnóstwo efektownych, nowoczesnych budowli, wśród nich gigantyczna kopuła zawieszona na linach, rozpiętych między stalowymi wieżami – *Travel and Transportation Building* (proj. J.A. Holabird, E.H. Bennett, H. Burnham), strzelające w niebo trzy wieże, symbolizujące strukturę amerykańskiego rządu – *United States Building* (proj. E.H. Bennett), półkolista *Electricity Building* (proj. R. Hood), gigantyczny *General Motors Building*, prezentujący linię produkcyjną Chevroleta, czy abstrakcyjna forma modernistycznego Pawilonu Włoskiego (proj. A. Libera). Wizje mieszkania przyszłości prezentowała *Home and Industrial Arts Exhibit*, pokazująca modelowe, niskonakładowe i prefabrykowane domy w stylu modernistycznym z Domem Jutra<sup>43</sup>, ośmioboczną konstrukcją, podwieszoną wspornikowo do centralnego rdzenia i Domem Kryształowym<sup>44</sup>, pudełkową strukturą ze szklanymi ścianami (proj. Keck&Keck) oraz słynnym *Dymaxion House*, obłą aluminiową kapsułą do mieszkania, wynalazkiem Buckminstera Fullera<sup>45</sup>. (Ryc. 3)

Nowojorska ekspozycja 1939 r. zorganizowana pod hasłem „Budowanie Świata Jutra; dla Pokoju i Wolności”<sup>46</sup> miała pokazać – mimo trwającego kryzysu oraz widma zbliżającej się wojny – wizję przyszłego rozwoju ludzkości i wiarę w budowę lepszej rzeczywistości, opartej na zasadach demokracji i pokoju między narodami oraz najnowszych zdobyczach nauki i techniki<sup>47</sup>. Stworzono tutaj nowatorski i futurystyczny spektakl, w którym – obok lunapar-

<sup>37</sup> [za:] Rydell (1993) [w:] Greenhalgh (2011), s. 42; Mattie (1998), s. 161

<sup>38</sup> Greenhalgh (2011), s. 42; Mattie (1998), s. 161

<sup>39</sup> Harvey Wiley Corbett – znamienity teoretyk Manhattanu, który poświęcił życie „snuciu wizji”. Był twórcą planu dla Manhattanu z 1923 r., oryginalnego pomysłu separacji ruchu samochodowego i pieszego, który miał się odbywać na wyniesionych ponad poziom terenu arkadowych chodnikach. „Widzimy miasto krytych arkadami chodników, które ciągną się w elewacjach budynków jedno piętro nad ulicami. Na wszystkich rogach widzimy mosty o szerokości arkady, wyposażone w solidne barierki. Widzimy małe miejskie parki /.../ wyniesione na ten sam poziom co chodniki. /.../ Widok ten przypomina bardzo unowocześnioną Wenecję, miasto arkad, placów i mostów, z kanałami w miejscu ulic. Tu jednak kanały nie będą wypełnione wodą, lecz swobodnie płynącym strumieniem samochodów. /.../ Z architektonicznego punktu widzenia koncepcja ta zawiera w sobie całą cudowność Wenecji. Nie ma w niej niespójności, żadnych anomalii”. „Sytuacja docelowa: Piesi przechodzą na drugą stronę ulicy po mostach, a miasta przyszłości stają się wcieleniem Laguny Weneckiej”. Cyt. [za:] T. Adams, H.M. Lewis, L.M. Orton, *Beauty and Reality in Civic Art*, [w:] *The Building of the City, The Regional Plan of New York and Its Environs*, t.2, New York, 1931, s. 308-310. [w:] Koolhaas (2013), s. 136-139

<sup>40</sup> Mattie (1998), s. 162

<sup>41</sup> *Sky Ride*

<sup>42</sup> Mattie (1998), s. 163

<sup>43</sup> *House of Tomorrow*

<sup>44</sup> *Crystal House*

<sup>45</sup> Mattie (1998), s. 164

<sup>46</sup> Motto wystawy wyrażało wiarę w nieograniczony postęp, możliwy dzięki rozwojowi nowych technologii. W obliczu trwającej wojny motto zmieniono w 1940 r. na *For Peace and Freedom*. [w:] K. Nowakowska-Sito, *Inżynierowie maszyn i dusz: nowojorska wystawa światowa 1939 roku a modernistyczna utopia lat trzydziestych*, s. 26 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>47</sup> A. K. Olszewski, *Wystawa nowojorska w 1939 roku. Program i realizacja*, s. 15; A. Chmielewska, *Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość Polski według twórców działu polskiego*, s. 66 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

kowych rozrywek i atrakcji – poczytne miejsce zajmowała sztuka, wzornictwo i nowoczesne technologie. Zaprezentowano najpotężniejszy atut Ameryki – poziom postępu i rozwoju cywilizacyjnego. Wystawa przeszła do historii dzięki transmisji telewizyjnej, mówiącym robotom, maszynom liczącym IBM i innym głośno reklamowanym nowinkom technicznym, jak: kolorowa fotografia, nylonowe pończochy czy klimatyzacja – atrybuty nowoczesności, które wkrótce weszły do powszechnego użytku<sup>48</sup>. Wystawa stanowiła moment szczytowego wyrazu utopii artystycznych i społecznych lat międzywojennych, zwłaszcza koncepcji maszynistycznego modernizmu i związanych z nią mitów: artysty-inżyniera, dzięki swojej inwencji zmieniającego świat oraz „inżyniera dusz” – kreatora nowej świadomości<sup>49</sup>.



Ryc. 4. Wystawa w Nowym Jorku 1939 – anti-Manhattan. Widok terenów expo w kontekście miasta i Manhattanu. Centrum Tematyczne z Trylonem i Perysferą. [źródła: The New York World's Fair. Ford News. April 1939; Sosnowska (red.) 2012]

Fig. 4. New York World's Fair 1939 – anti-Manhattan. View of Expo site in context of the city and Manhattan. Theme Center with Trylon and Perisphere. [sources: The New York World's Fair. Ford News. April 1939; Sosnowska (red.) 2012]

Architektonicznie wystawa nowojorska stanowiła zamknięcie epoki artystycznej lat 30 pozostając kontynuacją tego, co zaproponowano w Brukseli w 1935 r. i w Paryżu w 1937, prezentując przekrój form, charakterystycznych dla pierwszej połowy XX wieku – a więc: monumentalizm „uproszczonego” klasycyzmu, dziedzictwo racjonalizmu funkcjonalistów i awangardowy modernizm<sup>50</sup>. Z drugiej strony estetyką architektoniczną w nurcie *streamline* przerzucała niejako perspektywę w przyszłość. Nowymi wartościami były futurystyczne tematy, design i technologie przemysłowe, a istotą architektury był pluralizm jej form, słownika, symbolicznego znaczenia i różnej wartości projektów<sup>51</sup>. Całość zdominowała wizja przyszłości<sup>52</sup>. Nowatorska była koncepcja miasteczka ekspozycyjnego – stanowiącego swoistą antytezę najeżonego wieżowcami Manhattanu – z pawilonami wystawowymi, mieszczącymi się w jednokondygnacyjnych halach bez okien, wyposażonymi w sztuczne

<sup>48</sup> Mattie (1998), s. 193; Nowakowska-Sito, s. 25 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>49</sup> Nowakowska-Sito, s. 25 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>50</sup> Awangardowy modernizm widoczny był w falujących ścianach Wystawy Fińskiej (proj. A. Aalto) w *Hall of Nations*, swobodnych, rzeźbiarskich formach projektu budowniczych Brasilii O. Niemeyera, L. Costy i P.L. Weinera, eleganckiej prostocie Szwedzkiego Pawilonu (proj. S. Markelius) oraz w pawilonach Szwajcarskim i Awiacji (proj. W. Lescaze) [w:] Mattie (1998), s. 199; Olszewski, s. 22 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>51</sup> Olszewski, s. 17 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>52</sup> H. Siennicka pisała: „Należą się słowa najwyższej pochwały architektom za oryginalność i bogactwo pomysłów, rozwinięte w setkach budowli, które w myśl dyrektywy nie przekraczają dwóch pięter, a mimo to nie nużą jednostajnością, dzięki rozmachowi zarysów oraz bogactwu ornamentu. Dano budowniczym zupełną swobodę – toteż wyżyli się setnie, dając upust najbujniejszej fantazji. Dawno już wzięto rozbrat ze szkatułkowym kubizmem, króluje tu gibka, falująca linia, wznosząca swe oble płaszczyzny niby portamento śpiewne. Wszelkie możliwe materiały wprzęgnięto do dzieła, posługując się kamieniem, drzewem, stalą, miedzią, chromem i szkłem barwnym. Nie wiadomo, co bardziej podziwiać, śmiałość pomysłu, bogactwo imaginacji twórczej, oryginalność koncepcji, czy maestrię techniki? Nie ma rzeczy nieosiągalnej dla architektury amerykańskiej, która dziś chyba przoduje całemu światu i istotnie w tej dziedzinie zrealizowała dla nas «The World of Tomorrow»” [cyt. za:] H. Siennicka, *New York World's Fair 1939*, „Prosto z mostu” 1939, nr 32, s. 3 [w:] Olszewski, s. 16 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

oświetlenie i klimatyzację, z wielkimi połaciami pustych ścian, wypełnionych artystycznymi muralami i modernistycznymi płaskorzeźbami, autorstwa m.in. Isamu Noguchi'ego i Alexandra Caldera<sup>53</sup>. Futurystyczna narracja architektoniczna rozwijała się w Centrum Tematycznym, o klasycznym rozplanowaniu a'la paryskie Pola Marsowe, gdzie nowości techniczne podano w efektownych „opakowaniach” pawilonów, z dominującym zespołem symbolicznych struktur: iglicy Trylonu (186 m wysokości) i kuli Perysfery (55 m średnicy) (proj. W.K. Harrison, J.A. Fouilhoux)<sup>54</sup>. (Ryc. 4)



Ryc. 5. Pawilony koncernów motoryzacyjnych na wystawie nowojorskiej 1939 utrzymane w estetyce *streamline*. Pawilon Chrysler Motors. Rampa przed pawilonem Forda (w głębi pawilon General Motors). Pawilon General Motors. [źródła: Mattie (1998); Sosnowska (red.) (2012)]

Fig. 5. Pavilions of automotive companies at the New York Exhibition in 1939 maintained in *streamline* aesthetics. Chrysler Motors pavilion. The ramp in front of Ford pavilion (in the background General Motors pavilion). General Motors pavilion. [sources: Mattie (1998); Sosnowska (ed.) (2012)]

Postępowe tendencje mocno zaznaczyły się w zakresie komunikacji oraz urządzeń technicznych, widoczne w przemysłowo-designerskich projektach od golarki elektrycznej po liniowce oceaniczne, będących ekspresyjną projekcją narastającej prędkości współczesnego miasta (m.in. proj. H. Dreyfuss, B. Geddes, R. Loewy, W.D. Teague). O kształcie miasta przyszłości decydowały już nie tylko rosnąca skala domów, ale wzrost znaczenia komunikacji z ulicami szybkiego ruchu, opasującymi budynki i parki niczym arterie układu krwionośnego. Stąd też wiele miejsca na wystawie zajmowała Strefa Transportu z efektownymi, opływowymi formami pawilonów wielkich koncernów motoryzacyjnych: Forda (proj. W.D. Teague, C.C. Colby, R.R. Kilburn, A. Kahn)<sup>55</sup>, Chylera (proj. J.G. Roger)<sup>56</sup> i General Motors (proj. A. Kahn, B. Geddes)<sup>57</sup>, utrzymanych w dominującej architektonicznie estetyce *streamline*, często dosłownie symbolizującej funkcję obiektów<sup>58</sup>. Awangardowa

<sup>53</sup> Wystawa pomyślana jest jako anty-Manhattan. [w:] Koolhaas (2013), s. 310 [za:] F. Monagan (red.), *Official Souvenir Book, New York World's Fair*, New York: Exposition Publications, 1939, s. 4; Mattie (1998), s. 199

<sup>54</sup> Rzeźbiarskie, abstrakcyjne, geometrycznej formy Trylonu i Perysfery wg A. Stefańskiej były inspirowane XVIII-wiecznymi projektami Boullé i Ledoux, pracami Bauhausu i fantazjami konstruktysty J. Czernichowa z lat 20. [za:] A. Stefańska, *Udział artystów polskich na Wystawie Światowej w Nowym Jorku*, praca magisterska napisana pod kier. T. Gryglewicza, UJ 1999, mps, s. 11 [w:] Olszewski, s. 16-19; Nowakowska-Sito, s. 25-26 [w:] Sosnowska (red.) (2012); Banham (1979), s. 388

<sup>55</sup> Głównym akcentem pawilonu Forda była *Droga Jutra* – biegnąca na dachu budynku, schodząca spiralną rampą i opasująca teren. We wnętrzu pokazano modele samochodów i nowoczesny proces fordowskiego systemu taśmowej produkcji. [w:] Olszewski, s. 22 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>56</sup> Pawilon Chylera łączył opływowe kształty *streamline* z prostymi bryłami i charakterystycznym detalem geometrycznego art déco, co szczególnie widoczne było w „grzebieniastym” szczycie budynku. [w:] Olszewski, s. 22 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>57</sup> Pawilon General Motors, zwany „Autostrady i Horyzonty”, ukształtowano jako zespół czterech budynków o opływowych, zaokrąglonych formach. Przestrzeń między budynkami tworzyły krzyżujące się ulice. Największą atrakcją był pokaz *Futurama*. [w:] Olszewski, s. 22; Nowakowska-Sito, s. 25-26 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>58</sup> Niektóre budynki swoimi formami dosłownie ilustrowały funkcje. Wejście do budynku Transportu Morskiego przypominało dziób transatlantyku. Budynek Lotnictwa był hangarem o kształcie kadłuba samolotu lub tunelu aerodynamicznego. General Electric Company Building miał stalową spiralę „zig-zag”. Podobne zabiegi formalne zastosowano w budynkach: Goodrich Company Building, The Firestone Tire & Rubber Company Building. Wiele pawilonów w ciekawy sposób łączyło formy opływowo-rzeźbiarskie z funkcjonalną prostotą i trikami reklamowymi, jak np: Pawilon Przemysłu Piekarniczego, Pawilon Przemysłu Spirytusowego, Pawilon Producentów Wyrobów Mleczarskich Sealtel. [w:] Olszewski, s. 16, 22-23; Nowakowska-Sito, s. 27 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

idea łączenia sztuki z życiem zrealizowana została w kapitalistycznej Ameryce, wchodząc w kontakt z nowoczesnym wzornictwem i reklamą, przybrała formę stymulującego produkcję konsumeryzmu. Za jego przejaw często uznawany jest właśnie nurt *streamline*, tak szeroko prezentowany na wystawie i odgrywający w czasie wielkiego kryzysu skuteczną rolę kreatora wizji lepszego, nowoczesnego świata, za pomocą poruszających się maszyn i przedmiotów, których opływowe formy dawały wrażenie szybkości i dynamizmu<sup>59</sup>.

Futurystycznego ducha miały także prezentowane w pawilonach pokazy tematyczne. Abstrakcyjne, geometryczne formy Trylonu i Perysfery łączyła wyniesiona ponad poziom gruntu rampa *Helicycline*, oferująca poruszającym się po niej panoramiczne widoki terenów wystawowych i wprowadzająca ich do wnętrza kuli<sup>60</sup>, mieszczącego pokazy miast przyszłości – dioramy: *Democracy*<sup>61</sup> (Ryc. 5) i *City of the Future* (proj. H. Dreyfuss). *Democracy* to wyidealizowana wizja milionowej „Metropolii Wieku Maszyn”. „Projekt ten powstał w wyniku badań prowadzonych przez urbanistów na całym świecie. W jego centrum stoi stupiętrowy wieżowiec, w którym pomieszczą się wszystkie obiekty usługowe przyszłego miasta. Od tej centralnej budowli ku ogrodom, parkom i boiskom odchodzą będą szerokie aleje<sup>62</sup>. Centrum miasta przyszłości otacza nie siatka, lecz łąka, co może oznaczać – jak twierdzi Rem Koolhaas w swojej książce pt. *Deliryczny Nowy Jork – upadek manhattanizmu po latach nieustępliwej propagandy modernistycznej*”. Według niego „manhattańscy architekci zrezygnowali z wizji Wieżowca jako wyrafinowanego narzędzia kontrolowanej irracjonalności – a więc także z koncepcji Metropolii jako kwatery głównej Kultury Zagęszczenia – zamieniając ją na wizję Wież w Parku<sup>63</sup>, zapoczątkowaną przez Le Corbusiera w projekcie Miasta Promienistego. Podobną tematykę oferowała również najpopularniejsza wystawa targów<sup>64</sup>, mieszcząca się w pawilonie General Motors – *Futurama*, przedstawiająca stworzony przez designera Normana Bell Geddesa, zautomatyzowany, futurystyczny model Ameryki lat 60. XX wieku. Widzowie stawali tutaj oko w oko ze *Świtem Jutra*, który miał nadejść zaledwie w ciągu jednej generacji<sup>65</sup>. Przyszłość rozgrywała się tu i teraz za sprawą postępu technologicznego.

‘Postęp’ i ‘przyszłość’ pojawiały się w większości motto i podtytułów wystaw międzynarodowych od Londynu 1851 do Nowego Jorku 1939, ale także i później, co może stać się pretekstem do dalszych rozważań na ten temat. W wyżej opisanych wystawach idee te animowały kreowanie określonej wizji terenów ekspozycyjnych – w postaci gloryfikującego skok technologiczny i rozwój cywilizacyjny – *Futuropolis* z obiektami o awangardowej, futurystycznej, wybiegającej w przyszłość i często ponadczasowej architekturze. Dla

<sup>59</sup> Nowakowska-Sito, s. 35 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>60</sup> „Żywa bajka rozpoczyna się zaraz na pierwszym stopniu schodów ruchomych wciągających tłumy do wnętrza Perysfery, tam posuwa się pod stopy wstęga obrotowa i wprowadza stopniowo 6 tysięcy widzów do 18 piętrowej kuli, (...). Jest ciemno i chłodno – jakaś muzyka wypełnia przestrzeń, w górze widnieje firmament nocy, przestaniany niekiedy lekkimi obłokami. Gdzieś w dole znaczą się zarysy krajobrazu. Oto wstaje świt i zaczynamy różniczać Miasto-Ogród, ośrodek przyszłej szczęśliwości”. [cyt. za:] H. Siennicka, *New York World's Fair 1939*, „Prosto z mostu” 1939, nr 32, s. 3 [w:] Olszewski, s. 20, 17-18 [w:] Sosnowska (red.) (2012)

<sup>61</sup> We wnętrzu Perysfery prezentowano dioramę *Democracy* – wizję miasta przyszłości, które publiczność podziwiała z obiegających wewnątrz Perysfery obrotowych galerii. Spektaklowi będącemu symbolem „Świata Jutra” towarzyszyła muzyka W.G. Stilla w wykonaniu orkiestry pod dyrekcją A. Kostelanetza i komentarz spikera. Spektakl trwał 6 minut. Koncepcja *Democracy* sięgała snutych od starożytności marzeń o idealnym państwie, w którym nauka i technika zaspokajają ludzkie potrzeby i pragnienia, i którego realizacja jest kwestią niezbyt odległego czasu. Do słynnych utopii nawiązywała zarówno idealna, kulista forma i usytuowanie Perysfery jak pośrodku lustra wody, co przypominało idealne republiki lokowane na wyspach: *Utopię* T. Moore’a (1516) i *Nową Atlantyde* F. Bacona (1627). [w:] Olszewski, s. 18; Nowakowska-Sito, s. 26 [w:] Sosnowska (red.) (2012); Koolhaas (2013), s. 325

<sup>62</sup> [za:] „France Soir”, 25 sierpnia 1938 [w:] Koolhaas (2013), s. 312

<sup>63</sup> Koolhaas (2013), s. 312-313

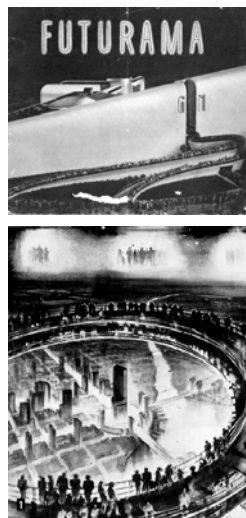
<sup>64</sup> *Futurama* przyciągnęła 25 milionów zwiedzających. [w:] Mattie (1998), s. 199

<sup>65</sup> *Futurama* – Ameryka 1960 r. poprzecinana siecią autostrad, z milionami budynków, drzew, wzniesieniami, rzekami i jeziorami, metropoliami, wioskami i lotniskami, wszystko to przedstawione z realistyczną precyzją. Publiczność siedząca na 600 ruchomych fotelach odbywała futurystyczną podróż przez kraj, doświadczając za sprawą zmieniającego się oświetlenia wrażenia zmian pór dnia. Wizualizacji towarzyszył podawany przez słuchawki komentarz. Ogląd *Futuramy* zorganizowano na wzór przekazu kinowego w konwencji *science fiction*. [w:] Nowakowska-Sito, s. 28; Olszewski, s. 45 [w:] Sosnowska (red.) 2012; Mattie (1998), s. 199

większości organizatorów celem wystawy było ukazanie, że cywilizacja postępuje w pewnym określonym kierunku w stosunkowo niedalekiej przyszłości. Dla kraju-gospodarza wystawa była zazwyczaj celebrowaniem przeszłości jako przygotowania do lepszej przyszłości. Pozytywistyczna dialektyka optymizmu i gloria przyszłości składały się na rację bytu każdej wystawy – świat powinien być poddawany przepływowi postępu w drodze do możliwej do przewidzenia przyszłości. Utrzymanie świata w ruchu lub przynajmniej tworzenie wrażenia ruchu, często z dala od ponurej rzeczywistości ówczesnych miast leżało w interesie wszystkich. Nie zawsze jednak wystawy dawały jasną odpowiedź na pytanie, w którym kierunku leży Utopia i jak świat ma tam dotrzeć<sup>66</sup>.

„Na wystawę wchodzi się przez hol Trylonu, z którego widzi zabudowanymi, ruchomymi schodami /.../ jedzie ku dwóm wejściom w boku Perysfery. /.../ Tam wchodzi na jeden z dwóch okrągłych balkonów – wyższy lub niższy – które biegną w pewnej odległości od wewnętrznej płaszczyzny kuli i obracają się w przeciwnych kierunkach bez żadnych widocznych podpór. /.../ w dół znajduje się *Democracy*. /.../ To nie miasto marzeń lecz realne wyobrażenie, tego jak powinniśmy żyć dziś. To miasto pełne światła, powietrza i zielonych przestrzeni, ukazane tak, jak wyglądałoby z wysokości dwóch kilometrów. /.../ Gdy nad makietą trwa dzień, głos komentatora, któremu towarzyszy symfonia zsynchronizowana z pokazem, opisuje plan *Democracy*. /.../ Po dwóch minutach światła wewnątrz Perysfery stopniowo przygasają, na kopule nad miastem pojawiają się gwiazdy, w mieście zapalają się światła. Zapada noc. /.../ W dali słychać chór tysiąca głosów śpiewających piosenkę przewodnią Wystawy.

Z równomiernie rozmieszczonych punktów na niebie wylaniają się grupy maszerujących osób – robotników, górników, robotników fabrycznych, nauczycieli. Fala za falą, nadchodzą mężczyźni i kobiety prezentujący różne grupy nowoczesnego społeczeństwa. /.../ Postacie, początkowo punkty na niebie, stopniowo rosną do wysokości czterech i pół metra, tworząc żywy muraf”.  
Cyt. [za:] „New York Herald Tribune” 30.04.1939.  
[w:] Koolhaas (2013), s. 325



“The exhibition hall is entered through Trylon, from which the viewer through roofed escalators /.../ goes to two entrances on the side of Perisphere. /.../ There enters one of the two circular balconies /.../ which extend at a distance from the internal surface of the sphere and rotate in opposite directions without any visible supports. /.../ In the bottom there is the *Democracy*. /.../ It is not a dream city, but the real idea of how we should live today. This is the city full of light, air and green spaces, shown as would appear from a height of two kilometers. /.../ When over the model lasts a day, the voice of the commentator, accompanied by a symphony synchronized with the show, describes the plan *Democracy*. /.../ After two minutes lights inside the Perisphere gradually dim, at the dome over the city stars appear, lights come up in the city. Night falls. /.../ In the distance you can hear a choir of thousand of voices, singing the theme song of the Fair. From evenly spaced points in the sky emerge marching groups of people – farmers, miners, factory workers, teachers. Wave after wave men and women are coming, representing different groups of modern society. /.../ Characters initially points in the sky, gradually rise to height of four and half meters, creating a vivid mural”.  
Cit. [from:] “New York Herald Tribune” 30.04.1939.  
[in:] Koolhaas (2013), p. 325

Ryc. 6. *Futurama* prezentowana w pawilonie General Motors. Pokaz miasta przyszłości *Democracy*, prezentowany w Perysferze. [źródła: Ford News 1940, April 1939, *The New York's World's Fair 1939*; *Futurama Booklet*. NY World's Fair 1939]

Fig. 6. *Futurama* presented in General Motors pavilion. Future city show *Democracy* presented in Perisphere. [sources: Ford News 1940, April 1939, *The New York's World's Fair 1939*; *Futurama Booklet*. NY World's Fair 1939]

## EVOLUTION OF THE IDEA OF PROGRESS AND VISIONS OF FUTURE CITIES ENCODED IN THE LANDSCAPES, ARCHITECTURAL STRUCTURES AND SHOWS OF WORLD EXHIBITIONS – FROM LONDON 1851 TO NEW YORK 1939<sup>67</sup>

### INTRODUCTION

Planning of Great Exhibitions has usually been a creation of mini-cities, where in an attractively shaped landscape, important buildings and structures were accompanied by parks and recreational areas. Visions of modern cities and future cities were encoded in the landscape of consecutive expos in an increasingly more utopian and futuristic manner – implementing the idea of progress – being along with peace, trade and education the key idea of

<sup>66</sup> Greenhalgh (2011), s. 39

<sup>67</sup> The work is a part of broader discussion on idea of progress and future visions of cities exposed at world exhibitions. In this part there is presented the analysis of these ideas in relation to selected exhibitions in the period from 1851 Great London Exhibition to 1939 New York Expo, which was a kind of the end of a particular stage in the tradition of exhibitions, related to the outbreak of the Second World War and its consequences.

great international exhibitions<sup>68</sup>, and exemplifying many avant-garde architectural and urban trends. The idea of progress in a special way animated the creation of visions of *Futuropolis* – the future cities. It was manifested in a specific arrangement and layout of the exhibition, architectural objects, installations and displays, presenting technological and civilizational achievements of mankind. In this way, the idea of progress and often generated by it visions of future cities were realized in expo landscapes, as well as in individual objects, exhibitions and shows. At the expositions, progress was illustrated in two different ways. One of them were evolutionary shows presenting the biological and cultural progress of mankind. The other – and the one that is a topic of this work – presented progress through technology understood as the lifeblood of the progress of human civilization. Technological development was to change the world, bringing prosperity, peace, and integrity in predictable future. The idea of progress dating from the London Exposition 1851, a successful material celebration of progress, was eagerly undertaken by subsequent expositions, in the decades following World War I and it was the central theme of most of the American events, which historian Robert Rydell described as the “Century of Progress Expositions”<sup>69</sup>. Expos after World War II also used the progress in development of futuristic facilities and exhibition space, reflecting a big leap in technology and the race to space – until Expo'70 in Osaka. In the era of postmodernism and postmodernity idiom of progress gradually lost its capacity and importance, and the medium of expo itself began to decline. Progress as a stimulating factor of modern approach in shaping the image of exhibitions was undertaken again – although now in a slightly different meaning – at EXPO'92 in Seville. Subsequent exhibitions – until the last one in Shanghai in 2010 – celebrated the progress and future, but in a little different manner – mainly referring these ideas to emphasizing national identity and pro-environmental approach. So the idea of progress has evolved in time, and these changes proceeded from celebrating the technological leap, by creating a futuristic visions of urban future, up to the trends of return to sources and nature. Great Exhibitions – mainly those exposing modernity and technological progress – often left prominent, unconventional and futuristic buildings and structures in the landscape of the hosting cities, shaping their modern identity and pinpointing their place in the modern world.

The exhibitions from 19<sup>th</sup> century served as grounds for testing new construction techniques, engineering solutions and materials. There were two co-existing trends in the shaping of exhibition landscape. On the one hand brave engineering constructions such as the Cristal Palace or Eiffel Tower were put up; on the other, provisional building constructions were hidden under excessive electric illumination<sup>70</sup>, thus creating an artificial and fake image of a pseudo-modern city.

The following Table presents a brief description of landscape and architectural objects of world's exhibitions, and also technical innovations and major attractions presented at them. The table is expected to show a general background of implementing the idea of progress and visions of future cities at various events.

Tab. Selected<sup>71</sup> World's Exhibitions 1851-1939

name of exhibition	host city location	general characteristics of the exhibition landscape	general characteristics of architectural objects	novelties / main attractions
	duration year			
The Great Exhibition	London Hyde Park	Landscape of the Exhibition was dominated by one main object – the	Crystal Palace - the main and the only exposition object - was built as	<i>Crystal Palace</i> , trees inside the

<sup>68</sup> Greenhalgh (2011), s. 32

<sup>69</sup> Greenhalgh (2011), p. 42 [from:] R. W. Rydell, *World of Fairs: The Century of Progress Expositions*, University of Chicago Press, Chicago 1993. That was the real title of *Chicago World's Fair 1933-34*.

<sup>70</sup> Mattie (1998), s. 9

<sup>71</sup> There were selected and presented exhibitions, that are analyzed in the main part of the article.

<b>of the Works of Industry of All Nations</b>	1.05 -11.10. 1851	Crystal Palace – that located all expositions and shows. It was set in the center of Hyde Park on the lake. A similar scheme of an organization of the exhibition also appeared at the Paris Exhibition in 1867.	a powerful glass hall, of hitherto unimaginable proportions, made of prefabricated iron elements and covered with glass panels of unified size. The main qualities of the Crystal Palace were innovation, repeatability and modularity of structural elements and the new space formula, where an architectural interior intertwines with an exterior. The object was a kind of pattern of exhibition space, imitated on following exhibitions (including New York Exhibition of 1853).	building, Colt revolvers, false teeth, the telegraph
<b>Exposition Universelle</b>	Paris Champs de Mars	The main exposition object was accompanied by extensive, freely shaped garden areas with harmoniously placed small architectural structures.	The main, huge exhibition building, that located all expositions, was designed on a rectangular plan with rounded corners as a circular gallery. In the center of the building there was a pavilion surrounded by court garden.	artificial limbs, The hydraulic elevator, reinforced concrete, the rocking chair
	1.04 - 3.11. 1867			
<b>Centennial International Exposition</b>	Philadelphia Fairmount Park at Schuylkill River	On classic axial scheme with avenues leading to major exhibition objects there was applied a landscape composition with softly arranged paths, freely-formed gardens and pavilions.	The main exhibition object of the Centennial Exposition was the largest building in the world. Built of wood and glass the Horticultural Hall was a tribute to the Crystal Palace of 1851.	The Declaration of Independence, the sewing machine, the telephone, The typewriter, design of 300-metres high <i>Centennial Tower</i> (not realized), Heinz ketchup
	10.05 -10.11. 1876			
<b>Exposition Universelle</b>	Paris Champs de Mars, Trocadero, Esplanade des Invalides, embankments of Seine river	The spatial arrangement of the main exhibition area was subordinated to the main compositional axis, demarcated between the Ecole des Militaires and the Trocadéro Palace on the other side of the Seine. Landscape dominant of Exhibition - Eiffel Tower set on the main axis - was a symbolic gateway to exhibition area on Champs de Mars. The foreground to the Tower were extensive public squares, including a larger one, arranged in the form of garden parterres. Around it symmetrically in relation to the axis there were set large complexes of exhibition halls and pavilions. The whole area was closed by the monumental hall <i>Palais des Machines</i> , set transversely to the axis.	The most original and also ahead of the time objects of 1889 Exhibition include: Great Hall of the Machines ( <i>Palais des Machines</i> ), representing the culmination of the process of creating the concept of the great hall buildings of frame construction with a gigantic and flexible exhibition space and the spectacular Eiffel Tower, the main entrance accent and the symbol of Exhibition - implementation of dreams of a tower height of 300 meters. Other objects of the Exhibition - halls and pavilions - were mostly glazed, skeletal structures, decorated in the overloaded of decoration aesthetics of Beaux-Arts	Eiffel Tower, Great Hall of the Machines, the phonograph
	6.05 - 31.10. 1889			
<b>World's Columbian Exposition</b>	Chicago Jackson Park	The Exhibition grounds were located on scenic shaped Jackson Park areas between Chicago and Lake Michigan. Here there was created a kind of ideal exposition mini_town  White City, where neoclassical, elegant white building were accompanied by highly composed garden areas and numerous sculptures. The Exhibition was formally arranged around the symmetrical pond Court of Honour and freely formed water channel, along which there were arranged pavilions and sculptural accents. Perpendicular to the White City a great entertainment zone Midway was located. This way of landscape shaping of the exhibition area	Most of the White City buildings were designed in a uniform white color and neoclassical aesthetics, using new technology of wall construction - lightweight plaster on a wooden frame. This allowed to easily dismount of them after the Exhibition. This technique was copied on next American exhibitions.	manual cameras, radio, moving pavement, entertainment zone – <i>Midway</i> , Ferris wheel, installation of the first electric transit system in United States, electric lights on a large scale and for decorative purposes
	1.05 – 31.10. 1893			



		became the nucleus of a new approach in the field of urban planning - City Beautiful Movement.		
<b>Exposition Universelle</b>	<b>Paris</b> Champs de Mars, Trocadero, Esplanade des Invalides, Avenue Alexandre III, Bois de Vincennes	With great spirit there were extended exposition grounds with new locations in the city, parks and on both banks of the Seine. In this way, 1900 Exhibition became the largest ever organized in Europe. Paris cityscape was enriched by new monumental compositional axes (next to the existing of Champs de Mars - Esplanade des Invalides, the Seine axis - Rue des Nations), parks and gardens arrangements and distinctive buildings and pavilions.	1900 Exhibition was based largely on objects of 1889 Exhibition, but also a lot of new urban and architectural objects were created. The most significant new buildings were: the <i>Grand Palais</i> , the <i>Petit Palais</i> , <i>La Porte Monumentale</i> , <i>Palais du Trocadero</i> . They were built mainly in the eclectic, Beaux-Arts style. The new architectural style, that was manifested in the pavilions was Art Nouveaux (eg, Loie Fuller Theatre).	escalators, panoramic and talking movies, Diesel engines, telegraphone (the first magnetic audio recorder), <i>Grande Roue de Paris</i> – Ferris wheel, <i>Celestian Globe</i> , Olympic Games
	14.04 - 12.11. <b>1900</b>			
<b>Pan-American Exposition</b>	<b>Buffalo Delaware Park</b>	Continuation of acquired from the 1893 Columbian Exhibition the landscaped method of forming the exhibition grounds as an ideal city, where neoclassical building were accompanied by decorated green areas - the City Beautiful Movement. Linking the classic plan with monumental sculpture.	Eclectic buildings erected in different neo-styles built of demountable materials, taking pattern from the 1893 Columbian Exhibition.	X-ray, the use of electricity generated by Niagara Falls for lighting and illumination of Exhibition
	1.05. - 2.11. <b>1901</b>			
<b>Louisiana Purchase Exposition</b>	<b>St Louis Forest Park</b> ; campus of Washington University	Continuation of acquired from the 1893 Columbian Exhibition the landscaped method of forming the exhibition grounds as an ideal city, where neoclassical building were accompanied by decorated green areas - the City Beautiful Movement. The Classic Plan softened by beautifully landscaped gardens.	Neo-classic exposition palaces built of demountable materials, taking pattern from the 1893 Columbian Exhibition.	cone ice creams, iced tea
	30.04.-1.12. <b>1904</b>			
<b>Franco-British Exhibition</b>	<b>London</b> neighborhoods of Shepherd's Bush	The area with an artificial lake in the center, surrounded by dense buildings, with extensive entertainment zone.	White City modeled after the 1893 Colonial Exhibition with white buildings decorated mostly in oriental style.	„colonial villages” (Irish and Senegal), numerous large-scale entertainment devices, night illumination of White City
	<b>1908</b>			
<b>Panama-Pacific International Exposition</b>	<b>San Francisco</b> coast Marina District	The composition of the exhibition grounds was based on the sequence of courtyards with magnificent palaces and gardens. The landscape dominant was the Tower of Jewels (435 feet high).	Bombastic, eclectic exhibition pavilions were made of temporary materials, covered with rich ornamentation.	steam locomotive, <i>Liberty Bell</i> , night illumination of the Exhibition objects
	20.03.- 4.12. <b>1915</b>			
<b>Panama-California Exposition</b>	<b>San Diego</b> Balboa Park	Balboa Park landscape was shaped by vast spaces with numerous paths, small courtyard Spanish gardens. There were filled with the elegant buildings of eclectic character.	Buildings were a mixture of different styles: Spanish colonial, pueblo and mission revival, Spanish Baroque, neoclassical style, Art Nouveau and Moorish architecture, referred collectively as "indigenous historical vernacular style".	
	9.03. <b>1915</b> - 01.01. <b>1916</b>			
<b>Century of Progress Exposition – Chicago World's Fair</b>	<b>Chicago</b> waterfront of Lake Michigan, Northery Island	Exhibition grounds were located, like at the 1893 Columbian Exposition, on the waterfront of Lake Michigan, and on new artificial island. There was established a specialized concept of expressive, bright colors and scenography for exhibition site and objects. The great entertainment zone Midway located large-scale recreational and entertainment facilities. The dominant feature of the Exhibition was the installation of Sky Ride cable car, with two tall towers.	The buildings were designed in a modern aesthetics. Many of them were equipped with spectacular towers or exposed exterior truss structures. There were implemented many of experimental and prefabricated buildings in the field of housing.	concept of colors of the Exhibition, Sky Ride cable car
	27.05. -12.11. <b>1933</b> ; 25.05.- 31.10. <b>1934</b>			
<b>Texas Centennial Ex-</b>	<b>Dallas</b> Fair Park	Buildings arranged around two independent main axes with of water	Monumental buildings mostly in the simple modernist style	historical show <i>Cavalcade of</i>

<b>position</b>	6.06 - 29.11. <b>1936</b>	pools, forming broad esplanades, associated with Olympic facilities. Around the exhibition grounds, extensive green areas.	and Art Deco.	<i>Texas</i> , Olympic Games
<b>Golden Gate Exposition</b>	<b>San Francisco</b> artificial island Treasure Island	The classic layout of the exhibition grounds around two main intersecting axes, with the high statue of Pacifica, the altitude dominant of the Exhibition, located at the intersection of the axis.	Monumental buildings mostly in the simple modernist style and Art Deco.	<i>San Francisco-Oakland Bay Bridge</i> and <i>Golden Gate Bridge</i> , built in 1936 and 1937.
	18.02 -29.10. <b>1939</b>			
<b>New York World's Fair</b>	<b>Nowy Jork</b> Flushing Meadows, Queens (Corona Dumps)	The exhibition was located on vast lands of Corona Dumps, creating the great Flushing Meadows Park. The principal exhibition grounds were placed along the main axis, stretched between the United States government building and the symbolic structures of the Exhibition - Trylon and Perisphere, and along concentrically led avenues. The centre was pointed by a great fountain, located at the intersection of the main axis and the river. Independently there was created the great entertainment zone Amusement Zone, available via the footbridge over the fast road.	The main pavilions and exhibition facilities were designed as single-storey, air-conditioned halls, devoid of windows, which was a kind of the antithesis of the nearby Manhattan. The aesthetics of the buildings was contemporary and modernist.	air conditioning, color film, television, nylon stockings, dioramas – Futurama and Democracy
	30.04. - 31.10. <b>1939</b> ; 1.05. - 27.10. <b>1940</b>			

The shaping of exhibition sites as mini-cities began with the dismissal of the concept of a stereotypical single grand exhibition building and replacing it with a number of pavilions. At Paris Exposition 1867 the main building was accompanied by parks and subsidiary architectural structures. At Philadelphia Centennial Exposition 1876, this layout was elaborated on by creating a carefully shaped landscape with pavilion buildings. Most later exhibitions used the Philadelphia model and expos became miniature utopian urban landscapes with monumental buildings, pavilions, stadiums and entertainment facilities<sup>72</sup>.

The pace of the future and the inspiration to create beautiful modern cities was dictated by The Chicago Columbian Exposition 1893 with its exceptional exposition design of the White City – an electric neoclassical dream world with an artificial pond, monumental sculpture and monochromatic white buildings. A novel solution was the use of a practical yet effective method for exposition architecture, namely plaster coatings on a wooden or steel frame<sup>73</sup>. The Columbian Exposition was the mother of numerous scientific inventions and industrial applications, such as, among others, the establishment of the first electric transit system in the USA and large-scale use of electric illumination also for decorative purposes<sup>74</sup>. A long-lasting effect of the Exhibition was its influence on science, culture, architecture and urban planning. The White City – an impressive and coherent vision of a modern city, the outcome of the cooperation of the architects D.H. Burnham and J.W. Root and landscape architects F.L. Olmsted and H.S. Lodman<sup>75</sup>, evoked unprecedented public interest for the shaping of urban public areas and the aesthetics of cities. In the urban sphere, it gave rise to a new approach to city planning, manifesting itself in the interdisciplinary treatment of planning undertakings and exposing the composition factor. Americans expressed their fascination with the possibilities for the transformation of the grim urban environment in the City Beautiful Movement – a social movement for the beautification of cities and the implementation of a number of plans supervised by Burnham known as „City Beautiful” (Chicago, Cleveland, Washington D.C., San Francisco). The outcome of these actions are carefully designed landscapes and wide boulevards.

<sup>72</sup> Greenhalgh (2011), p. 28

<sup>73</sup> Greenhalgh (2011), p. 172 [from:] E. Neuhaus, *The Art of the Exposition*. Paul Elder and Co., San Francisco 1915; Mattie (1998), p. 89

<sup>74</sup> Bolotin & Laing (2002), p. 156; Mattie (1998), p. 97

<sup>75</sup> Mattie (1998), p. 88

wards present in many American cities<sup>76</sup>. The heritage of the Columbian Exposition has got an even more profound dimension – by the close scrutiny of the 400 years' progress it filled America with a new hope and spirit, with which it entered the 20<sup>th</sup> century – as a new century of invention<sup>77</sup>. (Fig.1)

The tradition of designing the landscape of the exposition sites as utopian cities, taken over from the Columbian Exposition, was continued by later American events. In Buffalo in 1901 light colours were combined in an attractive way with a classical plan and monumental sculpture, while at Louisiana Purchase the classical plan was softened by introducing picturesquely shaped gardens. The organizers intended to transport the viewer out of the real world through the introduction of pseudo-classical architecture with a shade of romantic nostalgia<sup>78</sup>. The most aesthetically spectacular American expositions include Francisco Panama-Pacific 1915 and San Diego Panama-California 1915-16, where the emphasis was placed on picturesque effects. "As the Chicago, the St. Louis and the Buffalo expositions were a glorification of the monumental in city planning, so the San Diego Fair is the apotheosis of all those elements of charm and variety that we associate with the cities of Italy and Spain. It has the varied symmetry and underlying order of the Latin cities, without the squalor of the crowded quarters; it is the glorification of the romantic in city planning as the Gothic cathedral was in building"<sup>79</sup>. The purpose of the Panama-California Exposition was to illustrate the progress and possibility of the human race, not for the exposition only, but for a permanent contribution to the world's progress<sup>80</sup>. At the 1900 Paris Exposition, for the first time in Europe electric light was used on a large scale, together with water cascades, glass, mirrors and oriental buildings creating a fairy-tale world<sup>81</sup>. The Franco-British Exhibition surpassed its American and French predecessors in the use of water, electric illumination and oriental details to create a specific atmosphere, thus compelling admiration of the critics for the success of this pastiche: "the waterways, catching the reflection of the buildings by day, and half a million lights by night, and throwing them back distorted and broken, adds not a little to the effect"<sup>82</sup>.

The turn of the 20<sup>th</sup> century brought an increase in experimentation with new forms, constructions and materials. Exposition sites spawned hyper-individualistic architecture with unique creations such as Eiffel Tower (Paris 1889), Trylon i Perisphere (New York 1939), Atomium (Brussels 1958) or Fuller's geodesic dome (Montreal 1967)<sup>83</sup>. Exhibition sites gradually lost their integral character to designs which competed with one another, often introducing buildings which shocked viewers with their form. From the 30ties on, modernist and futuristic aesthetics dominated the expositions, which was additionally animated by the use of progress as the theme<sup>84</sup>.

Although the landscape of exposition mini-cities was shaped in many different ways – either in the École des Beaux Arts or „City Beautiful" style, creating aesthetic spaces filled with elegant buildings, spacious palaces and green compositions assembling collections of spectacular wonders of the state of the art technology and engineering in the *Futuropolis* convention – the motives of the Expo organizers were similar. The visitor was to be mesmerized, detached from everyday life and sold for the vision of a fantasy future<sup>85</sup>. The Expo

<sup>76</sup> Bolotin & Laing (2002), p. 158; Mattie (1998), p. 96

<sup>77</sup> Bolotin & Laing (2002), p. 158

<sup>78</sup> Greenhalgh (2011), p. 172 [from:] Neuhaus (1915)

<sup>79</sup> Greenhalgh (2011), p. 81 [from:] C. Monroe Winslow, *The Panama-California International Exposition*, Paul Elder and Co., San Francisco 1916 [in:] Greenhalgh (2011), s. 79-81

<sup>80</sup> [from:] Christman, Florence (1985). *The Romance of Balboa Park* (4th ed.). San Diego: San Diego Historical Society. ISBN 0-918740-03-7, p. 43 [in:] en.wikipedia.org/wiki/Panama-California\_Exposition [12.09.2014]

<sup>81</sup> Greenhalgh (2011), p. 124 [from:] A.M. Thompson, *Dangle's Guide to Paris and the Exhibition*. Walter Scott Ltd., London 1900.

<sup>82</sup> Greenhalgh (2011), p. 81 [from:] R.W. Carden, *The Franco-British Exhibition, Part 1*, Architectural Review, Vol. 24 1908

<sup>83</sup> Mattie (1998), p. 9

<sup>84</sup> Greenhalgh (2011), p. 42

<sup>85</sup> Greenhalgh (2011), p. 83

was a product of modernity – even if it celebrated the past, its intention was to use past experience for the modernization and projection of the future.

At the turn of the 20<sup>th</sup> century expositions, the ideas of technological progress and future overlapped with motifs of education and elements of entertainment. The French were the first to acknowledge the importance of entertainment as a magnet attracting viewers with the vision of life in a technologically developed world, and so they incorporated an amusement park into the scheme of the Exposition Universelle 1867. The idea was elaborated on by the Americans at Philadelphia Centennial 1876, where the exposition site was encompassed with traditional stalls and merry-go-rounds. The Paris Exposition Universelle 1889 and the Chicago Columbian 1893 ultimately integrated entertainment into the conceptual idea of the exposition sites<sup>86</sup>. At the Buffalo Pan-American Exposition 1901, the path of the progress of civilisation was incorporated into the colourful outline of the site<sup>87</sup>. Entertainment facilities presenting new technologies enabled visitors to escape from the austere reality into a futuristic paradise through the promises of progress and the intoxicating power of fantasy. Ever larger stripes of land were transformed into vehicles of entertainment resembling unreal cities. Eiffel Tower – erected for the Paris Exposition 1889 was not only a symbol of technological progress but also an entertainment facility where you could climb or go up a dizzy height in an elevator. At Paris Exposition Universelle 1900, an enormous sphere known as Celestial Globe placed next to it astounded the crowds and the whole area was peppered with myriads of amusement park facilities including the famous Ferris wheel or a moving pavement – European equivalents of the facilities at the Chicago Exposition 1893, which had set the standard for this type of entertainment copied by both American and European expositions. At Columbia Exposition the overall concept of the exposition site was consulted with P.T. Barnum, responsible for the amusement park atmosphere at most of the American Expos. In Chicago, which went down in history of the fairs as the realization of an exceptionally sophisticated composition of the exhibition site, there appeared a gigantic entertainment area called the Midway Plaisance, a shamelessly broad strip cordoning off the elegant site of the White City. It was full of diverse and rather low-brow attractions – from ethnological exhibitions of the life of primitive tribes, troops of actors and musicians, exotic bars through the impressive Ferris wheel, a 260 feet high response by G. Ferris to Eiffel Tower<sup>88</sup>. Another technological hit of the exposition was an electrically powered moving pavement – a skyway railway ferrying visitors to a pier going far into Lake Michigan with a panoramic view of the Exposition<sup>89</sup>. Electric lights and the illumination of the Midway, at night exposing the futuristic shapes of the engineering constructions created a spectacular image of the whole. With time, ever larger areas were devoted to entertainment and recreation, and exposition guides from 1875-1915, the golden age of Expos, are full of advertisements of the sponsors and long lists of available entertainments<sup>90</sup>. At the London Franco-British Exhibition 1908 at the so-called White City Exhibition, greatly inspired by Chicago White City, large-scale entertainment facilities were introduced, modelled on those found in Chicago and St. Louis, in this way departing from the British exposition tradition and shifting the focus from education to mass entertainment. This change was attributed to the cunning of The General Curator of the Exposition: “The instructive part of the exhibition appears to be in rather an embryo condition, but Mr Kiralfy knows his public. And his public prefer Biplanes, and Waterwhirls, and Witching-waves, and Wiggle-woggles, and Flip-flaps to all the instruction in the world”<sup>91</sup>. At the Chicago Century of Progress Exposition 1933 the

<sup>86</sup> Greenhalgh (2011), p. 73 [from:] P. Greenhalgh, *Education, Entertainment And Politics: Lessons from the Great International Exhibitions* [in:] Vergo (1990)

<sup>87</sup> Greenhalgh (2011), p. 36 [from:] Rydell (1993)

<sup>88</sup> Mattie (1998), p. 97; Bolotin & Laing (2002), p. 21-23, 28-29, 133; Greenhalgh (2011), p. 76

<sup>89</sup> Bolotin & Laing (2002), p. 21, 59; Greenhalgh (2011), p. 74-76

<sup>90</sup> Greenhalgh (2011), p. 74

<sup>91</sup> Greenhalgh (2011), p. 76 [from:] *The Times*, May 21st, 1909. Up to 1912 site of Franco-British Exhibition had an impressive list of amusement facilities: Flip-flap, Roly-Poly, Screamers, House of Troubles, Glacier Glide, Mountain Railway, Great Bostock Jungle, Witching Waves, Wiggle-Woggle, Boomerang, Whirlpool, Daylight Cinema, Scenic Railway, Skating Palace, Spiral Chute, Bowlo, Caves of Laughter, Mouse Trap and Electric Launches. [from:] *Latin-British Exhibition: Official Daily Programme*, 1911

main entertainment area was called the Midway, to commemorate the previous fair of 1853. The profiles of the Dallas Texas Centennial 1936 and the San Francisco Golden Gate Exposition 1939 were a failed mixture of pompous architecture and Disneyland<sup>92</sup>. A new quality in entertainment appeared at the New York Fair 1939, where the official guide listed more than a hundred shows and rides<sup>93</sup>. Entertainment shows designed by renown artists aspired to a higher status. They included the Artistic Village – “a gigantic palette (...) in open boots that face each other a group of artists from many lands practice their art”, the Crystal Palace with „a tour through American World’s Fairs 1853-1939” or Bel Geddes Mirror Show, where N.B. Geddes „known the world over as an industrial designer of distinctly serious intent, (...) here takes a vacation and turns his talents to the brighter side of life” and the most controversial – Salvador Dalí Living Picture Pavilion, offering a show called „Dream of Venus”, informally referred to as “20 000 legs under the sea”. On the façades of the first „architectonic work” by Salvadore Dali, high-brow art mingled with elements of peep show, evoking embarrassment even among surrealists themselves<sup>94</sup>. “Outside, the building resembles a monstrous shellfish. It is decorated with plaster figures of women, outgrowths and other oddities. It is a very interesting and amusing thing”<sup>95</sup> – said tentative commentaries of the curious building. (Fig.2)

It seems that the large-scale incorporation of pop culture entertainment into the concept of fairs, where one could take part in a debate on architecture, see a collection of paintings, or listen to a symphonic concert as well as watch an erotic dance show or purchase a new steam pump, all accompanied by cheap products of mass production – stalls, merry-go-rounds, trains, gadget peddlers, sports, stunts, bandstands, freak shows and musicians – hardly reflected the idea of technological and civilization progress, diluting it in commercial noise and high attendance figures. By 1939, facilities and activities had become the key to the financial success of fairs<sup>96</sup>.

Progress as the central motif was first exploited by American „Century of Progress Expositions<sup>97</sup>”, among which was holding the same name Chicago World’s Fair (1933, 1934), with the experience of 100 years of industrial development and a prospective future tied with a technology jump<sup>98</sup>. Like its great predecessor, the Chicago Columbian 1893, A Century of Progress Exposition displayed its technologically advanced attractions along the wharf of Lake Michigan and on an artificial Northerly Island. The names of designers, with the commission chairman New Yorker H.W. Corbett, renown for fantasy visions of future cities<sup>99</sup>, L. Skidmore as the chief designer, and theatrical designer J. Urban as the artistic director responsible for the decoration of the exhibition site promised a different vision of the exposition city to the black and white, classical White City – utterly modernistic in a high-tech style<sup>100</sup>. The initially planned main attraction in the shape of a tower was replaced by the *Sky-Ride* (designed by J. d’Esposito) – a cable railway joining two towers - one on land and the other on the island, ferrying visitors in aerodynamic rocket cars at 210 feet, rewarding

<sup>92</sup> Greenhalgh (2011), p. 74

<sup>93</sup> At the list of amusement facilities at NY Fair 1939 were among all: Admiral Byrd’s Penguin Land, Ariel Joyride, Amazons in No Man’s Land, Arctic Girl’s Tomb of Ice, Auto Dodgem, Frank Buck’s Jungleland, Living Magazine Covers, Skyride, Snajper, Laff Land, World’s Fair Hall of Music i Strange as it Seems. [from:] *Official Guide Book of the New York World’s Fair 1939*, Exposition Publication Inc., New York 1939 [w:] Greenhalgh (2011), p. 75

<sup>94</sup> Greenhalgh (2011), p. 76; Mattie (1998), p. 199; Cotter (2010), p. 101-102

<sup>95</sup> Koolhaas (2013), p. 311 [from:] „Life”, 17<sup>th</sup> of March

<sup>96</sup> Greenhalgh (2011), p. 76

<sup>97</sup> Greenhalgh (2011), p. 42 [from:] Rydell (1993); Mattie (1998), p. 161

<sup>98</sup> Greenhalgh (2011), p. 42; Mattie (1998), p. 161

<sup>99</sup> Harvey Wiley Corbett – eminent theorist of Manhattan, who devoted his life to “spinning of visions”. He was the creator of the plan for Manhattan in 1923, the original idea of separation of traffic and pedestrians, which was to take place at arcaded sidewalks, elevated above the ground level. “The target situation: Pedestrians cross the street on the bridges, and future cities become the incarnation of Venice Lagoon”. Cit. [from:] T. Adams, H.M. Lewis, L.M. Orton, *Beauty and Reality in Civic Art*, [in:] *The Building of the City*, The Regional Plan of New York and Its Environs, vol.2, New York, 1931, p. 308-310. [in:] Koolhaas (2013), p. 136-139

<sup>100</sup> Mattie (1998), p. 162

their courage with spectacular views of the exposition site and the city<sup>101</sup>. The whole exhibition site was filled with numerous impressive modern buildings, among which were a gigantic dome of the Travel and Transportation Building (designed by J.A. Holabird, E.H. Bennett, H. Burnham), a three-tower structure of The United States Building (designed by J.A. Holabird, E.H. Bennett, H. Burnham), the semispherical Electricity Building (designed by R. Hood), the huge General Motors Building or the modernistic Italian Pavilion (designed by A. Libera). Visions of the future home were presented by the Home and Industrial Arts Exhibit, displaying model prefabricated houses in a modernistic style, among which was the House of Tomorrow, an octagonal construction attached to the central core by means of cantilevers and the Cristal House, a box structure with glass walls (designed by Keck&Keck) as well as the famous Dymaxion House, an oval aluminum capsule house, an invention of B. Fuller<sup>102</sup>. (Fig. 3)

New York Exhibition 1939, organized under the motto „*Building the World of Tomorrow; For Peace and Freedom*”<sup>103</sup> had to show – despite the ongoing crisis and spectrum of an upcoming war – a vision of the future development of humanity and the faith in construction of a better reality, based on the principles of democracy and peace between nations and the latest achievements of science and technology<sup>104</sup>. There was created the innovative and futuristic spectacle, in which – beside leisure and entertainment attractions – prominent place was occupied by art, design and modern technology. The most powerful strengths of America were presented – the level of progress and civilization development. The exhibition went down in history for television broadcast, talking robots, IBM numbering machines and other widely advertised technical novelties, air-conditioning, colour movie, nylon stockings<sup>105</sup> – attributes of modernity, which soon came into general use. The exhibition was a moment of the peak expression of artistic and social utopia of interwar years, in particular the concept of mechanic modernism and related myths: of the artist-engineer, changing the world thanks to his invention and the "engineer of souls" – the creator of the new consciousness<sup>106</sup>. Architecturally, the New York Exhibition was the closure of the artistic era of the 30s, remaining continuation of what was proposed in Brussels in 1935 and in Paris in 1937, presenting a cross-section of forms, characteristic for the first half of the 20th century - that were: monumentality of "simplified" classicism, the legacy of the functionalist rationalism and avant-garde modernism<sup>107</sup>. On the other hand, with the streamline architectural aesthetics somehow flipped the perspective through into the future. The new values were futuristic themes, design and industrial technologies, and the essence of architecture was the pluralism of its forms, vocabulary, symbolic meaning and different values of projects<sup>108</sup>. The whole was dominated by the vision of future<sup>109</sup>. Equally novel was the concept of exposition city – forming a kind of antithesis with bristling of skyscrapers Manhattan – with pavilions in one-storey windowless halls equipped with electric light and air-conditioning, with huge surfaces of empty walls, covered with artistic murals and modernistic bas-reliefs (by I. Noguchi, A. Calder,

<sup>101</sup> Mattie (1998), p. 163

<sup>102</sup> Mattie (1998), p. 164

<sup>103</sup> The motto of the exhibition expressed the belief in unlimited progress, made possible by development of new technologies. Motto was changed in 1940 for *For Peace and Freedom*. [in:] K. Nowakowska-Sito, *Inżynierowie maszyn i dusz: nowojorska wystawa światowa 1939 roku a modernistyczna utopia lat trzydziestych*, p. 26 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>104</sup> A.K. Olszewski, *Wystawa nowojorska w 1939 roku. Program i realizacja*, p. 15; A. Chmielewska, *Przeszłość, terażniejszość i przyszłość Polski według twórców działu polskiego*, p. 66, [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>105</sup> Mattie (1998), p. 193; Nowakowska-Sito, p. 25 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>106</sup> Nowakowska-Sito, p. 25 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>107</sup> Avant-garde modernism revealed itself in the wavy forms of the Finnish Exhibit (by A. Aalto) in the Hall of Nations, easy sculptural forms designed by the architects of Brasilia O. Niemeyer, L. Costa and P.L. Weiner, in the simplicity of the Swedish Pavilion (by S. Markelius) and in the Swiss and the Aviation pavilions (by W. Lescaze) [in:] Mattie (1998), p. 199; Olszewski, p. 22 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>108</sup> Olszewski, p. 17 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>109</sup> Olszewski, p. 16 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

among others)<sup>110</sup>. Futuristic architectural narration developed in the Theme Center, with classic layout *a'la* Paris Champ de Mars, where technical novelties were given in impressing "packaging" of pavilions, with dominating complex of symbolic structures of Trylon and Perisphere (designed by W.K. Harrison, J.A. Fouilhoux)<sup>111</sup>. (Fig.4)

The exposition highlighted progressive trends in transportation and technical facilities, especially visible in industrial design projects, from the electric razor through ocean liners, which were expressive projections of the increasing speed of the contemporary city (among others by H. Dreyfuss, B. Geddes, R. Loewy, W.D. Teague). The shape of the future city was not dependent on only the growing scale of the houses, but on the increase of the importance of transportation with the fast lane streets, girding buildings and parks like the arteries of the circulatory system. Hence, a lot of space at the exhibition area was occupied by Transport Zone with spectacular, streamlined forms of pavilions of automotive companies: Ford (arch. W.D. Teague, C.C. Colby, R.R. Kilburn, A. Kahn), Chrysler (arch. J.G. Roger) and General Motors (arch. A. Kahn, B. Geddes)<sup>112</sup>, maintained in a dominant architectural *streamline* aesthetics, often literally symbolizing function of objects<sup>113</sup>. Avant-garde idea of combining art and life has been realized in capitalist America, coming into contact with a modern design and advertising, took the form of consumerism, stimulating the production. The current *streamline*, as widely presented at the exhibition, is often considered for its manifestation. During the Great Depression it enacted the effective role of a creator of a vision of better, modern world, by moving machinery or objects, whose streamlined forms gave the impression of speed and dynamism<sup>114</sup>. (Fig. 5)

Futuristic spirit had thematic shows that were presented in the pavilions. Abstract, geometric forms of Trilon and Paerisphere were connected by the *Helicycline* ramp placed over the ground, offering those moving along it panoramic views of the exposition site and leading them into the spherical interior of sphere, which hosted impressive displays of future cities – dioramas: *Democracity*<sup>115</sup> and a *City of the Future* (by H. Dreyfuss). Similar themes were presented by the most popular show of the event – *Futurama*, depicting a futuristic model of America of the 60s in the General Motors pavilion<sup>116</sup>. (Fig. 6)

'Progress' and 'future' had appeared in most mottos and subtitles of international expositions from London 1904 to New York 1939, but also later, what could become a pretext for further discussion on this topic. It was most visible at the abovementioned expositions, where these ideas animated the creation of a particular vision of the exposition site – *Futuropolis*, glorifying the technology jump, civilization development and future, with buildings of futuristic and timeless architecture. For most organizers, the main aim was to show that civilization develops in a particular direction in the relatively near future. For the hosting nation the exposition was usually a celebration of the past as preparation for a better future. The positivist dialectics of optimism and glorification of the future justified the existence of each exposition – the world should be subjected to the flow of progress on its way to a predictable future. Keeping the world in motion or at least creating the sense of motion often away from the grim realities of the modern world was to the benefit of everybody. However not always, the exhibitions gave a clear answer to the question: in which direction Utopia lies and how the world is to get there<sup>117</sup>.

<sup>110</sup> Koolhaas (2013), p. 310 [from:] F. Monagan (red.), *Official Souvenir Book, New York World's Fair*, New York: Exposition Publications, 1939, p. 4; Mattie (1998), p. 199

<sup>111</sup> Olszewski, p. 16-19; Nowakowska-Sito, p. 25-26 [in:] Sosnowska (ed.) (2012); Banham (1979), s. 388

<sup>112</sup> Olszewski, p. 22; Nowakowska-Sito, p. 22, 25-26 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>113</sup> Olszewski, p. 16, 22-23; Nowakowska-Sito, p. 27 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>114</sup> Nowakowska-Sito, p. 35 [in:] Sosnowska (ed.) (2012)

<sup>115</sup> Olszewski, p. 26 [in:] Sosnowska (ed.) (2012); Koolhaas (2013), s. 325

<sup>116</sup> Nowakowska-Sito, p. 28; Olszewski, p. 22; T. Rutkowska, *Mit postępu w cieniu wojny. Film na wystawie nowojorskiej 1939*, p. 45 [in:] Sosnowska (ed.) 2012; Mattie (1998), p. 199

<sup>117</sup> Greenhalgh (2011), p. 39

## BIBLIOGRAFIA

- [1] Banham R., *Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w „pierwszym wieku maszyny”*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979
- [2] Bolotin N. & Laing Ch., *The World's Columbian Exposition. The Chicago World's Fair of 1893*, University of Illinois Press Urbana and Chicago, Champaign Illinois USA 2002
- [3] Cotter B., *Images of America. The 1939-1940 New York World's Fair*, Arcadia Publishing, Charleston, South Karolina, USA, 2010
- [4] Cotter B., *Images of America. Seattle's 1962 World's Fair*, Arcadia Publishing, Charleston South Karolina, USA 2010
- [5] Cotter B., Young B., *Images of America. The 1964-1965 New York World's Fair*, Arcadia Publishing, Charleston, South Karolina, USA 2004
- [6] Cotter B., Young B., *Images of Modern America. The 1964-1965 New York World's Fair*, Arcadia Publishing, Charleston, South Karolina, USA 2014
- [7] Greenhalgh P., *Fair World. A History of World's Fairs and Expositions from London to Shanghai 1851-2010*, Papadakis, Great Britain 2011
- [8] Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, Arkady, Warszawa 1989
- [9] Koolhaas R., *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, Karakter, Kraków 2013
- [10] Mattie E., *World's Fairs*, Princeton Architectural Press, New York USA 1998
- [11] Sosnowska J. M. (red.), *Wystawa Nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23-24 listopada 2009 roku*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2012

## O AUTORZE

Izabela Sykta jest architektem i nauczycielem akademickim w Instytucie Architektury Krajobrazu na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Jej główne zainteresowania naukowe koncentrują się wokół współczesnych tendencji projektowych w architekturze krajobrazu, architekturze i urbanistyce. [isykta@pk.edu.pl](mailto:isykta@pk.edu.pl)

## AUTHOR'S NOTE

Izabela Sykta is an architect and academic teacher at the Institute of Landscape Architecture at the Faculty of Architecture of the Cracow University of Technology. Her main research interests are focused on contemporary trends in landscape architecture, architectural design and urbanism. [isykta@pk.edu.pl](mailto:isykta@pk.edu.pl)