

**URBANISTYKA  
I PLANOWANIE  
PRZESTRZENNE**  
URBAN DESIGN  
AND SPATIAL PLANNING

---

**IZABELA SYKTA**

Dr inż. arch.

Cracow University of Technology

Faculty of Architecture

Institute of Landscape Architecture

e-mail: isykta@pk.edu.pl

# DZIEDZICTWO ARCHITEKTONICZNO-URBANISTYCZNE ORAZ WPŁYW AMERYKAŃSKICH ŚWIATOWYCH WYSTAW NA ROZWÓJ I PLANOWANIE MIAST NA PRZYKŁADZIE NOWEGO JORKU I CHICAGO. CZEŚĆ I — BADANIA WSTĘPNE

## URBAN AND ARCHITECTURAL HERITAGE, AS WELL AS THE IMPACT OF AMERICAN WORLD EXPOS ON CITY PLANNING AND DEVELOPMENT ON EXAMPLE OF NEW YORK AND CHICAGO. PART I — INITIAL STUDIES

### STRESZCZENIE

Znaczenie amerykańskich targów w historii wystaw światowych, jak i historii planowania, urbanistyki, architektury i architektury krajobrazu jest nadzwyczajne. W artykule, stanowiącym pierwszą część raportu z realizacji projektu badawczego pt. „Dziedzictwo architektoniczno-urbanistyczne oraz wpływ światowych wystaw amerykańskich na rozwój i planowanie miast”, przedstawiono retrospektywne spojrzenie na wystawy amerykańskie na przykładach Nowego Jorku i Chicago, kładąc szczególny nacisk na ich dalekosiężne dziedzictwo, mające wpływ na rozwój miast-gospodarzy.

**Słowa kluczowe:** wystawy światowe, amerykańskie targi, rozwój miast, Nowy Jork, Chicago

### ABSTRACT

The significance of American expos in the history of world's fairs, as well as in the history of planning, urban design, architecture and landscape architecture is extraordinary. In the article, which constitutes the first part of a report on the carrying out of the research project entitled "Urban and architectural heritage, as well as the impact of American world expos on city planning and development", a retrospective outlook on American world expos has been presented on the examples of New York and Chicago, with a particular focus on their long-term heritage, which affects the development of their host cities.

**Key words:** worlds' expos, american fairs, city development, New York, Chicago

## 1. WPROWADZENIE

Artykuł przedstawia część pierwszą raportu z realizacji projektu badawczego pt. „Dziedzictwo architektoniczno-urbanistyczne oraz wpływ światowych wystaw amerykańskich na rozwój i planowanie miast, na przykładzie Chicago i Nowego Jorku”<sup>1</sup>.

Wystawy światowe w skali globalnej pozycjonowały miasto-gospodarza na arenie międzynarodowej, a w skali lokalnej stanowiły niejednokrotnie kamień milowy w jego rozwoju. Expo dawały silny impuls dla regeneracji i rewitalizacji miast. Efektem wieloletnich przygotowań do wystawy były gruntowne zmiany w przestrzeni miasta — modernizacja systemu komunikacji i rozbudowa bazy turystycznej, rewaloryzacja zabytkowych dzielnic, estetyzacja istniejącego przestrzeni publicznych i parków oraz tworzenie nowych (Sykta 3, 2014).

Projekt stanowi istotne uzupełnienie prowadzonych przez autorkę badań nad dziedzictwem i wpływem wystaw światowych na rozwój i planowanie miast, szczególnie ich znaczeniem jako czynników miastotwórczych. Badania skupiają się w głównej mierze na zagadnieniach dalszego funkcjonowania obiektów i terenów, stanowiących pozostałości wystaw światowych.

Procesy przywracania miastom terenów dotąd bezużytecznych, zdegradowanych, pozbawionych większej wartości, tzw. *lost spaces* (Trancik, 1986), prowadziły do generowania nowych wartości architektonicznych, urbanistycznych, krajobrazowych i planistycznych w przestrzeni miasta, a także sprzyjały procesom społecznej integracji, pogłębiając poczucie tożsamości i identyfikacji z miejscem. Po zamknięciu wystawy miasta otrzymywały efektywnie rozplanowane tereny otwarte, wyposażone w emblematyczne budowle i obiekty, urządzone tereny zieleni — parki, ogrody, wraz z nowoczesną infrastrukturą. Obiekty i tereny post-expo generują nowe atrakcje turystyczne, oferują wielofunkcyjne przestrzenie użyteczności publicznej i kultury, wypoczynku, sportu i rekreacji, tereny zieleni świadczące usługi ekosystemowe i przynoszące wiele korzyści środowiskowych — w ten sposób czyniąc miasta głównymi beneficjentami wystaw. Symboliczne i oryginalne w formie obiekty powystawowe stają się często „wizytówkami” miast-gospodarzy, napawając dumą ich mieszkańców.

Ranga i znaczenie międzynarodowych targów amerykańskich organizowanych od połowy XIX do drugiej połowy XX wieku, zarówno w historii samych wystaw światowych, jak i historii planowa-

nia, urbanistyki, architektury i architektury krajobrazu jest nadzwyczajna. Szczególnie zapisały się na tym polu wystawy chicagowskie i nowojorskie, ale też filadelfijska — Centennial Exposition, czy wystawy w Buffalo i Saint Louis, implementujące w swoich planach generalne kierunki wytyczone na 1893 Columbian Exposition w Chicago. Trwałym dziedzictwem tych wystaw są gruntownie zrewitalizowane obszary, przestrzenie publiczne — place i promenady, parki i ogrody — kształtujące systemy zieleni miejskiej, pełniące funkcje środowiskowe, ale też reprezentacyjne i utylitarne, z oryginalnymi budowlami i obiektami o charakterze kommemoratywnym, dziś mieszczącymi zazwyczaj instytucje kultury, a przede wszystkim — przywracające te tereny miastom i wydatnie procedujące ich rozwój. Wielkie jest ich znaczenie dla budowania wizerunku, rozwoju przestrzennego i kształtowania krajobrazu miast-gospodarzy.

Najbardziej dalekosiężne dziedzictwo architektoniczne, krajobrazowe i planistyczne niezaprzeczalnie pozostawiła Columbian Exposition zorganizowana w Chicago, w 1893 roku. Monumentalna, neoklasykistyczna estetyka architektoniczna obiektów White City stanęła u podstaw kształtowania kanonu stylistycznego gmachów publicznych i rządowych, wznoszonych w Stanach Zjednoczonych do połowy XX wieku. Wystawa wzbudziła bezprecedensowe zainteresowanie estetyką miast, co przerodziło się w City Beautiful Movement — społeczny ruch na rzecz „upięknienia miast”, zakładający interdyscyplinarność procesu planowania oraz szeroki udział społeczeństwa w podejmowaniu decyzji dotyczących estetyki architektury, kompozycji urbanistycznej oraz planowania miejskich terenów publicznych. Niejako na fali City Beautiful Movement oraz Park Movement — społecznego ruchu na rzecz zakładania parków publicznych, powstało wiele planów „upięknienia miast”, m.in. dla Waszyngtonu, Chicago, Cleveland, San Francisco, Minnesoty, których autorami byli twórcy planu i koncepcji architektoniczno-urbanistycznej Columbian Exposition — architekt i urbanista Daniel Burnham i architekt krajobrazu — Frederick L. Olmsted. Implementacje planów City Beautiful — stanowiących swoistą antytezę dla ponurego środowiska urbanistycznego ówczesnych amerykańskich miast — zasadniczo zmieniły ich obraz przełamując typowe, rusztowe układy urbanistyczne swobodnie projektowanymi parkami, ogrodami, bulwarami, *greenways* i *greenbelts*. Realizacje City Beautiful, przedmioty dumy narodowej, stały się inspiracją dla architektów i planistów na całym świecie, kształtując podstawy nowoczesnej urbanistyki.

<sup>1</sup> Projekt realizowany jest w latach 2018–2019.

Z kolei wystawy nowojorskie z 1939 i 1964 roku — zorganizowane na terenach byłego wysypiska śmieci Corona Dumps — stanowią wzorcowy przykład wielkoskalowej rekultywacji obszarów zdegradowanych w ścisłym powiązaniu z perspektywicznymi planami równoważenia rozwoju metropolii. Po wystawach mieszkańcy Nowego Jorku otrzymali intensywnie użytkowany do dzisiaj park Flushing Meadows, jeden z największych parków w mieście, z kilkoma emblematycznymi obiektami będącymi pozostałościami wystaw. Zarówno sposób rozplanowania wystaw nowojorskich, jak i prezentowane tam futurystyczne pokazy *Futurama* i *Democracy*, wskazały na główne kierunki przyszłego rozwoju wielkich amerykańskich metropolii, realizowane w projektach i planach Roberta Mosesa dla Nowego Jorku, a także w wielu innych miastach. To zmaterializowane wizje miast przyszłości w dużej części inspirowane modernistyczną koncepcją Miasta Promienistego *Ville Radieuse* Le Corbusiera.

Podstawowym założeniem projektu jest wykazanie, że współcześnie wystawy światowe winny być postrzegane jako przedsięwzięcia, które pozostawiają nowy rodzaj spuścizny — nie monumenty, lecz dziedzictwo dla przyszłości. Sukces Expo, jako rozwojowego projektu urbanistycznego, zależy w dużym stopniu od wyboru lokalizacji. Wykorzystanie opuszczonych, zaniedbanych czy zniszczonych przez przemysł terenów, sprawia, że są one regenerowane i odzyskiwane dla miasta, przyczyniając się — przy wykorzystaniu efektu synergii urbanistycznej (Sykta, 2017) — do jego rozwoju. Lokalizacja Expo powinna być nie tylko atrakcyjna dla organizacji samej wystawy, ale klarownie zintegrowana ze strategicznymi planami miasta, tak by równoważyć i jednocześnie procedować jego rozwój. Wystawy Expo mogą przyczyniać się do kreowania lepszych miast pod warunkiem, że będą to przedsięwzięcia „tworzące miejsca” (place-making) i „zaspokajające potrzeby przy jednoczesnym osiągnięciu zysków” (place-marketing) (Aelbrecht, 2014). Zarówno planowanie i organizacja wystaw w Stanach Zjednoczonych, jak i ich funkcjonowanie post-expo wskazują na implementację tych idei. Realizowany projekt badawczy ma potwierdzić powyższe tezy.

## 2. ZAKRES BADAŃ

Wyniki dotychczasowych badań autorki — oparte na wizjach lokalnych na terenach post-expo w Europie (Paryż, Barcelona, Sewilla, Berlin, Rzym, Mediolan, Hanower, Lizbona, Amsterdam, Antwerpia, Wiedeń) i Azji (Osaka, Szanghaj) — zostały przed-

stawione w kilkunastu publikacjach naukowych<sup>2</sup> (Sykta 2, 2016).

Tereny powystawowe w Ameryce Północnej są brakującym ogniwem w zakresie badań terenowych. Przedmiotem aktualnego etapu badań są wystawy organizowane na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych — w Nowym Jorku (1853, 1939, 1964) i Chicago (1893, 1933), z możliwością ich rozszerzenia o wizje lokalne i kwerendę materiałów na terenach powystawowych w Filadelfii (1867, 1926), Buffalo (1901), Saint Louis (1904) i Cleveland (1936).

Chicago Columbian Exposition (1893) stanowiła silny impuls dla kształtowania się społecznego ruchu na rzecz poprawy estetyki miast — City Beautiful Movement. Jednocześnie wystawa zbiegła się w czasie z tworzeniem podstaw architektury krajobrazu oraz kształtowaniem Park Movement — społecznego ruchu na rzecz zakładania parków publicznych w miastach. Plany City Beautiful — implementujące powyższe idee — były opracowywane dla wielu miast amerykańskich. Stąd rozszerzenie zakresu badań o miasta, dla których powstały „plany upiększenia” i realizowano systemy terenów zieleni miejskiej w duchu Park Movement, w tym Waszyngton, Chicago, Boston, Cleveland, Filadelfia czy Buffalo.

W niniejszym artykule, stanowiącym część I raportu z realizacji projektu badawczego pt. „Dziedzictwo architektoniczno-urbanistyczne oraz wpływ światowych wystaw amerykańskich na rozwój i planowanie miast, na przykładzie Chicago i Nowego Jorku”, przedstawione zostanie retrospektywne spojrzenie na wystawy amerykańskie na przykładzie wybranych miast, w oparciu o dostępną literaturę przedmiotu i źródła internetowe. W części II raportu, która ukaże się po przeprowadzeniu badań *in situ*, zawarte zostaną wnioski wynikające z wizji lokalnych i kwerendy materiałów pozyskanych na miejscu.

## 3. SPECYFIKA WYSTAW AMERYKAŃSKICH

Wystawy Światowe — w Wielkiej Brytanii nazywane Wielkimi Wystawami (Great Exhibitions), we

<sup>2</sup> Zagadnienia te zaprezentowano kompleksowo m.in. w publikacji: Sykta I. (2016) ‘The impact of Worlds’ Exhibitions on landscape and development of cities. Urban, architectural park and symbolic legacy of expos’, *Cracow Landscape Monographs Vol. 3. Landscape as impulsion for culture: research, perception and protection. Problems of Protection and Sharing*, Kraków: Institute of Archeology, Jagiellonian University in Kraków, Institute of Landscape Architecture. Cracow University of Technology, s. 71–87, [online:] [http://www.clc.edu.pl/wp-content/uploads/2016/09/VOL\\_3\\_CLC2016.pdf](http://www.clc.edu.pl/wp-content/uploads/2016/09/VOL_3_CLC2016.pdf).

Francji — Expositions Universelles, w Ameryce — Światowymi Targami (World's Fairs), współcześnie określane najczęściej jako Expo mają już 170-letnią tradycję. Od czasu Wielkiej Wystawy Londyńskiej w 1851 roku odbyły się setki Expo na całym świecie — w Europie, Ameryce Północnej i Południowej, Australii, Azji, na Dalekim Wschodzie i Afryce. Najbliższe Expo planowane jest w 2020 roku w Dubaju. Ale to Wielka Brytania, Francja i Stany Zjednoczone były w największym stopniu odpowiedzialne za zdefiniowanie idei, koncepcji i zakresu tych wielkich wydarzeń. Pod ich przywództwem Expo stały się *samonapędzającym fenomenem, nadzwyczajną kulturalną ikrą przemysłu i imperium* (Greenhalgh, 2011). Brytyjczycy zainaugurowali tradycję i stworzyli podstawowy model wystawy, Francuzi ulepszyli jej formę, a Amerykanie doprowadzili jej rozmiary i koszty do ekstremalnych wartości. Wielka trójka zinstytucjonalizowała formalne, kulturowe i ekonomiczne ekscesy Expo, sankcjonując zarówno szczytne motywy wystaw, jak pokój, edukacja, handel i postęp (Greenhalgh, 2011), ale też megalomanię, pychę i rozrzutność organizatorów.

W historii wystaw można wyróżnić kilka okresów, na tle których wystawy amerykańskie silnie prezentowały swoją indywidualność i „własną drogę” realizacji Expo.

**Początki Expo (1851–1875)** — w czasie około 25 lat stworzono i doprowadzono do perfekcji ideę, kalendarium i machinę organizacyjną wystaw. Amerykanie szybko odpowiedzieli na wyzwanie, które rzuciła pierwsza Wystawa Londyńska. Już dwa lata po niej w Nowym Jorku, na Manhattanie zorganizowali pierwszą amerykańską wystawę. Zastosowano model londyński, a główny obiekt zwieńczono gigantyczną kopułą, wzorowaną na Cristal Palace (Mattie, 1998).

**‘Złoty wiek’ Expo (1875–1915)** — tak określano około 40-letni okres, w którym odbyło się ponad 50 wielkich wystaw międzynarodowych, w tym te, które uważa się do dzisiaj za najważniejsze w ich tradycji. Podczas gdy początkowo Expo były głównie brytyjsko-francuskim poligonem, w ‘złotym wieku’ najbardziej brawurowa rywalizacja toczyła się pomiędzy Francją a Ameryką (Greenhalgh, 2011). To tam przełamano zwyczaj pojedynczego, wielkiego budynku wystawowego na rzecz wielu pawilonów. Rzeczywiste otwarcie amerykańskiej tradycji wystaw miało miejsce w 1876 roku na Filadelfijskiej Wystawie Stulecia (Philadelphia Centennial Exposition). Wtedy zaczęła funkcjonować struktura organizacyjna charakterystyczna dla wystaw

amerykańskich. Wprowadzono i doprowadzono do logicznej konkluzji nowy model zagospodarowania terenów wystawowych. Nie jeden wspólny obiekt ekspozycyjny, lecz krajobrazowo ukształtowany rozległy teren z zabudową pawilonową. Większość późniejszych wystaw stosowało model filadelfijski, a Expo stały się miniaturowymi, utopijnymi krajobrazami miejskimi z budowlami, stadionami i strukturami przestrzennymi (Greenhalgh, 2011), wkomponowanymi w parkowe otoczenie. W okresie ‘złotego wieku’ odbyło się w Ameryce kilkanaście wystaw<sup>3</sup>, z których bezapelacyjnie najważniejsza była Wystawa Chicagowska w 1893 roku. Podczas gdy wystawy francuskie brnęły w coraz większą złożoność, Chicago Columbian Exposition nadała tempo przyszłości, kreując nadzwyczajny krajobraz terenów Expo White City — neoklasycystyczny świat marzeń z jednolitą bielą budowli, sztucznym jeziorem, monumentalną rzeźbą i kunsztownie projektowanymi ogrodami — wznosząc się na poziom, któremu następne wystawy starały się dorównać, bądź go przewyższyć (Greenhalgh, 2011). Efektowna i spójna kompozycyjnie koncepcja miasteczka ekspozycyjnego obudziła bezprecedensowe publiczne zainteresowanie estetyką miast i przerodziła się w społeczny ruch na rzecz ich „upiększenia” — City Beautiful Movement. W konsekwencji dla wielu miast powstały i były realizowane plany „upiększenia”. Istniejące dziś w wielu amerykańskich metropoliach krajobrazowo kształtowane tereny zieleni — parki, *greenways* i *greenbelts* — stanowią rezultat działań w dużej mierze inspirowanych Wystawą Chicagowską. Bogate dziedzictwo kulturowe i artystyczne, wkład w rozwój miasta, a także dalekosiężny wpływ Wystawy Kolumbijskiej na architekturę, urbanistykę i planowanie w ponadlokalnej skali, ustanowiły zarówno miasto-gospodarza, jak i państwo-gospodarza ekonomicznymi i kulturalnymi potęgami, znosząc dotychczasowe poczucie kulturalnej niższości Ameryki wobec Europy (Mattie, 1998).

**‘Modern’ Expo, ‘Ekspozycje Wieku Postępu’ (1925–1970)** — po dekadzie zastoju, po I wojnie światowej Expo wkroczyły w nowy etap egemplifikujący „ducha modernistycznego oświecenia”

<sup>3</sup> Amerykańskie wystawy ‘złotego wieku’ odbyły się m.in. w: Filadelfii (1876), Louisville (1883), Nowym Orleanie (1884), Cincinnati (1888), Chicago (1893), San Francisco (1894), Atlancie (1895), Nashville (1897), Omaha (1898), Charleston (1901/1902), Buffalo (1901), Saint Louis (1904), Portlan (1905), Jamestown (1907), Seattle (1909), San Francisco (1915), San Diego (1915, 1916), [online:] United States World's Fairs: <https://americasbesthistory.com/us/worldsfairs.html>, (dostępne: 16.06.2019).

i ustanawiający „postęp jako świecką religię” (Greenhalgh, 2011). Postęp jako motyw przewodni podjęły szczególnie amerykańskie „Ekspozycje Wieku Postępu”<sup>4</sup> (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998), na czele z chicagowską Century of Progress Exposition (1933/1934).<sup>5</sup> Nowoczesny, optymistyczny przekaz modernistycznych wystaw przełamał kryzys epoki Depresji i przemienił Chicago, San Diego, Dallas, Cleveland, San Francisco i Nowy Jork, wyprowadzając je z mroków ponurych wieści gospodarczych i informacji o trwających i zbliżających się wojnach. Nowojorska wystawa z 1939 roku, zorganizowana pod hasłem „Budowanie Świata Jutra; dla Pokoju i Wolności”, wskazywała wizję przyszłego rozwoju ludzkości i wiarę w budowę lepszego świata, oparte na zasadach demokracji, pokoju między narodami oraz najnowszych zdobyczach nauki i techniki (Nowakowska-Sito, 2012). To design, modernistyczna architektura, techno-racjonalne planowanie miejskie, nowoczesne technologie i inżynieria transportowa pomogły Ameryce odnaleźć drogę wyjścia z Wielkiej Depresji (Rydel, 2010; Sykta 1, 2014), a ‘Ekspozycje Wieku Postępu’ pełniły na niej rolę światłego przewodnika. Po II wojnie światowej amerykańskie Expo nadal szeroko podejmowały idee postępu i skoku technologicznego, doprowadzając formuły przejęte od poprzedników do nowoczesnej konkluzji w postaci szczególnej wizji *Futuropolis* oraz futurystycznej perspektywy podboju kosmosu (Greenhalgh, 2011). Narracja futurystycznej utopii była szczególną cechą Expo w Nowym Jorku (1964), Seattle (1962) i Montrealu (1967) (Greenhalgh, 2011; Sykta 2, 2014). Optymistyczna wiara powojennych wystaw amerykańskich w to, że przyszłość naszej planety można śmiało powierzyć oświeconym inżynierom autostrad i postępowym projektantom przemysłowym była później podważana przez wiele sceptycznych głosów wobec utopijnego modernizmu wystaw (Bennett, 2010).

**‘Postmodern’ Expo (1970–2000)** — po czasie *Futuropolis* nastąpiło obniżenia prestiżu Expo. W la-

tach 90. tylko kilka europejskich Expo (Sewilla — 1994, Lizbona — 1998) reprezentowało poziom godny wcześniejszych tradycji (Greenhalgh, 2011). Większość z odbywających się w Ameryce wystaw nie była w rzeczywistości niczym więcej niż parkami tematycznymi powiązanymi z komercyjnymi targami<sup>6</sup>.

**Expo dla przyszłości i zrównoważonego rozwoju (2000–)** — w XXI wieku, jak dotąd, nie odbyła się w Ameryce ani jedna wystawa światowa. Nieznane są również plany na przyszłość.

Wystawy światowe posiadały szczególne ‘okoliczności celebracyjne’, które często uzasadniały ich przepychy i gigantyczne nakłady na organizację (Greenhalgh, 2011). Expo amerykańskie — kontynuując tradycję wystaw — w wyborze tematów celebracyjnych bazowały na patriotycznych wątkach — idiomach i wartościach dumnie kojarzonych z wolnością, niepodległością, demokracją narodu amerykańskiego. I tak na przykład Philadelphia Centennial celebrowała stulecie Amerykańskiej Niepodległości, Chicago Columbian — 400-lecie przybycia Kolumba do Nowego Świata, Saint Louis Fair (1904) — 100-lecie zakupu Luizjany *Louisiana Purchase*, Expo w Montrealu było hołdem dla *Canadian Confederation*.

Oprócz okoliczności celebracyjnych kulturą tożsamość wystaw legitymizowały generalne motywy wiodące, jak: pokój między narodami, edukacja, handel i postęp (Greenhalgh, 2011).

**Pokój między narodami** — logika retoryki pokoju na wystawach opierała się na idei spotkania w jednym miejscu przedstawicieli różnych narodów, co miało umacniać poczucie wspólnoty i solidarności. Historia Expo pokazuje hipokryzję głoszących te szczytne idee. Racją bytu wielu Expo nie było umiowanie pokoju, lecz raczej rywalizacja i zazdrość. Świadczyć o tym może międzystanowa rywalizacja w Ameryce, która miała nadzwyczaj bezwzględny przebieg i wywoływała szokująco gwałtowne debaty w całym kraju. Inną cechą amerykańskich wystaw, która z pewnością nie przyczyniała się do budowania braterstwa i solidarności, była tendencja białych ludzi do oczerniania oraz eliminowania udziału w wystawach przedstawicieli innych ras. Służyło to raczej wzmacnianiu narodowych i rasowych różnic, a nie podobieństw (Greenhalgh, 2011). Jediną formą

<sup>4</sup> Historyk Robert Rydel, określając całość zjawiska związanego z podejmowaniem ‘postępu’ jako wiodącego tematu wystaw w dwudziestoleciu międzywojennym, nazwał je wspólnie ‘Ekspozycjami Wieku Postępu’ (‘Century-of-Progress Expositions’), [za:] Rydell (1993).

<sup>5</sup> Amerykańskie wystawy ‘Wieku Postępu’ odbyły się w: Filadelfii (1926), Chicago (1933/1934), San Diego (1935/1936), Cleveland (1936/1937), Dallas (1936, 1937), San Francisco (1939/1940), Nowym Jorku (1939/1940), Seattle (1962), Nowym Jorku (1964/1965), San Antonio (1968) oraz w Montrealu (1967); [online:] United States World’s Fairs: <https://americasbesthistory.com/usworldsfairs.html>, (dostępne: 16.06.2019).

<sup>6</sup> Amerykańskie wystawy ‘Postmodern’ to: Spokane (1974), Knoxville (1982), Nowy Orlean (1984); [online:] United States World’s Fairs: <https://americasbesthistory.com/usworldsfairs.html>, (dostępne: 16.06.2019).

udziału proponowaną innym rasom w wystawach wydawało się pokazywanie ich przedstawicieli na pokazach etnologicznych jako odmieńców i dziwoślągów.

W XX wieku „sianie pokoju” nie słabło, podobnie jak towarzyszący mu poziom hipokryzji. Na wystawach amerykańskich objawiał się on szczególnie dotkliwie po II wojnie światowej, zwłaszcza gdy do głosu doszła Zimna Wojna, będąca motorem napędowym konkurencji między wystawcami. Na ironię zakrawał na przykład główny temat Wystawy Nowojorskiej z 1964 roku — ‘Pokój przez Porozumienie’. Historyk J. Allwood tak podsumował tę wystawę: *było więcej kłótni i więcej zdenerwowanych ludzi, poczynszy od zagranicznych rządów po lokalnych szefów sieci spożywczych, niż można sobie było wyobrazić*. Temat Expo w Montrealu — ‘Człowiek i Jego Świat’ — promował w założeniu ideę pokoju i porozumienia między narodami. Aczkolwiek dyskusyjne było, czy współuczestniczące w wystawie ZSRR i USA zamierzają do niego dążyć (Greenhalgh, 2011).

**Edukacja** na Expo — w przeciwieństwie do pokoju — była więcej niż tylko figurą retoryczną, zwłaszcza gdy dotyczyła kształcenia mas pracujących. Edukowanie społeczeństwa było skutecznym sposobem wywierania na nie wpływu i ten aspekt wykorzystywano na wystawach. Zasada ta ugruntowała się w ‘złotym wieku’ Expo. Wystawy amerykańskie przykładały dużą wagę do demokratycznego ducha edukacji i jej znaczenia dla życia rodzinnego. Na przykład — do zwiedzenia Wystawy Chicagowskiej w 1893 roku zachęcały bilety dla dzieci w specjalnej cenie. Niektóre z wystaw przyjmowały edukację jako generalną logikę dyspozycji całego terenu. Tak było na Buffalo Pan-American w 1901 roku, gdzie w rozplanowaniu terenu i na specjalnie opracowanym kolorowym schemacie przedstawiono ścieżkę, którą cywilizacja postępowała przez millenia. Do przełomu wieków w programy wystaw były wpisane konferencje akademickie i specjalistyczne, na wzór tych, które odbyły się po raz pierwszy na Wystawie Paryskiej w 1867 roku. Na Chicago Columbian przestrzenie konferencyjne dla celów akademickich i biznesowych zostały zaaranżowane w specjalnie zaprojektowanych obiektach.

Poziom edukacji osiągnął najwyższy pułap na futurystycznych wystawach lat 60. i 70. XX wieku, szczególnie w Seattle, Nowym Jorku i Montrealu. Na Expo 1964/1965 w Nowym Jorku edukacja naukowa — z technologią kosmiczną na czele — stanowiła trzon wszystkich ekspozycji. W XX wieku nowym stemplem Expo stała się koncepcja ‘uczenia

się przez całe życie’ (Greenhalgh, 2011). Kulturalna edukacja społeczeństwa odbywała się na Expo także poprzez ekspozycje dzieł sztuki, koncerty, wystawy i różnego rodzaju show, także tzw. „wioski narodowe” czy pokazy etnologiczne.

**Handel** był racjonalnym trzonem całej tradycji Expo. Wystawy w swoim oryginalnym zamierzeniu były medium pośredniczącym w wymianie kulturalnej i handlowej między narodami. To handel ukształtował siłę Zachodu, a ekspozycje były ekspresją tej siły. Handel uznawany był za motor napędowy Expo, nadający koncepcji handlowania niemal mistyczną siłę jednoczącą ludzi (Greenhalgh, 2011). Amerykańskie ekspozycje, ze swoim biznesowym nastawieniem, skutecznie realizowały motyw handlu na swoich terenach. Nawet zwyczajowa nazwa amerykańskich Expo — targi (fairs) — wskazywała na położenie nacisku na handlowy charakter wydarzeń.

**Postęp** był prawdopodobnie najważniejszym, ale też najbardziej skomplikowanym motywem Expo. Pozytywistyczna dialektyka postępu i pochwały przyszłości z założenia była wpisana w etos każdej wystawy, poczynszy od pierwszej w tradycji Wielkiej Wystawy Londyńskiej z 1851 roku, która była skuteczną materialną celebracją postępu. W XX wieku postęp stanowił wiodący temat większości ekspozycji, a wystawy amerykańskie zapisały się na tym polu wielkimi osiągnięciami. Wystawy dwudziestolecia międzywojennego zostały określone wspólnym mianem ‘Ekspozycji Wieku Postępu’<sup>7</sup> (Greenhalgh, 2011). Expo po II wojnie światowej, zwłaszcza te podsycane entuzjazmem Zimnej Wojny — głównie Nowy Jork (1964/65) i Montreal (1967) — silnie eksponowały ‘postęp’ w przestrzeniach i obiektach wystawowych, skupiając się na futurystycznym wizerunku i kosmicznej retoryce pokazów. Kryzys Expo po 1970 roku był związany w dużej mierze ze słabnięciem wiary w ideę postępu (Greenhalgh, 2011).

**Rozrywka** — według Siegfrieda Giediona wystawy międzynarodowe tworzyły *szczególną wspólnotę form zrodzonych przez handel, ceremonię religijną i świecką, gry i zabawy ludowe* (Giedion, 1968). Na wystawach przełomu XIX i XX wieku generalne motywy Expo — postęp, handel, edukacja — przenikały się z elementami rozrywki. Z ważności rozrywki jako magnesu przyciągającego zwiedzających pierwsi zdali sobie sprawę Francuzi włączając park

<sup>7</sup> [za:] Rydell (1993).

rozrywki w plany paryskiej Exposition Universelle w 1867 roku. Ale to Amerykanie rozwinęli medium rozrywki do niewyobrażalnych rozmiarów. Pierwszym, mocnym uderzeniem była Chicago Columbian 1893, która wraz z Wystawą Paryską 1889<sup>8</sup>, ostatecznie zintegrowała rozrywkę z tkanką koncepcyjną terenów wystawowych (Greenhalgh, 2011), tworząc wzorzec naśladowany na kolejnych wystawach amerykańskich i europejskich. Gigantyczną i spektakularnie iluminowaną strefę rozrywki Midway na Wystawie Chicagowskiej, oprócz słynnego koła Ferrisa, ruchomego chodnika i innych nowoczesnych urządzeń rozrywkowych, wypełniały przeróżne i — często niezbyt wysokich lotów atrakcje — od etnologicznych pokazów życia prymitywnych plemion, poprzez pokazy trup aktorskich i muzycznych po egzotyczne bary. Z czasem coraz większe obszary przeznaczano na rozrywkę i rekreację, a przewodniki po wystawach w okresie ich ‘złotego wieku’ zapełniały się reklamami sponsorów i długimi listami dostępnych rozrywek. Urządzenia rozrywkowe dawały zwiedzającym możliwość ucieczki od surowości rzeczywistości do futurystycznego rajy poprzez obietnicę postępu i odurzającą moc fantazji. Coraz większe połacie terenów przekształcano w wehikuły rozrywki przypominające nierzeczywiste miasta. Na Wystawie Nowojorskiej w 1939 roku, w oficjalnym przewodniku znalazło się ponad sto rozrywkowych pokazów i przejażdżek<sup>9</sup> (Greenhalgh, 2011). Pojawiła się tam też nowa, aspirująca do wyższego poziomu jakość w dziedzinie rozrywki — pokazy projektowane przez uznanych artystów. Należały do nich m.in.: ‘Artystyczna Wioska’, ‘Pałac Kryształowy’, ‘Lustrzany Pokaz Bela Gedesa czy — najbardziej kontrowersyjny z nich — ‘Pawilon Żywych Obrazów Salvadora Dalí’<sup>10</sup> (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998; Cotter, 2010; Bolotin, Laing, 2002).

Do 1939 roku urządzenia rozrywkowe były kluczem do materialnego sukcesu wystaw. Można było uczestniczyć w debacie o architekturze, obej-

rzeć kolekcję malarstwa czy wysłuchać koncertu symfonicznego i jednocześnie obejrzeć pokaz tańca erotycznego lub nabyć pompę parową, a wszystko przy akompaniamencie tandetnych masowych produkcji — straganów, karuzel, kolejek, sprzedawców, cyrkowców, grajków i pokazów odmieńców. Tak szerokie włączanie w koncepcję wystaw rozrywki masowej w nikłym stopniu odzwierciedlało ideę postępu technologicznego i cywilizacyjnego, gubiąc ją w komercyjnym zgiełku i zabieganiu o frekwencję (Greenhalgh, 2011).

Po wojnie rozrywkowy wymiar Expo był nieślabnąco kontynuowany do tego stopnia, że tereny wystawowe zaczynały przypominać najeżone technologicznymi zabawkami gigantyczne parki rozrywki, coraz luźniej powiązane z pojęciami kultury, edukacji czy postępu, wypaczając i często kompromitując wysokie aspiracje wystaw oraz prowadząc do spadku ich prestiżu (Greenhalgh, 2011; Sykta 2, 2014).

**Pozostałości stref rozrywki z wystaw światowych — futurystyczne fragmenty, mechaniczne resztki i techniczne odpadki** (Koolhaas, 2013) — po zakończeniu eksploatacji dożywają swojego końca na nowojorskiej Coney Island, w urządzonym od końca XIX wieku Luna Parku, pośrodku którego znajduje się duże jezioro wzorowane na lagunie z Chicago Columbian (Koolhaas, 2013). Tę wędrówkę rozpoczęła Centennial Tower z Filadelfii, za nią, oprócz urządzeń, migrowały na wyspę niedobitki „prymitywnych plemion” pokazywane na targach w ramach nowej formy edukacji przez zabawę, tworząc nową społeczność powystawowych dziwołogów (Koolhaas, 2013).

**Model organizacyjny i finansowy — amerykański biznes.** Wystawy amerykańskie w stopniu o wiele większym niż europejskie nastawione były na komercjalizację, masowość i odpolitycznienie. Udział czynników politycznych był utrudniony ze względu na skomplikowane relacje między władzami stanowymi i federalnymi. W zasadzie system organizacji i finansowania wystaw ustabilizował się do 1893 roku. Wykorzystywano różne źródła finansowania, w tym prywatny sponsoring, wkłady od władz federalnych, stanowych i miejskich oraz środki pozyskiwane od specjalnie utworzonych spółek, a nawet wkłady od innych krajów. Wszystkie środki były łączone przez specjalne kompanie i władze centralne organizatora wystawy. Kompanie zajmowały się kwestiami formalnymi, pozyskiwały tereny, zakładały komitety wybierające wystawców i produkty. Początkowo korzystały z funduszy

<sup>8</sup> Wystawa Paryska z 1889 roku znana jest przede wszystkim ze swej najśłynniejszej atrakcji — wieży Eiffla, która była zarówno symboliczną konstrukcją i oryginalną bramą do terenów wystawowych, ale również urządzeniem rozrywkowym z windą wywożącą zwiedzających na zawrotną wysokość 300 metrów.

<sup>9</sup> [za:] *Official Guide Book of the New York World's Fair 1939* (1939) New York: Exposition Publication Inc.

<sup>10</sup> ‘Salvador Dalí Living Picture Pavillion’ — 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.



od sponsorów, z czasem generowały własne środki, stosując odpowiednie taktyki, prowadząc kampanie reklamowe i promocyjne<sup>11</sup> (Greenhalgh, 2011; Sykta 3, 2014). Do połowy XX wieku kompanie z dużym sukcesem zarządzały amerykańskimi Expo. System kompanii w amerykańskich wystawach nie był nigdy w pełni zastosowany w Europie, poza wyjątkiem Londyńskiej Francusko-Brytyjskiej Wystawy (London Franco-British Exposition) w 1908 roku (Greenhalgh, 2011).

W drugiej połowie XX wieku kondycja amerykańskich Expo zaczęła podupadać. Skupiano się głównie na lokalnej ekonomii i wykorzystywaniu popularnej rozrywki jako koła napędowego, przekształcając tereny wystawowe w wesołe miasteczka, nie zasługujące na poważniejszą dyskusję na tle tradycji wystaw. Targi kontynuowały wcześniej wypracowany system finansowania, wykorzystując środki generowane przez kompanie. Często zaangażowane były również władze miejskie, przyznając konkretne sumy czy pobierając prowizję z terenu. Władze federalne włączały się rzadziej, na przykład przyznając granty. Do kryzysu wystaw przyczyniły się także niski stopień partycypacji zagranicznej oraz pogarszające się relacje BIE<sup>12</sup> (Greenhalgh, 2011), co ostatecznie doprowadziło do wycofania się Stanów Zjednoczonych z tej organizacji w 2011 roku<sup>13</sup> (Greenhalgh, 2011). W XXI wieku Stany Zjednoczone opuściły arenę Expo. Nie miały swojego pawilonu na Expo'2000 w Hanowerze, a pawilon w Aichi był całkowicie prywatną inicjatywą grupy biznesmenów. Przełom nastąpił dopiero na Expo'2010 w Szanghaju — po długich namowach Chińczyków i włączeniu w sprawę Sekretarz Stanu Hillary Clinton i administracji prezydenta Baracka Obamy — Stany Zjednoczone wystawiły swój pawilon! Pojawiła się nadzieja, że najpotężniejszy naród świata — i jednocześnie ten, który odegrał witalną rolę w kształtowa-

niu fenomenu Wystaw Światowych — może znów wejść do gry. Najlepiej oczywiście przez zorganizowanie własnego wydarzenia (Greenhalgh, 2011). Czekamy...

#### 4. WYSTAWY ŚWIATOWE W NOWYM JORKU (1853 | 1939 | 1964)

##### 1853

Pierwsza wystawa w Nowym Jorku, w 1853 roku była odpowiedzią Amerykanów na Wystawę Londyńską z 1851 roku. Wydarzenie o światowej skali rozbudziło „manhattańskie” ambicje miasta sięgającego wówczas zaledwie do 42 Ulicy, i — poza Wall Street — przypominającego wieś z niską, rozproszoną zabudową, ale posiadającego już odważnie nakreśloną, strategiczną wizję rozwoju. W 1811 roku został przedstawiony generalny plan zasiedlenia Manhattanu, zakładający wytyczenie 12 alei orientowanych północ-południe i 155 ulic, przebiegających ze wschodu na zachód, w konsekwencji — 2028 kwartałów<sup>14</sup> (Koolhaas, 2013; Tołwiński, 1948). Powstała w ten sposób „manhattańska siatka — matryca”, „apoteoza rusztu” (Koolhaas, 2013), wyznaczająca przestrzenne ramy zabudowy i determinująca dalszy rozwój urbanistyczny, będąca według R. Koolhaasa *najodważniejszym aktem przewidywania przyszłości w historii cywilizacji Zachodu* (Koolhaas, 2013). Na początku XIX wieku „siatka” była wyłącznie hipotetyczna, ale już od połowy stulecia zaczęła materializować się wizja wypełnienia dotąd niezajętych obszarów przez gwałtownie rosnącą populację Nowego Jorku<sup>15</sup> (Kuśnierz-Krupa, 2011). W ciągu 40 lat — między 1823 a 1860 rokiem — Manhattan przekształcał się z miasta w metropolię (Koolhaas, 2013). Nieuchronna perspektywa intensywnej i niekontrolowanej zabudowy wyspy wywołuje refleksję o konieczności przeciwstawienia się temu negatywnemu zjawisku. W 1844 roku William C. Bryant<sup>16</sup> (Kosiński, 2012) postuluje potrzebę zachowania istniejących oraz utworzenia nowych publicznych przestrzeni zielonych w mieście jako niezbędnych elementów funkcjonowania zdrowego miasta (Kuśnierz-Krupa, 2011). W 1853 roku powołano Komisarzy do

<sup>11</sup> Nowym towarem stały się materiały reklamowe produkowane przez prywatne firmy, jak książki, przewodniki, foldery oraz różne gadzety wystawowe, widokówki, ceramika, tkaniny itp.

<sup>12</sup> Bureau International des Expositions (BIE) zajmuje się od 1928 roku zatwierdzaniem i monitorowaniem organizacji wystaw światowych oraz prowadzi nadzór nad kontynuowaniem tradycji Expo. Miało to szczególne znaczenie po 1970 roku, kiedy wiele wydarzeń pretendujących do miana oficjalnych Expo było niczym więcej niż tematycznymi parkami rozrywki.

<sup>13</sup> Relacje z BIE podczas organizacji New York World's Fair w 1964 roku były ekstremalnie lodowate, ostatecznie wystawie nie przyznano statusu oficjalnej. Ostatnie targi, które BIE zatwierdziło w USA odbyły się w Orleanie, w 1984 roku. Potem organizatorzy amerykańskich wystaw coraz bardziej ignorowali BIE, aż do momentu, kiedy Stany Zjednoczone finalnie opuściły organizację.

<sup>14</sup> W 1807 roku S. de Witt, G. Morris i J. Rutherford otrzymują zlecenie opracowania „ostatecznej i rozstrzygającej” koncepcji zasiedlenia Manhattanu. W 1811 roku przedstawiają plan, zwany Planem Komisarzy, wytyczający „manhattańską siatkę”.

<sup>15</sup> W latach 1820–1860 liczba mieszkańców wzrosła z około 125 tysięcy do 815 tysięcy.

<sup>16</sup> William C. Bryant — poeta, publicysta, wydawca New York Evening Post.

spraw Szacunków i Ocen, których zadaniem było przygotowanie terenu pod budowę przyszłego parku pomiędzy 5. a 8. Aleją oraz 59. i 104. (później 110.) Ulicą (Koolhaas, 2013). Park miał stanowić negatyw dla intensywnej zabudowy miejskiej. Rozpisany w 1857 roku konkurs na projekt Central Park wygrali w 1858 roku — koncepcją zatytułowaną „The Greenward Plan” — Frederick Law Olmsted (FLO) i Calvert Vaux (Zachariasz, 2003; Wilczkiewicz, 2013). Zrealizowany w kilkanaście lat później wielki park publiczny to kreacja malowniczego, pastoralnego krajobrazu, *Dywanu Arkadyjskiego* (Koolhaas, 2013), w kontraście do dyktatu geometrii i monotonii zabudowy „siatki”, to „zielona bariera” odcinająca od chaosu i zgiełku miasta. Ten rodzaj projektów, z czasem łączonych w systemy parków miejskich, wpisał się na stałe do tradycji amerykańskiej (Zachariasz, 2006). *Central Park jest wielką wartością jako pierwszy publiczny park powstały w tym kraju — demokratyczne przedsięwzięcie o najwyższym znaczeniu — i od jego sukcesu zależy dalszy postęp w sztuce i estetyce Ameryki* — pisał FLO w 1858 roku (Wilczkiewicz, 2011).

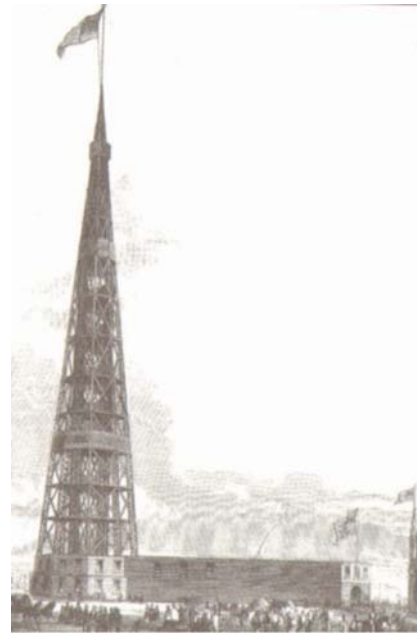
Ale zanim powstał Central Park, na wysokości 42. Ulicy, do której sięgało ówczesne miasto, zorganizowano w 1853 roku wystawę światową. Na terenie dwóch bloków „siatki” wzniesiono dwie imponujące konstrukcje — pawilon wystawowy, zbudowany na planie krzyża i zwieńczony gigantyczną kopułą, wzorowaną na londyńskim Cristal Palace (Mattie, 1998) oraz drewnianą, o niemal stumetrowej wysokości wieżę Latting Observatory,



Il. 1. Widok na Manhattan z Latting Observatory, 1855.

Ill. 1. View at Manhattan from the Latting Observatory, 1855.

Źródło/Source: Phelps Stokes, I. N. (1928), *New York Past and Present. Its History and Landmarks. 1524–1939. One Hundred Views Reproduced and Described. Old Prints and Modern Photographs. Compiled from Original Sources for the New York Historical Society on the Occasion of the New York Worlds' Fair 1939*, New York: Printed at the New York Public Library, p. 44.



Il. 2. Latting Observatory, 1853.

Ill. 2. Latting Observatory, 1853.

Źródło/Source: Koolhaas, R. (2013) *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, Kraków: Wyd. Karakter, s. 30.

którą jeśli pominąć wieżę Babel, można (...) nazwać pierwszym drapaczem chmur w historii<sup>17</sup> (Koolhaas, 2013). Budowle te — zarówno przez swoją skalę, jak i oryginalne i niespotykane w przestrzeni Manhattanu formy przywołujące echa wielkich europejskich budowli — wyraźnie zdominowały krajobraz wyspy i wprowadziły nową wielkomiejską jakość. Nowojorski Pałac Kryształowy spłonął w 1858 roku (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998), ale odbywający się pod czaszą jego kopuły spektakl, prezentujący najnowszy szczyt techniki — windę, w wykonaniu wynalazcy Elishy Ottisa, na długo zapisał się w pamięci zwiedzających. Uniwersalnym i ideowym dziedzictwem pierwszej nowojorskiej wystawy stały się symbole: „Kula” wpisana w kopułę Pałacu Kryształowego i „Iglica” wieży Latting Observatory — *dwa słowa o przeciwnych znaczeniach w formalnym słowniku Manhattanu, pojęcia, które wyznaczają granice jego architektonicznych możliwości* (Koolhaas, 2013). Ten kontrast między „Iglicą” a „Kulą” będzie odąd nieustannie obecny w historii miasta, w coraz to nowych odsłonach — także w symbolicznych konstrukcjach kolejnych nowojorskich wystaw — w Trylonie i Perysferze z 1939 roku i w Unisphere z 1964 roku. *Iglica i kula*

<sup>17</sup> [za:] Official Guidebook, New York World's Fair, New York: Exposition Publications.

są obecne na początku i u końca manhattanizmu (Koolhaas, 2013).

Latting Observatory została rozebrana, ale zanim się to stało, wyjazd windą na jej szczyt pozwolił obejrzeć wyspę z góry i uświadomić sobie ograniczenia wynikające z tego położenia. Według Koolhaasa — *oglądanie z góry to powracający motyw manhattanizmu. Nabywana pod jego wpływem geograficzna samoświadomość powoduje eksplozję zbiorowej energii, a zarazem przekłada się na wyznaczanie megalomańskich celów* (Koolhaas, 2013). Dominującym kierunkiem urbanizacji wyspy stało się pięcie się ku górze przy minimalizowaniu powierzchni rzutów budynków. Czy wynikało to z refleksji po obejrzeniu panoramy miasta z wieży, z wystawy 1853 roku — trudno ocenić, ale z pewnością był to jeden z przełomowych momentów w kształtowaniu przestrzeni Manhattanu, wyznaczający dwa zasadnicze kierunki jego urbanizacji: pionowy — widoczny w wertykalizmie zabudowy i horyzontalny — przejawiający się w rozwoju terytorialnym zmierzającym do dalszego wypełniania „siatki” w kierunku północnym (Sykta, 2017).

Trwałym śladem nowojorskiej wystawy jest — zajmujący dziś dwa bloki „siatki” — Bryant Park (Koolhaas, 2013; Mattie, 1998), zielone przedpole Miejskiej Biblioteki Publicznej (Kosiński, 2012) — niewielka, ale cenna ze względów środowiskowych i społecznych, otwarta przestrzeń publiczna w krajobrazie zdominowanym przez tworzywo kulturowe i jednocześnie dowód parkotwórczej roli wystaw (Sykta 2, 2016).

### 1939/1940

Finansowe fiasko pierwszej wystawy nowojorskiej z 1853 roku oraz niepowodzenie w konkurencji z Chicago w staraniach o organizację wystawy celebrującej 400-lecie odkrycia Ameryki sprawiły, że kolejna wystawa w tym mieście odbyła się dopiero w 1939 roku. Równocześnie z wystawą nowojorską odbywała się mniejsza ekspozycja upamiętniająca powstanie mostu *Golden Gate* w San Francisco (Mattie, 1998). Impulsem dla wystawy był sukces Century of Progress Exhibition w Chicago w 1933 roku, która przyniosła dochód finansowy i podniosła morale w okresie Depresji. Publiczny oddźwięk dla planowanej wystawy w Nowym Jorku był bardzo pozytywny (Mattie, 1998). Jako datę wydarzenia wybrano rok 1939 — 150. rocznicę rozpoczęcia prezydentury George’a Washington’a. Celebrowanie amerykańskiej demokracji zbiegło się z atakiem Niemców na Polskę i rozpoczęciem II wojny światowej, co miało niekorzystny wpływ na

panującą atmosferę. Polska była reprezentowana na Expo wystawiając piękny pawilon<sup>18</sup> (Sykta 1, 2014), ale przyszłe potęgi Osi — Włochy, Japonia i Niemcy nie uczestniczyły w wystawie (Mattie, 1998).

Na wystawę wyznaczono drugi co do wielkości teren na świecie — wysypisko śmieci Corona Dumps w Queens — przekształcając go po gruntownej rekultywacji<sup>19</sup> (Sykta, 2017; Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998; Koolhaas, 2013; Olszewski, 2012) w miejski park publiczny Flushing Meadows — jeden z największych, funkcjonujących do dzisiaj parków Nowego Jorku (Sykta 3, 2014). Obszar ten — geologicznie przynależący do rozlewiska rzeki Hudson i jej odnogi Flushing Creek — od początku XX wieku był wykorzystywany jako składowisko popiołów. Położony w znacznej odległości od rozwiniętych części Nowego Jorku, uważany był za bezwartościowy. W latach 20. Komisarz Nowojorskich Parków Miejskich — Robert Moses — wpadł na pomysł utworzenia tutaj parku publicznego, który stanie się „prawdziwym Central Parkiem”, akomodującym gwałtowny — w związku z *urban sprawl* — napływ ludzi do Queens i Long Island. Flushing Meadows miał być elementem systemu łańcucha parków we wschodniej części Queens, w tym parków Kissena, Cunningham, Alley Pond i Douglaston<sup>20</sup>.

To prawdopodobnie pierwsza w historii wystaw decyzja o lokalizacji wydarzenia tak daleko od centrum miasta, podjęta przez wspomagającą organiza-

<sup>18</sup> Pawilon Polski (proj. J. Cybulski, J. Galinowski, F. Kowarski) wyróżniał się za sprawą 40-metrowej ażurowej wieży z połączanej miedzi, z której codziennie rozbrzmiewał hejnał mariacki. Na osi wejścia wznosił się pomnik konny Władysława Jagiełły ze skrzyżowanymi mieczami (autor: S. K. Ostrowski). W związku z wydarzeniami wojennymi pawilon był komentowany jako *najsmutniejsze miejsce na całej Wystawie*. Wieża polskiego pawilonu — zdaniem komisarza wystawy R. Mosea — jako *najwspanialszy obiekt architektoniczny w zagranicznej części wystawy* miała na stałe pozostać na terenie tworzonego tutaj parku. Niestety mimo tych intencji i finansowego wsparcia polonii amerykańskiej, nie udało się powstrzymać rozebrania obiektu. Pomnik Władysława Jagiełły został ustawiony w Central Parku, gdzie można go podziwiać do dzisiaj.

<sup>19</sup> Wystawy w 1939 i 1964 roku odbywały się nie na Manhattanie, ale na terenie miejskiego wysypiska śmieci Corona Dumps w Queens, opisanym jako „dolina kurzów” w *Wielkim Gatsby’u* F. S. Fitzgeralda. Ta odważna, ale i ryzykowna decyzja organizatorów, wymagająca rekultywacji zdegradowanego, podmokłego terenu, zmiany przebiegu rzeki, wyposażenia obszaru w 62 mile dróg, infrastrukturę techniczną, 200 budynków, 10 000 drzew, 2 miliony krzewów zakończyła się sukcesem.

<sup>20</sup> Flushing Meadows — Corona Park, [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing\\_Meadows%E2%80%93Corona\\_Park](https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing_Meadows%E2%80%93Corona_Park), (dostępne: 11.06.2019).

cję wystawy Radę do Spraw Architektury<sup>21</sup> (Koolhaas, 2013). Kompania z wystawy nowojorskiej 1939 roku pracowała w sposób najbardziej niezależny od rządu w całej historii wystaw. Jej prezydent — polityk G. Whalen — razem z R. Mosesem przejęli kontrolę nad całym wydarzeniem (Mattie, 1998; Sykta 3, 2014). Powodzenie wystawy, zwłaszcza w kontekście realizacji wizji rekultywacji i zagospodarowania wielkiego obszaru poprzemysłowego i przywrócenia go miastu, gwarantowała pozycja Mosesa. Ten urbanista, zaczynający swoją działalność w 1924 roku jako Komisarz do spraw zieleni miejskiej, zajmujący w ciągu całej swojej kariery 12 stanowisk kierowniczych, dzięki czemu zyskał faktyczną władzę nad decyzjami dotyczącymi rozwoju miasta, wcielił — wprawdzie nieco siłowo — ale z dużą skutecznością, śmiało i jednocześnie kontrowersyjne plany dla Nowego Jorku. Określany wielkim innowatorem, jak i „wielkim destruktozem”, zdołał — nie bez społecznych protestów — unowocześnić miasto, uchodzące jeszcze w latach 20. za przestarzałe, narzucając dyktat komunikacji samochodowej i wcielając corbusierską wizję Miasta Promienistego<sup>22</sup> (Koolhaas, 2013; Świdorski, 2015) z gigantycznymi blokami rozmieszczonymi na rozległych otwartych przestrzeniach, oplecionymi arteriami komunikacyjnymi<sup>23</sup>

<sup>21</sup> U schyłku lat 30. XX wieku Rada do Spraw Architektury, zbierająca się na ostatnim piętrze Empire State Building, podejmuje decyzję, że wystawa w 1939 roku odbędzie się na odległym terenie w dzielnicy Queens. Na bieżące monitorowanie budowy pozwalała bateria lunet zamontowanych na dachu.

<sup>22</sup> Le Corbusier przybywa do Nowego Jorku w 1935 roku z zamysłem wcielenia tutaj swojej wizji Miasta Promienistego (*Ville Radieuse*) jako „anti-Manhattanu”. Corbusier tak wypowiadał się o Manhattanie: *Brakuje w nim jednak ładu, harmonii i rozrywek dla ducha. (...) Wieżowce to małe, stłoczone szpice. Powinny być wielkimi, stojącymi w dużych odstępach obeliskami, tak by zapewnić miastu przestrzeń, światło, powietrze i porządek. (...) Tak właśnie widziałbym moje miasto Radosnego Światła! Sądzę, że pomysł, z którymi tu przyjechałem (...), znajdują w tym kraju swoją naturalną glebę.*

<sup>23</sup> Robert Moses — amerykański urbanista, działający głównie na obszarze nowojorskiej metropolii. Realizowane przez niego projekty, ze względu na skalę, rozmach i zakres ingerencji, porównywane są do XIX-wiecznej przebudowy Paryża G. Haussmanna. Kontrowersyjne projekty Mosesa, zmierzające do przebudowy Nowego Jorku w duchu modernizmu Le Corbusiera, faworyzujące szerokie, wielopasmowe arterie komunikacyjne kosztem publicznego transportu, przyczyniły się do rozwoju regionu po wielkim kryzysie. W okresie największych wpływów Mosesa w Nowym Jorku odbyły się dwie wystawy światowe — w 1939 i 1964 roku, w latach 1948–1952 wybudowano kompleks budynków głównej siedziby ONZ (proj. Le Corbusier). Jednakże część z projektów realizowanych przez Mosesa — zwłaszcza dotyczących wyburzania historycznych dzielnic i zastępo-

(Świdorski, 2015). Działalności Mosesa Nowy Jork zawdzięcza organizację dwóch wielkich wystaw światowych — w 1939 i 1964 roku. Obydwa wydarzenia — mimo rozmachu, atrakcyjności obiektów, wypełnienia kulturowego i rozrywkowego — poniosły, podobnie jak wystawa w 1853 roku, finansowe fiasko (Mattie, 1998). Natomiast za sukces należy uznać ich wkład w rozwój metropolii Nowego Jorku — przewartościowanie poglądów na temat zabudowy oraz systemowe odzyskiwanie dla miasta ogromnych obszarów otwartych w postaci terenów parkowych, stanowiących antytezę dla intensywności środowiska urbanistycznego.

Schemat organizacyjny wystawy obejmował centralną arterię komunikacyjną Constitution Mall, między budynkami New York City Building (proj. A. Embury II) i United States Building (proj. H. L. Cheney) oraz pozostałe aleje rozchodzące się promieniście z Centrum Tematycznego. Dzieliły one cały obszar na siedem stref — rozrywki, komunikacji, interesów społecznych, żywności, rządu, produkcji i dystrybucji, i transportu — posiadających własne hale wystawowe. Kolorystyka schematu podkreślała kompozycję urbanistyczną i strefowanie funkcjonalne — od jasnych kolorów w centrum do ciemniejszych odcieni na peryferiach (Schiavo, 2010). Aby uzyskać atrakcyjne powiązania widokowe w szerszej skali i wyeksponować widoczny w oddali *skyline* Manhattanu, obiekty wystawowe



II. 3. Wystawa nowojorska 1939 — „anti-Manhattan”. Widok terenów Expo w kontekście miasta i panoramy Manhattanu.

III. 3. New York World's Fair 1939 — „anti-Manhattan”. View of Expo site in context of the city and panorama of Manhattan.

Źródło/Source: Sosnowska J. M. (red.) (2012) *Wystawa Nowojorska 1939*. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, [from:] The New York World's Fair. Ford News. April 1939.

wania ich przeskalowanymi blokowiskami — spotkała się z oporem społecznym. Antagonistką Mosesa była J. Jacobs, autorka publikacji *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, [za:] Robert Moses [online:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Moses](https://pl.wikipedia.org/wiki/Robert_Moses), (dostępne: 07.06.2019).



Il. 4. Centrum Tematyczne wystawy nowojorskiej z 1939 roku z Trylonem i Perysferą.

Ill. 4. Theme Center of 1939 New York Fairs with Trylon and Perisphere.

Źródło/Source: Sosnowska J. M. (red.) (2012), *Wystawa Nowojorska 1939*. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 23–24 listopada 2009 roku, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, [from:] The New York World's Fair. Ford News. April 1939.

ukształtowano jako „anty-Manhattan” (Koolhaas, 2013) — niskie, bezkienne, z elewacjami wypełnionymi płaskorzeźbami, muralami czy zielonymi ścianami. Wprowadzono dużą różnorodność wertykalnych struktur, tworzących punktowe akcenty wizualne. Najważniejsze z nich to symboliczne, białe struktury Centrum Tematycznego — wysoka na 190 metrów iglica Trylon i sferyczna konstrukcja o średnicy ponad 50 metrów — Perisphere (proj. W. Harrison, J. Fouilhoux) (Mattie, 1998; Jackson, 2010; Cotter, Young, 2009; Sykta 3, 2014).

Architektonicznie wystawa z 1939 roku stanowiła ukoronowanie epoki artystycznej lat 30., kontynuując wątki prezentowane w Brukseli w 1935 roku czy Paryżu — w 1937, ukazując przekrój charakterystycznych form dla dwudziestolecia międzywojennego, tj. art deco, monumentalizm „uproszczonego” klasycyzmu, racjonalny funkcjonalizm i awangardowy modernizm<sup>24</sup> (Mattie, 1998; Olszewski, 2012).

<sup>24</sup> Awangardowy modernizm widoczny był w falujących ścianach Wystawy Fińskiej (proj. A. Aalto), w Hall of Nations, swobodnych, rzeźbiarskich formach projektu budowniczego w Brasiliu — O. Niemeyera, L. Costy i P. L. Weinera, eleganc-

Istotą architektury był pluralizm jej form, słownika, symbolicznego znaczenia i różnej wartości projektów. Wykorzystano też doświadczenia wystaw amerykańskich, zwłaszcza ‘Ekspozycji Wieku Postępu’ (Greenhalgh, 2011). Wątki te ściśle wiązały się z głównym mottem wystawy „Budowanie Świata Jutra; dla Pokoju i Wolności”<sup>25</sup> (Nowakowska-Sito, 2012; Mattie, 1998). Były one rozwijane w nurcie *streamline*, odgrywającym w czasie wielkiego kryzysu rolę kreatora wizji lepszego, nowoczesnego świata, za pomocą poruszających się maszyn i przedmiotów o opływowych formach, oddających wrażenia szybkości i dynamizmu (Nowakowska-Sito, 2012; Sykta 1, 2014). Na wystawie mocno zaznaczyły się tendencje do usprawniania ruchu, widoczne zwłaszcza w przemysłowo-designerskich projektach Dreyfussa, N. B. Geddesa, R. Loewy i W. D. Teague. Ich wyrafinowane estetycznie i technologicznie projekty, od elektrycznej golarki po liniowce oceaniczne, były ekspresją zwiększającej się prędkości miasta. Całość zdominowała wizja miasta przyszłości — *futuropolis* (Mattie, 1998; Sykta 1, 2014).

Futurystycznego ducha miały pokazy tematyczne. Trylon i Perysfera były połączone wyniesioną rampą Helicycline, oferującą panoramiczne widoki terenów wystawowych i wprowadzającą do wnętrza kuli, gdzie prezentowano dioramy *Democracy* i *City of the Future* (proj. H. Dreyfuss) — zaawansowane technologicznie pokazy miast przyszłości (Olszewski, 2012; Nowakowska-Sito, 2012; Koolhaas, 2013; Rydel, Schiavo, 2010; Jackson, 2008). *Democracy* to wyidealizowana wizja milionowej ‘Metropolii Wieku Maszyn’ (Koolhaas, 2013), gdzie wszystkie funkcje miasta skupiają się w centralnym mega-budynku, od którego prowadzą rozchodzące się promieniście szerokie arterie komunikacyjne. Centrum miasta przyszłości otacza już nie „siatka”, lecz łąka, co oznacza „upadek manhattanizmu po latach nieustępliwej propagandy modernistycznej”. Zdaniem Koolhaasa *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* (Koolhaas, 2013), zapoczątkowaną przez Le Corbusiera w projekcie Miasta Promienistego. Ideę tę prezentowała mieszcząca się w pawilonie General Motors (proj. A. Kahn) (Mattie, 1998;

kiej prostocie Pawilonu Szwecji (proj. S. Markelius) oraz w pawilonach Szwajcarii i Awiacji (proj. W. Lescaze).

<sup>25</sup> Motto wystawy wyrażało wiarę w nieograniczony postęp, możliwy dzięki rozwojowi nowych technologii. W obliczu wojny motto zmieniono w 1940 roku na “For Peace and Freedom”.



Il. 5. Futurystyczna koncepcja „Nowego Jorku Jutra” prezentowana w *Futuramie*.

Ill. 5. The futuristic concept of “New York of Tomorrow” presented at *Futurama*.

Źródło/Source: Koolhaas, R., (2013) *Deliryczny Nowy Jork. Ret-roaktywny manifest dla Manhattanu*, Kraków: Wyd. Karakter, s. 325, [from:] “New York Herald Tribune” 30.04.1939.

Rydel, Schiavo, 2010) najpopularniejsza wystawa targów<sup>26</sup> (Mattie, 1998) — *Futurama* — objęta osobistym patronatem Roberta Mosesa i prezentująca koncepcję Nowego Jorku Jutra, urzeczywistnienie corbusierowskiej wizji budynków zatopionych w zieleni, sielankową projekcją podmiejskości w skali metropolii (Świdorski, 2015).

Stworzony przez designera N. B. Geddesa futurystyczny model Ameryki lat 60. stawał widzów oko w oko ze *Świtem Jutra*, który miał nadejść w ciągu jednej generacji. Przyszłość, za sprawą postępu technologicznego, rozgrywała się tu i teraz (Nowakowska-Sito, 2012; Olszewski, 2012; Mattie, 1998; Jackson, 2008; Sykta 1, 2014). W ultranowoczesnej scenarii podziwiano gigantyczny model świata przyszłości, poprzecinanego szerokimi autostradami, z miastami zatopionymi w zieleni.

Już w niedalekiej przyszłości przedstawione w *Futuramie* wizje zmaterializowały się jako najbardziej znaczące w historii ingerencje w strukturę Nowego Jorku. Za sprawą działalności Mosesa z tradycyjnej, gęsto zabudowanej i przeludnionej

tkanki miejskiej stopniowo zaczęły znikać slumsy, a na ich miejscu powstawały przestronne, ale bezduszne modernistyczne blokowiska. Cały obszar metropolitalny przecięto siecią nowoczesnych autostrad, często nieodwracalnie rozdzielając dotychczas spójne fragmenty dzielnic<sup>27</sup> (Świdorski, 2015). Podobne zmiany nastąpiły także w innych modernizowanych pod dyktando komunikacji kołowej miastach amerykańskich. Przykład płynął z Nowego Jorku, z wystawy światowej 1939 roku (Świdorski, 2015).

Wystawa z 1939 roku biła rekordy ilości i jakości dostępnych rozrywek (Greenhalgh, 2011), w tym też bardziej ambitnych, firmowanych przez uznane autorytety z dziedziny sztuki<sup>28</sup> (Greenhalgh, 2011). Najbardziej intrygująca dla publiczności i kontrowersyjna była instalacja Żywych Obrazów Salvadora Dalí (*Salvador Dalí's Living Pictures*) z pokazem zatytułowanym „Sen Wenus” (*Dream of Venus*), nieoficjalnie zwanym „20 000 nóg podmorskiej żeglugi”. W pawilonie przypominającym jaskinię z imitującymi koralami gipsowymi dekoracjami i erotyczną, oceaniczną obrazowością, były prezentowane prace artysty oraz zbiornik z kąpiącymi się kobietami, dojącymi zabandażowaną krowę. Na fasadach obiektu sztuka wysoka w żenujący sposób mieszała się z *peep show* (Mattie, 1998; Koolhaas, 2013; Jackson, 2008; Cotter, 2010).

Wystawa nowojorska z 1939 roku, zorganizowana pod hasłem „Budowanie Świata Jutra; dla Pokoju i Wolności”<sup>29</sup> (Nowakowska-Sito, 2012), miała pokazać — mimo trwającego kryzysu oraz widma 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 (Olszewski, 2012; Chmielewska, 2012). Stworzono tutaj futurystyczny spektakl, w którym — obok lunaparkowych rozrywek i atrakcji — poczytne miejsce zajmowa-

<sup>27</sup> Autostrada Cross-Bronx Expressway (CBE) niczym głęboki kanion odcięła od siebie dwie części tradycyjnej, gęsto zaludnionej północnej dzielnicy Bronx. Inwestycja ta — realizowana od 1946 do 1972 roku — uznawana jest za główną przyczynę stopniowego upadku dzielnicy w latach 70. i 80.

<sup>28</sup> W *Official Guide Book of the New York World's Fair 1939* wymieniono ponad sto pokazów i kolejek. Wśród ambitniejszych rozrywek były m.in.: ‘Artistic Village’ — „gigantyczna paleta ozdobiona przysłowiowymi malunkami i malowana końcówkami pędzla (...) w otwartych kabinach prezentujących naprzeciwko siebie artystów z wielu krajów”, ‘Crystal Palace’ — „trasa przez amerykańskie wystawy światowe 1853–1939”, czy ‘Bel Geddes Mirror Show’, w którym ten „znany w całym świecie jako industrialny designer o nadzwyczaj poważnych intencjach, wziął urlop i zwrócił swój talent ku jaśniejszej stronie życia”.

<sup>29</sup> Zob. przypis 25.

<sup>26</sup> *Futuramę* zwiedziło 25 milionów osób.

ły: współczesna architektura, sztuka, wzornictwo i nowoczesne technologie. Postawiono nacisk na najpotężniejszy atut Ameryki — poziom postępu i rozwoju cywilizacyjnego<sup>30</sup> (Mattie, 1998). Expo stanowiło 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 (Nowakowska-Sito, 2012). Prezentowane na wystawach *Futurama* czy *Democracy* wizje miast przyszłości jako realizacje corbusierowskich koncepcji Miasta Promienistego z gigantycznymi blokami stojącymi na wielkiej łące, poprzecinanej wielopasmowymi arteriami komunikacyjnymi, stały się w nieodległej przyszłości rzeczywistością amerykańskich miast.

Gospodarz wystawy — Nowy Jork — zyskał ogromny teren otwarty, na którym zorganizowano kolejną wystawę w 1964 roku, by ostatecznie przekształcić go w jeden z największych miejskich parków — Flushing Meadows Corona Park. Obiekty wystawy zostały rozebrane po jej zakończeniu (Mattie, 1998), część z nich znalazła nowe lokalizacje — na przykład Pawilon Belgii przeniesiono do Virginia Union University w Richmond, pomnik Władysława Jagiełły stanął w Central Parku na Manhattanie (Sykta 4, 2014).

### 1964/1965

W 1964 roku pola pomiędzy Flushing i Corona w Queens ponownie gościły wystawę światową. Wydarzenie — zorganizowane pod hasłem „Pokój przez zrozumienie” (Mattie, 1998) z naciskiem na edukację, koncepcję „nauczania ustawicznego” oraz technologię kosmiczną (Greenhalgh, 2011) — miało jednocześnie świętować 300-lecie Nowego Jorku. Faktyczny cel wystawy był zdecydowanie mniej celebracyjny, a tematy stanowiące oficjalne stemple Expo legitymizowały tak naprawdę komercyjne i biznesowe aktywności organizatorów. Znany z nadzwyczajnej skuteczności i talentu organizacyjnego Robert Moses — Komisarz Zabudowy Miejskiej i prezydent Korporacji Wystaw Światowych — zamierzał wykorzystać środki wygenerowane przez wystawę na sfinansowanie wielkiego parku miejskiego na tym terenie, równoważącego rozwój metropolii. Niestety jego arogancja w sporze z BIE

zakończonym odmową udziału delegacji zagranicznych z prawie połowy świata oraz niegospodarność organizatorów doprowadziły do finansowego fiaska targów<sup>31</sup> (Łotysz, 2005; Sykta 4, 2014; Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998). Flushing Meadows Corona Park<sup>32</sup> ostatecznie powstał i jest dziś drugim co do wielkości parkiem Nowego Jorku, co jest ogromnym sukcesem i dalekosiężnym dziedzictwem wystaw nowojorskich.

Wystawa z 1964 roku odziedziczyła plan i infrastrukturę po wystawie z 1939 roku. Pawilony były zaaranżowane w czterech zespołach tematycznych. Na krańcu przecinającej tereny wystawowe Grand Central Parkway znalazły się tereny dla pawilonów transportowych. Strefa centralna, rozplanowana wokół symbolu Expo — Unisphere — została przypisana obiektom rządów — federalnego i stanowym oraz nielicznym pawilonom zagranicznym. Czwarta strefa była przeznaczona dla przemysłu. Wokół Fountain Lake zaaranżowano specjalną przestrzeń dla rozrywek i rekreacji (Mattie, 1998).

W centrum terenów wystawowych, w tym samym miejscu co Centrum Tematyczne Expo'39, a nawet na tych samych fundamentach, co słynna Perysfera, ulokowano symbol Expo'64 — kolejną, wpisaną w historię nowojorskich wystaw kulę — Unisferę — ażurową konstrukcją ze stali nierdzewnej o średnicy 36 metrów, przedstawiająca Ziemię z zarysami kontynentów (proj. P. Muller-Munk Associates, architektura krajobrazu — G. Clarke). Obiekt miał pełnić rolę największej atrakcji architektonicznej Expo (Mattie, 1998; Koolhaas, 2013; Cotter, Young, 2004). Niestety pretensjonalna Unisphere nie dorównywała swojej słynnej poprzedniczce i poniosła estetyczne fiasko<sup>33</sup> (Łotysz, 2005; Sykta 4, 2014). *Znów Kula, lecz ulotna i przezroczysta, pozbawiona*

<sup>30</sup> Wystawa przeszła do historii dzięki transmisji telewizyjnej, mówiącym robotom, maszynom liczącym IBM i innym głośno reklamowanym nowinkom technicznym, jak kolorowa fotografia, nylonowe pończochy, klimatyzacja, stanowiącym atrybuty nowoczesności.

<sup>31</sup> Finansowe fiasko wystawy było spowodowane głównie zerwaniem współpracy z BIE, a co za tym idzie niską partycypacją w wystawie innych krajów oraz niegospodarność Komisarza Wystawy — Roberta Mosesa.

<sup>32</sup> Nazwa parku pochodzi od położonych po obu jego stronach dzielnic Flushing i Corona. „Flushing” to przekształcenie nazwy portowego miasta Vlissingen w Holandii. W XIX wieku nazwę interpretowano jako „oczyszczanie przez pędzącą wodę”. „Corona” została dodana do nazwy parku w 1964 roku, [za:] Flushing Meadows Corona Park [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing\\_Meadows%E2%80%93Corona\\_Park](https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing_Meadows%E2%80%93Corona_Park), (dostępne: 11.06.2019).

<sup>33</sup> Estetyczną porażką był pierwszy projekt głównego motywu Expo'64. W. Teague zaprojektował wysoką na 50 metrów, aluminiowo-stalową konstrukcję sterzącą z basenu. R. Moses tak uzasadniał odrzucenie tego niefortunnego pomysłu: *przypomina to skrzyżowanie jakiejś części silnikowej ze sprężyną od łóżka, albo raczej krzyżówkę malajskiego tapira z żaluzją okienną.*



Il. 6. Wystawa Nowojorska 1964. Symbol Expo — Unisphere — w centrum terenów wystawowych.

Il. 6. New York Exposition 1964. Unisphere — the symbol of Expo — in the center of the fairgrounds.

Źródło/Source: Mattie, E. (1998) *World's Fairs*, New York: Princeton Architecture Press.

zawartości. Kontynenty desperacko lgną do ścierwa manhattanizmu jak przypalone kotlety do patelni — Koolhaas komentował to wątpliwej jakości dzieło (Koolhaas, 2013).

Kreatywność architektoniczna cechowała wiele konstrukcji przekryć obiektów wystawowych. Pawilon Nowego Jorku (proj. P. Johnson, R. Foster, konstr. L. Zetlin), znany pod nazwą *Namiot Jutra* (*Tent of Tomorrow*) miał gigantyczny, owalny dach, kryty barwnymi membranowymi powłokami, zawieszony na szesnastu betonowych kolumnach. Całość dopełniały futurystyczne wieże widokowe, do dziś górujące nad terenami parku. Unikalną formę miał dach New York Port Authority Building (proj. G. Lorimer, R. Monte, E. D. Mills, J. Pile), przypominający lądowisko dla helikopterów, a także oryginalna kopuła wystawy *Bell System* (proj. Harrison & Abramovitz, H. Dreyfuss, konstr. P. Weidlinger) (Mattie, 1998). Pawilon IBM (proj. E. Saarinen) przyjął formę owalnego teatru z lasem stalowych kolumn i zadaszeniem z zielono-szarych paneli. Instalacja *Travelers Insurance* (proj. Kahn & Jacobs, D. Deskey) przypominała latający spodek. Betonowy Pawilon Alaski był inspirowany igloo, a Pawilon New Jersey zachwycał systemem markiz artystycznie rozpiętych między wielkimi masztami (Sykta 2, 2014).

Futurystyczną atrakcją wystawy była *Futura II*, udoskonalona i zaktualizowana wersja instalacji General Motors z 1939 roku, tym razem przynosząca widzów w przyszłość — do 2064 roku. Na Expo '64 znalazły się również instalacje zaprojektowane przez Walta Disney'a: *Ford*, *General Electric*, *Illinois* i wystawy Pepsi-Coli (Mattie, 1998).

Mimo rozmachu i zakrojonego na wielką skalę programu — opartego na retoryce nauki i postępu — wystawa nowojorska z 1964 roku zakończyła się estetycznym i ekonomicznym fiaskiem (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998). Komercjalizm, populizm, ustępowanie przez atrakcje kulturalne i edukacyjne miejsca popularnej rozrywki, wpłynęły na obniżenie kreatywności i oryginalności obiektów. Wystawa stanowiła dość blade podsumowanie ambicji swojej poprzedniczki z 1939 roku, brakowało jej ogólnej idei, architektonicznego pazura, kulturalnego wypełnienia — a przede wszystkim — ducha optymizmu animującego poprzednie wydarzenie (Greenhalgh, 2011; Sykta 2, 2014).

Najtrwalej odcisniętym śladem dwóch nowojorskich wystaw — z 1939 i 1964 roku — w strukturze i krajobrazie miasta jest Flushing Meadows Corona Park, intensywnie użytkowany i lubiany przez mieszkańców. Oryginalną tożsamość parku, przywodzącą ducha wielkich ekspozycji, nadają mu pozostałe po wystawie z 1964 roku obiekty — ustawiony w centrum kolejnej sadzawki z fontannami gigantyczny stalowy glob Unisphere — symbol parku, często pojawiający się w różnego rodzaju sesjach filmowych, fotograficznych czy reklamowych, oraz futurystyczna sylweta Pawilonu Nowego Jorku z charakterystycznymi wieżami, które nietknięte przez wiele lat nabrały apokaliptycznego wyglądu<sup>34</sup> (Mattie, 1998; Sykta 2, 2014; Sykta 4, 2014). Obiekt, ostatnio gruntownie odrestaurowany i rozbudowany, pełni obecnie funkcje kulturalne. Pozostałościami Expo są również związane z nimi obiekty, m.in. stadion Shea (siedziba New York Mets) oraz infrastruktura komunikacyjna.

Szczególnym dziedzictwem wystawy z 1964 roku jest *Panorama Miasta Nowy Jork* — wielkoskalowy model miasta, obecnie eksponat w Queens Museum of Art, oryginalnie Pawilon Nowego Jorku z wystawy 1939 roku. Makieta Nowego Jorku jest na bieżąco aktualizowana (Mattie, 1998).

Wiele z urządzeń rozrywkowych stworzonych przez Walta Disney'a i WED Enterprises przeniesiono do Disneylandu. Współpraca Disney'a z organizatorami wystawy zaowocowała w koncepcji parku tematycznego Epcot w Walt Disney World Resort,

<sup>34</sup> Wieże wykorzystano m.in. w filmie *Man in Black*.



w Orlando na Florydzie, gdzie obok typowych urzędzeń lunaparkowych, urządzono mini-wystawę światową z pawilonami narodowymi i ekspozycjami tematycznymi prezentującymi nowe technologie.

Po Expo'64 w mieście pozostało wiele rozproszonych, drobnych akcentów, na przykład drogowskazy w metrze kierujące do Flushing Meadows (Sykta 4, 2014).

## 5. WYSTAWY ŚWIATOWE W CHICAGO (1893 | 1933)

### 1893

Chicago, aby zorganizować na swoim terenie wystawę światową, musiało stoczyć prawdziwą batalię. Sukces Filadelfijskiej Wystawy Stulecia 1876 pokazał, że wydarzenie tego typu jest potężnym doładowaniem energii w rozwoju, pozycjonującym miasto nie tylko w kraju, ale i na arenie międzynarodowej. Zbliżające się w 1892 roku obchody 400-lecia odkrycia Ameryki stały się doskonałym pretekstem dla wielkiej wystawy, a rywalizacja o jej organizację między poszczególnymi stanami stała się bardzo intensywna. W 1876 roku, w Waszyngtonie przedstawiono ideę Wystawy Kolumbijskiej, celebrującej okrągłą rocznicę przybycia Kolumba do Ameryki. Do początku lat 80. zainteresowanie organizacją wykazały Nowy Jork, Cincinnati, Saint Louis i Cumberland Gap. Chicago, które w rywalizację włączyło się później, wykazało się jednak największą determinacją w osiągnięciu tego celu, poprzez działalność lokalnych klubów, organizacji społecznych i politycznych, szeroką kampanię na poziomie całego kraju, a także otwartą wojnę prasową, prowadzoną z Nowym Jorkiem. Ostatecznie sprawa wyboru miejsca wystawy stała się przedmiotem debaty w Kongresie w 1890 roku<sup>35</sup> (Greenhalgh, 2011). Wygrało Chicago, które zostało gospodarzem Światowej Wystawy Kolumbijskiej (World's Columbian Exposition) w 1893 roku, zorganizowanej w 401. rocznicę odkrycia Ameryki<sup>36</sup>. Było to zwycięstwo dynamicznie rozwijającego się miasta, starającego się pozbyć etykiety prowincjonalnego ośrodka, przyklejanej przez rywali z Wschodniego Wybrzeża. Rozmach Wystawy Kolumbijskiej, jej bogate dziedzictwo kulturowe i artystyczne, wkład w rozwój miasta, a także dalekosiężny wpływ na architekturę, urbani-

stykę i planowanie w ponadlokalnej skali, ustanowiły zarówno miasto-gospodarza, jak i państwo-gospodarza ekonomicznymi i kulturalnymi potęgami. Wystawa ostatecznie zniosła poczucie kulturalnej niższości Ameryki wobec Europy (Mattie, 1998).

Pierwszym zadaniem organizatorów był wybór miejsca wystawy. Padł on na nieciekawy, piaszczysty i zachwaszczony grunt na nabrzeżu jeziora Michigan, na południu Chicago.

Dwadzieścia lat wcześniej Komisja South Park, utworzona przez władze stanowe w 1869 roku, zleciła uznanym projektantom Central Parku na Manhattanie — Frederickowi L. Olmsted'owi i Calvertowi Vaux'owi (spółka Olmsted & Vaux) — zaprojektowanie w tym miejscu dużego parku (o powierzchni 1055 akrów) jako elementu systemu zieleni łączącego nabrzeża Michigan z wewnątrzmięjskimi parkami, z wykorzystaniem układu lagun i kanałów wodnych. Zakładany od 1871 roku, pierwotnie określany jako South Park, składał się z trzech części: skrzydła wschodniego, zwanego Lake Park i zachodniego, połączonych zielonym bulwarem Midway Plaisance. W 1880 roku rozstrzygnięto publiczny konkurs na oficjalne nazwy dla parków, przyjmując za ich patronów prezydentów Stanów Zjednoczonych — Georga Waszyngtona i Andrew Jacksona, którego imię nadano Lake Park na nabrzeżu<sup>37</sup>. Według Olmsteda park planowany był jako *zorientowany na wodę, z portem jachtowym, krętymi ścieżkami wokół lagun, małymi mostkami, pawilonami kąpielowymi i mnóstwem przestrzeni do pływania łódką* (Wille, 1991). Niestety, z różnych względów do realizacji parku nie doszło i dopiero planowana wystawa w 1893 roku stanowiła silny impuls, by powrócić do zarzuconych wcześniej planów zagospodarowania tych terenów (Sykta, 2017; Sykta, 2018). W 1890 roku Olmsted opracował raport, w którym zaproponował tę lokalizację na tereny wystawowe. Została ona zaakceptowana przez komisje nadzorujące wydarzenie, a FLO wyznaczono na głównego architekta krajobrazu. Z czasem wiele prac przejął po nim jego asystent — Henry S. Lodman (Mattie, 1998).

Nadzór nad projektami budynków wystawowych powierzono uznanemu chicagowskiemu architektowi i urbaniście — Danielowi H. Burnhamowi<sup>38</sup>, prowadzącemu z Johnem W. Root'em biuro Burnham

<sup>35</sup> W pierwszym głosowaniu Chicago uzyskało 115 głosów, Nowy Jork — 70, Saint Louis — 61, Waszyngton — 58, a Cumberland Gap — 1 głos. W drugiej rundzie Chicago triumfowało trzema głosami więcej ponad wymaganą większość.

<sup>36</sup> Roczne przesunięcie terminu wynikało z opóźnień w fazie przygotowań do wystawy.

<sup>37</sup> Jackson Park [online:] <http://www.chicagoparkdistrict.com/parks/jackson-park/>, (dostępne: 10.02.2016).

<sup>38</sup> Menadżerskie i planistyczne umiejętności Daniela H. Burnhama zadecydowały o sukcesie Wystawy Kolumbijskiej. Znana jest jego maksyma, często odnoszona do rozmachu Wystawy Chicagowskiej i planów City Beautiful: „Nie róbcie małych planów, one nie mają magii mieszania ludzkiej krwi”.



Il. 7. Wystawa Kolumbijska w Chicago w 1893 roku. Widok terenów wystawowych od strony jeziora Michigan.

Ill. 7. Chicago Columbian Exposition 1893. Bird's eye view of the fairgrounds from Michigan Lake.

Źródło/Source: Mattie, E. (1998) *World's Fairs*, New York: Princeton Architectura Press.

& Root. Odtąd prace nad planem zagospodarowania terenów wystawy były prowadzone w zespole interdyscyplinarnym wraz z architektami krajobrazu — F. L. Olmstedem<sup>39</sup> i H. S. Lodmanem oraz sztabem artystów, rzeźbiarzy i konstruktorów. Dało to bardzo dobry efekt w postaci nadzwyczaj spójnej estetycznie i stylistycznie koncepcji terenów i obiektów wystawowych, wiążącej krajobrazowo nabrzeże jeziora z miastem. Eleganckie White City na Wystawie Kolumbijskiej, neoklasycystyczny świat marzeń z idealną bielą monumentalnej architektury, wykwintnie kształtowany i iluminowany nocą krajobraz wystawowy, dekorowany rzeźbami i posągami, z zachwycającymi ogrodami i parkami, oczarował publiczność i zrobił ogromną furorę w tradycji wystaw, ustanawiając model naśladowany na kolejnych Expo (Greenhalgh, 2011).

Wystawa była formalnie zaaranżowana wokół symetrycznego basenu Court of Honor, gdzie rozmieszczono główne obiekty wystawowe Grand Buildings. Północna część terenu miała układ bardziej swobodny, krajobrazowy. Wokół malowniczej laguny z wyspą Wooded Island, na której znajdował się ogród japoński Osaka Garden z pawilonem Japonii — świątynią Phoenixa Ho-O Den (proj. FLO), rozmieszczono pawilony narodowe oraz Pałac Sztuki, w otoczeniu zieleni parkowej. Strefę rozrywki urządzono na Midway Plaisance — szerokim bulwarze

<sup>39</sup> Frederick Law Olmsted — architekt krajobrazu i pionier tej dyscypliny zawodowej, a także pomysłodawca generalnego planu Wystawy Kolumbijskiej, opracował studia i projekty wielu parków, lasów, ogrodów botanicznych i zoologicznych. Najważniejsze z nich to: tereny publiczne w Washington D. C., Central Park w Nowym Jorku oraz parki publiczne w Bostonie, Buffalo, Montrealu i Chicago.

biegnącym prostopadle do głównych terenów wystawowych. Zachowano odpowiednio duże odległości między budynkami, by umożliwić cyrkulację powietrza i zapewnić odpowiednie przedpole widokowe dla podziwiania budowli (Mattie, 1998).

Daniel H. Burnham, po przedwczesnej śmierci Roota w 1891 roku, przejął pełną kontrolę nad projektami budynków wystawowych. Uwzględniając aktualne uwarunkowania polityczne podjął strategiczną decyzję o przyznaniu realizacji poszczególnych obiektów różnym architektom, głównie ze Wschodniego Wybrzeża, wykształconym w duchu Beaux-Arts, tak by mogli sprostać jego wizji stylistycznie zunifikowanej oprawy architektonicznej wystawy, która przyćmi dotychczasowe europejskie precedensy (Mattie, 1998). Ostatecznie architekci „zewnątrzni” zaprojektowali Grand Buildings: Administrative Building (proj. Richard M. Hunt), Manufacturers and Liberal Arts Building (proj. George B. Post), Electricity Building (proj. Van Brunt & Howe), Machinery Hall (proj. Peabody & Sterns), Agriculture Building (proj. McKim, Mead & White). Dla osłabienia lokalnych kontrowersji zatrudniono też kilku chicagowskich architektów do pomniejszych zleceń: Solona S. Bemana (Mines and Mining Building), Williama Le Baron Jenny (Horticulture Building), Louisa Sullivana (Transportation Building), Sophię Hayden (Women's Building). Prestiżowy Palace of Fine Arts zaprojektował nowy wspólnik Burnhama — Charles Atwood. Był on również autorem około 60 innych struktur wystawowych, w tym Peristyle, tj. serii 13 kolumn reprezentujących kolonie założycielskie na Court of Honor. Uzgodniono obowiązujące wszystkich projektantów wytyczne kształtowania architektury obiektów — miały być zaprojektowane w jednolitym, neoklasycznym stylu z ustalonymi wcześniej liniami gzymsów i podstawowymi wymiarami. Zastosowano najbardziej odpowiednie materiały i konstrukcje dla architektury wystawowej — zapewniając łatwość demontażu, a jednocześnie elegancki wygląd — okładziny z gipsowych, białych tynków, przypominające wizualnie marmur na drewnianym lub żelaznym szkielecie (Mattie, 1998; Greenhalgh, 2011). I tak wystawa przeszła do historii jako White City — Białe Miasto.

Skala Wystawy Kolumbijskiej, z udziałem ponad 50 krajów, była ogromna. Organizatorzy stanęli na wysokości zadania i logistyka wydarzenia była rozwiązana perfekcyjnie. Przed wystawą otwarto w Chicago system metra, czwarty na świecie. Zwiedzających po całym terenie obwoziła nowoczesna kolejka elektryczna. Technologicznym hitem wystawy był ruchomy chodnik — przenoszący zwiedzających na

wysunięte w głąb jeziora molo z panoramicznymi widokami wystawy (Bolotin, Laing, 2002; Greenhalgh, 2011). Unikalne było również zastosowanie elektryczności, zwłaszcza jej wykorzystanie do nocnej iluminacji. Uczestnicy mieli dostęp do różnych serwisów i usług, w tym telefonu, telegrafu, radia czy ręcznych kamer (Mattie, 1998; Greenhalgh, 2011).

Chicago Columbian Exposition ostatecznie zintegrowała rozrywkę z tkanką koncepcyjną terenów wystawowych (Greenhalgh, 2011). Strefa rozrywki była zorganizowana w wydłużonym pasie Midway Plaisance. Całościową koncepcję konsultował przedsiębiorca rozrywki — P. T. Barnum — odpowiedzialny za cyrkową atmosferę, która nastąpiła na wystawach amerykańskich po 1893 roku. Według niego należało położyć nacisk na skalę i obfitość rozrywek: *Zróbcie to większe i lepsze niż kiedykolwiek dotychczas. Uczyńcie z tego największy show na Ziemi* (Greenhalgh, 2011). Wystawa Chicagowska, która do historii weszła jako realizacja nadzwyczaj wyrafinowanej kompozycji terenów ekspozycyjnych, także w dziedzinie rozrywki stworzyła wzorzec naśladowany na wielu późniejszych wydarzeniach. W Chicago teren wystawy był bezwstydnie otoczony kordonem różnorodnych urządzeń rozrywkowych, z których największą atrakcją było Diabelskie Koło (Ferris Wheel), czyli wysoka na 260 stóp odpowiedź George'a Ferrisa na Wieżę Eiffla. Koło Ferrisa było najczęściej duplikowanym urządzeniem rozrykowym na kolejnych wystawach światowych i parkach



Il. 8. Koło Ferrisa górujące nad strefą rozrywki Midway Plaisance na Wystawie Kolumbijskiej w Chicago w 1893.

Ill. 8. Ferris Wheel dominating over Midway Plaisance, amusement zone at Chicago Columbian Exposition 1893.

Źródło/Source: Greenhalgh, P. (2011), *Fair World. A History of World's Fairs and Expositions from London to Shanghai 1851–2010*, Great Britain: Papadakis.

rozrywki. Spektakularny wizerunek całości nadawała elektryczna iluminacja Midway, wydobywająca w nocy futurystyczne kształty inżynierskich konstrukcji (Greenhalgh, 2011).

Lunaparkowi towarzyszyły miriady różnych *show*: wystawy etnologiczne (m.in. 'Wioska Eskimo-ska' czy 'Native American Show'), pokazy prymitywnych plemion w ich domostwach, trupy aktorów i muzyków, egzotyczne bary i restauracje. Kontrowersyjne było całkowite wyłączenie Afro-Amerykanów z wystawy<sup>40</sup> (Mattie, 1998; Greenhalgh, 2011; Sykta 3, 2014). Popularność Midway w dużej części zdecydowała o sukcesie Wystawy Kolumbijskiej i pokazała, że elementy rozrywkowe są kluczowe dla wizerunku terenów ekspozycyjnych (Mattie, 1998; Greenhalgh, 2011; Bolotin, Laing, 2002).

Imponująca sceneria White City została zniszczona w pożarze podczas strajków Pullmana w 1894 roku. Na miejscu wystawy pozostały tylko dwa obiekty będące świadkami Wystawy Kolumbijskiej — Pałac Sztuk Pięknych, ponownie otwarty jako Muzeum Nauki i Przemysłu na wystawę w 1933 roku i funkcjonujący jako takie do dzisiaj<sup>41</sup> (Sykta 4, 2014) oraz Statua Republiki — trzykrotnie zmniejszona replika głównego akcentu rzeźbiarskiego Court of Honor, oryginalnej *Republiki* autorstwa D. C. French'a. Tereny te wykorzystano ponownie dla celów wystawy światowej podczas Century of Progress Exposition w 1933 roku. Później zostały one — zgodnie z wcześniejszymi planami — przekształcone w parki miejskie, działające do dzisiaj. Pawilony Norwegii i Stanu Maine zostały przeniesione w inne lokalizacje. Na Midway zachowały się pozostałości konstrukcji Koła Ferrisa<sup>42</sup> (Bolotin, Laing, 2002; Sykta 4, 2014).

White City — alabastrowe miasto ze wspaniałymi, monumentalnymi budowlami i rzeźbami, pięknie iluminowane nocą i wkomponowane w zieleń ogrodów — zauroczyło miejscową publiczność. Przywodziło na myśl odległe echa eleganckich europejskich stolic i stanowiło antytezę dla ponurego środowiska ówczesnych amerykańskich miast. Oczarowana wizerunkiem wystawy poetka Katharine Lee Bates

<sup>40</sup> Problem przedstawiono szerzej w publikacji *The Reason Why The Colored American is not in the Columbia Exposition*.

<sup>41</sup> Obiekt obecnie jest siedzibą Muzeum Nauki i Przemysłu (Museum of Science and Industry) uchodząc za wyróżniający się przykład architektury chicagowskiej [w:] World's fair, [online:] [http://en.wikipedia.org/wiki/World's\\_fair](http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair), (dostępne: 15.06.2019).

<sup>42</sup> Pawilon Norwegii (Little Norway) znajduje się na terenie muzeum w Blue Mounds, Wisconsin, a Pawilon Stanu Maine w Poland Springs [w:] World's fair, [online:] [http://en.wikipedia.org/wiki/World's\\_fair](http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair), (dostępne: 15.06.2019).

napisała *America the Beautiful*, spacerzy w White City stały się dla L. Franka Bauma inspiracją dla słynnego *Emerald City* (Bolotin, Laing, 2002) — to niektóre przykłady siły oddziaływania scenerii miasteczka ekspozycyjnego na wyobraźnię i kształtowanie gustów zwiedzających.

Wystawa Chicagowska z 1893 roku odniosła efekt zdecydowanie wykraczający poza wymiar lokalny miasta-gospodarza. Miała ogromny, przestrzenny i wizualny wpływ nie tylko na samo miasto, pozostawiając po sobie ślad w postaci trzech pięknych parków, ale zadziałała ponadlokalnie, i to w skali całego kraju. Wywarła znaczący, ale i kontrowersyjny wpływ na trendy w amerykańskiej architekturze i urbanistyce w następnym półwieczu. Zaprezentowany tam neoklasycyzm — pokrywane gipsowymi tynkami białe fasady w klasycystycznym stylu, w oderwaniu od współczesnych trendów, widocznych chociażby w rosnących w górę wysokościowcach w Chicago — stał się *de facto* stylem narodowym, widocznym w niezliczonych budynkach rządowych i użyteczności publicznej w całych Stanach Zjednoczonych (Mattie, 1998).

White City obudziło bezprecedensowe publiczne zainteresowanie estetyką miast, co przerodziło się w ruch społeczny na rzecz ich „upiększenia” — City Beautiful Movement (Sykta, 2017). Niejako na fali tego ruchu oraz ruchu na rzecz zakładania parków w miastach — Park Movement — spółka Burnham i Olmsted, we współpracy z kilkoma innymi architektami Great Buildings, opracowała plany City Beautiful dla szeregu amerykańskich miast, m.in. Cleveland, Washington, D. C., San Francisco, a także dla samego Chicago. Dalekosiężnym i najbardziej uniwersalnym dziedzictwem Wystawy Kolumbijskiej było stworzenie wzorca dla kształtowania Pięknych Miast — City Beautiful. Istniejące dziś w wielu amerykańskich miastach krajobrazowo kształtowane tereny zieleni — parki, bulwary, *greenways* i *greenbelts* stanowią właśnie rezultat realizacji planów inspirowanych Wystawą Chicagowską (Sykta 2, 2016; Sykta, 2017; Sykta, 2018).

### 1933/1934

Idea wystawy celebrującej 100-lecie Chicago po raz pierwszy została wyrażona w 1923 roku, przegłosowana w 1926 i zrealizowana w 1933. Wystawa miała pokazać dumne dziedzictwo rozwoju przemysłowego miasta i wskazać perspektywę wybiegającą w przyszłość w oparciu o skok technologiczny. Stąd pomysł na nazwę — Century of Progress Exposition. W okresie Depresji retoryka postępu i optymistyczna wiara w *prosperity* były kluczowymi czynnikami sukcesu wystawy. Duży udział miała w nim także

renoma World’s Columbian Exposition, która 40 lat wcześniej uczyniła Chicago miastem znanym na całym świecie. Zwiedzający przybywali tłumnie na wystawę w 1933 roku, wspieraną finansowo przez najzamożniejszych obywateli, promując lokalną ekonomię i podnosząc morale miasta. Powtórzenie wystawy w kolejnym — 1934 roku — wydawało się więc logiczną kontynuacją tak wspaniale prosperującego wydarzenia (Mattie, 1998). Sukces wystawy, która jako motyw przewodni podjęła ‘postęp’ stał się „zaraźliwy” i kolejne wystawy amerykańskie, wykorzystujące zbliżoną tematykę zostały przez historyka R. Rydell’a wspólnie określone ‘Ekspozycjami Wieku Postępu’ (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998).

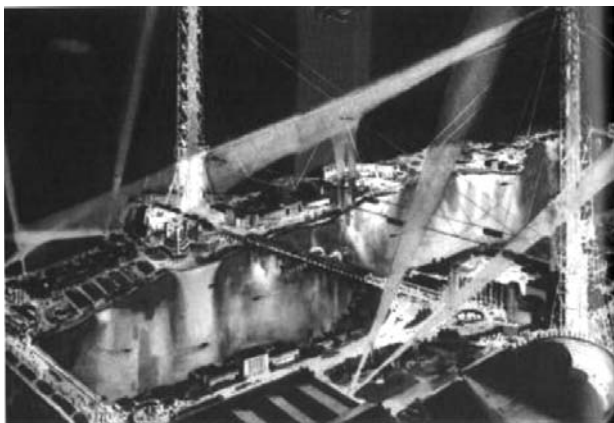
Podobnie jak Collumbian Exposition, Century of Progress rozłożyła swoje obiekty wzdłuż nabrzeża Michigan w Jackson Park. Tereny przeznaczone na rozrywkę i rekreację nazwano ‘Midway’ — w uznaniu jej sławnej poprzedniczki i zlokalizowano na Midway Plaisance (Greenhalgh, 2011). Tereny wystawowe dopełniono o nową sztuczną wyspę — Northerly Island (Mattie, 1998; Jackson, 2008).

Nazwiska zaangażowanych w prace Komisji, z prezesem — Rufusem W. Dawesem, przewodniczącym ds. architektury — nowojorczykiem Harleyem W. Corbettem — znanym z utopijnych wizji miast<sup>43</sup> (Koolhaas, 2013), Louisem Skidmorem jako głównym projektantem oraz scenografem teatralnym Josephem Urbanem jako dyrektorem do spraw dekoracji plastycznej, zapowiadały jednak zgoła odmienną niż białe, klasycyzujące White City, wizję miasteczka ekspozycyjnego ‘Wieku Postępu’ — modernistyczną, w stylu *high-tech* i zdecydowanie w żywych kolorach. Poszczególne zadania projektowe, podobnie jak na Wystawie Kolumbijskiej, otrzymali architekci ze Wschodniego Wybrzeża: Raymond Hood, Ralph Walker, Paul P. Cret i Arthur Brown. Później dołączyli do nich koledzy z Chicago: John A. Holabird, Edward H. Bennett i Hubert

<sup>43</sup> Harvey W. Corbett — znamienity teoretyk Manhattanu, który poświęcił życie „snuciu wizji”, twórca planu dla Manhattanu z 1923 roku, 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. (...) 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*, [za:] Adams, T., Lewis, H. M., Orton, L. M. (1931), *Beauty and Reality in Civic Art, The Building of the City, The Regional Plan of New York and Its Environs*, t. 2, New York, s. 308–310.

Burnham. Z Komisją wystawy związany był również drugi syn Daniela H. Burnhama — Daniel Junior, pełniący funkcję sekretarza Komisji (Mattie, 1998).

Planowaną początkowo główną atrakcją w postaci gigantycznej wieży zastąpiła Podniebna Przejazdka — Sky Ride (proj. J. d’Esposito) — kolejka linowa, rozpięta pomiędzy dwoma wieżami usytuowanymi na lądzie i na Northerly Island, przewożąca w opływowych gondolach ‘rocket cars’ zwiedzających na wysokości 210 stóp, nagradzając ich odwagę spektakularnymi widokami terenów wystawowych i panoramą miasta (Mattie, 1998).



II. 9. Podniebna Przejazdka — główna atrakcja rozrywkowa Chicagowskiej Wystawy Wieku Postępu 1933.

III. 9. Sky Ride — the main entertainment attraction of Chicago Century of Progress Exposition 1933.

Źródło/Source: Greenhalgh, P. (2011), *Fair World. A History of World’s Fairs and Expositions from London to Shanghai 1851–2010*, Great Britain: Papadakis.

Cały teren wypełniało mnóstwo efektownych i 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), półkolisty Electricity Building (proj. R. Hood), gigantyczny General Motors Building czy abstrakcyjna bryła modernistycznego Pawilonu Włoskiego (proj. A. Libera). Wizje mieszkania przyszłości prezentowała Home and Industrial Arts Exhibit, pokazująca modelowe, niskonakładowe i prefabrykowane domy w stylu modernistycznym, w tym: ‘Dom Jutra’ — House of Tomorrow — ośmioboczna konstrukcja, podwieszona do centralnego rdzenia, ‘Dom Kryształowy’ — Crystal House — pudełkowa struktura ze szklanymi ścianami (proj. Keck & Keck) i słynny ‘Dymaxion House’ — opływowa, aluminiowa kapsuła do

mieszkania projektu Buckminstera Fullera, wynalazcy kopuły geodezyjnej, zrealizowanej na Expo w Montrealu w 1967 roku (Mattie, 1998; Jackson, 2008; Rydel, Schiavo, 2010; Sykta 1, 2014).

Tłumy przyciągały atrakcje w strefie rozrywki, takie jak: ‘Belgijska Wioska’ i ‘Ulice Kairu’, wystawy „antropologiczne”, w tym ‘Darkest Africa’<sup>44</sup> (Mattie, 1998). W wizerunku wystawy ważną rolę odgrywała sztuka. Duże płaszczyzny ścian pokrywały murale i płaskorzeźby, z najbardziej wyróżniającym się murałem na Court of States przedstawiającym historię Indian autorstwa Thomasa H. Bentona. W Pałacu Sztuki dzieła współczesne były bez kompleksów wystawiane obok dzieł starych mistrzów: *American Gothic* G. Wooda, *Nude Descending a Staircase* M. Duchampa obok *Arystoteles* Rembrandta i popiersia Homera (Mattie, 1998).

Chicago — jako spuściznę dwóch wystaw w 1893 i w 1933 roku — otrzymało zespół trzech, powiązanych ze sobą parków: Jackson Park, Midway Plaisance i Washington Park, kształtujących system terenów zieleni miasta, pełniących funkcje ekologiczne, rekreacyjne i reprezentacyjne, z pozostawionymi po wystawach obiektami i ogrodami funkcjonującymi do dzisiaj — Muzeum Nauki w dawnym Pałacu Sztuki, repliką Statui Republiki, Osaka Garden na wyspie Wooded Island, z nowymi obiektami rekreacyjnymi i sportowymi (Sykta, 2018). Pas Midway Plaisance w 1926 roku stał się parkową osią kampusu University of Chicago, ramowaną budynkami uniwersyteckimi. W 1999 roku biuro architektury krajobrazu OLIN opracowało nowy master plan dla Midway Plaisance, stanowiący swoisty hołd dla oryginalnych założeń F. L. Olmsteda. Jest on na bieżąco implementowany. Parki doposażono o szereg funkcji sportowych, rekreacyjnych, kulturalnych, edukacyjnych itd., służących mieszkańcom Chicago<sup>45</sup> (Mattie, 1998; Sykta 1, 2014; Sykta, 2017; Sykta, 2018; Rydel, Schiavo, 2010).

<sup>44</sup> Chociaż komisja wystawy przyjęła antydyskryminacyjną politykę zatrudnienia, Afro-Amerykańska partycypacja w wystawie była ograniczona do minimum. Podobnie więc jak Wystawa Kolumbijska, tak i jej następczyni była — zwłaszcza na poziomie administracyjnym — czysto „białym” przedsięwzięciem. I zapowiadany w temacie ‘postęp’ miał niewielki wpływ na zmianę tego nastawienia.

<sup>45</sup> *Chicago’s South Parks: Our American Stories in a National Landmark for Peace*, [online:] [http://www.project120chicago.org/plans\\_projects/framework-plan](http://www.project120chicago.org/plans_projects/framework-plan), [info@project120chicago.org](mailto:info@project120chicago.org), (dostępne: 18.11.2018); Wille, L. (1991), “A City Circled by Parks”. *Forever Open, Clear, and Free; the Historic Struggle for Chicago’s Lakefront*, 2<sup>nd</sup> ed., Chicago: University of Chicago, 54. Print, [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Jackson\\_Park\\_\(Chicago\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jackson_Park_(Chicago)), (dostępne: 10.02.2016).

## 6. PODSUMOWANIE

Wkład wystaw amerykańskich w tworzenie medium Expo jest ogromny. Obok dwóch wielkich potęg — Wielkiej Brytanii i Francji — to Stany Zjednoczone odpowiadały za zdefiniowanie idei i zakresu tych wielkich wydarzeń, odegrały witalną rolę w kształtowaniu ich fenomenu. Wystawy amerykańskie zawsze szły swoją własną drogą. Miały własny model organizacyjno-finansowy. Nazywały się nie wystawami, a targami. To w dużej części zasługą Stanów Zjednoczonych jest zasadnicza zmiana formuły przestrzennej ekspozycji — nie jeden wielki budynek, a zabudowa pawilonowa rozproszona w parku. To Ameryka rozwinęła strefy rozrywki do niewyobrażalnych rozmiarów udowadniając, że to rozrywka jest kluczem do materialnego sukcesu Expo. Lista osiągnięć wystaw amerykańskich jest jeszcze bardzo długa. I podsumowanie, że wystawy amerykańskie miały charakter bardziej komercyjnych parków tematycznych i generalnie skupiały się na ekonomii, wykorzystując rozrywkę jako koło napędowe, z pewnością nie wyczerpuje tematu, a wręcz pomija główną cechę wyraźnie odróżniającą wystawy amerykańskie od ich europejskich odpowiedników.

W Ameryce wybór lokalizacji był powiązany ze strategią rozwoju miasta-gospodarza. Pokazały to wyżej opisane przykłady — Nowy Jork i Chicago. Wybierano tereny otwarte, z pozoru bezwartościowe (a przez to tanie), by dzięki dodatkowemu doładowaniu energii, jakie dawała organizacja Expo, odzyskać je dla miasta. Wykorzystując efekt synergii urbanistycznej miasto-gospodarz zyskiwało na organizacji Expo wizerunkowo w skali międzynarodowej, a finansowo, kulturowo, społecznie i przestrzennie — w skali lokalnej.

Stąd też amerykańskie Expo z góry zakładały efemeryczność miasteczka Expo i tymczasowość obiektów wystawowych, co udało się osiągnąć dzięki technologii po raz pierwszy zaproponowanej w White City na Wystawie Kolumbijskiej w Chicago, w 1893 roku, polegającej na łatwo montowanych i demontowanych gipsowych panelach na drewnianym lub stalowym szkieletcie. Dlatego w Ameryce tak niewiele pozostało do dzisiaj budynków czy konstrukcji powystawowych. Natomiast zachowały się inne — zdecydowanie bardziej nastawione na przyszłość — ślady w przestrzeni amerykańskich miast — otwarte i zielone tereny post-expo. Najczęściej przekształcano je w parki o różnej skali — od niewielkiego parku kieszonkowego Bryant Park w Nowym Jorku, poprzez tereny zieleni w kampusach uniwersyteckich, po wielkie parki miejskie, będące pozostałościami w zasadzie wszystkich omó-

wionych w artykule wystaw. Parki post-expo przede wszystkim służyły mieszkańcom miast-gospodarzy jako obszary rekreacji i wypoczynku, ucieczki przed zgiełkiem miasta. Wykorzystanie infrastruktury pozostałej po wystawach pozwalało na lokowanie w nich instytucji kultury, sportu, rozrywki itp., a także obiektów memorialnych kojarzonych z wystawami, wzmacniając poczucie tożsamości, lokalnego patriotyzmu i dumy mieszkańców.

Dalekosiężnym zamierzeniem organizatorów amerykańskich Expo i włodarzy miast-gospodarzy było wykorzystanie lokalizacji wystawy — wydarzenia o skali globalnej dla przyszłego rozwoju — w skali lokalnej. Tereny powystawowe funkcjonowały nadal jako obszary otwarte, parkowe, stanowiące niejako negatyw dla przegęszczonej zabudowy miejskiej. Wpisywały się tym samym w strategię równoważenia rozwoju metropolii. Parki post-expo były często zaczątkami systemów zieleni miejskiej w szerszej skali, pełniąc usługi ekosystemowe, działając pro-środowiskowo. Idee te wpisywały się w tradycję parków metropolitalnych i społecznego ruchu na rzecz zakładania parków — Park Movement, który od końca XIX wieku skutecznie „zazieleśniał” amerykańskie miasta.

Wpływ amerykańskich wystaw światowych na planowanie miast można uznać za ich największe i najbardziej dalekosiężne osiągnięcie. Społeczny ruch na rzecz „upiększenia miast” — City Beautiful Movement, zainicjowany na Wystawie Kolumbijskiej w Chicago w 1893 roku stworzył model „Pięknych Miast” z monumentalnymi budowlami i swobodnie projektowanymi terenami zieleni, które ożywiały monotonię rusztowych układów amerykańskich metropolii. Zaprezentowane na wystawach nowojorskich modernistyczne plany Roberta Moseasa, inspirowane Corbusierowskimi wizjami Miasta Promienistego, miały przemienić amerykańskie miasta w zbiorowiska gigantycznych wież, oplecionych arteriami komunikacyjnymi, stojących na wielkiej łące. Niestety te nowoczesne idee miasta przyszłości zostały wypaczone przez bezduszne i ahumanitarne realizacje. Nie zmienia to jednak faktu, że wystawy były wylęgarnią nie tylko hiper-indywidualnej architektury, ale wypływały z nich także nowatorskie idee urbanistyczne. W przypadku wystaw amerykańskich skala i zakres ich zastosowania w planowaniu miast są nieporównywalne z żadnym innym krajem na świecie. Być może trafiały tu one na podatny grunt — wszak miasta w Ameryce były budowane od podstaw, nie odziedziczyły struktur po starożytnych przodkach i mogły się bez kompleksów otworzyć się na to, co nowe. A to było właśnie jedno z głównych celów i idei Expo — szerzenie postępu dla dobra ludzkości.

# URBAN AND ARCHITECTURAL HERITAGE, AS WELL AS THE IMPACT OF AMERICAN WORLD EXPOS ON CITY PLANNING AND DEVELOPMENT ON EXAMPLE OF NEW YORK AND CHICAGO PART I — INITIAL STUDIES

## 1. INTRODUCTION

This article presents the first part of a report on the carrying out of the research project entitled “Urban and architectural heritage, as well as the impact of American world expos on city planning and development, on the example of Chicago and New York”<sup>46</sup>.

Globally, world expos have positioned their host cities on the international stage, while locally constituting a milestone in their development. Expos provided a strong impulse for the regeneration and revitalisation of cities. The effects of the many years of preparations for world’s fair were major changes in the space of the city — including modernisation of its circulation systems, the expansion of its tourist base, the restoration of historical districts, the aestheticisation of existing public spaces and parks, as well as the creation of new ones (Sykta 3, 2014).

The project is a significant complementation of the author’s studies concerning the impact of world expos on city planning and development, particularly their significance as city-genic factors.

The author’s studies focus on the processes of reclaiming previously useless, decayed and low-value areas, so-called *lost spaces* (Trancik, 1986), lead to the generation of new architectural, urban, landscape-related and planning value in the space of the city, in addition to being conducive to processes of social integration, strengthening the feeling of identity and identification with a place. After the closing of an expo, its host city gains impressively planned open areas, equipped with emblematic works of architecture and landscaped open spaces — parks and gardens, along with modern infrastructure. Post-expo buildings and grounds generate new tourist attractions, offering multi-functional public spaces, as well as those of culture, rest, sports and recreation, as well as open spaces with eco-systemic functions, and that bring many environmental benefits — therefore making cities the primary beneficiaries of expos. Symbolic and original in form, post-expo structures often become the “hallmarks” of their host cities, becoming a source of their residents’ pride.

The rank and significance of American international expos, that have been organised between the middle of the 19<sup>th</sup> century and the second half of the 20<sup>th</sup> century, both in the history of world expos themselves and in the history of urban planning and design, as well as architecture and landscape architecture, are extraordinary. The expos of Chicago and New York, as well as Philadelphia’s Centennial Exposition, or the expos of Buffalo and Saint Louis, have made a particular impact in this field, as they implemented in their plans the general guidelines outlined by the 1893 Columbian Exposition in Chicago. Thoroughly revitalized areas, public spaces — squares and promenades, parks and gardens, that shaped the systems of urban open spaces, featuring environmental functions, but also representative and utilitarian ones, with original structures, that refer to the expos, as well as commemorative ones, that typically now house cultural institutions — are a lasting heritage of these expos, restoring these sites to cities and exponentially facilitating their development. The significance of these areas and structures to building the image of expo host cities, their spatial development and the shaping of their landscape, is immense.

Without a doubt, it is The Columbian Exposition, organised in Chicago in 1893, that has left the most far-reaching architectural, planning and landscape legacy. The monumental, Classical Revival architectural aesthetic of the buildings of the White City had laid out the foundations for shaping the stylistic canon of public and government buildings, that were built in the United States up to the middle of the 20<sup>th</sup> century. The expo inspired unprecedented interest in the aesthetic of cities, which evolved into the City Beautiful Movement — a social movement with the aim of “beautifying cities”, which assumed the interdisciplinarity of the planning process and the broad participation of society in making decisions concerning architectural aesthetic matters, as well as the urban composition and planning of urban public areas. Following the impact of the City Beautiful Movement or the Park Movement — a social movement with the aim of establishing public parks — many “city beautification plans” were prepared for, among others, Washington D. C., Chicago, Cleveland, San Francisco or Minnesota, authored by the

<sup>46</sup> The project is planned to be carried out in the years 2018–2019.

creators of the plan and the architectural and urban planning proposal of The Columbian Exposition — architect and urban planner Daniel Burnham and landscape architect — Frederick L. Olmsted. The implementations of City Beautiful plans — which had constituted somewhat of an antithesis of the dreary urban environment of America at the time — fundamentally altered the image of American cities — breaking away from the typical grid-based urban layout through the use of freeform parks, gardens, boulevards, *greenways and greenbelts*. City Beautiful projects, which are a source of national pride, have become an inspiration for architects and planners all over the world, shaping the foundations of modern urban planning and pointing to the social roots of planning and landscape architecture.

The two expos in New York (1939, 1964) were, in turn — organised at the site of the former Corona Dumps dumping ground — are a model example of the large-scale recultivation of decayed areas in connection with long-term plans and the city's development strategy. After the expos, the residents of New York were given the still-functioning Flushing Meadows Park, one of the largest parks in the city, with a number of iconic buildings, which are the legacy of the expos.

Both, the way the New York exhibitions are planned, and the futuristic *Futurama* and *Democracy* shows presented there, have pointed to the main directions for the future development of large American metropolises, implemented in Robert Moses' projects and plans for New York, as well as in many other cities. These materialized visions of the cities of the future are largely inspired by the modernist concept of the Radiant City of *Ville Radieuse* Le Corbusier.

The primary objective of the project is to prove, that contemporary world expos should be perceived as projects, that leave a new type of legacy behind them — instead of monuments, they are a legacy for the future. The success of an Expo as a developmental urban project heavily relies on the selection of a proper site. The use of areas, that are abandoned, neglected or adversely affected by industry, causes them to be regenerated and reclaimed for the city, leading to its development — while making use of urban synergy processes (Sykta, 2017).

The site of a world expo should be not only attractive in terms of its organisation, but clearly integrated with the city's strategic plan, so as to simultaneously even out and stimulate its development. Expos can contribute to the creation of better cities under the condition, that they are 'place-mak-

ing' and 'place-marketing' projects<sup>47</sup>. The planning and organisation of expos in the United States, as well as the post-expo functioning of their sites point to this idea being implemented. The research project that the author is carrying out is to confirm these theses.

## 2. SCOPE OF THE STUDY

The results of the author's current studies — based on on-site visits to post-expo sites in Europe (Paris, Barcelona, Seville, Berlin, Rome, Milan, Hanover, Lisbon, Amsterdam, Antwerp, Vienna) and Asia (Osaka, Shanghai) — have been presented in around a dozen academic publications<sup>48</sup> (Sykta 2, 2016).

The post-expo sites in North America are the missing link in terms of field studies. The subject of the current project stage are the expos organised on the East Coast of the United States — in New York (1853, 1939, 1964) and Chicago (1983, 1933), with the possibility of expansion to include on-site visits and a query of materials at post-expo sites in Philadelphia (1867, 1926), Buffalo (1901), Saint Louis (1904) and Cleveland (1936).

The Chicago Columbian Exposition (1893) constituted a strong impulse for the formation of a social movement aimed at improving the aesthetic of cities — the City Beautiful Movement. At the same time, it coincided with the establishment of the foundations of landscape architecture and the formation of the Park Movement — a social movement aimed at establishing public parks in cities. City Beautiful plans — which implemented these ideas — were prepared for numerous American cities. Hence the expansion of the scope of the study to include the cities, for which "beautification" plans were prepared and where municipal park greenery systems were established in the spirit of the Park Move-

<sup>47</sup> Aelbrecht, P. S. (2014), 'A World Fair for the Future: A Study of the Legacy of the Expo'98 Urban Model', [in:] Hollengreen, L., Pearce, C., Rouse, R., Schweizer, B. (eds.) *Meet Me at the Fair: A World's Fair Reader*, Pittsburgh: ETC Press.

<sup>48</sup> These matters have been comprehensively presented in, among others, the following publication: Sykta I. (2016), 'The impact of Worlds' Exhibitions on landscape and development of cities. Urban, architectural park and symbolic legacy of expos', [in:] *Cracow Landscape Monographs Vol. 3. Landscape as impulsion for culture: research, perception and protection. Problems of Protection and Sharing*, Kraków: Institute of Archeology. Jagiellonian University in Kraków, Institute of Landscape Architecture. Cracow University of Technology, pp. 71–87, [online:] [http://www.clc.edu.pl/wpcontent/uploads/2016/09/VOL\\_3\\_CLC2016.pdf](http://www.clc.edu.pl/wpcontent/uploads/2016/09/VOL_3_CLC2016.pdf).



ment, including Washington D. C., Chicago, Boston, Cleveland, Philadelphia or Buffalo.

In this article, which constitutes the first part of a report on the carrying out of the research project entitled “Urban and architectural heritage, as well as the impact of American world expos on city planning and development, on the example of Chicago and New York”, a retrospective outlook on American expos will be presented, formulated on the example of selected cities, based on the available literature on the subject and online sources. In the second part of the report, which will be published after *in situ* research has been performed, will include conclusions resulting from the on-site visits and queries of materials procured on-site.

### 3. THE SPECIFICITY OF AMERICAN EXPOS

World Expos — in Great Britain called the Great Exhibitions, in France — Expositions Universelles, while in America — World’s Fairs, and currently most often called Expos — have a history, that stretches back 170 years. Since the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations in London in 1851, hundreds of Expos have been organised all around the world — in Europe, North and South America, Australia, Asia, the Far East and Africa. The next upcoming Expo is planned for 2020 in Dubai. But it was Great Britain, France and the United States, that have been responsible for defining the idea, concept and scope of these great events the most. Under their leadership, Expos have become *a self-perpetuating phenomenon, an extraordinary cultural display of industry and empire* (Greenhalgh, 2011). The British inaugurated this tradition and created the basic model of the Expo. The French embellished its form and the Americans took its size and cost to the extreme. The big three institutionalised the formal, cultural and economic excesses of the Expo, sanctioning both the noble motives behind the exhibitions, such as peace, education, commerce and progress (Greenhalgh, 2011), but also the megalomania, hubris and wastefulness of their organisers.

Throughout the history of exhibitions, a number of periods can be distinguished, against the background, of which American Expos strongly presented their individuality and their “own way” in executing them.

**The beginnings of the Expo (1851–1875)** — the concept, schedule and organisational machine behind the expos were created and perfected over a period of around 25 years. The Americans quickly answered the challenge, that was first issued by the first Lon-

don Exhibition. Only two years later, they organised the first American expo in Manhattan, New York. They used the London model, with the main building topped with a gigantic dome, modelled after the Crystal Palace (Mattie, 1998).

**‘The Golden Age’ of the Expo (1875–1915)** — this is how the four-decade long period, in which over 50 international exhibitions took place was named, and which are today considered to be the most important in their tradition. While Expos were initially a field dominated mostly by the British and the French, during ‘the golden age’ the most impressive competition was the one between France and America (Greenhalgh, 2011). It was there, that the custom of a single great exhibition building was abandoned in favour of numerous pavilions. The actual opening of the American Expo tradition had its start in 1876, with the opening of the Philadelphia Centennial Exposition. It was then, that the organisational structure distinct of American expositions started to function. A new model of developing Expo grounds was introduced and carried to its logical conclusion. It was not one shared exhibition structure, but an extensive landscaped area with pavilion buildings. Most later Expos used the Philadelphia model, and Expos became miniature utopian urban landscapes with buildings, stadiums and spatial structures (Greenhalgh, 2011), set in park-like surroundings. During the period of ‘the golden age’, America saw the organisation of around a dozen Expos<sup>49</sup>, the most significant of which is undeniably the Chicago Exposition of 1893. While the French Expos pursued increasing complexity, Chicago’s Columbian Exposition set the pace of the future, creating the extraordinary landscape of the White City — a Classical Revival dream world with its uniformly white buildings, an artificial lake, monumental sculptures and meticulously designed gardens — rising to a level, that subsequent Expos desperately tried to match or surpass (Greenhalgh, 2011). This impressive and compositionally cohesive proposal of an exhibition campus stirred unprecedented public interest in the aesthetic of cities and gave rise to a social movement aimed at their “beautification” — the City Beautiful

<sup>49</sup> American ‘golden age’ fairs took place in, among other, places: Philadelphia (1876), Louisville (1883), New Orleans (1884), Cincinnati (1888), Chicago (1893), San Francisco (1894), Atlanta (1895), Nashville (1897), Omaha (1898), Charleston (1901/1902), Buffalo (1901), Saint Louis (1904), Portland (1905), Jamestown (1907), Seattle (1909), San Francisco (1915), San Diego (1915-1916), [online:] United States World’s Fairs: <https://americasbesthistory.com/usworldsfairs.html>, (accessed: 16.06.2019).

Movement. As a consequence many “beautification” plans were developed and carried out in numerous cities. Landscaped green areas — parks, *greenways* and *greenbelts*, that currently exist in many American metropolises were the result of efforts largely inspired by the Chicago Exposition. The rich cultural and artistic heritage, the contribution to the development of the city, as well as the far-reaching impact of the Columbian Exposition on architecture, urban design and planning on the super-local scale have made both, the host city and the host state economic and cultural powers, dealing away with the previous feeling of America’s cultural inferiority relative to Europe (Mattie, 1998)

**The ‘Modern’ Expo, ‘Century-of-Progress Expositions’ (1925–1970)** — after a decade of stagnation, after the First World War, the Expo entered a new stage, exemplifying the „modernist spirit of enlightenment” and setting up “progress as the secular religion” (Greenhalgh, 2011). Progress was taken up as the leading motif particularly strongly by the ‘Century-of-Progress Expositions’<sup>50</sup> (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998), with the Chicago Century of Progress Exhibition at the fore (1933/1934)<sup>51</sup>. The modern, optimistic message of modernist Expos dealt away with the crisis of the Great Depression and truly changed Chicago, San Diego, Dallas, Cleveland, San Francisco and New York, leading them away from the darkness of gloomy economic news and information about current and coming wars. The New York World’s Fair of 1939, organised under the motto “Building the World of Tomorrow; for Peace and Freedom”, pointed to a vision of mankind’s future development and faith in building a better world, based on the principles of democracy, peace between nations and the latest scientific and technological achievements (Nowakowska-Sito, 2012). It was design, modernist architecture, techno-rational urban planning, modern technologies and transport engineering, that helped America find its way out of the Great Depression (Rydel, 2010; Sykta 1, 2014)

<sup>50</sup> Historian Robert Rydell, when describing the entirety of the phenomenon associated with selecting ‘progress’ as the leading theme of world’s fairs during the interwar period, labelled them as ‘Century-of-Progress Expositions’, [from:] Rydell (1993).

<sup>51</sup> American ‘Century-of-Progress Expositions’ took place in: Philadelphia (1926), Chicago (1933/1934), San Diego (1935/1936), Cleveland (1936/1937), Dallas (1936–1937), San Francisco (1939/1940), New York (1939/1940), Seattle (1962), New York (1964/1965), San Antonio (1968) and in Montreal (1967), [online:] United States World’s Fairs [online:] <https://americasbesthistory.com/usworldsfairs.html>, (accessed: 16.06.2019).

and the ‘Century-of-Progress Expositions’ fulfilled the role of a guiding light. After the Second World War American Expos still broadly took up the ideas of progress and the technological leap, taking formulas adopted from their predecessors to modern conclusions in the form of the peculiar vision of the *Futuropolis* and a futuristic perspective of the conquest of space (Greenhalgh, 2011). The narrative of a futuristic utopia was a distinct quality of the Expos in New York (1964), Seattle (1962) and Montreal (1967) (Greenhalgh, 2011) (Sykta 2, 2014). The optimist belief expressed at post-war American Expos, that we can safely place our future into the hands of enlightened highway engineers and progressive industrial designers was later contested by many voices, that were sceptical of the utopian modernism of the expos (Bennett, 2010).

**‘Postmodern’ Expos (1970–2000)** — after the period of the *Futuropolis* the prestige of the Expos decreased. In the 1990’s only a few European Expo powers (Seville — 1994, Lisbon — 1998) presented a level that could be considered worthy of previous traditions (Greenhalgh, 2011). Most of the Expos, that took place in America during this period were nothing more than theme parks connected with commercial fairs<sup>52</sup>.

**Expos for the future and sustainable development (2000–)** — not a single world’s fair has taken place in America in the 21<sup>st</sup> century, thus far. Future plans are also unknown.

World’s fairs had particular ‘celebratory occasions’, that often justified their splendour and enormous organisational costs (Greenhalgh, 2011). American Expos — by continuing the tradition of world’s fairs — used patriotic themes as a basis in their selection of celebration choices — as well as idioms and values proudly associated with freedom, independence and the democracy of the American nation. For instance, the Philadelphia Centennial celebrated the centennial of American Independence, the Chicago Columbian — the four-hundredth anniversary of Columbus arriving in the New World, while the Saint Louis Fair (1904) — the centennial of the purchase of Louisiana, the Montreal Expo being a celebration of the *Canadian Confederation*.

Apart from celebratory circumstances, the cultural identity of the exhibitions was legitimised

<sup>52</sup> American fairs of the ‘Postmodern’ period include are: Spokane (1974), Knoxville (1982), New Orleans (1984); [online:] United States World’s Fairs: <https://americasbesthistory.com/usworldsfairs.html>, (accessed: 16.06.2019).

by overarching motifs, such as: peace between nations, education, commerce and progress (Greenhalgh, 2011).

**Peace between nations** — the logic of the rhetoric of peace presented at the Expos was based on the concept of a meeting of representatives of various nations in one place, which was meant to strengthen the feeling of community and solidarity. The history of the Expo has demonstrated the hypocrisy of those, who preached these noble ideals. The reason for the organisation of many Expos was not a love of peace, but rather rivalry and envy. Proof of this can be seen in the inter-state rivalry in America, which was typically ruthless and caused shockingly violent debates in the entire country. Another quality of American Expos, that was no cause for fostering brotherhood and solidarity, was the tendency of white people to slander, and even ban people of other races from participating in the Expos. This significantly contributed to strengthening national and racial differences instead of similarities (Greenhalgh, 2011). The only form of participation in the exhibitions given to other races was showing them off in ethnological exhibits as aliens or freaks.

In the 20<sup>th</sup> century “spreading peace” was not abandoned, similarly to the amount of hypocrisy, that accompanied it. It appeared particularly strongly in American Expos after the Second World War, when the Cold War started, becoming a driving force for the competition between Expo organisers. For instance, the main theme of the New York Fair of 1964 — ‘Peace through Understanding’ — was truly ironic. Historian J. Allwood summarised the expo by stating, that *there had been more conflicts and more angered people, from foreign governments to local convenience store chain heads, than one could imagine*. The theme of the Montreal Expo — ‘Man and His World’ — promoted the idea of peace and understanding between nations. However, it was questionable, whether the United States and the Soviet Union, who participated in the Expo, truly intended to strive towards it (Greenhalgh, 2011).

**Education** at the expos — contrary to peace — was more than a figure of speech, particularly when it concerned the education of the working masses. Educating society was an effective form of influencing it and this aspect was indeed used at the Expos. This principle became a fixture during ‘the golden age’ of the Expo. American Expos strongly highlighted the democratic spirit of education and its significance in family life. For instance, visiting the Chicago Exposition of 1893 was encouraged by specially-priced tick-

ets for children. Some Expos adopted education as the overarching logic of the disposition of the entire expo site. This was the case with the Pan-American Exposition in Buffalo in 1901, where the site plan presented the path, that had been followed by civilisation over the millennia using a dedicated colour scheme. Up to the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, Expo programmes included academic and specialist conferences, modelled after those of the Paris Exposition in 1867. At Chicago’s Columbian Exposition conference spaces for academic and business purposes were arranged in dedicated buildings.

The level of education reached its greatest height during the futuristic Expos of the 1960’s and 1970’s, particularly those in Seattle, New York and Montreal. At the 1964/1965 New York Fair, scientific education — with space technology at the forefront — constituted the core of all exhibits. In the 20<sup>th</sup> century, the concept of ‘life-long learning’ became another staple of the Expos (Greenhalgh, 2011). The cultural education of society was also performed at Expos by organising art exhibitions, displaying works of art, concerts, other exhibitions and various types of shows, including so-called “national villages” or ethnological displays.

**Commerce** was the rational core of the entire Expo tradition. Expos were originally intended to act as a medium to facilitate cultural and commercial exchange between nations. It was trade and commerce, that shaped the strength of the West and the Expos were an expression of that strength. Commerce was seen as the driving force behind Expos, giving the concept of trade and commerce an almost mystical, unifying force (Greenhalgh, 2011). American Expos, with their business-like stance, effectively showcased the theme of commerce on their grounds. Even the customary name of American Expos — fairs — pointed to the focus being on the commercial side of the endeavours.

**Progress** was probably the most important, but also the most complicated Expo theme. The positivist dialectic of progress and praise for the future was inscribed into the ethos of every Expo, starting from the first Great Exhibition in London in 1851, which was an effective material celebration of progress. In the 20<sup>th</sup> century progress was the leading theme of most Expos, and American ones had great achievements in this field. The Expos of the interwar period were described with the term ‘Century-of-Progress Expositions’<sup>53</sup> (Greenhalgh, 2011). The Expos after

<sup>53</sup> [from:] Rydell (1993).

the second world war, particularly those fuelled with the enthusiasm of the Cold War era — predominantly the 1964/1965 New York Fair and the 1967 Montreal Exposition — strongly accentuated ‘progress’ in their exhibition spaces and buildings, focusing on a futuristic image and the cosmic rhetoric of their shows (Greenhalgh, 2011).

**Entertainment** — according to Siegfried Giedion, international exhibitions created a *peculiar community of forms born from commerce, religious and lay ceremony, plays and folk games* (Giedion, 1968). During the Expos of the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, the overarching themes of Expos — progress, commerce and education — interweaved with entertainment. It was the French, who had first noticed the importance of entertainment as a magnet to attract visitors by incorporating a theme park into the plans of Paris’ Exposition Universelle of 1867. But it was the Americans, who developed the medium of entertainment to an almost unimaginable extent. The first heavy impact was the Chicago Columbian Exposition of 1893, which, along with the Paris Exhibition of 1889<sup>54</sup>, ultimately integrated entertainment with the conceptual tissue of expo grounds (Greenhalgh, 2011), creating a model to be used as a basis by subsequent American and European Expos. The gigantic and spectacularly illuminated entertainment section at the Midway on the Chicago Exposition grounds, apart from the famous Ferris Wheel, the moving walkway and other modern entertainment rides, was filled with various attractions, that were sometimes in poor taste — ranging from ethnological displays of the life of primitive tribes, the troupes of actors, musicians to exotic bars. Over time, larger and larger areas were assigned for recreation and entertainment, with expo ‘golden age-era’ guidebooks being filled with advertisements by sponsors and long lists of available attractions. The rides and attractions gave visitors the possibility of escaping the harshness of their reality to a futuristic paradise with promises of progress and the intoxicating power of fantasy. Increasingly large areas were converted into entertainment vehicles resembling unreal cities. The 1939 New York Fair had over one hundred entertainment shows and rides in its guidebook<sup>55</sup> (Greenhalgh,

2011). It also featured a new quality in entertainment, that aspired to something more sophisticated — displays designed by acknowledged artists. These included: the ‘Artistic Village’, the ‘Crystal Palace’, the ‘Bel Geddes Mirror Show’, or ‘Salvador Dali’s Living Picture Pavilion’<sup>56</sup> — the last being the most controversial of them all (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998; Cotter, 2010; Bolotin, Laing, 2002).

Up to 1939 entertainment attractions were the key to the material success of a fair. One could participate in a debate on architecture, see a collection of paintings or listen to a symphonic concert, watch an erotic dance performance or purchase a steam pump, all accompanied by cheap mass-produced products — stands, carousels, rides, peddlers, circus performers, musicians and freak shows. Such a broad inclusion of mass entertainment into the concept of the Expos poorly reflected the idea of technological and civilisational progress, losing it in the commercial noise and pursuit of attendance (Greenhalgh, 2011).

After the war, the entertainment dimension of the Expos was continued unabated to the degree, that expo grounds started to resemble gigantic theme parks filled to the brim with technological toys, featuring increasingly looser connections with the notions of culture, education or progress, perverting and often compromising the high aspirations of the Expos and causing them to lose their prestige (Greenhalgh, 2011; Sykta 2, 2014).

The remains of world expo entertainment zones — *futuristic fragments, mechanical refuse and technical waste* (Koolhaas, 2013) — after ceasing operation, await their end on New York’s Coney Island. The Theme Park, which has been expanded since the end of the 19<sup>th</sup> century, includes a large lake modelled after the lagoon of Chicago’s Columbian Exposition (Koolhaas, 2013). The journey began with the Centennial Tower from Philadelphia, which was followed by, apart from rides, also the remnants of „primitive tribes” displayed during the fairs as a part of a new form of education through play, creating a new community of post-fair freaks (Koolhaas, 2013).

**The organisational and financial model — American business.** American fairs were aimed at commercialisation, being massive and apolitical to

<sup>54</sup> The Exposition Universelles of 1889, organised in Paris, is primarily known for its most famous attraction — the Eiffel Tower, which was both a symbolic structure and an original gateway to the exposition grounds, but also an entertainment attraction, with a lift carrying its visitors to a then-amazing height of 300 metres.

<sup>55</sup> [from:] *Official Guide Book of the New York World’s Fair 1939* (1939), New York: Exposition Publication Inc.

<sup>56</sup> ‘Salvador Dali Living Picture Pavillion’ — which presented a display called “The Dream of Venus”, unofficially called “20 000 legs under the sea”. The facades of this work of architecture, S. Dali’s first, high art mixed with a *peep show*, embarrassing even surrealists themselves.

a much greater degree than European ones. The contribution of political factors was made difficult due to the complicated relations between state and federal governments. The system of the organisation and funding of fairs stabilised itself practically up to 1893. Various sources of funding were employed, including private sponsorships, contributions from federal, state and municipal authorities and funds granted by dedicated companies and the central authorities of a fair's organisers. Companies handled formal matters, procured land, established committees, selected exhibitors and products. Initially they used funds from sponsors, but began to generate their own revenue over time, using appropriate tactics, conducting advertisement and promotional campaigns<sup>57</sup> (Greenhalgh, 2011; Sykta 3, 2014). Up to the middle of the 20<sup>th</sup> century, companies managed expos with great success. The company system featured in American expos was never fully employed in Europe, perhaps with the exception of the London Franco-British Exposition of 1908 (Greenhalgh, 2011).

In the second half of the 20<sup>th</sup> century the condition American Expos started to decline. Their primary focus shifted to the local economy and the use of popular entertainment as their driving force, transforming fair grounds into theme parks, underscoring of serious discussion in light of the tradition of world's fairs. The fairs continued the funding system, that had been developed earlier, utilising funds generated by companies. Municipal authorities were also often involved, granting significant sums or charging a commission. The federal government was involved much less, for instance by issuing grants. The crisis of the Expo was also contributed to by the low foreign participation rate and the worsening relationships with the BIE<sup>58</sup> (Greenhalgh, 2011), which ultimately led to the United States withdrawing from the organisation in 2011<sup>59</sup>. In the 21<sup>st</sup> century, the United States left the Expo arena. The country did

not have its own pavilion at the Expo' 2000 in Hannover, and the US pavilion in Aichi was a completely private initiative of a group of businessmen. A breakthrough came with the Expo '2010 in Shanghai — after much convincing from China and the involvement of Secretary of State Hillary Clinton and President Barack Obama's administration — the United States finally had a national pavilion! Hope once again appeared, that the world's most powerful nation — and one, that had played a vital role in the shaping of the phenomenon of World's Fairs — could be back in the game. Of course, it would be great, if it organised its own event. We are waiting...

#### 4. THE WORLD'S FAIRS OF NEW YORK (1853 | 1939 | 1964)

##### 1853

The first world's fair to be hosted in New York, the Exhibition of the Industry of All Nations of 1853, was an American answer to the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, that took place in London in 1851. The global event stimulated the "Manhattanist" ambitions of the city, which at the time only reached up to 42<sup>nd</sup> Street and — apart from Wall Street — resembled a village with low-rise, scattered buildings, but that already possessed a boldly and clearly planned vision of its development. In 1811 saw the presentation of a general plan of the settlement of Manhattan, which assumed the delineation of 12 avenues oriented along the north-south direction and 155 streets going from east to west, which resulted in 2028 urban blocks<sup>60</sup> (Koolhaas, 2013; Tołwiński, 1948). It was then, that the "Manhattan grid — the matrix" was created, an "apotheosis of the gridiron" (Koolhaas, 2013), which established the spatial framework for growth and determined further urban development, being — according to R. Koolhaas — *the boldest act of foresight in the history of Western civilisation* (Koolhaas, 2013). At the start of the 19<sup>th</sup> century the "gridiron" was only hypothetical, but already around the middle of the century the vision of filling in previously undeveloped areas by the rapidly increasing population of New York began to materialise<sup>61</sup> (Kuśnierz-Krupa, 2011). Over the

<sup>57</sup> Advertisement materials became a new commodity, produced by private companies, in the form of books, guidebooks, folders and various advertisement gadgets, postcards, ceramic goods, textiles, etc.

<sup>58</sup> Bureau International des Expositions (BIE) has been approving and monitoring the organisation of world's fairs and exhibitions since 1928 and supervises the continuation of the Expo tradition. This was of great significance after 1970, when many events claiming to be official Expos were nothing more than theme parks.

<sup>59</sup> The relations with the BIE during the organisation of the 1964 World's Fair were extremely cold, with the fair ultimately not being recognised as an official world's fair. The last fair, that the BIE certified in the USA took place in New Orleans in 1984. Afterwards, the organisers of American

fairs increasingly ignored the BIE, until the US finally left the organisation.

<sup>60</sup> In 1807 S. DeWitt, G. Morris and J. Rutherford were commissioned to prepare the final and decisive proposal for the settlement of Manhattan. In 1811 they presented a plan, called the Commissioners' Plan, which established the "Manhattan gridiron".

<sup>61</sup> In the years 1820–1860 the population rose from 125 to 815 thousand.

course of 40 years — between 1823 and 1860 — Manhattan would turn from a city into a metropolis (Koolhaas, 2013). The inevitable perspective of the dense and uncontrolled development of the island is cause for reflection on the necessity of acting against this negative phenomenon. In 1844 William C. Bryant<sup>62</sup> (Kosiński, 2012) postulated the need to preserve the then-existing green spaces and the establishment of new ones, claiming they were necessary elements of the functioning of a healthy city (Kuśnierz-Krupa, 2011). In 1853 Commissioners were appointed with the task to prepare land for development for a future park between 5<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> Avenue and 59<sup>th</sup> and 104<sup>th</sup> (later 110<sup>th</sup>) Street (Koolhaas, 2013). The park was meant to form a negative of the dense urban development. The competition for the design of Central Park organised in 1857 was won in 1858 by Frederick Law Olmsted (FLO) and Calvert Vaux, with their proposal entitled “The Greenward Plan” (Zachariasz, 2003; Wilczkiewicz, 2013). The enormous public park, built over a decade later, featured the creation of a picturesque, pastoral landscape. An *Arcadian Carpet* (Koolhaas, 2013), in contrast to the dictum of the geometry and monotony of the “gridiron” development, it is a “green barrier”, that wards off the chaos and noise of the city. This type of designs, which would, over time, be combined into city park systems, became a permanent element of American tradition (Zachariasz, 2006). FLO wrote in 1858, that *Central Park had been a great value as the first public park in the country — a democratic endeavour of the highest significance — and that future development in the arts and aesthetic of America had depended on its success* (Wilczkiewicz, 2011).

However, before Central Park was built, a world’s fair was organised near 42<sup>nd</sup> Street, where the city stretched to at the time, in 1853. On an area encompassing two blocks of the “gridiron”, two impressive structures were built — an exhibition pavilion, built on a cruciform plan and topped with a gigantic dome, modelled after London’s Crystal Palace (Mattie, 1998), as well as the timber, almost 100 metres tall tower of the Latting Observatory, which R. Koolhaas considered, *aside from the Tower of Babel, to be the first skyscraper in history*<sup>63</sup> (Koolhaas, 2013). These buildings — both, because of their scale and the originality and novelty of form, that was unprecedented in Manhattan, bringing to mind echoes of grand European edifices

— clearly dominated the landscape of the island and introduced a new big-city quality. New York’s Crystal Palace burned down in 1858 (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998), however, the spectacle, that took place underneath its dome, presenting the latest achievements of engineering — a lift made by the inventor Elisha Otis, would be long remembered by visitors. The universal and conceptual legacy of the first New York world’s fair were two symbols: “The Sphere”, inscribed into the dome of the Crystal Palace, and “The Spire” of the Latting Observatory Tower — *two words with opposite meanings in the formal dictionary of Manhattan, terms, that define the borders of its architectural possibilities* (Koolhaas, 2013). This contrast between “The Sphere” and “The Spire” would henceforth be constantly present in the history of the city, in newer and newer versions — including in the symbolic structures of subsequent New York world’s fairs — in the Tylon and the Perisphere of 1939 and the Unisphere of 1964. *The spire and the sphere are present at the beginning and the end of manhattanism* (Koolhaas, 2013). The Latting Observatory was demolished, but before that took place, taking a lift to its top made it possible to observe the island from above and become aware of its site-specific limitations. According to Koolhaas — *watching from above was a recurring motif of manhattanism. The geographic self-awareness gained through it causes an explosion of mass energy and translates into setting sights on megalomaniacal goals* (Koolhaas, 2013). The dominant direction of the island’s urbanisation became upwards, while minimising the floor plan areas of buildings. Whether this was a result of a reflection after seeing the panorama of the city from the tower of the world’s fair of 1853 — it is hard to say, but it was surely one of the groundbreaking moments in the shaping of Manhattan’s space, indicating two fundamental directions of its urbanisation: the vertical one — visible in the verticality of its development, and the horizontal — manifesting itself in territorial development leading towards the further filling in of the “gridiron” towards the north (Sykta, 2017).

One permanent trace of New York’s first world’s fair is Bryant Park (Koolhaas, 2013; Mattie, 1998), which occupies two of the urban blocks of the “gridiron” and forms the green front of the New York Public Library (Kosiński, 2012) — an open public space — small, but nevertheless valuable due to both, environmental and social considerations — in a landscape, that is predominated by cultural substance, as well as proof of the role of world’s fairs as park creators (Sykta 2, 2016).

<sup>62</sup> William C. Bryant — poet, journalist, publisher of the *New York Evening Post*.

<sup>63</sup> [from:] *Official Guidebook, New York World’s Fair*, New York: Exposition Publications.

## 1939/1940

The financial fiasco of the first New York world's fair of 1853 and the defeat in the competition against Chicago for the organisation of a world's fair celebrating the four-hundredth anniversary of Christopher Columbus' discovery of America caused, the subsequently organised fair to be hosted in this city in as late as 1939. A smaller exposition commemorating the construction of the *Golden Gate Bridge* in San Francisco was organised in parallel to the 1939 New York World's Fair (Mattie, 1998). The impulse for the organisation of the fair was the success of the Century of Progress Exhibition in Chicago in 1933, which brought financial profit and improved morale during the Great Depression. The public response to the planned New York fair was very positive (Mattie, 1998). The year 1939 was selected for the event to take place — the one-hundred-and-fiftieth anniversary of the start of Georg Washington's presidency. Unfortunately, the celebration of American democracy coincided with the German attack on Poland and the start of the Second World War, which had a negative impact on the atmosphere at the event. Poland was represented at the Fair by a beautiful pavilion<sup>64</sup> (Sykta 1, 2014), but the future Axis Powers — Italy, Japan and Germany did not participate in the fair (Mattie, 1998).

The fair grounds were the second-largest of any world's fair — the Corona Dumps waste dumping site in Queens was converted — after substantial recultivation<sup>65</sup> (Sykta, 2017; Greenhalgh, 2011; Mat-

tie, 1998; Koolhaas, 2013; Olszewski, 2012) — into the Flushing Meadows public park, one of the largest still-functioning parks of New York (Sykta 3, 2014). This area — geologically a part of the Hudson River basin and its tributary Flushing Creek — had been used as an ash dumping site since the start of the 20<sup>th</sup> century. Located a considerable distance away from the developed parts of New York, it was seen as worthless. Park Commissioner — Robert Moses came up with the idea to create a public park there, one that would become “the true Central Park” and accommodate the sudden influx of people to Queens and Long Island associated with urban sprawl. Flushing Meadows was meant to be an element of a system of a chain of parks in the eastern part of Queens, including Kissen's Park, Cunningham Park, Alley Pond Park and Douglaston Park<sup>66</sup>.

It was probably the first decision as to the placement of an event so far from the centre of a city in history, made by the Architecture Council<sup>67</sup> (Koolhaas, 2013). The New York World's Fair Corporation worked in a manner, that was the most independent from the government in the entire history of world's fairs. Its president — G. Whalen — along with R. Moses, took control over the entire event (Mattie, 1998; Sykta 3, 2014). The success of the fair, particularly in the context of realising the vision of recultivating and developing a large post-industrial area and reclaiming it for the city, was guaranteed by Moses' position. This urbanist, who began his career in 1934 as Parks Commissioner, occupying a total of 12 executive positions throughout his career, thanks to which he had gained almost total control over decisions concerning the city's development, enacted — effectively, if not somewhat forcefully — bold and also controversial plans for New York. Labelled both, a great innovator and a „great destroyer”, he managed to modernise the city, which had been considered dated already in the 1920's — against public opposition — subjecting it to the dictum of automobile traffic and implementing Le Corbusier's vision of the *Ville Radieuse*<sup>68</sup> (Koolhaas, 2013; Świdorski,

<sup>64</sup> The Polish Pavilion (designed by J. Cybulski, J. Galinowski, F. Kowarski) stood out because of its 40 metres tall, openwork tower from gilded copper, where the Saint Mary's Trumpet Call was played from every day. On the axis of the entrance was a mounted statue of King Jagiello, with crossed swords (by S. K. Ostrowski). Due to the wartime events the pavilion was described as *the saddest place of the entire Fair*. The tower of the Polish pavilion — according to Commissioner Robert Moses — *was the grandest work of architecture of the international part of the fair* — and had been meant to remain in the park, that was to be created there. Unfortunately, despite these intentions and the financial backing of Polish-Americans, it was not possible to stop the building's demolition. The statue of King Jagiello was placed in Central Park, where it can be seen to this day.

<sup>65</sup> The fairs of 1939 and 1964 took place not in Manhattan, but at the site of the Corona Dumps municipal waste dumping site in Queens, described in F. S. Fitzgerald's *Great Gatsby* as akin to a “valley of ashes”. This bold, but risky decision by the organisers required the reclamation of the decayed, swampy area, altering the course of a river and constructing 62 miles of roads, technical infrastructure, 200 buildings, planting 10 000 trees and 2 million bushes — and ended in success.

<sup>66</sup> Flushing Meadows Corona Park, [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing\\_Meadows%E2%80%9393\\_Corona\\_Park](https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing_Meadows%E2%80%9393_Corona_Park) (accessed: 11.06.2019).

<sup>67</sup> Towards the end of the 1930's the Architecture Council, that met at the uppermost floor of the Empire State Building, made a decision, that the 1939 World's Fair was to take place at a faraway site in the district of Queens. A battery of telescopes mounted on the roof made it possible to constantly monitor its construction.

<sup>68</sup> Le Corbusier came to New York in 1935 with the intent to implement his vision of the Radiant City (*Ville Radieuse*) there, as a so-called “anti-Manhattan”. Corbusier described Manhattan as lacking order, harmony and entertainment

2015), with gigantic skyscrapers placed amid large open spaces interwoven with circulation arterials (Swiderski, 2015). New York owes the organisation of two large world's fairs to Moses — the fair of 1939 and the fair of 1964. Both fairs — despite their grandness, the attractiveness of their buildings and their cultural and entertainment content — were financial fiascos, resembling the fair of 1853 (Mattie, 1998). However, their contribution to the development of New York as a metropolis — the re-evaluation of beliefs concerning development and the systematic reclaiming of large open areas in the form of parks, constituting the antithesis of a high-density urban environment, has to be considered a resounding success.

The organisational scheme of the fair included the Constitution Mall, a central circulation artery between the New York City Building (designed by A. Embury II) and the United States Building (designed by H. L. Cheney), as well as other avenues, that radially spread from the Theme Center. They divided the entirety of the fairgrounds into seven zones — dedicated to entertainment, circulation, social interests, food, government, production and distribution and transport, respectively — which had their own exhibition halls. The colour scheme highlighted the urban composition and functional zoning — from bright colours in the centre to darker shades in the peripheral areas (Schiavo, 2010). In order to obtain attractive visual linkages on a broader scale and highlight the Manhattan *skyline* visible in the distance, the fair buildings were arranged into an „anti-Manhattan” (Koolhaas, 2013) — they were of low height, without windows, with facades filled with reliefs, murals or green walls. A great diversity of vertical structures was provided, forming visual landmarks, eye-catchers. The most important of these were the symbolic, white structures of the Theme Center — the 190 metres tall spire of the Trylon and the spherical Perisphere, with a diameter of over 50 metres (designed by W. K. Harrison and J. A. Fouilhoux) Mattie, 1998; Jackson, 2010; Cotter, Young, 2009; Sykta 3, 2014).

Architecturally the fair of 1939 constituted the crowning achievement of the artistic period of the 1930's, continuing motifs presented in Brussels in 1935 or in Paris — in 1937, presenting a cross-

---

for the spirit. He saw its tower buildings as small, crowded spires. He believed they should have been enormous obelisks standing far apart so as to provide space, light, air and order to the city. He stated that that had been how he saw the City of Joyful Radiance. He believed the ideas he had brought and presented under the Radiant City motto to find fertile soil in America.

section of forms, that were distinct for the interwar period, for instance art deco, the monumentalism of “simplified” Classical Revival, rational functionalism and avant-garde modernism<sup>69</sup> (Mattie, 1998; Olszewski, 2012). The essence of its architecture was the pluralism of its forms, its vocabulary, symbolic significance and the different value of the designs. The experiences of other American fairs were also used, particularly that of the ‘Century of Progress Exposition’ (Greenhalgh, 2011). These motifs were closely tied with the main motto of the fair: „Building the World of Tomorrow; for Peace and Freedom”<sup>70</sup> (Nowakowska-Sito, 2012; Mattie, 1998). They were developed in the *streamline* style, which played the role of the creator of a vision of a better, modern world during the Great Depression, using moving machines and objects with aerodynamic shapes, which gave an appearance of speed and dynamism (Nowakowska-Sito, 2012; Sykta 1, 2014). Tendencies for the streamlining of traffic, particularly visible in the industrial design proposals by Dreyfus, N. B. Geddes, E. Loewy and W. D. Teague, were clearly visible at the fair. Their aesthetically and technologically sophisticated projects, from an electric shaver to ocean liners, were an expression of the increasing rapid pace of the city in the contemporary world. The entirety was dominated by a vision of a city of the future — the *futuropolis* (Mattie, 1998; Sykta 1, 2014).

Thematic performances also featured a futuristic spirit. The Trylon and the Perisphere were connected by the Helicline ramp, which offered panoramic views of the fair grounds and led inside the sphere, where the *Democracy* and *City of the Future* dioramas were presented (designed by H. Dreyfus) — technologically advanced displays of cities of the future Olszewski, 2012; Nowakowska-Sito, 2012; Koolhaas, 2013; Rydel, Schiavo, 2010; Jackson, 2008). *Democracy* was an idealised vision of a multi-million ‘Metropolis of the Machine Age’ (Koolhaas, 2013), which was a convergence point for radially-spread circulation arterials. The centre of the city of the future was no longer surrounded by

---

<sup>69</sup> Avant-garde modernism was visible in the undulating walls of the Finnish Pavilion (designed by A. Aalto), in the Hall of Nations, the freeform sculptural forms of the design by the builders of Brasilia, O. Niemeyer, L. Costa and P. L. Winer, the elegant simplicity of the Swedish Pavilion (designed by S. Markelus) and the pavilions of Switzerland and Aviation (designed by W. Lescaze).

<sup>70</sup> The motto of the Fair expressed faith in unlimited progress, made possible thanks to the development of new technologies. Because of the war, the motto was changed in 1940 to “For Peace and Freedom”.



a “gridiron”, but by a meadow, which denoted “the fall of manhattanism after years of ceaseless modernist propaganda”.

According to Koolhaas, *Manhattan’s architects abandoned the vision of the Skyscraper as a sophisticated tool of controlled irrationality — and therefore also the concept of the Metropolis as the headquarters of the Densification Culture — replacing it with a vision of Towers in a Park* (Koolhaas, 2013), first proposed by Le Corbusier in the design of the Ville Radieuse. This idea was presented by the most popular exhibit of the fair<sup>71</sup> (Mattie, 1998) — *Futurama* — housed in the General Motors Building (designed by A. Kahn) (Mattie, 1998; Rydel, Schiavo, 2010) — which enjoyed the personal patronage of Robert Moses and presented a concept of the New York of Tomorrow — a realisation of Corbusier’s vision of buildings standing amid greenery, an idyllic projection of suburbianity on the scale of a metropolis (Świderski, 2015).

Created by designer N. B. Geddes, the futuristic model of 1960’s America placed the audience eye to eye with the *Dawn of Tomorrow*, which was meant to come to pass within a generation. The future, because of technological progress, was here and now (Nowakowska-Sito, 2012; Olszewski, 2012; Mattie, 1998; Jackson, 2008; Sykta 1, 2014).

In an ultra-modern scenery, a gigantic model of the world of the future could be seen — criss-crossed by wide highways, with cities full of greenery.

The visions presented in the *Futurama* would materialise in the near future as some of the most significant interferences with New York’s structure in history. Because of Moses’ actions, slums composed of a traditional, densely built-up and overpopulated urban tissue would slowly start to disappear, with spacious yet soulless modernist block developments taking their place. The entire metropolitan area was cut by a network of modern highways, often irreversibly separating previously cohesive district fragments<sup>72</sup> (Świderski, 2015). Similar changes also took place in other American cities, that were being modernised to the dictum of vehicular circulation. The example was set by the New York of the 1939 world’s fair (Świderski, 2015).

The fair of 1939 set new records in terms of the number and quality of available entertainment

options (Greenhalgh, 2011), including more ambitious ones, featuring acknowledged artistic authorities<sup>73</sup> (Greenhalgh, 2011). *Salvador Dali’s Living Pictures* installation proved to be the most intriguing and controversial to the public, particularly because of its performance entitled *Dream of Venus*, unofficially called the “20 000 legs under the sea”. Inside a cave-like pavilion with gypsum decorations resembling corals and an erotic, oceanic imagery, the works of the artist were presented, along with a tank with bathing women, that were milking a bandaged cow. On the facades of the building, high art pitifully mixed with a *peep show* (Mattie, 1998; Koolhaas, 2013; Jackson, 2008; Cotter, 2010).

The 1939 New York World’s Fair, organised under the motto “Building the World of Tomorrow; for Peace and Freedom”<sup>74</sup> (Nowakowska-Sito, 2012) was meant to demonstrate — despite an ongoing crisis and the threat of war — a vision of the future development of humanity and faith in building a better reality, based on the principles of democracy and peace between nations, as well as the latest scientific and technical achievements (Olszewski, 2012; Chmielewska, 2012). A futuristic spectacle was created here, in which — apart from theme park entertainment and attractions — contemporary architecture, art, design and modern technologies occupied a significant position. America’s most powerful advantage was highlighted — its level of civilisational advancement and development<sup>75</sup> (Mattie, 1998). The fair constituted a moment of the peak expression of artistic and social utopias of the interwar period, particularly the concept of machinistic modernism and its associated myths: of the artist-engineer, who changes the world thanks to their inventiveness, and the “engineer of souls” — the creator of a new conscious (Nowakowska-Sito, 2012). The visions of cities of the future presented at the *Futurama* or *Democracity* exhibits, as implementations of Corbusier’s concepts of the Ville Radieuse

<sup>71</sup> *Futurama* attracted 25 million visitors.

<sup>72</sup> The Cross-Bronx Expressway (CBE) separated two parts of the traditional, densely populated northern neighbourhood of Bronx as if a deep canyon. The project — constructed between 1946 and 1972 — is considered to be the main cause of the gradual decline of the neighbourhood in the 1970’s and 1980’s.

<sup>73</sup> In the *Official Guide Book of the New York World’s Fair 1939* over 100 performances and theme park rides were mentioned. Among the more ambitious ones there were: ‘Artistic Village’ — “a gigantic palette decorated with proverbial paintings and painted using brush tips (...) in open booths presenting artists from numerous countries facing each other”, ‘Crystal Palace’ — “a route across American world fairs of 1853–1939”, or the ‘Bell Geddes Mirror Show’.

<sup>74</sup> See footnote 70.

<sup>75</sup> The fair became a part of history thanks to coverage of it on television, talking robots, IBM calculating machines and other loudly advertised technical novelties, such as colour photographs, nylon tights and air conditioning, which were attributes of modernity.

with giant housing blocks standing on an immense meadow crossed by multi-carriageway circulation arterials, became the reality of American cities in the near future.

The host city of the fair — the City of New York — gained a large open space, which served to organise another fair in 1964, only to later convert it into one of the largest of New York's parks — the Flushing Meadows Corona Park. The fair buildings were demolished after the fair closed (Mattie, 1998), while some of them found new sites, for instance the Belgium Pavilion was relocated to the Virginia Union University in Richmond, the King Jagiello monument was relocated from the front of the entrance to the Polish Pavilion to Central Park in Manhattan (Sykta 4, 2014).

### 1964/1965

In 1964 the fields between Flushing and Corona in Queens once again played host to a world's fair. The event — organised under the motto “Peace through Understanding” (Mattie, 1998), which highlighted education, the concept of “life-long learning” and cosmic technology (Greenhalgh, 2011) — was also meant to celebrate the three-hundredth anniversary of New York itself. The actual goal of the exhibition was much less celebratory, and the subjects, that constituted the official staples of the Fair legitimised the commercial and business activity of its organisers. Known for his extraordinary effectiveness and organisational talent Robert Moses — City Planning Commissioner and president of the World's Fair Corporation — intended to use the means generated by the fair to finance a large city park on its grounds, one that would balance the development of the metropolis. Unfortunately his arrogance in a conflict with the BIE, which resulted in the refusal of foreign delegations from almost half of all the world's countries to participate, as well as the mismanagement of the organisers, lead to the fair becoming a financial fiasco<sup>76</sup> (Łotysz, 2005; Sykta 4, 2014; Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998). The Flushing Meadows Corona Park<sup>77</sup> was ultimately built and today it is the sec-

ond-largest park of New York, which is an immense success and a part of the long-term heritage of New York's world fairs.

The world fair of 1964 inherited the plan and infrastructure of the 1939 world fair. The pavilions were arranged into four thematic complexes. At the end of the Grand Central Parkway, which crossed the fairgrounds, there were areas for transport pavilions. The central zone, planned around the Fair's symbol — the Unisphere — was assigned for buildings of the federal and state governments, as well as the few foreign pavilions. The fourth zone was assigned for industry. Around Fountain Lake, a special space for entertainment and recreation was arranged (Mattie, 1998).

In the centre of the fairgrounds, at the same site, that had previously been occupied by the Theme Center of the Fair of '39, and even on the very same foundations, as those of the Perisphere, the Unisphere was placed — a symbol of the Fair of '64, an openwork spherical structure from stainless steel with a diameter of 36 metres, representing Earth with the outlines of its continents (designed by P. Muller-Munk Associates, landscape architecture by G. Clarke). The structure was meant to play the role of the Fair's greatest architectural attraction (Mattie, 1998; Koolhaas, 2013; Cotter, Young, 2004). Unfortunately, the pretentious Unisphere did not live up to its famous predecessor and was an aesthetic fiasco<sup>78</sup> (Łotysz, 2005; Sykta 4, 2014).

Koolhaas commented on this work of questionable quality, calling it *fleeting and translucent, yet without content, its continents desperately clinging to the corpse of manhattanism like burnt meat to a frying pan* (Koolhaas, 2013).

Architectural creativity was a feature of numerous roof coverings of the Fair's pavilions. The New York Pavilion (designed by P. Johnson, R. Foster, structural system by L. Zetlin), known as the *Tent of Tomorrow*, had a gigantic, oval roof, covered in colourful membrane covers suspended from 16 concrete columns. The entirety was supplemented by futuristic observation towers, which tower over the park grounds to this day. The roofs of the New York Port Authority Building (designed by G. Lorimer,

<sup>76</sup> The financial fiasco of the fair was primarily caused by ending cooperation with BIE and the resulting low participation rate of other countries in the fair, addition to the mismanagement of Fair Commissioner — Robert Moses.

<sup>77</sup> The name of the park is derived from the districts Flushing and Corona that are located on both of its sides. „Flushing” is an altered form of the name of the port town of Vlissingen in the Netherlands. In the 19th century the name was interpreted as “being cleared through a fast current of water”. “Corona” was added to the park's name in 1964, [in:] Flushing Meadows Corona Park [online:] <https://en.wi->

[wikipedia.org/wiki/Flushing\\_Meadows%E2%80%93Corona\\_Park](https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing_Meadows%E2%80%93Corona_Park), (accessed: 11.06. 2019).

<sup>78</sup> The first design of the main motif of the '64 World's Fair was an aesthetic failure. W. Teague designed a 50 metres tall aluminium and steel structure jutting out of a pool of water. R. Moses justified rejecting this unfortunate design by claiming: *it had resembled a cross-between of some engine part with a bed spring, or rather a cross between a Malay tapir with a window blind.*

R. Monte, E. D. Mills, J. Pile), resembling a helipad, as well as the original dome of the *Bell System* exhibition (designed by Harrison & Abramovitz, H. Dreyfuss, structural design by P. Weidlinger) all had original forms (Mattie, 1998). The IBM pavilion (designed by E. Saarinen) took on the form of an oval theatre with a forest of steel columns and a roof with green and grey panels. The *Travelers Insurance* installation (designed by Kahn & Jacobs, D. Deskey) resembled a flying saucer. The concrete Alaska Pavilion was inspired by an igloo, the New Jersey Pavilion had an extraordinary system of sunshades suspended from large masts (Sykta 2, 2014).

*Futurama II* was the Fair's futuristic attraction, constituting an improved and updated version of the installation by General Motors from 1939, this time taking the audience to the year 2064. The '64 Fair also featured installations designed by Walt Disney: *Ford*, *General Electric*, *Illinois* and the Pepsi-Cola exhibition (Mattie, 1998).

Despite the grandness and large-scale programme — based on a rhetoric involving science and progress — the New York fair of 1964 ended in an aesthetic and economic fiasco (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998). Commercialism, populism and the replacement of cultural and educational attractions with popular entertainment led to the lowering of the creative standard and originality of the fair buildings. It paled in comparison to the ambitions of its predecessor from 1939, it lacked an overarching idea, the architectural edge and cultural content — but most of all — the spirit of optimism that animated the previous event (Greenhalgh, 2011; Sykta 2, 2014).

The most permanent trace of the two New York world fairs — of 1939 and 1964 — in the city's structure and landscape is the Flushing Meadows Corona Park, which is intensively used and well-liked by city residents. The original identity of the park, which brings to mind the spirit of the great world fairs, is founded in the structures left behind by the 1964 world fair — the gigantic steel globe of the Unisphere placed at the centre of a circular pond — the symbol of the park, often appearing in various forms of film, photography or advertisement sessions, as well as the futuristic silhouette of the New York Pavilion, with its distinct towers, that have taken on an apocalyptic appearance over the many years of being untouched<sup>79</sup>. The building, which has recently been thoroughly renovated, is currently used for cultural purposes. The remains of the exhibitions also include other associated buildings, such as the

Shea Stadium (where the New York Mets are based) and its circulation infrastructure.

A particular element of the legacy of the 1964 fair is the *Panorama of the City of New York* — a large-scale model of the city, currently an exhibit at the Queens Museum of Art, originally from the New York Pavilion from the 1939 fair. The model of the city is constantly being updated (Mattie, 1998).

Many of the entertainment attractions created by Walt Disney and WED Enterprises were relocated to Disneyland. Disney's cooperation with the fair's organisers resulted in the proposal of the Epcot theme park at the Walt Disney World Resort in Orlando, Florida, where, apart from typical theme park attractions, a small mini world's fair was arranged, with national pavilions and exhibitions showcasing new technologies.

After the 1964 World's Fair, the entire city was left with many small accents dotted about it, such as signs in the subway pointing the way to Flushing Meadows (Sykta 4, 2014).

## 5. WORLD FAIRS IN CHICAGO (1893 | 1933)

### 1893

In order to organise a world's fair, Chicago had to fight a truly uphill battle. The success of Philadelphia's Centennial Exposition of 1876 demonstrated, that an event of this type was a major surge of developmental energy, positioning a city not only domestically, but on the international stage as well. The celebration of the four-hundredth anniversary of the discovery of America, that was to take place in 1892 became the perfect opportunity for a great exposition, and the competition between the various cities to organise it was fierce. In 1876 the proposal for a Columbian Exposition was presented in Washington D. C., meant to celebrate the round anniversary of Columbus' arrival in America. Up to the beginning of the 1880's interest in its organisation was shown by New York, Cincinnati, Saint Louis and Cumberland Gap. Chicago, which entered the rivalry later on, demonstrated the greatest determination in achieving this goal, because of the activity of local clubs, as well as social and political organisations, a large campaign across the entire country, as well as an open press war fought with New York. Ultimately, the matter of selecting the exposition site became the subject of a Congressional debate in 1890<sup>80</sup> (Green-

<sup>79</sup> The towers were used in, among others, the film entitled *Man in Black*.

<sup>80</sup> In the first vote Chicago received 115, New York — 70, Saint Louis — 61, Washington D. C. — 58 and Cumberland Gap — only a single vote. In the second round Chicago triumphed by gaining three votes above the required majority.

halgh, 2011). Chicago won and became the host of the World's Columbian Exposition in 1893, to be organised on the four-hundred-and-first anniversary of the discovery of America<sup>81</sup>. It was the victory of a dynamically developing city, which wanted to rid itself of the image of a provincial centre, which was actively ascribed to it by its rivals from the East Coast. The grandeur of the Columbian Exposition, its rich cultural and artistic heritage and its contribution to the development of the city, as well as its long-term impact on architecture, urban design and planning in the broader, super-local scale, made both, the host city and the host state economic and cultural powers. The exposition finally dealt away with America's feeling of cultural inferiority relative to Europe (Mattie, 1998).

The first task of the organisers was to select the site of the exposition. An uninteresting, sandy and overgrown piece of land on the shore of Lake Michigan in the south of Chicago was selected. Twenty years earlier, the South Park Commission, established by state authorities in 1869, commissioned the acclaimed designers of Manhattan's Central Park — Frederick Law Olmsted and Calvert Vaux (the Olmsted & Vaux company) to design a large park in this area (with an area of 1055 acres), as an element of a greenery system meant to connect the shores of Lake Michigan with inner city parks by using the layout of the lagoons and water canals. Being organised since 1871, initially under the name South Park, it was composed of three parts: an eastern wing called Lake Park, and a western wing, linked together by the green boulevard of Midway Plaisance. In 1880 a public competition was concluded for the official names of the parks, with United States Presidents — George Washington and Andrew Jackson being selected as their patrons, the latter's name being given to Lake Park, located on the shore<sup>82</sup>. According to Olmsted, the park was planned as *water-oriented, with a yacht port, winding paths around the area's lagoons, small bridges, bathing pavilions and a lot of space for boat sailing* (Wille, 1991). Unfortunately, for various reasons, the park had not completed and it was only the planned exhibition of 1893, that provided a strong impulse to return to the abandoned plans of developing this land (Sykta, 2017; Sykta, 2018). In 1890 Olmsted prepared a report, in which he proposed this location for an exposition. It was accepted by the com-

missions, that supervised the event, and FLO was appointed the lead landscape architect. Over time, much of his work was taken over by his assistant — Henry S. Lodman (Mattie, 1998).

Supervision of the design of exposition buildings was given to the acclaimed Chicago architect and urban planner — Daniel H. Burnham<sup>83</sup>, who worked with John W. Root in the Burnham & Root design office. From then on, the work on the development plan of the exposition grounds was performed in an interdisciplinary team along with landscape architects — F. L. Olmsted<sup>84</sup> and H. S. Lodman, as well as a group of artists, sculptors and civil engineers. This yielded very good results in the form of an aesthetically and stylistically cohesive proposal of exposition grounds and buildings, forming a landscape link between the lake's shore and the city. The elegant White City of the Columbian Exposition, a Classical Revival dream world with the perfect whiteness of monumental architecture, the exposition landscape, designed in a sophisticated manner and illuminated at night, decorated with sculptures and statues, with amazing gardens and parks, charmed the exposition's visitors and left a significant impact on the tradition of world's fairs, becoming a model emulated by subsequent expositions (Greenhalgh, 2011).

The exposition was formally arranged around the symmetrical pool of the Court of Honor, where the Grand Buildings were placed. The northern part of the grounds had a looser, more landscape-like layout. The various national pavilions, including the Palace of Fine Arts and surrounded by park greenery, were placed around a picturesque lagoon with Wooded Island, on which there was the Japanese Osaka Garden with the Pavilion of Japan — the Phoenix Ho-O Den Temple (designed by FLO). The entertainment zone was placed at the Midway Plaisance — a broad boulevard, that ran perpendicularly to the main exposition grounds. Appropriately large distances were maintained between buildings so as to provide air

<sup>81</sup> Postponing the opening by a year was a result of delays in the preparatory phase of the planned exposition.

<sup>82</sup> Jackson Park [online:] <http://www.chicagoparkdistrict.com/parks/jackson-park/> (accessed: 10.02.2016).

<sup>83</sup> Daniel H. Burnham's management and planning skills were the deciding factor in the success of the Columbian Exposition. We know his motto, which referred to the grandeur of the Chicago Exposition and the City Beautiful plans: "Make no little plans; they have no magic to stir men's blood".

<sup>84</sup> Frederick Law Olmsted, landscape architect and pioneer of this professional discipline, as well as the author of the original general plan of the Columbian Exposition, he prepared studies and designs of numerous parks, forests, botanical and zoological gardens. The most significant include: public areas in Washington D.C., the Central Park in N. York and the public parks in Boston, Buffalo, Montreal and Chicago.

circulation and the necessary visual foreground to marvel at the buildings (Mattie, 1998).

Daniel H. Burnham, after Root's untimely death in 1891, took full control over the design of the exposition buildings. Taking current political conditions into consideration, he made the strategic decision to hand the construction of each building to different architects, who were primarily from the East Coast and were educated in the spirit of the Beaux-Arts, so that they could rise up to his vision of a stylistically unified architectural ornamentation of the exposition, which was to overshadow its European predecessors (Mattie, 1998). Ultimately, the "external" architects designed the following Grand Buildings: the Administrative Building (designed by Richard M. Hunt), the Manufacturers and Liberal Arts Building (designed by George B. Post), the Electricity Building (designed by Van Brunt & Howe), the Machinery Hall (designed by Peabody & Sterns), the Agriculture Building (designed by McKim, Mead & White). In order to address local controversy, a number of Chicago-based architects were also employed for minor commissions, including: Solon S. Beman (the Mines and Mining Building), William Le Baron Jenny (the Horticulture Building), Louis Sullivan (the Transportation Building) and Sophia Hayden (the Women's Building). The prestigious Palace of Fine Arts was designed by Burnham's new business partner — Charles Atwood. He was also the author of around 60 other exposition structures, including the Peristyle, i.e. a series of 13 columns (representing the founding colonies) at the Court of Honor. Guidelines for the design of the architecture of the buildings were established beforehand — they were to be designed in a unified Classical Revival style with pre-set parapet lines and overall dimensions. The most appropriate materials and structural systems for exposition architecture were used — providing ease of disassembly and at the same time an elegant appearance — white gypsum plasterboards, visually resembling marble, on a timber or iron framing (Mattie, 1998; Greenhalgh, 2011). This caused the exposition to go down in history as the White City.

The scale of the Columbian Exposition, with over 50 countries participating, was massive. The organisers were up to the task and the logistics of the event was solved perfectly. Prior to the exposition, Chicago opened its underground railway system, the fourth in the world. The visitors were ferried around the exposition grounds by an electric railway. The exposition's technological hit was a movable walkway — which ferried visitors to a quay going far into the lake, with panoramic views of the Exposition (Bolotin, Laing, 2002; Greenhalgh, 2011). The use

of electricity was also unique, particularly in terms of utilising it for night-time illumination. The visitors had access to various services, such as a telephone, a telegraph, a radio or handheld cameras (Mattie, 1998; Greenhalgh, 2011).

Chicago's Columbian Exposition ultimately integrated entertainment with the conceptual tissue of exposition grounds (Greenhalgh, 2011). The entertainment zone was organised on the elongated belt of the Midway Plaisance. The proposal was consulted with entertainment businessman — P. T. Barnum — who was responsible for the circus-like atmosphere that established itself on post-1893 American world's fairs. According to him, what mattered was the scale and abundance of entertainment: *It had to be bigger and better than ever before, creating the greatest show on Earth* (Greenhalgh, 2011). The Chicago exposition, which went down in history as an extraordinarily sophisticated composition of exposition grounds, created a model to be followed by later expositions in terms of entertainment as well. In Chicago, the exposition grounds were shamelessly surrounded with a cordon of various entertainment rides and attractions, the greatest of which was the Ferris Wheel, which was George Ferris' 260-foot tall answer to the Eiffel Tower. The Ferris Wheel was the most often duplicated entertainment attraction on subsequent world's fairs and theme parks. The Midway's electric illumination, which highlighted the futuristic shapes of the structures, provided the world's fair with an image of spectacularity (Greenhalgh, 2011).

The theme park was accompanied by a myriad of various *shows*: ethnological exhibitions e.g. the 'Esquimas Village' or the 'Native American Show', presentations of primitive tribes in their homes, the troupes of actor's and musicians, as well as exotic bars and restaurants. The complete exclusion of African Americans from the exposition was controversial<sup>85</sup> (Mattie, 1998; Greenhalgh, 2011; Sykta 3, 2014). The popularity of the Midway Plaisance was the predominant cause of the success of the Columbian Exposition and demonstrated, that entertainment elements are key to the image of exposition grounds (Mattie, 1998; Bolotin, Laing, 2002; Greenhalgh, 2011).

The impressive scenery of the White City was destroyed in a fire during Pullman's strikes in 1894. Only two buildings survived at the site as a testament to the Columbian Exposition — the Palace of Fine Arts, which was reopened as the Museum of Science

<sup>85</sup> The problem was presented in the publication *The Reason Why The Colored American is not in the Columbia Exposition*.

and Industry for the 1933 exposition and functions in this capacity to this day<sup>86</sup> (Sykta 4, 2014), and the Statue of the Republic — a three times smaller replica of the main sculptural accent of the Court of Honor, the original *Republic* by D. C. French. The grounds were later used for the purposes of the Century of Progress Exposition of 1933. They were later — according to earlier plans — converted into city parks, which continue to function to this day. The Norway and Maine State pavilions were relocated. The Midway Plaisance features the remains of the Ferris Wheel's structure<sup>87</sup> (Bolotin, Laing, 2002; Sykta 4, 2014).

The White City — an alabaster city with wonderful, monumental buildings and sculptures, beautifully illuminated at night and blended into the greenery of its gardens — charmed the local audience. It brought to mind the distant echoes of elegant European capitals and constituted an antithesis to the gloomy environment of American cities in the period. Charmed with the image of the exposition, poet Katherine Lee Bates wrote *America the Beautiful*, while walks across White City became an inspiration for L. Frank Baum's *Emerald City* (Bolotin, Laing, 2002) — these are just a few examples of the impact of the scenery of the exposition campus on the imagination and tastes of its visitors.

The Chicago Exposition of 1893 had an impact, that went significantly beyond the local dimension of its host city. It had an immense spatial and visual impact not only on the city itself, but has also left a mark in the form of three beautiful parks, also acting in a super-local manner, on the scale of the entire country. It had a significant, but also a controversial impact on American architectural and urban planning trends of the next five decades. The Classical Revival style, that was presented there — the white facades in a classicist style covered in white gypsum plaster, breaking away from contemporary trends that were visible in the high-rises of Chicago — became the *de facto* national style, visible in countless government and public buildings all across the United States (Mattie, 1998).

The White City led to unprecedented public interest in the aesthetic of cities, which led to the for-

mation of a movement to have them “beautified” — the City Beautiful Movement (Sykta, 2017). Based somewhat on this movement, as well as the one for the establishment of parks in cities — the Park Movement — the Burnham and Olmsted partnership, in cooperation with a number of other architects of the Great Buildings, developed City Beautiful plans for a series of American cities, including Cleveland, Washington D. C., San Francisco, as well as Chicago itself. The most long-lasting and most universal legacy of the Columbian Exposition was perhaps the creation of a model for the shaping of Beautiful Cities. Landscaped areas, that exist to this day in many American cities — parks, boulevards, *greenways* and *greenbelts*, constitute the result of carrying out plans inspired by the Chicago Exposition (Sykta 2, 2016; Sykta, 2017; Sykta, 2018).

### 1933/1934

The idea of a fair celebrating the centennial of Chicago was first mentioned in 1923, approved in 1926 and implemented in 1933. The exposition was meant to showcase the proud heritage of the city's industrial development and point to future perspectives based on a technological leap. This formed the basis for its name — the Century of Progress International Exposition. During the period of the Great Depression, the rhetoric of progress and an optimistic faith in *prosperity* were key factors in the exposition's success. The city's significant participation in the project and the fame of the World's Columbian Exposition, which had made Chicago a world-famous city 40 years prior, significantly contributed to this. Entire crowds of visitors came to the exposition of 1933, which was financially supported by Chicago's wealthiest citizens, promoting the local economy and improving the city's morale. Repeating the exposition in 1934 appeared a logical continuation of such an excellently prospering event (Mattie, 1998). The success of the exposition, which had ‘progress’ as its motto, appeared “infectious” and subsequent American fairs, that used a similar theme were jointly called by historian R. Rydell as ‘Century-of-Progress Expositions’ (Greenhalgh, 2011; Mattie, 1998).

Similarly to the Columbian Exposition, the Century of Progress Exposition laid out its buildings along the shore of Lake Michigan in Jackson Park. The areas assigned for entertainment and recreation, placed in the Midway Plaisance, were called ‘Midway’ in acknowledgement of its famous predecessor (Greenhalgh, 2011). The exposition grounds were supplemented with a new artificial island — North-erly Island (Mattie, 1998; Jackson, 2008).

<sup>86</sup> It is currently occupied by the Museum of Science and Industry and considered an outstanding example of Chicago architecture, [in:] World's fair [online:] [http://en.wikipedia.org/wiki/World's\\_fair](http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair), (accessed: 15.06.2019).

<sup>87</sup> The Little Norway is located on the grounds of the Blue Mounds Museum in Wisconsin, while the Maine State Pavilion in the Poland Springs health resort, [in:] World's fair [online:] [http://en.wikipedia.org/wiki/World's\\_fair](http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair), (accessed: 15.06.2019).

The names of those involved in the work of the Commission, with president — Rufus W. Dawes, New Yorker Harley W. Corbett as the chairman in charge of architecture, known for his utopian visions of cities<sup>88</sup> (Koolhaas, 2013) Louis Skidmore as the lead designer, and stage designer Joseph Urban as the visual decorations director, foreshadowed a vision of an exposition campus, that was far different from the Neoclassical White City of the ‘Century of Progress’ — one, that was modern, in the *high-tech* style and featured bold colours.

Individual design projects, similarly as in the case of the Columbian Exposition, were given to East Coast architects: Raymond Hood, Ralph Walker, Paul P. Cret and Arthur Brown. They were later joined by colleagues from Chicago: John A. Holabird, Edward H. Bennett and Hubert Burnham. The second son of Daniel H. Burnham — Daniel Junior — was also linked with the exposition Commission, as its secretary (Mattie, 1998).

The initially planned main attraction in the form of a gigantic tower was replaced with the Sky Ride (designed by J. d’Esposito) — a transporter bridge between two towers, one located on land and the other on Northerly Island, carrying visitors at a height of 210 feet in aerodynamically shaped ‘rocket cars’, awarding their bravery with spectacular views of the exposition grounds and the city’s panorama (Mattie, 1998).

The entire area was filled with numerous impressive and modern buildings, among them being a gigantic dome suspended from cables supported by steel towers — the Travel and Transportation Building (designed by J. A. Holabird, E. H. Bennett, H. Burnham), three sky-piercing towers symbolising the structure of the American government — the United States Building, the semi-circular Electricity Building (designed by R. Hood), the gigantic General Motors Buildings and the abstract massing of

the modernist Italian Pavilion (designed by A. Libera). Visions of future housing were presented at the Home and Industrial Arts Exhibit, which showed model low-cost prefabricated modernist-style houses, including the ‘House of Tomorrow’ — an eight-sided structure suspended from a central core, the ‘Crystal House’ — a box-like structure with glass walls (designed by Keck & Keck) and the famous ‘Dymaxion House’ — an aerodynamic, aluminium capsule for living in, designed by Buckminster Fuller, the inventor of the geodesic dome, which was built at the Montreal Expo in 1967 (Mattie, 1998; Jackson 2008; Rydell, Schiavo, 2010; Sykta 1, 2014).

Crowds gathered around the attractions in the entertainment zone, such as the ‘Belgian Village’ and the ‘Streets of Cairo’, as well as “anthropological” exhibitions, including ‘Darkest Africa’<sup>89</sup> (Mattie, 1998). Art played an important part in the image of the exposition. Large wall surfaces were covered by murals and reliefs, with the mural, that stood out the most being the Court of States, depicting the history of Indiana by Thomas H. Benton. In the Palace of Fine Arts contemporary works were boldly displayed near those of old masters: *American Gothic* by G. Wood and *Nude Descending a Staircase* by M. Duchamp side-by-side with *Aristotle* by Rembrandt and the bust of Homer (Mattie, 1998).

Chicago received — as a legacy of the two expositions of 1893 and 1933 — a complex of three interlinked parks: the Jackson Park, the Midway Plaisance and the Washington Park, which shaped the city’s greenery system and fulfilled eco-systemic, recreational and representative functions, with the buildings and gardens, that remained after the exposition, which function to this day — the Science Museum in the former Palace of Fine Arts, a replica of the Statue of the Republic and the Osaka Garden on Wooded Island, with new recreational and sports facilities (Sykta, 2018). The Midway Plaisance belt became the park axis of the University of Chicago in 1926, framed with university buildings. In 1999 the OLIN — landscape architecture design office — prepared a new master plan for the Midway Plaisance, constituting a sort of homage to the original plans by F. L. Olmsted. It is currently being implemented. The parks were enhanced with a series of sports, recreational, cultural and educational func-

<sup>88</sup> Harvey Wiley Corbett — an acclaimed theorist of Manhattan, who devoted his life to “formulating visions”. He was the author of the plan of Manhattan from 1923, an original idea of separating vehicular and pedestrian traffic, which was meant to utilise arcade pavements elevated above the ground. His intentions were for us to see a city of covered arcade pavements that would stretch across the facades of buildings, a single storey above the streets. We would see small city parks elevated to the same level as the pavements. This view resembled a modernised Venice, a city of arcades, squares and bridges, with canals in place of streets. Here, however, the canals were not to be filled with water, but a freely flow stream of cars, [from:] Adams, T., Lewis, H. M., Orton L. M. (1931) *Beauty and Reality in Civic Art, The Building of the City, The Regional Plan of New York and Its Environs*, vol. 2, New York, pp. 308–310.

<sup>89</sup> Although the exposition commission adopted an anti-discriminatory employment policy, African-American participation in the exposition was limited to a minimum. Similarly as the Columbian Exposition, its successor was — particularly at the administrative level — a purely “white” endeavour. And the ‘progress’ hailed in its motto did not have much of an impact on changing this stance.

tions, which serve the residents of Chicago<sup>90</sup> (Matte, 1998; Sykta, 2017; Sykta 1, 2014; Sykta, 2018; Rydell, Schiavo, 2010; Will, 1991).

## 6. CONCLUSIONS

The contributions of American fairs to creating the Expo medium are immense. Apart from two great powers — Great Britain and France — it is the United States, that have defined the concept and scope of these great events, and have played a vital role in shaping their phenomenon. American fairs have always gone their own way. They had their own organisational and financial model. They were called fairs instead of exhibitions. It is largely thanks to the United States, that a significant change in the formula of spatial exposition has taken place — from a single large building to a complex of pavilion buildings distributed over a larger park area. It was America, that developed entertainment sections to an unimaginable size, proving, that it is entertainment, that is the key to the material success of an Expo. The achievements list of American fairs is longer still. And the conclusion, that American fairs had a character, that was more akin to commercial theme parks and generally focused on the economy, utilising entertainment as a driving force, does not exhaust the subject. Indeed, it even ignores the primary quality, that sets American fairs apart from their European counterparts.

In America, the selection of a fair site was linked with its host city's development strategies. All of the examples, that have been discussed above — New York and Chicago — have demonstrated this. Open areas, that were seemingly worthless (and therefore cheap) were selected, so that, after being given the additional jolt of energy provided by the organisation of an Expo, they could be reclaimed for the city. Using the effect of urban synergy — the host city's image benefited on the international scale thanks to organising an Expo, while on the local scale it benefited financially, culturally, socially and spatially.

Thus, American Expos assumed the ephemerality of Expo campuses and the temporary character of exhibition buildings right from the start. It was possible to achieve this thanks to the technology, that

was first proposed for the White City of the Columbian Exposition held in Chicago in 1893, which was based on easily assembled and disassembled gypsum panels on a timber or steel frame. This is why so few post-expo buildings and structures have survived in America. However, other things have been preserved — things much more future-oriented — permanent marks in the space of American cities — open and green post-expo grounds. They were typically converted into parks of various scales — ranging from the small pocket park, that is Bryant Park in New York, to the green areas of university campuses and enormous city parks, constituting the legacy of practically every fair discussed in the article. Post-expo parks primarily serve the residents of host cities as areas for rest and recreation, where they can escape from the noise of the city. The use of the infrastructure left behind by the fairs made it possible to place cultural, sports, entertainment and other facilities there, as well as memorial structures associated with the fairs, strengthening the feeling of identity, local patriotism and the pride of residents.

The use of the site of an expo — a global event — for future development — on the local scale — was the long-term intention of the organisers of American expos and the authorities of their host cities. Post-expo grounds still function as open park areas, constituting a sort of a negative to the exceedingly dense urban development. They complied with sustainable development strategies of metropolises. Post-expo parks were often the starting elements of municipal greenery systems on a broader scale, fulfilling eco-systemic functions and acting in a pro-environmental manner. These ideas were in line with the traditions of metropolitan parks and the public movement aimed at establishing parks — the Park Movement, which has been making American cities “greener” since the end of the nineteenth century.

The impact of American world's fairs on city planning can be considered their greatest and most far-reaching achievement. The City Beautiful Movement, which was established as a result of the Columbian Exposition in Chicago in 1893, created a model of “Beautiful Cities” with monumental buildings and green areas featuring freeform design, which disrupted the monotony of grid-based urban layouts of American metropolises. The modernist plans of Robert Moses, inspired by Le Corbusier's vision of the Radiant City and presented at New York world's fairs, were meant to transform American cities into clusters of gigantic towers interweaved with circulation arterials, standing on a great meadow. Unfortunately, these modern ideas of a city of the future were perverted by soulless and inhumane projects.

<sup>90</sup> *Chicago's South Parks: Our American Stories in a National Landmark for Peace*, [online:] [http://www.project120chicago.org/plans\\_projects/framework-plan](http://www.project120chicago.org/plans_projects/framework-plan), info@project120chicago.org, (accessed: 18.11.2018); Wille, L. (1991), “A City Circled by Parks”. *Forever Open, Clear, and Free; the Historic Struggle for Chicago's Lakefront*, 2<sup>nd</sup> ed., Chicago: University of Chicago, 54. Print, [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Jackson\\_Park\\_\(Chicago\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jackson_Park_(Chicago)), (accessed:10.02.2016).



However, this does not change the fact, that the fairs were not only a breeding ground for hyper-individual architecture, but were also a source of innovative ideas concerning urban planning. In the case of American fairs, the scale and scope of their use in city planning are incomparable with any other country in the world. Perhaps they happened to find fertile soil there — indeed, American cities were built from the ground up and had not inherited any structures from ancient predecessors, being able to boldly open up to that, which was new. And this is exactly one of the main objectives and ideas of the Expo — to spread progress for the good of mankind.

## REFERENCES

- Aelbrecht, P. S. (2014), 'A World Fair for the Future: A Study of the Legacy of the Expo'98 Urban Model' [w:] Hollengreen, L., Pearce, C., Rouse, R., Schweizer, B. (eds.), *Meet Me at the Fair: A World's Fair Reader*, Pittsburgh: ETC Press; [online:] <https://books.google.pl/books?id=x4shBwAAQBAJ&pg=PA485&lpg=PA485&dq=lisbon+expo+site&source=bl&ots=9P73C4ieoE&sig=HE6BYeWh6LgAqSHVqBKFtnlcB6c&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwjAktTkmJzZAhXB3SwKHTmABaYQ6AEIbzAI#v=onepage&q=lisbon%20expo%20site&f=false>.
- Bennett, R. (2010), 'Pop Goes the Future. Cultural Representation of the 1939–1940 New York World's Fair' [w:] Rydel, R., Schiavo, L. B. (eds.), *Designing Tomorrow. America's World's Fairs of the 1930's*, New Haven and London: Yale University Press.
- Bolotin, N., Laing, Ch. (2002), *The World's Columbian Exposition. The Chicago World's Fair of 1893*, Champaign: University of Illinois Press, Urbana and Chicago.
- Brownlee, D. (2017), *Building the City Beautiful. The Benjamin Franklin Parkway and the Philadelphia Museum of Art*, [online:] <https://www.sas.upenn.edu/arhistory/content/building-city-beautiful>.
- Chmielewska, A. (2012), 'Przeszłość, terażniejszość i przyszłość Polski według twórców działu polskiego' [w:] Sosnowska, J. M. (red.), *Wystawa Nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23–24 listopada 2009 r.*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Cotter, B. (2010), *Images of America. The 1939–1940 New York World's Fair*, Charleston: Arcadia Publishing.
- Cotter, B., Young, B. (2014), *Images of Modern America. The 1964–1965 New York World's Fair*, Charleston: Arcadia Publishing.
- Giedion, S. (1968), *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa: PWN.
- Greenhalgh, P. (2011), *Fair World. A History of World's Fairs and Expositions from London to Shanghai 1851–2010*, Great Britain: Papadakis.
- Jackson, A. (2008), *Expo. International Expositions 1851–2010*, London: V&A Publishing.
- Koolhaas, R. (2013), *Deliryczny Nowy Jork. Retroaktywny manifest dla Manhattanu*, Kraków: Karakter.
- Kosiński, W., 'Sześćdziesiąt parków Manhattanu — kanwa jakości życia'/'Sixty parks in Manhattan — the network of social life', *Czasopismo Techniczne/Technical Transactions, Seria Architektura/Architecture Series*, 7-A(29)/2012, s. 163–251, [online:] [https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i3/i6/i9/i1/i3/r36913/KosinskiW\\_SześćdziesiątParkow.pdf](https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i3/i6/i9/i1/i3/r36913/KosinskiW_SześćdziesiątParkow.pdf), (dostępne: 30.05.2019).
- Kuśnierz-Krupa, D., 'Nowy Jork — architektura i rozwój przestrzenny do końca XIX wieku'/'New York — architecture and spatial development until the end of the 19th century', *Wiadomości Konserwatorskie/Conservation News* 29/2011, s. 59–69, [online:] <http://www.szk.pl/wiadomosci-konserwatorskie/archiwum/wk29-2011>, (dostępne: 30.05.2019).
- Lotysz, S., 'Pawilony na Wystawach Światowych: Architektura (ponad) czasowa', *Czasopismo Techniczne/Technical Transactions, Seria Architektura/Architecture Series*, 11-A/2005.
- Mattie, E. (1998), *World's Fairs*, New York: Princeton Architecture Press.
- Nowakowska-Sito, K. (2012), 'Inżynierowie maszyn i dusz: nowojorska wystawa światowa 1939 roku a modernistyczna utopia lat trzydziestych' [w:] Sosnowska, J. M. (red.), *Wystawa Nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23–24 listopada 2009 r.*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Nowakowski, R., 'Planowanie krajobrazu Filadelfii w latach 1682–2003', *Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych Oddziału PAN w Lublinie*, X 3/2014, s. 41–71.
- Olszewski, A. K. (2012), 'Wystawa nowojorska w 1939 roku. Program i realizacja' [w:] Sosnowska, J. M. (red.), *Wystawa Nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23–24 listopada 2009 r.*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Phelps Stokes, I. N. (1928), *One Hundred Views Reproduced and Described. Old Prints and Modern Photographs. Compiled from Original Sources for the New York Historical Society on the Occasion of the New York Worlds' Fair 1939 by I. N. Phelps Stokes. Author of The Iconography of Manhattan Island*, New York: Printed at the New York Public Library.
- Rydel, R. W., Schiavo, L. B. (eds.) (2010), *Designing Tomorrow. America's World's Fairs of the 1930's*, New Haven and London: Yale University Press.
- Rydel, R. W. (2010), 'Making America (More) Modern. America's Depression-Era World's Fairs' [w:] Rydel, R. W., Schiavo L. B. (eds.), *Designing Tomorrow. America's World's Fairs of the 1930's*, New Haven and London: Yale University Press.
- Schiavo, L. B. (2010), 'Modern Design Goes Public. A Photo Essay' [w:] Rydel, R. W., Schiavo, L. B. (eds.), *Designing Tomorrow. America's World's Fairs of the 1930's*, New Haven and London: Yale University Press.
- Sosnowska, J. M. (red.) (2012), *Wystawa Nowojorska 1939. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 23–24 listopada 2009 r.*, Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Sykta, I., 'Ewolucja idei postępu i wizji miast przyszłości zapisana w krajobrazach, obiektach i pokazach wystaw światowych — od Londynu 1851 do Nowego Jorku 1939'/'Evolution of the idea of progress and visions of future cities encoded in the landscapes, architectu-

- ral structures and shows of world exhibitions — from London 1851 to New York 1939’, *Przestrzeń i Forma* ’21/2014, s. 353–376, [online:] [http://www.pif.zut.edu.pl/pif-21\\_pdf/C-08\\_PiF21\\_Syktai.pdf](http://www.pif.zut.edu.pl/pif-21_pdf/C-08_PiF21_Syktai.pdf), Sykta 1, 2014.
- Sykta, I., ‘Ewolucja idei postępu i wizji miast przyszłości zapisa-  
na w krajobrazach, obiektach i pokazach wystaw światowych — od Brukseli 1958 do Osaki 1970’/‘Evolution of the idea of progress and visions of future cities encoded in the landscapes, architectural structures and shows of world exhibitions — from Brussels 1958 to Osaka 1970’, *Przestrzeń i Forma* ’22/2014, s. 103–122, [online:] <http://www.pif.zut.edu.pl/pif22-2.php>, Sykta 2, 2014.
- Sykta, I., ‘Modele organizacyjne i finansowe wystaw światowych’/‘Organisational and Financial Models of World Exhibitions’, *Kwartalnik Architektura Krajobrazu*, 4/2014, s. 62–85, [online:] <http://architekturakrajobrazu.up.wroc.pl/2014/23-2014>, <http://architekturakrajobrazu.up.wroc.pl/images/Sykta.pdf>, (dostępne: 28.05.2019), Sykta 3, 2014.
- Sykta, I., ‘Wystawy międzynarodowe i ich wpływ na kształtowanie krajobrazu miast — próba retrospekcji i współczesnej oceny skutków krajobrazowych’/‘The international exhibitions and their impact on the city landscape — an attempt of retrospection and contemporary valorization of their influence on countryside’, *Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych Oddziału PAN w Lublinie*, X 4/2014, s. 5–34, [online:] [http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TArch10\\_4\\_2014.html](http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TArch10_4_2014.html), Sykta 4, 2014.
- Sykta, I., ‘Identity and attractiveness of Polish Architecture and Art in World’s Exhibition landscapes — on examples of Polish national pavilions before II World War’/‘Tożsamość i atrakcyjność polskiej architektury i sztuki w krajobrazach wystaw światowych — na przykładach polskich pawilonów narodowych przed II wojną światową’, *Przestrzeń i Forma* ’27/2016, [online:] [http://www.pif.zut.edu.pl/images/pdf/pif-27/DOI\\_10\\_21005\\_pif\\_2016\\_27\\_E-05\\_Sykta.pdf](http://www.pif.zut.edu.pl/images/pdf/pif-27/DOI_10_21005_pif_2016_27_E-05_Sykta.pdf), Sykta 1, 2016.
- Sykta, I. (2016), ‘The impact of Worlds’ Exhibitions on landscape and development of cities. Urban, architectural park and symbolic legacy of expos’, *Cracow Landscape Monographs Vol. 3. Landscape as impulsion for culture: research, perception and protection. Problems of Protection and Sharing*, Kraków: Institute of Archeology, Jagiellonian University in Kraków, Institute of Landscape Architecture, Cracow University of Technology, pp. 71–87, [online:] [http://www.clc.edu.pl/wp-content/uploads/2016/09/VOL\\_3\\_CLC2016.pdf](http://www.clc.edu.pl/wp-content/uploads/2016/09/VOL_3_CLC2016.pdf), Sykta 2, 2016.
- Sykta, I., ‘Synergia terenów wystaw światowych i struktur przestrzennych miast-gospodarzy’/‘Synergy of World’s Exhibitions areas and spatial structures of host cities’, *Budownictwo i Architektura*, Vol. 16(2) (2017), s. 5–30, [online:] <http://bud-arch.pollub.pl/wp-content/uploads/Bud-Arch-162-2017-005-030-sykta.pdf>, Sykta, 2017.
- Sykta, I. (2018), ‘Rzeka ↔ Expo ↔ Miasto. Na drodze do przywracania rzek miastom i kreowania lepszych miast’ [w:] Pach, P. (red.), praca zbiorowa, *Miasto. Temat rzeka*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, s. 281–297, Sykta, 2018.
- Świdorski, M., ‘Paradoks Roberta Mosesa’, *Kwartalnik Architektoniczny RZUT+6: BŁĘDY*, (1)2015, zima-wiosna, s. 14–21.
- Tołwiński, T. (1948), *Urbanistyka, T.II. Budowa miasta współczesnego*, Warszawa: Ministerstwo Odbudowy.
- Trancik, R. (1986), ‘Finding Lost Space: Theories of Urban Design’, New York: J. Wiley.
- Wilczkiewicz, M., ‘Central Park w Nowym Jorku, jego geneza i teraźniejszość’/‘Central Park in New York, its Origins and the Present’, *Wiadomości Konserwatorskie/Conservation News* 29/2011, s. 106–115, [online:] [https://www.academia.edu/12001024/Central\\_Park\\_w\\_Nowym\\_Jorku\\_jego\\_geneza\\_i\\_tera%C5%BCniejszo%C5%9B%C4%87](https://www.academia.edu/12001024/Central_Park_w_Nowym_Jorku_jego_geneza_i_tera%C5%BCniejszo%C5%9B%C4%87), (Dotsepne: 29.05.2019).
- Wilczkiewicz, M. (2013), *Kierunki rozwoju architektury krajobrazu w Stanach Zjednoczonych*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Rolniczego w Krakowie, [online:] [https://www.academia.edu/12173869/Kierunki\\_rozwoju\\_architektury\\_krajobrazu\\_w\\_Stanach\\_Zjednoczonych](https://www.academia.edu/12173869/Kierunki_rozwoju_architektury_krajobrazu_w_Stanach_Zjednoczonych), (dostępne: 30.05.2019).
- Zachariasz, A., ‘Architekt krajobrazu Frederick Law Olmsted oraz amerykańskie parki i systemy parków miejskich’, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie*, T. XXXV/2003, s. 153–166.
- Zachariasz, A. (2006), *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych*, Monografia: Architektura, Kraków: Politechnika Krakowska.

#### Źródła internetowe

- Chicago’s South Parks: Our American Stories in a National Landmark for Peace*, [online:] [http://www.project120chicago.org/plans\\_projects/framework-plan](http://www.project120chicago.org/plans_projects/framework-plan), info@project120chicago.org, (dostępne: 18.11.2018),
- Flushing Meadows Corona Park, [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing\\_Meadows%E2%80%93Corona\\_Park](https://en.wikipedia.org/wiki/Flushing_Meadows%E2%80%93Corona_Park), (dostępne: 1.06.2019),
- Great Lakes Exposition, [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Great\\_Lakes\\_Exposition](https://en.wikipedia.org/wiki/Great_Lakes_Exposition), <http://www.clevelandmemory.org/glihc/glexpo/index.html>, (dostępne: 10.06.2019),
- Jackson Park, [online:] <http://www.chicagoparkdistrict.com/parks/jackson-park/>, (dostępne: 10.02.2016),
- Robert Moses, [online:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Moses](https://pl.wikipedia.org/wiki/Robert_Moses), (dostępne: 07.06.2019),
- United States World’s Fairs, [online:] <https://americasbesthistory.com/usworldsfairs.html>, (dostępne: 16.06.2019),
- Wille, L. (1991), ‘A City Circled by Parks’. *Forever Open, Clear, and Free; the Historic Struggle for Chicago’s Lakefront*, 2<sup>nd</sup> ed., Chicago: University of Chicago, 54. Print, [online:] [https://en.wikipedia.org/wiki/Jackson\\_Park\\_\(Chicago\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jackson_Park_(Chicago)), (dostępne: 10.02.2016).
- World’s fair, [online:] [http://en.wikipedia.org/wiki/World's\\_fair](http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair), (dostępne: 15.06.2019).