

WYSTAWY MIĘDZYNARODOWE I ICH WPŁYW NA KSZTAŁTOWANIE KRAJOBRAZU MIAST – PRÓBA RETROSPEKCJI I WSPÓŁCZESNEJ OCENY SKUTKÓW KRAJOBRAZOWYCH

Izabela Sykta

Institut Architektury Krajobrazu, Politechnika Krakowska
Institute of Landscape Architecture, Cracow University of Technology
e-mail: isykta@pk.edu.pl

Streszczenie. Wystawy międzynarodowe stworzyły szczególne okoliczności sprzyjające realizacji skrajnie oryginalnych i kontrowersyjnie ocenianych obiektów architektonicznych, które z czasem stawały się wyróżniającymi dominantami czy *landmarkami* w krajobrazie miast – gospodarzy wystaw. Tereny ekspozycyjne, wyposażane w obiekty, w założeniu tymczasowe, rozbierane po zakończeniu wystawy, stały się swoistym poligonem, na którym prezentowano najnowsze wynalazki techniczne, testowano nowe konstrukcje i formy, w sposób nieskrępowany poglądami tradycjonalistów, powszechnie podzielanych gustów i estetycznych przyzwyczajzeń, uwarunkowaniami kontekstu krajobrazowego czy obowiązujących przepisów. Niekiedy, mimo zakładanej tymczasowości obiektów wystawowych, nie ulegały one likwidacji, pozostawały na terenach wystawowych na stałe, pełniąc dawne lub nowe funkcje, a przede wszystkim – często w sposób radykalny – zmieniając krajobraz miast. Dokonywało się dzięki nim estetyzowanie doświadczeń architektury, dostrzegano ich oryginalne walory przestrzenne i wizualne. Doceniano również ich nadzwyczajną cechę przyciągania uwagi i generowania nowych atrakcji turystycznych. Oponenti pozostawiania obiektów wystawowych traktowali je jako kłopotliwe dziedzictwo, często podkreślając nachalny nacjonalizm wielu budowli, ich sztuczne otoczenie oraz wskazując na niestosowność i nieprzystawalność nowych dominant do kontekstu krajobrazowego miast historycznych. Analiza współczesnego funkcjonowania terenów i obiektów powystawowych z Londynu, Paryża, Barcelony, Sewilli, Nowego Jorku, Saragossy i innych jest poprzedzona retrospektywnym przywołaniem ducha i czasów organizacji wystaw, z drugiej zaś strony stanowi próbę oceny ich zaplanowanych i nieplanowanych śladów odcisniętych w krajobrazie miast.

Słowa kluczowe: wystawy międzynarodowe, Expo, krajobraz miejski

Wystawy światowe organizowane od XIX w. stworzyły doskonale warunki do realizacji obiektów prezentujących nowatorskie trendy estetyczne i nowości techniczne w architekturze. Tereny ekspozycyjne z pawilonami wznoszonymi jako obiekty tymczasowe, rozbierane po zakończeniu wystawy, stały się poligonem, na którym prezentowano najnowsze technologie, testowano nowe konstrukcje i formy, w sposób nieskrępowany poglądami tradycjonalistów, uwarunkowaniami kontekstu krajobrazowego czy obowiązujących przepisów, ograni-

czających swobodę twórczą. Konkurencja między kolejnymi wystawami była motorem napędowym do powstawania coraz bardziej oryginalnych, zaskakujących formą i rozwiązaniami technicznymi obiektów stanowiących atrakcje architektoniczne, mające przyciągnąć rzesze zwiedzających¹ [de Jong i Mattic 1994]. Otworzyło to drogę dla wielu bezprecedensowych realizacji. Wiele pawilonów i konstrukcji wystawowych, mimo zakładanej tymczasowości, nie ulegało likwidacji i pozostawało na terenach wystawowych na stałe, stając się wyróżniającymi elementami krajobrazu miasta i jego ważnymi atrakcjami turystycznymi.

Wystawy światowe² to cykliczne ekspozycje prezentujące dorobek kulturalny, naukowy i techniczny krajów i narodów świata. Ich organizacją od 1928 r. zajmuje się Międzynarodowe Biuro Wystaw Światowych (BIE – Bureau International des Expositions). Wystawy przemysłowe, poprzedzające wystawy światowe, organizowane były od końca XVIII w.³, jako adresowane do szerokiej publiczności imprezy o charakterze ekspozycyjno-handlowym. Będąc formą promocji, reklamy i handlu wyrobami przemysłowymi, stanowiły płaszczyznę wymiany najnowszych technologii, upowszechniania postępu technicznego i cywilizacyjnego. Według Siegfrieda Giediona tworzyły: „szczególną wspólnotę form zrodzonych przez handel, ceremonię religijną i świecką, gry i zabawy ludowe” [Giedion 1968; de Jong i Mattic 1994; Sykta 2008; http://en.wikipedia.org/wiki/world's_fair; http://pl.wikipedia.org/wiki/Wystawa_%C5%9Bwiatowa].

W pierwszej poł. XIX w. wystawy nabrały charakteru ogólnopaństwowego, a w 1851 r. w Londynie zorganizowano pierwszą ekspozycję międzynarodową – Wielką Wystawę Wytworów Przemysłu Wszystkich Narodów⁴, uznawaną za najbardziej znaczącą w historii wystaw światowych, stanowiącą wielki przełom zarówno w dziedzinie wystawiennictwa, jak i historii architektury i krajobrazu. Dotąd wystawy krajowe odbywały się przeważnie w adaptowanych do celów ekspozycji, mało reprezentacyjnych obiektach, halach targowych czy koszarach. Organizatorzy wystawy londyńskiej zadziwili międzynarodową publiczność specjalnie wzniesionym nadzwyczajnym obiektem wzniesionym w londyńskim Hyde Parku, którego realizację powierzono Josephowi Paxtonowi, zarządcy ogrodów księcia Devonshire i budowniczem ogrodowych szklarni⁵. Stanowiący przełomowe osiągnięcie inżynierii, nazwany przez współczesnych z przekąsem – „Pałacem Kryształowym”⁶, został wzniesiony jako przeszklona hala o nieosiągalnych dotychczas rozmiarach, w całości wykonana z prefabrykowa-

¹ Wystawy Światowe tworzyły warunki do przyjęcia ogromnej liczby zwiedzających (np. Londyn 1851 – 6 mln, Paryż 1889 – 48 mln) oraz ekspozycji wielkiej różnorodności produktów.

² Wystawy światowe określano nazwami: World's Fairs, Universal Exhibitions, World Expo.

³ Pierwsza wystawa przemysłowa odbyła się w Londynie w 1751 r. Kolejne w Paryżu w 1798 i 1802 r.

⁴ *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations.*

⁵ Paxton w latach 1836–1840 zbudował dużą cieplarnię z żelaza i szkła w Chatsworth. Przy budowie londyńskiego *Crystal Palace* współpracował z inżynierami Ch. Foxem i Hendersonem.

⁶ *Crystal Palace.*

nych elementów żelaznych, pokryta taflami szkła o zunifikowanej wielkości⁷. Budowla wypełniła, zakładany w koncepcji wystaw przemysłowych, warunek technicznej innowacyjności, co wzmocniono nadzwyczajną ekspozycją, zapoznającą europejską publiczność z amerykańskimi urządzeniami i narzędziami o prostocie kształtów, odbiegającej od tutejszych przyzwyczajzeń estetycznych. Nowoczesne maszyny, potraktowane na równi z dziełami sztuki, rozmieszczone w nawach bocznych budowli, pozostawały w wyraźnym kontraście do ozdobnych fontann i rzeźb zajmujących centralną przestrzeń ekspozycyjną. Ważnym osiągnięciem *Crystal Palace* była nowa formuła przestrzeni architektonicznej, gdzie możliwości konstrukcyjne nie stanowią już bariery dla swobodnego kształtowania bryły architektonicznej, a wewnątrz uwolnione od tradycyjnych podziałów ścian, porządków architektonicznych i elementów dekoracyjnych, przenika się z zewnątrz poprzez zastosowanie dematerializujących budynek wielkich przeszkleń i lekkich ażurowych konstrukcji kratowych. Bezprecedensowa przestrzeń obiektu, włączająca zewnętrzny krajobraz do wnętrza, gdzie wysoko wzniesione, jak w gotyckiej katedrze, łuki kratownicowe pozwoliły na wprowadzenie do środka wysokich drzew, a ogromne przeszklenia usunęły wizualną barierę między wnętrzem a zewnątrz, była prawie całkowicie pozbawiona znajomych sygnałów, odbieranych w tradycyjnej przestrzeni architektonicznej. Stąd też obiekt spotkał się ze sprzecznymi reakcjami⁸ – od pełnego zachwytu po protesty londyńczyków, obawiających się, że eksperymentalna konstrukcja runie na zwiedzających, potężny gmach zszpeci elegancki Hyde Park, a sama impreza ściągnie tam „wszelkie postacie spod ciemnej gwiazdy”. Zapewnienia organizatorów o demontażu obiektu po zakończeniu wystawy uspokoiły obawy oponentów i przez dwa lata Pałac Kryształowy zdominował krajobraz centrum miasta. Później przeniesiony do Sydenham na południe od Londynu, spłonął w 1936 r. *Crystal Palace* to nie tylko spektakularny symbol pierwszej wielkiej

⁷ *Crystal Palace* zajmował powierzchnię 7 ha, miał 564 m długości, 120 m szerokości i 37 m wysokości. Zastosowano tu po raz pierwszy w Europie system normalizacji, prefabrykacji i montażu gotowych części na placu budowy, co pozwoliło na utrzymanie szybkiego tempa budowy (kilka miesięcy!) oraz wskazało nowe możliwości prowadzenia racjonalnego i ekonomicznego procesu budowy.

⁸ Większość zwiedzających pozostawała pod wrażeniem nadzwyczajnych rozmiarów i lekkości konstrukcji *Crystal Palace*, dostrzegając w nim, tak jak Lothar Bucher (późniejsza prawa ręka Bismarcka) – „romantyczne piękno”. Dla tradycjonalistów obiekt prezentował zbyt radykalną i daleką od przyzwyczajzeń estetykę konstrukcji, światła i przestrzeni, był zbyt wielki, zbyt pusty, zbyt powtarzalny, zbyt transparentny i oświetlony zbyt rozproszonym światłem. Bucher twierdził: „przyglądając się pierwszemu wielkiemu budynkowi, który nie jest solidną mурowaną konstrukcją, widzowie musieli zdać sobie sprawę, że standardy, według których architektura była do tej pory oceniana, nie mają już dalej zastosowania”. Zaakceptowanie tego faktu nie przebiegało bez oporów. Pugin określał dzieło Paxtona „kryształowym oszustwem” i „szklanym potworem”, widząc w nim „złą, ohydłą konstrukcję”. John Ruskin uważał, że „wyższe piękno” nie może być realizowane w żelazie, gdyż jest po prostu „nie-architekturą”. Scott Wyatt napisał, że w tego typu budowlach: „bardzo trudne jest określenie, gdzie kończy się budownictwo, a zaczyna architektura”.

wystawy światowej, lecz również ponadczasowy wzorzec, do którego odwołano się wielokrotnie przy wznoszeniu hal ekspozycyjnych na całym świecie⁹ (ryc. 1) [Giedion 1968; Kotula i Krakowski 1967; de Jong i Mattic 1994; Weston 1996; Hobhouse 2005; Jellicoe 2006; Sykta 2008; http://www.uz.zgora.pl/~slotysz/world_fair_architektura.htm; http://en.wikipedia.org/wiki/world's_fair].

Od Wielkiej Wystawy Londyńskiej 1851 r. odbyło się już ponad 80 tego typu ekspozycji, na całym świecie¹⁰. W historii wystaw międzynarodowych można wyróżnić trzy okresy, nadające im szczególny charakter: era industrializacji (1851–1938)¹¹, wymiany kulturalnej (1939–1987)¹² i promocji narodowej (od 1988)¹³. Wystawy dzieli się ponadto na: zarejestrowane, tzw. światowe lub

⁹ Wystawa w Nowym Jorku w 1853 r. miała swój odpowiednik londyńskiego Pałacu Kryształowego, który spłonął w pięć lat po realizacji. Główny pawilon ekspozycyjny na wystawie 1854 r. w Monachium to budynek z żelaza i szkła – *Glasspalast*. Wystawa paryska 1855 posiadała przeszklony Pałac Przemysłu. Wzorzec przeszklonej hali obowiązuje do dzisiaj jako najbardziej rozpowszechniony typ przestrzeni wystawienniczej i targowej.

¹⁰ Miejsca kolejnych wystaw światowych (od 1851 r.): Londyn 1851; N. Jork 1853; Dublin 1853; Paryż 1855; Londyn 1862; Paryż 1867; Wiedeń 1873; Dublin 1874; Filadelfia 1876; Paryż 1878; Sydney 1879; Melbourne 1880; N. Orlean 1884; Antwerpia 1885; Londyn 1886; Melbourne 1886; Barcelona 1888; Glasgow 1888; Paryż 1889; Chicago 1893; San Francisco 1894; Atlanta 1895; Bruksela 1897; Omaha 1898; Paryż 1900; Buffalo – N. Jork 1901; St Louis 1904; Liège 1905; Mediolan 1906; Dublin 1907; Hampton Roads 1907; Norfolk 1907; Seattle 1909; Bruksela 1910; Turyn 1911; Gandawa 1913; San Francisco 1915; San Diego 1915; Rio de Janeiro 1922; Wembley 1924; Paryż 1925; Filadelfia 1926; Barcelona 1929; Sewilla 1929–1930; Antwerpia 1930; Liège 1930; Paryż 1931; Chicago 1933–1934; Bruksela 1935; Paryż 1937; N. Jork 1939; San Francisco 1939–1940; Liège 1939; Bruksela 1958; Seattle 1962; N. Jork 1964–1965 (nie uznana oficjalnie); Montreal Expo'67; San Antonio Hemisfair'68; Osaka Expo'70; Spokane Expo'74; Okinawa – Naha Expo'75; Knoxville World's Fair 1982; N. Orlean Louisiana World Exposition 1984; Tsukuba Expo'85; Vancouver Expo'86; Brisbane World Expo'88; Exposición Universal de Sevilla 1992; Genoa Expo'92; Taejŏn (Korea Pd) Expo'93; Budapeszt Expo'96 (odwołana); Lizbona Expo'98; Hanower Expo'2000; Saint-Denis 2004 (odwołana); Aichi (Japonia) Expo'2005; Saragossa Expo'2008; Szanghaj Expo'2010. Planowane: Yeosu (Korea Pd) 2012; Mediolan 2015.

¹¹ *Era of Industrialization* (1851–1938). W tym okresie głównymi założeniami wystaw światowych były handel międzynarodowy i prezentacja osiągnięć technologicznych i naukowych. Za najbardziej znaczące należy uznać w tym okresie wystawy: Londyn 1851, N. York 1853, Londyn 1862, Philadelphia 1876, Paryż 1889, Chicago 1893, Paryż 1900, Buffalo 1901, St Louis 1904 oraz San Francisco 1915. Podczas tych wystaw zaprezentowane największe odkrycia i wynalazki epoki, jak np. telefon.

¹² *Era of Cultural exchange* (1939–1987). Od czasu ekspozycji w N. Jorku w 1939 r. wystawy międzynarodowe – bardziej niż na osiągnięciach technologicznych – skupiały się na tematyce kulturalnej i humanitarnej, stały się bardziej utopijne i zorientowane na przyszłość. Za najbardziej reprezentatywne dla tego okresu uznaje się dwie nowojorskie wystawy, zatytułowane: *Building The World of Tomorrow* (1939–1940) i *Peace Through Understanding* (1964–1965) oraz wystawę w Montrealu w 1967 r., zatytułowaną *Man and His World*. Od Expo'67 w Montrealu skrót „Expo” zaczęto określać kolejne wystawy światowe.

¹³ *Era of Nation Branding* (od 1988). Od Expo'88 w Brisbane uwydatnił się trend promowania specyfiki poszczególnych krajów, wyrażający się przez wyraziste konstrukcje pawilonów narodowych. Najbardziej emblematyczne przykłady to oryginalne ekspozycje Finlandii, Japonii,



Ryc. 1. Pałac Kryształowy na terenach Wielkiej Wystawy Londyńskiej 1851 r. w Hyde Parku. [Jellicoe 2006; http://www.uz.zgora.pl/~slotysz/world_fair_architektura.htm]

Fig. 1. Crystal Palace at the grounds of the Great London Exhibition 1851 in Hyde Park [Jellicoe 2006; http://www.uz.zgora.pl/~slotysz/world_fair_architektura.htm]

wielkie¹⁴ oraz wystawy uznane, tzw. międzynarodowe, specjalistyczne lub mniejsze¹⁵. Organizowane są również inne tematyczne ekspozycje międzynaro-

Kanady, Francji i Hiszpanii. Według eksperta ds. brandingu Wally Olinsa, Hiszpania wykorzystała Expo'92 w Sewilli oraz Igrzyska Olimpijskie w 1992 r. w Barcelonie dla podkreślenia swojej pozycji jako nowoczesnego i demokratycznego kraju oraz zaprezentowania siebie jako wyróżniającego się członka Unii Europejskiej i globalnej społeczności. Tjaco Walvis w pracy, zatytułowanej *Expo 2000 Hanover in Numbers* wykazał, że prezentacja wizerunku kraju stanowiła pierwszorzędny cel uczestnictwa w Expo dla 73% krajów podczas Expo 2000. Obecnie wystawy światowe łączą elementy wszystkich trzech okresów w historii międzynarodowych Expo.

¹⁴ Wystawy zarejestrowane (*registered expositions, Universal Expositions, „major” expositions*) to ekspozycje najwyższej kategorii, o wielkiej skali. Trwają od 6 tygodni do 6 miesięcy. Minimalny okres pomiędzy nimi to 5 lat. Poszczególne państwa uczestniczące w wystawie wnoszą swoje własne pawilony, konkurując w ekstrawagancji i oryginalności rozwiązań. Ostatnia wystawa tego typu to Expo 2010 w Szanghaju.

¹⁵ Wystawy uznane (*recognized expositions, International / Specialized Expositions, „minor” expositions*) to wydarzenia w mniejszej niż wystawy zarejestrowane skali oraz skromniejszym

dowe, jak wystawy ogrodowe¹⁶ np. *Bundesgartenschau* (Buga) oraz Mediolańskie Triennale Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnej Architektury [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wystawa_%C5%9Bwiatowa; http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair].

Wystawy międzynarodowe są okazją do współzawodnictwa między poszczególnymi państwami, a ich gospodarze dążą do prześcignięcia swoich poprzedników w dziedzinie rozwiązań technicznych i architektonicznych, rozmachu uroczystości oficjalnych czy towarzyszących wydarzeń kulturalnych. Większość wznoszonych na wystawy obiektów to konstrukcje tymczasowe, rozbierane po zakończeniu ekspozycji. Ale są liczne wyjątki od tej reguły, z najbardziej znaną i spektakularną – Wieżą Eiffla, wzniesioną na paryską *Exposition Universelle* 1889. Ważne przykłady struktur pozostawionych na terenach wystawowych po ich zakończeniu to: Pałac Kryształowy (Londyn 1851), główny pawilon *Centennial Exposition* (Filadelfia 1876)¹⁷, *Royal Exhibition Building* (Melbourne 1880), pawilon *Beaux-Arts* (Chicago 1893)¹⁸, Pawilon Stanu Nowy Jork (N. Jork 1901)¹⁹, Pałac Sztuk Pięknych²⁰ i *Brookings Hall* (St Louis 1904), ukształtowa-

zainwestowaniu, jak również krótszym okresie trwania – od 3 tygodni do 3 miesięcy. Teren wystawy nie może być większy niż 25 ha, a organizatorzy sami wnoszą pawilony wynajmowane przez uczestników. Pomiędzy dwoma wystawami zarejestrowanymi może się odbyć tylko jedna wystawa uznana. Wystawy uznane zazwyczaj koncentrują się na wybranym temacie. I tak – tematem wiodącym Expo'85 w Tsukuba (k. Tokio) była 'Międzynarodowa Wystawa Nauki i Technologii' ('*The International Science Technology Exposition*'), Expo'86 w Vancouver – 'Transport' ('*Transportation*'), a Expo'88 w Brisbane – 'Wypoczynek w Wieku Technologii' ('*Leisure in the Age of Technology*'). Ostatnią wystawą uznaną było Expo 2008 w Saragossie, skoncentrowane na temacie: 'Woda i Zrównoważony Rozwój' ('*Water and the Sustainable Development*'). Najbliższa wystawa tego typu odbędzie się w 2012 r. w Yeosu w Południowej Korei pod hasłem: „Żyjący Ocean i Wybrzeże: Różnorodność zasobów i Zrównoważone Działania” ('*The Living Ocean and Coast: Diversity of Resources and Sustainable Activities*').

¹⁶ Międzynarodowe Wystawy Ogrodowe (*International Horticultural Exhibitions*) – uznawane od 1960 r. przez BIE i organizowane przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Producentów Ogrodnictwa (*International Association of Horticultural Producers AIPH*). Miejsca organizacji wystaw ogrodowych: Rotterdam 1960, Hamburg 1963, Wiedeń 1964, Paryż 1969, Amsterdam 1972, Hamburg 1973, Wiedeń 1974, Montreal 1980, Amsterdam 1982, Monachium 1983, Liverpool (*International Garden Festival*) 1984, Osaka 1990, Haga 1992, Stuttgart 1993, Kunming (Chiny) 1999, Haarlemmermeer (Holandia) 2002, Rostock 2003, Chiang Mai (Tajlandia) 2006–2007, Taipei (*Flora Expo*) 2010, Venlo (Holandia) (*Floriade*) 2012, Antalya (Turcja) 2016.

¹⁷ Dziś siedziba *Please Touch Museum* w Parku Fairmount.

¹⁸ Dziś siedziba Muzeum Nauki i Przemysłu. Uznawany za wyróżniający się przykład architektury chicagowskiej.

¹⁹ Obiekt położony na terenach oryginalnie zaprojektowanych przez Fredericka Lawa Olmsteada jest obecnie siedzibą *Buffalo and Erie County Historical Society*. Do zachowanych obiektów powystawowych należy również położona po drugiej stronie sztucznego jeziora na Scjajaquada Creek galeria *Albright-Knox Art Gallery*, planowana pierwotnie na *Beaux Arts Exhibition Hall*, lecz nieukończona na czas wystawy [w:] http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair.

²⁰ Pałac Sztuk Pięknych w *Forest Park* dziś jest siedzibą *St Louis Art Museum*. Ptaszarnia zaś stała się początkiem Zoo w St Louis.

nie terenów wystawowych (Seattle 1909)²¹, *Plaza de Espanya* (Sewilla 1929)²², Pawilon Niemiecki (Barcelona 1929)²³, konstrukcja *Atomium* i *American Theatre* (Bruksela 1958)²⁴, iglica *Space Needle*, Pawilon USA i kolejka *Seattle Center Monorail* (Seattle 1962)²⁵, konstrukcja *Unisphere* (N. Jork 1964), *Skytrain*, *Science World* i *Canada Place* (Vancouver 1986)²⁶. Inne istotne pozostałości wystaw międzynarodowych to: pawilony Norwegii i Stanu Maine, pozostałości konstrukcji diabelskiego koła (Chicago 1893)²⁷, *M.H. de Young Museum* (San Francisco 1894)²⁸, kolejka²⁹, akwarium³⁰ i budynek ICOH³¹ (Mediolan 1906), Pałac Sztuk Pięknych (San Francisco 1915)³², kwartał EUR (Rzym 1942)³³, *Tower of the Americas*, *Institute of Texan Cultures*, *Convention Center* (San Antonio 1968), *Habitat 67*, pawilony amerykański i francuski³⁴ (Montreal 1967), *Sunsphere* (Knoxville 1982)³⁵, Pałac Sztuk Pięknych, wieża *Skyneedle*, Pagoda

²¹ *Landscaping* terenów wystawowych w Seattle, autorstwa braci Olmstead'ów, stanowi osnowę założenia kampusu *Washington University*. Główny obiekt wystawy AYPE – *Architecture Hall* jest wykorzystywany przez UW jako szkoła architektury.

²² Poza głównym placem *Plaza de Espanya* zachowała się większość pawilonów wystawowych, adaptowanych później do nowych funkcji, m.in. konsulatów.

²³ Pawilon Niemiecki (*Pabelló Aleman*) projektu Miesa van der Rohe – architektoniczna ikona modernizmu – został rozebrany po zakończeniu barcelońskiej wystawy 1929 r. Zrekonstruowany w 1986 r., znowu pełni funkcje wystawowe i muzealne.

²⁴ *Atomium* to charakterystyczny *landmark* brukselskiego pejzażu. W *American Theatre* z Expo'58 w Brukseli działa obecnie studio telewizyjne VRT.

²⁵ Pawilon USA jest siedzibą *Pacific Science Center*. Wciąż funkcjonuje kolejka *monorail*.

²⁶ Wiele obiektów Expo'86 w Vancouver było zaprojektowanych jako stałe budowle i konstrukcje, przeznaczone do dalszego użytkowania po zakończeniu wystawy.

²⁷ Zamierzeniem organizatorów *World's Columbian Exposition* w Chicago w 1893 r. było pozostawienie obiektów wystawowych na stałe, lecz niestety większość z nich spłonęła podczas Strajku Pullmana. Pozostały: Pałac Sztuk Pięknych, obecnie Muzeum Nauki i Przemysłu, pawilon Norwegii, zlokalizowany na terenie muzeum w Wisconsin oraz Budynek Stanu Maine, położony na terenie uzdrowiska w Poland Springs. Podczas budowy Chicago Midway na terenie kampusu uniwersyteckiego odkryto pozostałości konstrukcji pierwszego diabelskiego młyna, działającego w czasie wystawy.

²⁸ *M. H. de Young Museum* w Golden Gate Park, zostało z czasem zastąpione przez większy budynek.

²⁹ Nowoczesna kolejka z mediolańskiej wystawy 1906 r. poruszała się powyżej poziomu ulic, stanowiąc szybkie połączenie między terenami wystawowymi a centrum miasta. Została rozebrana w 1920 r.

³⁰ Mediolańskie akwarium jest stale użytkowane od ponad 100 lat. Niedawno zostało gruntownie wyremontowane.

³¹ ICOH (*International Commission on Occupational Health*) – centrum kongresowe podczas wystawy w Mediolanie w 1906 r. W czerwcu 2006 r. uroczystie obchodzono jego 100-lecie.

³² Obiekt położony w pobliżu *Golden Gate Bridge*.

³³ Planowana w Rzymie w 1942 r. wystawa nie doszła do skutku z powodu II wojny światowej. Wzniesiony na wystawę cały kwartał zabudowy EUR nigdy nie służył więc zakładanym celom. Obecnie mieści wiele biur, rządowych i prywatnych instytucji i muzeów.

³⁴ Pawilon Francuski obecnie funkcjonuje pod nazwą *Montreal Casino*.

³⁵ Symbol Expo'82 *Sunsphere* to wyróżniający się w panoramie Knoxville *landmark*.

Pokoju, ogród i staw japoński (Brisbane 1988)³⁶, pawilony Expo'92 (Sewilla 1992)³⁷, dom Satsuki&Mei Kusakabe (Aichi 2005)³⁸ [http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair].

Niektóre z wyróżniających się obiektów wystawowych znalazły inne lokalizacje. Np. z paryskiej wystawy 1889 r. przeniesiono w 1932 r. Pawilon Argentyny do Buenos Aires, a Pawilon Chile – do Santiago w Chile³⁹. Z kolei Pawilon Peru z wystawy paryskiej 1900 r. trafił do Limy⁴⁰, a Wieża Japońska na życzenie króla Leopolda II – do Laken w Brukseli. Pawilon Belgii z nowojorskiej wystawy 1939 r. znalazł nową lokalizację w *Virginia Union University* w Richmond, Pawilon ZSRR z Expo'67 w Montrealu – w Moskwie; Pawilon Sanyo z Expo'70 w Osace – w Vancouver⁴¹, a Pawilon Portugalii z Expo 2000 w Hanowerze – w Coimbrze. Wiele pawilonów Expo'58 w Brukseli zostało przeniesionych w inne miejsca w Belgii⁴². Większość obiektów i urządzeń lunaparkowych, stworzonych przez Walta Disneya i WED Enterprises na wystawę 1964 r. w N. Jorku zostało przeniesionych do parku rozrywki Disneyland i część z nich działa tam do dzisiaj. Współpraca Disneya z organizatorami wystawy zaowocowała również w koncepcji parku tematycznego *Epcot* w *Walt Disney World Resort* w Orlando na Florydzie, gdzie obok typowych urządzeń lunaparkowych, urządzono miniwystawę światową z pawilonami narodowymi i ekspozycjami prezentującymi nowe technologie. Po wystawie 1964 r. w Nowym Jorku w całym mieście pozostało wiele rozproszonych drobnych akcentów, jak np. drogowskazy w metrze kierujące do Flushing Meadows – miejsca organizacji dwóch wystaw światowych, czy elementy metaloplastyki z wystawy *Man and His World* na stacjach metra w Montrealu. Wszędzie na świecie wciąż można nabyć pamiątki z wystaw, jak znaczki pocztowe, monety pamiątkowe, drobne gadzety, itp. [http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair].

Często dawne tereny wystawowe pozostawiono jako niezabudowane, wzbogacając strukturę terenów zieleni miejskiej o nowe parki tematyczne. Należą do

³⁶ Z Expo'88 Brisbane pozostały: symbol wystawy – wieża *Skyneedle*, Pagoda Pokoju – obiekt reprezentujący Nepal, położony na terenie *South Bank Parklands* oraz Japoński Staw i ogród, zlokalizowane dziś w ogrodzie botanicznym *Brisbane Mount Cooth-tha Botanic Garden*.

³⁷ Obiekty i tereny Expo'92 w Sewilli przekształcono w centrum technologii i park tematyczny.

³⁸ Pozostawiony w oryginalnej lokalizacji w parku Morikoro Dom Satsuki & Mei Kusakabe, zbudowany na Expo 2005 w Aichi, stanowi popularną atrakcję turystyczną.

³⁹ Pawilon Chile z wystawy paryskiej 1889 r. przeniesiony do Santiago w Chile, działa tam po remoncie w 1992 r. jako *Museo Artequin*.

⁴⁰ Pawilon Peru z wystawy paryskiej 1900 r. funkcjonuje w Limie jako siedziba *Military Academy of History*.

⁴¹ Przeniesiony do Vancouver pawilon Sanyo z Expo'70 w Osace, jest obecnie siedzibą *Asian Centre* na *University of British Columbia*.

⁴² Pawilon Jacques Chocolats z Expo'58 znalazł się w Diest (obecnie miejska pływalnia), inny jest siedzibą hali tańca Carré w Willebroek, niewielki pawilonik znajduje się na reprezentacyjnym bulwarze wiodącym do *Atomium*, a restauracja *Salon 58* mieści się w pawilonie Comptoir Tullier.

nich m.in. obszary: *Audubon Park* w N. Orleanie (*World Cotton Centennial* 1884), Pola Marsowe w Paryżu (wystawy 1855, 1867, 1878, 1889, 1900, 1937), park Ciutadella w Barcelonie (*Exposició Universal* 1888), *Jackson Park* i *Chicago Midway* w Chicago (*Columbian Exposition* 1893), w Nashville (*Tennessee Centennial Expo* 1897), *Forest Park* w St Louis (*Louisiana Purchase Exposition* 1904), *Huerta de Sta Engracia* w Saragossie (Wystawa Hiszpańsko-Francuska 1908), w San Diego (*Panama-California Exposition* 1915, *California Pacific International Exposition* 1935), parki i ogrody Montjuïc w Barcelonie (*Exposició Universal* 1929), park Marii Luizy w Sewilli (Wystawa Iberoamerykańska 1929), *Flushing Meadows Park* w N. Jorku (*World's Fairs* 1939/1940 i 1964/1965), w Montrealu (Expo'67), w San Antonio (*HemisFair*'68), *Expo Commemoration Park* w Osace (Expo'70), w Spokane (Expo'74), *World's Fair Park* w Knoxville (*World's Fair* 1982), w Vancouver (Expo'86), *South Bank Parklands* w Brisbane (Expo'88), *Isla de Cartuja* w Sewilli (Expo'92), w Daejeon (Expo'93), *Pavilhão Atlântico*, *Casino Lisboa*, *Oceanário* i *Pavilhão da Ciência* w Lizbonie (Expo'98), *Meandro de Ranillas* w Saragossie (Expo 2008).

Od wystawy paryskiej 1867 r. krajobraz terenów wystawowych definiowała zabudowa pawilonowa, a od wystawy 1878 r., gdy udział w wystawach zaczęto traktować jako formę promocji kraju, pawilony stały się miejscem narodowych ekspozycji i wznoszone były nie przez gospodarzy wystawy, a przez wystawców z poszczególnych krajów. Na wystawach końca XIX w. dominowały pawilony, stanowiące często wątpliwej jakości imitacje historycznych budowli. Rekordy, posuniętego do granic absurdu mieszania elementów różnych stylów były obiekty wystawy paryskiej 1900 r., przypominające przeładowane ornamentyką dekoracje operowe – pawilon włoski był repliką weneckiego Pałacu Dożów, pawilon USA nawiązywał do Kapitolu, belgijski do ratusza w Audenarde, angielski do Kingstone House, rosyjski imitował architekturę Kremla, hiszpański nosił natarczywe echa Alhambry. Architektura wystaw końca XIX w. wkraczała w obszar pretensjonalnego eklektyzmu, z kakofonią różnych form, tworzącą nastrój hałaśliwego lunaparku. Główne budowle, nie licząc się z kosztami, nurzały się w przepychu i pompatyczności. Obiekty, w założeniu tymczasowe, były ponad miarę solidne i kosztowne. Rekordem marnotrawstwa była wzniesiona dla celów krótkotrwałej Wystawy Kolonialnej w Paryżu, rekonstrukcja antycznej świątyni z Angkor z piaskowca, marmuru i granitu, ustawiona na Placu Inwalidów w 1889 r. i ponownie w 1931 r. w Vincennes. Nadmiernie wystawne obiekty budziły mieszane oceny. Pałacowi Przemysłu z wystawy paryskiej 1855 r. przypisywano „wdzięk byka deptającego różane grzędy”, Pałac Trocadero, zbudowany na wystawę paryską 1878 r. porównywano do „oślego czepka”. Wiele pawilonów końca XIX w. to obiekty chybione estetycznie i funkcjonalnie, najczęściej rozbierane po zakończeniu wystawy, z nielicznymi wyjątkami jak np. *Petit Palais* i *Grand Palais* (proj. H.A.A. Deglane, A. Louvet, A.E.T. Thomas) z wystawy paryskiej 1900 r. [de Jong i Mattic 1994; Sykta 2008; http://www.uz.zgora.pl/~slotysz/world_fair_architektura.htm].

Z najbardziej kontrowersyjnym przyjęciem spotkały się w tym okresie dwa – niejako wyprzedzające swoją epokę obiekty, wzniesione na Wystawę Powszechną 1889 r. w Paryżu – Wielka Hala Maszyn⁴³ oraz 300-metrowa wieża, dzieło biura Gustava Eiffla⁴⁴. Pierwsza z nich stanowiła – według Giediona – kulminację procesu tworzenia koncepcji wielkich obiektów halowych o konstrukcji szkieletowej z gigantyczną i elastyczną powierzchnią wystawową, procesu, którego kolejnymi stopniami były wcześniejsze paryskie hale⁴⁵. Będąca czysto inżynierską, logiczną i ekonomiczną konstrukcją kratownicową, złożoną z 20 trójprzegubowych, zwężających się ku dołowi ram poruszała zwiedzających, zarówno swoimi rozmiarami⁴⁶, jak i nowatorską koncepcją kształtowania przestrzeni architektonicznej, o niepokojących proporcjach i zacierającej się granicy między przykryciem a podporami. Hala stała na Polach Marsowych aż do momentu rozbiórki w 1910 r., co Frantz Jourdain nazwał aktem „artystycznego sadyzmu” [Kotula i Krakowski 1967; Giedion 1968; Dulewicz 1986; de Jong i Mattic 1994; Weston 1996; Watkin 2001; Sykta 2008].

Sławę Wielkiej Hali Maszyn przyćmiła jeszcze bardziej spektakularna budowla – wieża Eiffla, która zaprojektowana jako główny akcent wejściowy i symbol wystawy 1889 r., budząc przez wiele lat emocje nieporównywalne z żadnym innym obiektem architektonicznym, będąc przedmiotem estetycznych sporów i dyskusji, urosła do rangi symbolu o szerszym zasięgu i jako taki nigdy nie została rozebrana. Wieża nie miała żadnego – poza stanowieniem konstrukcji dla windy, wywożące zwiedzających na zawrotną wysokość 300 metrów, skąd mogli obserwować tereny wystawowe i panoramę Paryża – celu użytkowego. Stanowiła widomy znak postępu technicznego, była pomnikiem wystawionym geniuszowi konstrukcyjnemu, odkrywała piękno i harmonię stalowej, ażurowej konstrukcji. Plastyczno-konstrukcyjna koncepcja francuskiego inżyniera przetrwała próbę czasu i zdała swój estetyczny egzamin, trwale wpisując się w krajobraz Paryża i stając się jego nieodłącznym atrybutem [Kotula i Krakowski 1967; Giedion 1968; Szolginia 1985; de Jong i Mattic 1994; Weston 1996; Sykta 2008] (ryc. 2).

Wśród wystaw światowych początku XX w. Paryż wciąż odgrywał pierwszorzędną rolę⁴⁷. Na wystawie 1925 r., której głównym hasłem było „maksimum nowości i minimum tradycji”, dokonano dużego kroku w kierunku odrzucenia tendencji imitatorskich w obiektach wystawowych na rzecz architektury ekspe-

⁴³ *Palais des Machines*, proj. inż. V. Contamin, Pierron, Charton, arch. F. Dutert.

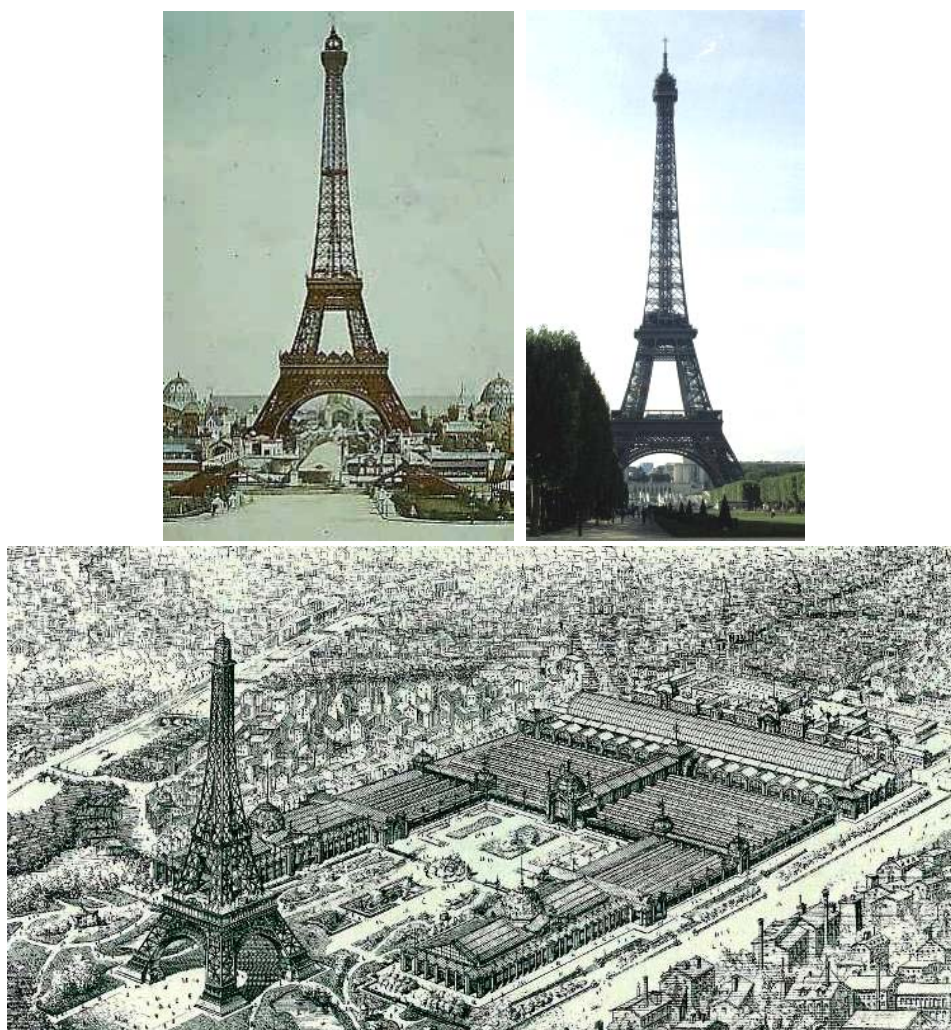
⁴⁴ Wieża była oryginalnym projektem inżynierów Emila Nougiera i Maurice Koechlina, zatrudnionych w biurze Eiffla. Opracowaniem architektonicznej i dekoracyjnej strony obiektu zajął się architekt Stephen Sauvestre.

⁴⁵ Konstrukcję Wielkiej Hali Maszyn poprzedziły: Galeria Maszyn (1855), okrężna galeria projektu Krontza i Eiffla (1867) oraz wielkie nawy Holu Maszyn De Diora (1878).

⁴⁶ Wielka Hala Maszyn miała 427 m długości, 117 m rozpiętości i 46 m wysokości.

⁴⁷ W Paryżu zorganizowano w tym czasie trzy ważne ekspozycje: Wystawę Sztuki Dekoracyjnej (1925), Kolonialnej (1931) i Powszechną Wystawę Światową (1937).

rymentalnej. Wielkie emocje budził awangardowy pawilon *L'Esprit Nouveau* (proj. Le Corbusier), szokujący śmiałymi geometrycznymi podziałami, nagich, pozbawionych ornamentacji płaszczyzn. Wystawa paryska 1937 r. zapisała się w krajobrazie miasta monumentalną bryłą *Palais de Chaillot*, domykając ós Pól Marsowych, na których wciąż niepodzielnie królowała wieża Eiffla [de Jong i Mattic 1994; Sykta 2008].



Ryc. 2. Wieża Eiffla – symbol i dominanta Wielkiej Wystawy Paryskiej 1889 r., na terenach wystawowych i obecnie na Polach Marsowych w Paryżu [www.pariseiffel.com; de Jong, Mattic 1994; fot. I. Sykta]

Fig. 2. Eiffel Tower – the symbol and dominant of the Great Paris Exposition 1889, at exhibition grounds, actually Champs de Mars in Paris [www.pariseiffel.com; de Jong, Mattic 1994; photo I. Sykta]

Znaczące i trwałe ślady w krajobrazie pozostawiły wystawy światowe w Barcelonie, goszczącej je dwukrotnie w 1888 i 1929 r. Ostatnie lata XIX w. – w przeciwieństwie do tkwiącej w ogólnym marazmie Hiszpanii – w Barcelonie przygotowującej się do wystawy światowej w 1888 r. przebiegały w atmosferze wyjątkowej *prosperity*⁴⁸. Głównym miejscem wystawy była okazała wyrwa w zabudowie po wyburzeniu niesławnej cytadeli⁴⁹, od 1871 r. przekształcana według projektu Josepa Fontseré w park *de la Ciutadella*⁵⁰. Jego kompozycję tworzyły dwie krzyżujące się główne aleje topolowa i lipowo-kasztanowcowa oraz miękko prowadzone ścieżki, sztuczne jezioro *Estany*, rozległe trawniki z wysokimi okazami drzew i palm. W krajobraz parku wkomponowano obiekty wystawy 1888 r., od strony architektonicznej nadzorowanej przez Eliesia Regenta, a pod względem artystycznym odzwierciedlające ducha *modernisme* – barcelońskiej odmiany secesji. Począwszy od wybijającej, neobarokowej fontanny *La Cascada* (proj. J. Fontseré, A. Gaudí)⁵¹, poprzez cieniarnię *L'Umbracle* i cieplarnię *L'Hivernacle*, po jedno z najbardziej emblematycznych dzieł *modernisme*, inspirowany baśniowymi motywami orientu, budynek restauracji *Castell dels Tres Dragons* (proj. Lluís Domènech i Montaner)⁵². Tereny wystawowe

⁴⁸ Po zburzeniu dawnych murów miejskich przystąpiono do urbanizacji nowych terenów. Wytyczono nową dzielnicę L'Eixample („przedłużenie”) między Barceloną a Gracią (wówczas samodzielnym miastem), opierając jej rozplanowanie o prostokątną siatkę ulic. Wywołało to *boom* budowlany i ożywienie rynku nieruchomości. W latach 80. XIX w. Barcelona było w czołówce sukcesywnego uprzemysłowienia. Rozkwitął handel transatlantycki, znaczne dochody czerpano z przemysłowych upraw, utrzymywanych dzięki niewolniczej pracy Kubańczyków. Kiedy Barcelona w 1885 r. podjęła się urządzenia wystawy światowej, nikt nie przypuszczał, że w 1898 r. Hiszpania w wojnie z USA utraci Kubę i inne kolonie.

⁴⁹ Cytadela w Barcelonie została wybudowana przez Burbona Filipa V w 1714 r. na miejscu zburzonej dzielnicy La Ribera. Pod koniec XIX w. ów symbol reżimu politycznego rozebrano, a pozostawiony rozległy teren zaczęto przekształcać w publiczny zieleniec. Po decyzji z 1885 r. o organizacji w tym miejscu wystawy światowej prace nabrały tempa. Część obiektów dawnej twierdzy przetrwało do dziś, jak np. budynki przy głównym wejściu do parku przy Passeig de Picasso, gdzie obok siebie stoją kaplica i szkoła – dawny pałac gubernatora (1748). Arsenał twierdzy w latach 1939–1980 zajmowały koszary, dziś jest siedzibą Parlamentu Katalonii.

⁵⁰ W 1871 r. architekt Josep Fontseré wygrał rozpisany przez władze Barcelony konkurs na projekt parku w miejscu wyburzonej cytadeli. W 1873 r. posadzono tu pierwsze drzewa, a w 1887 r. wzniesiono według projektu J. Fontseré i A. Gaudiego monumentalną kaskadę wodną. Wybudowano pawilon restauracji *Castell dels Tres Dragons*, a w miejscu dawnego placu parad wojskowych założono nowy plac – *Plaça Central*.

⁵¹ Antoni Gaudí, jako student, asystował J. Fontseré przy projekcie kaskady w *Parc de la Ciutadella*. Pompatyczna forma kaskady, utrzymana w stylu eklektycznym, nie posiada jeszcze cech charakterystycznych dla późniejszej twórczości Gaudiego. Woda w kaskadzie, ramowanej półkolistymi schodami z balustradą i zwieńczonej posągami Wenus w muszli, spływa po pokrytych zielenią stopniach, ramowanych neobarokowymi posągami do sadzawki z mniejszymi fontanami. Kaskada jest główną atrakcją turystyczną parku.

⁵² *Castell dels Tres Dragons* (Zamek Trzech Smoków) to średniowieczny kaprys, wzorowany na budynku *Llotja* w Walencji, stylizowany na baśniowy zamek z arabskimi motywami, z wieżami zwieńczonymi ceramicznymi koronami. W architekturze obiektu wykorzystano materiały cha-

1888 r. obfitowały w rzeźby, które w szczególnie sposób wzbogaciły przestrzenie publiczne Barcelony. Począwszy od posągów, akcentujących parkowe wnętrza, jak chociażby melancholijna *Desconsol* (aut. Josep Llimona)⁵³ w centrum sadzawki na Plaça d'Armes, po większe założenia rzeźbiarskie, wzniesione specjalnie dla uświetnienia terenów wystawowych, stanowiące do dzisiaj wyróżniające się *landmarki* i dominanty w krajobrazie miasta. Wspaniałą rzeźbiarską oprawę otrzymał rejon głównego wejścia wystawy, sygnalizowany przez niezwykły w swojej formie, ceglany Łuk Triumfalny (proj. Josep Vilaseca i Casanoves) z dekoracją reliefową wykonaną przez katalońskich rzeźbiarzy doby *modernisme*⁵⁴. Pomiędzy *Arc del Triomf*, a główną bramą parku, z rzeźbiarskimi alegoriami Przemysłu, Handlu, Marynarki i Rolnictwa (aut. Venanci i Agapit Vallmitjana), utworzono jedną z najbardziej eleganckich przestrzeni publicznych Barcelony – reprezentacyjną promenadę *Saló de Sant Joan*⁵⁵ (proj. Pere Falqués), ramowaną monumentalnymi posągami postaci historycznych⁵⁶. Najistotniejszym, wyróżniającym się elementem krajobrazu miasta, upamiętniającym wystawę 1888 r., jest pomnik Krzysztofa Kolumba (aut. Gaietà Buïgas, R. Atché). Posąg o starannie dobranej lokalizacji w zamknięciu perspektywy najważniejszej alei miasta Rambli, z wyniesioną na wysokiej kolumnie postacią odkrywcy Nowego Świata, majestatycznie góruje nad zabudowaniami nabrzeża i starego portu, pełniąc rolę nie tylko świadka wystawy 1888 r., ale symbolu o szerszym zasięgu – ikony Barcelony. Już współczesnym i znacznie skromniejszym w skali przywołaniem pamięci wystawy 1888 r. jest umieszczona w jej stulecie w parku Ciutadella, mobilna instalacja rzeźbiarska *Centenari de l'Exposició Universal de 1888*. Sam park Ciutadella – później doposażony jeszcze o inne poza pozostałościami wystawy 1888 r. atrakcje, jak: ZOO, Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Mu-

rakterystyczne dla barcelońskiego *modernisme*. Surowe cegły wypełniają metalowy szkielec, a całość dopełniają wymyślne detale z kutego żelaza.

⁵³ *Desconsol* (Niepocieszona) to pierwszy z serii marmurowych posągów Josepa Llimona, prezentujący styl symbolistyczny, charakterystyczny dla katalońskiego *modernisme*. Pierwsza gipsowa wersja rzeźby (1903) uświetniała teren parad w parku Ciutadella. Rzeźba otrzymała nagrodę honorową na V Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Barcelonie w 1907 r. W 1984 r. odrestaurowaną rzeźbę umieszczono w gmachu Parlamentu Katalońskiego, pozostawiając na jeziorze jej reprodukcję. Llimona jest również autorem znajdującego się także w parku Ciutadella założenia upamiętniającego Dr. Roberta (1910), uważanego przez historyków sztuki za najbardziej reprezentatywną – obok *Desconsol* – rzeźbę *modernisme*.

⁵⁴ Oryginalna architektura *Arc de Triomf* miał nawiązania do antyku, odwołuje się do tradycji islamskich. Głównym materiałem jest ulubiona przez barcelońskich modernistów cegła. Dekorację rzeźbiarską łuku, w postaci figur i motywów z ceramiki oraz wieńczących bulwiastych kopuł, wykonali katalońscy artyści: J. Llimona, J. Reynés, T. Tasso i A. Vilanova.

⁵⁵ Obecna nazwa *Saló de Sant Joan* to Passeig de Lluís Companys i Passeig de Sant Joan.

⁵⁶ W 1883 r. *Saló de Sant Joan* wyposażono w serię rzeźb, upamiętniających historyczne postacie, jak: Guifré el Pelós (aut. V. Vallmitjana), Roger de Llúria (aut. J. Reynés), Bernat Desclot (aut. M. Fuxà), Rafael Casanova (aut. R. Nobas), Ramon Berenguer I (aut. J. Llimona), sędzia Pere Albert (aut. A. Vilanova), malarz Antoni Vila-domat (aut. T. Tasso), architekt Jaume Fabre (aut. P. Carbonell).

zeum Zoologii oraz siedziba Parlamentu Katalonii, stanowi obecnie największy i najbardziej lubiany przez mieszkańców teren zielony w centrum miasta⁵⁷ [Elingham i in. 1995; Capó i Catasús 2003; Simonis 2008; Spencer-Jones 2008; Williams 2010; Sykta 2012; http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html].

Jeszcze bardziej znaczące zmiany w krajobrazie Barcelony i to w skali wykraczającej poza obszar samych terenów wystawowych przyniosła kolejna wystawa światowa w 1929 r. Przypadła na czasy niepokoju politycznych i poza zwyczajowym celem promocji miasta, regionu i państwa, stanowiła skuteczne narzędzie propagandowe w rękach dyktatora gen. Miguela Primo de Rivera⁵⁸. Na miejsce wystawy wybrano szczególnie eksponowaną w krajobrazie lokalizację – dominantę topograficzną miasta wzgórze Montjuïc o bogatej historii, z zabytkami i miejskim cmentarzem⁵⁹. To obiekty wzniesione na wystawę 1929 r. w sposób najbardziej wyrazisty zdeterminowały obecny wizerunek tego fragmentu miasta. Urządzenie terenów wystawowych oparto na planach niedoskiej do skutku Wystawy Przemysłu Elektrycznego z 1917 r. Podjęto również szereg prac zmierzających do uczynienia Barcelony na czas wystawy miastem pięknym i nowoczesnym, jak np. renowacja Starego Miasta, zagospodarowanie podnóża wzgórza Tibidabo, urządzenie Placu Catalunya⁶⁰, budowa pierwszych linii metra czy założenie pierwszych stacji radiowych Ràdio Barcelona. Wystawa 1929 r. nastawiona była od początku na sukces i już ceremonia otwarcia wprawiła w oniemiaienie 300 tys. widzów. Główne założenie przestrzenne wystawy (proj. Josep Puig i Cadafalch) oparto na amfiteatralnie ukształtowanej kompozycji, która od położonego u stóp Montjuïc ronda Plaça d’Espanya z dwoma bliźniaczymi 47-metrowymi wieżami, wznosiła się ku szczytowi

⁵⁷ Park zajmuje powierzchnię ok. 30,9 ha.

⁵⁸ W latach 1900–1930 liczba mieszkańców Barcelony podwoiła się (do miliona). Okres ten przebiegał w atmosferze ruchów antyklerykalnych, buntów robotniczych i walk o autonomię Katalonii. W 1923 r. w obliczu zamieszek robotniczych gen. Miguel Primo de Rivera dokonał przewrotu. Jego dyktatura trwała do 1930 r. Już po zakończeniu wystawy 1929 r. w lutym 1936 r. Lluís Companys ogłosił Katalonię republiką, a w lipcu tego samego roku gen. Franco stanął na czele wojskowej rebelii. Rozpoczęła się 3-letnia wojna domowa, zakończona przegraną republikanów w 1939 r i dyktaturą Franco, trwającą przez następne 36 lat.

⁵⁹ Na Montjuïc odkryto ślady osadnictwa pierwszych mieszkańców terenów dzisiejszej Barcelony Celtyberów. Nazwa wzgórza oznacza Żydowską Górę i pochodzi od społeczności żydowskiej, która niegdyś osiedlała się tutaj. W XVIII w. na szczycie ulokowano twierdzę *Castell de Montjuïc* – mroczne więzienie z czasów represji frankistowskich. Na wzgórzu położona jest majestatyczna nekropolia *Cementiri del Sud-Oest (Cementiri Nou)*, oddana do użytku w 1883 r. Maszywne kamienne grobowce wieńczące szczyt wzgórza kształtują niesamowity krajobraz.

⁶⁰ W konkursie na projekt Placu Catalunya uczestniczyli najbardziej znani katalońscy rzeźbiarze. Plac został otwarty w 1927 r. po wielu kontrowersjach i odrzuceniu kilku projektów. Ostatecznie zrealizowano koncepcję F. de Paula Nebot z niewielką świątynią z centralną kolumnadą oraz dekoracyjnymi detalami, jak monumentalna fontanna, seria rzeźb z kamienia i brązu, autorstwa wiodących rzeźbiarzy tego okresu (F. Marès, E. Arnau, V. Navarro, P. Gargallo, J. Llirmona i J. Viladomat, J.M. Subirachs) oraz marmurowa *Deessa* (aut. J. Clarà 1909).

wzgórza szeroką promenadą Avenida de la Reina Maria Cristina, ramowaną monumentalnymi pawilonami ekspozycyjnymi, wyposażoną w rzeźbiarsko formowane schody, fontanny ze słynną, działającą do dzisiaj *La Font Màgica*⁶¹, ozdobne balustrady, latarnie, liczne rzeźby i posągi⁶². Główna aleja uzyskała swoje monumentalne zwieńczenie w najbardziej spektakularnym obiekcie wystawy Pałacu Narodowym. Obiekt ten, zaprojektowany oryginalnie jako secesyjny (proj. J. Puig i Cadafalch) został na czas wystawy 1929 r. ze względów propagandowych przebudowany w duchu klasycyzmu i neobaroku, uzyskując pretensjonalny bombastyczny wygląd. Mimo pierwotnie planowanej rozbiórki pałac pozostał do dzisiaj i jest obecnie siedzibą Katalońskiego Muzeum Narodowego Sztuk Pięknych⁶³. Reprezentacyjną oś terenów wystawowych między Placą d’Espanya a *Palau Nacional*, dopełniało jeszcze wiele innych obiektów, rozmieszczonych na zboczach Montjuïc w otoczeniu bujnej parkowej zieleni. Wśród nich – stadion sportowy, o eklektycznej architekturze, przebudowany na Olimpiadę 1992 r. i funkcjonujący do dzisiaj w ramach parku olimpijskiego jako *Estadi Olímpic* oraz zewnętrzny amfiteatr *Teatre Grec*, wykorzystywany podczas letniego festiwalu kulturalnego, sezonu *Grec*. Jednak najbardziej popularnym, jak i wywołującym wiele kontrowersji obiektem powystawowym okazała się tzw. Osada Hiszpańska (*Poble Espanyol*) (proj. Francesc Folgera, Ramon Reventós), stanowiąca kiczowaty konglomerat replik zabytkowych budowli

⁶¹ Magiczna Fontanna (*La Font Màgica*) (proj. C. Buïgas) to usytuowana przed *Palau Nacional* monumentalna, iluminowana fontanna, stanowiąca jedną z głównych atrakcji terenów wystawy 1929 r. Została odrestaurowana na czas Olimpiady w 1992 r. i do dziś zachwyca widzów ekspresyjnymi spektaklami światła i wody.

⁶² Wielka Wystawa 1929 r. w Barcelonie to okres apoteozy rzeźby, która wydatnie „zasiliła” urządzone w owym czasie przestrzenie publiczne, place miejskie i parki. Najbardziej znaczącym osiągnięciem było *Sant Jordi nu* (aut. J. Llimona 1924–1929). Do dzisiaj podziwiać możemy monumentalną grupę rzeźbiarską ustawioną na Placu d’Espanya (aut. J.M. Jujol 1929) oraz figury symbolizujące Ebro, Tag i Guadalquivir (aut. M. Blai, Lluci, M. Oslé, F. Llobet) i równolegle do nich symbole zdrowia i obfitości. Wyróżniającą rzeźbą związaną z Wystawą jest klasyczna figura kobieca *Matí* (aut. G. Kolbe 1927) w Pawilonie Niemieckim M. van der Rohe. Rzeźba doby wystawy 1929 r. pod względem artystycznym odwoływała się do monumentalnych nurtów pomiędzy Barokiem a *Noucentisme* – katalońskim ruchem artystycznym z pocz. XX w., będącym w opozycji do modernizmu i nawołującym do powrotu do „apollinijskiego klasycyzmu”. Tendencja do monumentalizmu widoczna jest szczególnie w najbardziej emblematycznych symbolach wystawy: pałacach Alphonso XIII i Victorii Eugonii, Magicznej Fontannie oraz Pałacu Narodowym. W opozycji do tej konwencji rzeźbiarskiej, ocenianej przez krytykę jako mierny pastisz form klasycznych, swój zauważalny wkład w rzeźbiarską oprawę przestrzeni publicznych miasta wnieśli P. Gargallo (pomnik Lleó Fontova w parku Ciutadella, Iscle Soler na Placu de Sant Agustí, Aurigues i Genets wieńczące stadion na Montjuïc) i J. González, określani pionierami poszukiwań nowych materiałów i środków wyrazu w rzeźbie.

⁶³ Dziś w *Palau Nacional* w *Museu Nacional d’Art de Catalunya* mieszczą się najbogatsze w kraju zbiory sztuki katalońskiej – od romańskich fresków i innych zabytków przeniesionych z kościołów północnej Katalonii po dzieła XIX i XX-wieczne reprezentujące style *modernisme* i *noucentisme*. Kolekcję malarstwa uzupełniają meble i sztuka użytkowa, a także zbiory fotografii i numizmatów.

i charakterystycznych form zabudowy i krajobrazu Hiszpanii⁶⁴, szczęściem dla krajobrazu miasta ukryta w cieniu drzew porastających zbocza Montjuïc. Po zamknięciu wystawy wiosce nie przynosiły sławy kiepskiej jakości sklepy z turystyczną tandetą. Po zleceniu barcelońskim architektom Alfredowi Arribas i Xavierowi Mariscal poprawy wizerunku *Poble Espanyol* przed Olimpiadą 1929 r. pojawiły się tu nowe kluby i lokale, zapewniające rozrywkę do późnych godzin rannych⁶⁵, a *Poble Espanyol* poszerzając swoją ofertę turystyczną stało się znów modną destynacją. Obiektem, którego powystawowa kariera, odbiła się szczególnym echem, zwłaszcza w profesjonalnych kręgach architektury był wzniesiony na wystawę 1929 r. Pawilon Niemiecki (proj. Mies van der Rohe), ikona architektury modernistycznej⁶⁶. Jego purystyczna forma, stanowiąca przestrzenną grę lśniących tafli szkła, marmuru, onyksu, trawertynu i wody kontrastowo odbijała się od bogato uformowanego, bombastycznego tła terenów wystawowych i znacząco odbiegała od powszechnie podzielanych gustów i upodobań. Po zakończeniu wystawy słynny *Pavelló Mies van der Rohe* rozebrano na

⁶⁴ W 1927 r. zespół złożony z 2 architektów, inżyniera i artysty przedstawił projekt *Poble Espanyol* – zamkniętego, okolonego murami miasteczka z rynkiem, ratuszem, kościołem, oraz zapleczem gastronomiczno-turystycznym. „Hiszpańska osada” wzniesiona w 13 miesięcy, miała reprezentować architektoniczną i kulturalną różnorodność kraju. Ulice i place zdobią repliki zabytkowych budowli, charakterystycznych dla Hiszpanii. W owym czasie był to śmiały i oryginalny koncept. Dziś trudno zaklasyfikować to architektoniczne naśladownictwo i pastisz historycznych założeń. Początkowo planowano, że po zakończeniu wystawy osada zostanie rozebrana. Zamiar jednak zarzucono w związku z jej turystyczną popularnością. Główne wejście przez kopię średniowiecznej bramy w Ávila *Puerta de San Vicente* prowadzi na *Plaza Castellana*, przy której znajdują się kopie budowli z Estremadury, Cáceres i Plasencii. Pod arkadami ratusza Sangüessy przechodzi się na *Plaza Mayor*, pełniącą rolę rynku z repliką ratusza z Vall-de-Roures. Sąsiednie budynki stanowią kopie z Kastylii-Leonu, Madrytu, Asturii, Kantabrii i Aragonii. Przy *Calle del Alcalde de Zalamea* i powyżej kopii schodów św. Jakuba z Santiago de Compostella (*Grados de Santiago*) usytuowano domostwa z Galicji. Za zestawem aragońskim z barokową fasadą kościoła de las Carmelitas z Alcañiz i dzwonnica z Utego, która jest połączeniem późnego gotyku i stylu *mudéjar*, wkracza się do Andaluzji, co sygnalizują pobielone ściany, łuki, pnącza i reklamy sherry Tio Pele, z Arcos de la Frontera. Za *Plaza de la Hermandad* pośrodku andaluzyjskiej zabudowy, zaczyna się *Calle de Son Berga*. *Calle de Levante* wychodzi na plac *de la Font*, przybliżający domostwa i kamienice regionów Katalonii. Po prawej *Puerta de Prades* wyprowadza za mury, ku romańskiemu klasztorowi *Monestir de Sant Miguel*. Powróciwszy w obręb murów, rusza się wzdłuż *Carrer dels Mercaders*, mijając szereg katalońskich domostw i wychodzi na *Calle del Príncipe de Vergara*, ulicę z przykładami architektury z Nawarry i Baskonii. *Calle de los Caballeros* ramuje szpaler rezydencji kastylijskich.

⁶⁵ Wśród nowo otwartych w *Poble Espanyol* lokali rozrywkowych jest słynny klub *Torres de Ávila* w bramie Ávila.

⁶⁶ W czysto symbolicznej formie obiektu doszukiwano się śladów stylistyki F.L. Wrighta, de Stijlu i tradycji „Schinkelschule”, dostrzegano echa dadaistyczne a nawet antyracjonalistyczne. Obiekt w pełni egzemplifikował modernistyczne pojęcia „wolnego planu” i „otwartej przestrzeni”. Nowość i bezprecedensowość w sposobie kształtowania przestrzeni architektonicznej manifestowały się tutaj w postaci niezakłóconej klasycznymi podziałami ciągłości przestrzeni, w której wzrok widza może poprzez szklane ściany przenikać z wnętrza do wnętrza.

części i sprzedano⁶⁷. Obiekt, zrekonstruowany w 1986 r., nadal szokuje minimalistyczną formą, odcinającą się od przeładowanego stylistycznie krajobrazu głównej osi terenów wystawy 1929 r. na Montjuïc. Inną ważną realizacją wystawową i w pewien sposób związaną z barcelońskim pawilonem van der Rohe był pawilon hiszpański na wystawie paryskiej 1937 r., zaprojektowany przez Josepa Lluísa Sertę we współpracy z Miró, Calderem i Picasso, który specjalnie na jego potrzeby stworzył słynne dzieło *Guernica*. Pawilon Sertę, już bez oryginalnych dzieł sztuki, zrekonstruowano w Barcelonie w 1992 r. Oba obiekty to z różnych względów dzieła przełomowe. Pawilon van der Rohe to symboliczny początek ery nowoczesnej architektury i wzorzec dla późniejszych interpretacji modernizmu czy minimalizmu. Pawilon Sertę to manifest integracji sztuki i architektury, z pacyfistycznym przesłaniem. Oba dzieła są doskonałą ilustracją przekraczania i poszerzania granic architektury, a także znaczenia wystaw światowych na tej drodze [Banham 1979; Blake 1977; Bonta 1975; Capó i Catasús 2003; Ellingham i in. 1995; Haduch i Haduch 2012; Simonis 2008; Sykta 2008; Williams 2010; Sykta 2012] (ryc. 3).

Bogate doświadczenia w zakresie organizacji wystaw światowych ma także Sewilla, która w XX w. dwukrotnie gościła te imprezy – w 1929 r. Wystawę Iberoamerykańską⁶⁸ i w 1992 r. Expo'92. Oba wydarzenia w istotny sposób zapisały się w krajobrazie miasta. Celem wystawy 1929 r., odbywającej się równoległe z przewyższającą ją skalą wystawą w Barcelonie, była poprawa stosunków między Hiszpanią, a państwami z nią związanymi, głównie dawnymi koloniami⁶⁹. Ponadto na wystawie reprezentowane były wszystkie regiony Hiszpanii i prowincje Andaluzji. Wystawę poprzedziły około 20-letnie starania o jej organizację⁷⁰ oraz gruntowne przygotowania na terenie całego miasta, obejmujące poszerzenie średniowiecznych ulic w celu poruszania się po nich samochodów oraz rozbudowę infrastruktury turystycznej, bazy hotelowej itp., które bezpośrednio wpłynęły na zmianę wizerunku Sewilli, czyniąc z niej nowoczesne mia-

⁶⁷ W znanej książce *S, M, L, XL* w tekście *Less is More* Rem Koolhaas bada zawile losy awangardowego budynku.

⁶⁸ Wystawa Iberoamerykańska odbywała się w Sewilli od 9 maja 1929 r. do 21 czerwca 1930 r.

⁶⁹ W Wystawie Iberoamerykańskiej 1929 r. w Sewilli uczestniczyły: Portugalia, Stany Zjednoczone, Brazylia, Urugwaj, Meksyk, Peru, Argentyna, Chile, Kolumbia, Kuba, Wenezuela, Dominikana, Boliwia, Panama, Salvador, Kostaryka i Ekwador.

⁷⁰ Pierwotna koncepcja wystawy 1908 r., pod nazwą: „Hiszpania w Sewilli”, wiązała się z ideą upamiętnienia stulecia Wojny o Niepodległość i została przedstawiona przez Luisa Rodrígueza Caso w 1909 r. jako Międzynarodowa Wystawa Hiszpańsko-Zamorska (*Hispano-Ultramarina*) lub Hiszpańsko-Amerykańska. Sewilla była szczególnie predestynowana do jej organizacji, gdyż stąd wyruszyła większość ekspedycji na podbój Nowego Świata. Pierwszy proponowany termin niefortunnej wystawy wyznaczono na kwiecień 1911 r. Został on przesunięty na rok 1914, a potem z powodu wybuchu I wojny światowej i problemów Hiszpanii związanych z Marokiem odsunięty dalej. Ostatecznie Wystawa Iberoamerykańska odbyła się w 1929 r. Jej otwarcia dokonał ówczesny dyktator Hiszpanii gen. Miguel Primo de Rivera przy współudziale króla Alfonso XIII.



Ryc. 3 A–C. Tereny Wystawy Światowej 1888 r. w Barcelonie: A. Łuk Triumfalny – główna brama terenów wystawowych, B. Park Ciutadella – w głębi dawny pawilon wystawowy *L'Hivernacle*. Fot. I. Sykta, C. Główna oś terenów Wielkiej Wystawy 1929 r. w Barcelonie dzisiaj – od *Plaza de Espanya* poprzez *Avenida de la Reina Cristina* do *Palacio Nacional* na wzgórzu Montjuic. Fot. I. Sykta

Fig. 3 A–C. Grounds of World Exhibition in Barcelona 1888: A. Arc de Triomphe – the main entrance to expo grounds, B. Ciutadella Park – in the background the old exhibition pavilion *L'Hivernacle*. Photo I. Sykta, C. Main axis of the Great Exhibition grounds in Barcelona 1929 nowadays – from *Plaza de Espanya* through *Avenida de la Reina Cristina* to *Palacio Nacional* at the top of the Montjuic hill. Photo I. Sykta

sto XX w. Pawilony wystawowe wzniesiono na rozległych terenach wzdłuż rzeki Gwadalkiwir – głównie w parku Marii Luizy oraz wokół dwóch nowych placów *Plaza de España* i *Plaza América*. Nowe gmachy, utrzymane w stylach historyzujących, sąsiadowały z wieloma zabytkami, dopełniając mapę kulturowych atrakcji Sewilli. Główna scena wydarzeń wystawy *Parque de María Lu-*

*isa*⁷¹, stanowiący część zespołu pałacowego San Telmo⁷², został przekazany miastu w 1893 r. przez Marię Luisę Fernandę de Orléans, księżną Montpensier. Park, założony w stylu angielskim, został przeprojektowany przez francuskiego architekta krajobrazu Claude'a Nicolasa Forestiera i głównie jego działaniom zawdzięczał swój wygląd w czasie wystawy 1929 r., w zasadzie niewiele zmieniony do dzisiaj. Krajobraz parku definiowały długie, cieniste aleje platanowe, noszące imiona słynnych konkwistadorów, rozległe okolone żywopłotami trawniki, malownicze jezioro z belwederem na wyspie oraz liczne kameralne wnętrza z urządzeniami wodnymi, fontannami i pergolami z charakterystyczną dla stylu Forestiera dekoracją neomudejarową, inspirowaną sztuką mauretańską oraz ceramicznymi amforami i pomnikami wybitnych sewilskich artystów. Z parkiem zintegrowano dwa nowe place z towarzyszącymi im pawilonami. Koncepcja przestrzenna *Plaza de América* z neorenesansowym pałacem i dwudziestoma zachowanymi do dzisiaj pawilonami państw uczestniczących w wystawie⁷³, to

⁷¹ *Parque de María Luisa*. Właściciel: Rada Miejska Sewilli. Styl ogrodu: *art decó*, pseudomauretański. XX w. Projektanci: różni. Powierzchnia: 37,6 ha.

⁷² Pałac San Telmo, zbudowany w XVII w. na potrzeby szkoły morskiej, wyposażono w rzeźby morskich potworów, kolumny z atlantami o twarzach Indian i figurę Św. Telma trzymającego statek i mapy. W XVIII w. dodano alegoryczne rzeźby uosabiające sztukę i naukę, a pod koniec XIX w. 12 posągów najznakomitszych sewilczyków (aut. A. Susill). Wśród wzniesionych na wystawę 1929 r. budowli krajów Ameryki Łacińskiej w ogrodach pałacu San Telmo wyróżnia się m.in. replika pałacu arcybiskupiego w Limie. Neomudejarowy Hotel Alfonso XIII (proj. J. Espiau) sąsiaduje z dawną Królewską Fabryką Cygar (*Real Fábrica de Tabacos*) z XVIII w., największym po Eskurialu gmachem Hiszpanii. Fabryka stanowiła scenę do opery G. Bizeta *Carmen*.

⁷³ Ekspozycja Miast Hiszpanii została urządzona w Pawilonach Regionów Hiszpańskich (*Pabellones de las Regiones Españolas*). Ponadto w Pałacu Mudejarowym (*Palacio Mudéjar*), Pałacu Renesansowym (*Palacio Renacimiento*) oraz w Pałacu Domu Królewskiego (*Palacio de la Casa Real*) ulokowano okazałą kolekcję sztuki hiszpańskiej. Ekspozycja Stanów Zjednoczonych zajmowała trzy budynki, wszystkie przewidziane do dalszego użytkowania po zakończeniu wystawy. Główny pawilon, przekształcony później w konsulat USA, mieścił wystawę urządzeń elektrycznych i mechanicznych. W pozostałych dwóch obiektach znajdowało się kino i rządowe wystawy z Departamentu Rolnictwa, Skarbu i Pracy, Komisji Sztuk Pięknych, Marynarki i Biblioteki Kongresu. Z krajów Iberoamerykańskich uczestniczących w wystawie, 10 wybudowało własne pawilony, a pozostałe, w tym Boliwia, Panama, Salvador, Kostaryka i Ekwador wystawiały swoje produkty w Galeriach Produktów Amerykańskich (*Galerías Comerciales Americanas*). Największy był Pawilon Peruwiański (proj. M. Piquera), mieszczący wielką kolekcję archeologiczną z licznymi artefaktami ery prekolumbijskiej oraz zbiory wypchanych zwierząt, a także pasące się na terenie wystawy żywe lamy. Pawilon Kolumbijski (proj. J. Granados) zawierał kolekcję rzeźby i sztuki kolumbijskiego artysty Rómulo Roza, szmaragdów kolumbijskich oraz wystawę dotyczącą uprawy kawy. Podobną wystawę umieszczono w Pawilonie Brazylijskim (proj. P. P. Bernardes Bastos), w którym znajdował się również bar kawowy. Trzykondygnacyjny Pawilon Chile (proj. J. Martínez) mieścił ekspozycję chilijskiego przemysłu, w tym kopalni miedzi i azotanów, araukarnijskiej sztuki i rzemiosła oraz galerie chilijskiej sztuki i historii. Pawilon Meksykański (proj. M. Amabilis) obejmował wystawy archeologii, edukacji i historii hiszpańskich osiągnięć w Meksyku. W Pawilonie Argentyny (proj. M. Noel) znalazły się kino i wystawy argentyńskich produktów i przemysłu. Pawilon Urugwaju mieścił wy-

dzieło sewilskiego architekta Aníbala Gonzáleza, który po wygraniu konkursu na projekt całej ekspozycji, wycofał się z prac po sporze z kierownictwem, pozostawiając jednak na terenach wystawowych najbardziej monumentalne założenie urbanistyczno-architektoniczne swojego autorstwa – *Plaza de Espanya* z okalającą go półkolistą sylwetą Pałacu Hiszpańskiego⁷⁴. Architektura obiektu inspirowana najświetniejszymi zabytkami Andaluzji nawiązywała do różnych stylów przeszłości⁷⁵, a urządzenie placu stanowiło gloryfikację dziejów i wielkich postaci Hiszpanii. Wokół placu ukształtowano kanał wodny z przerzuconymi czterema mostami, symbolizującymi cztery królestwa: Kastylię, León, Navarrę i Aragonię oraz półkolistą galerię z ławkami i wielkimi, układanymi z płytek ceramicznych *azulejos*, mozaikowymi obrazami ze scenami historycznymi z 48 prowincji Hiszpanii. Na placu znalazły się gloriety, noszące imiona rzeźbiarzy, poetów, pisarzy i malarzy, liczne posągi, ławki oraz kompozycje drzew i krzewów.

Pragmatycznym posunięciem, w odróżnieniu od większości dotychczasowych wystaw, było pozostawienie obiektów wystawowych na stałe i przeznaczenie ich na różne cele, w tym: rekreacyjne (Park Marii Luizy), muzealne i dydaktyczne (np. *Plaza de Espanya* – zewnętrzna galeria dziejów Hiszpanii i ekspozycje muzealne wewnątrz Pałacu Hiszpańskiego, pałac na *Plaza de América – Museo Provincial Arqueológico*, Pałac Mudejarowy – *Museo des Artes y Costumbres Populares*), instytucje kulturalne (Pawilon Argentyny – szkoła flamenco) i dyplomatyczne (pawilony wystawowe USA – siedziby konsulatów), hotelowe (np. hotel Alfonso XIII). Obiekty wystawowe były scenerią wielu filmów, w tym *Lawrence z Arabii*, *Wiatr i Lew*, *Gwiezdne Wojny Epizod II: Atak Klonów*. Do dziś pozostałości Wystawy Iberoamerykańskiej 1929 r. znajdują się w obowiązkowym repertuarze każdego turysty odwiedzającego Sewillę [Dutkowska i in. 2007; Hintzen-Bohlen 2008; Spencer-Jones 2008; Haduch i Haduch 2012; http://en.wikipedia.org/wiki/Ibero-American_Exposition_of_1929].

W 1992 r. w 500. rocznicę zdobycia Ameryki Sewilla ponownie była gospodarzem wystawy światowej. Tereny Expo'92, o powierzchni 215 ha, urządzono na wyspie Isla de la Cartuja, utworzonej przez odnogi Gwadalkiwiru. Serce wy-

stawy szkół przemysłowych oraz galerię malarstwa i brązowej rzeźby. Kuba w swoim pawilonie zaprezentowała ekspozycje przemysłu cukierniczego i tytoniowego. W Pawilonie Dominikany znajdowała się reprodukcja Alcázaru Kolumba. Gwatemala w obłożonym niebieskimi kafelkami pawilonie prezentowała swoje bogactwa naturalne. Podobną tematykę miała również ekspozycja w Pawilonie Wenezueli.

⁷⁴ W Pałacu Hiszpańskim (*Palacio Español*) na Placu Hiszpanii w Sali Odkrycia Ameryki (*Salón del Descubrimiento de Marica*) ulokowano największą część ekspozycji, która obejmowała archiwalia, mapy, listy i manuskrypty Krzysztofa Kolumba, testament Cortésa i wiele innych dokumentów, związanych z podbojem Ameryki. Replika statku Kolumba *Santa María*, pływała na rzece Gwadalkiwir.

⁷⁵ Narożne wieże Pałacu Hiszpańskiego wzorowane są na Giraldzie, wieży sewilskiej katedry, pozostałości minaretu dawnego meczetu i odznaczają się elementami manieryzmu. Środkowa fasada utrzymana jest w stylu barokowym, pozostała część budowli ma charakter renesansowy.

stawy stanowił odremontowany, zabytkowy klasztor kartuzów Santa María de las Cuevas z XV w. o bogatej historii, związanej m.in. z Krzysztofem Kolumbem⁷⁶. Na czas wystawy wyspę przekształcono w ciąg parków i ogrodów, ze sztucznym jeziorem, licznymi kanałami, fontannami i wodospadami. W zieloną scenerię wkomponowano główne pawilony, projektowane przez ówczesne gwiazdy architektury, prezentujące najnowsze rozwiązania techniczne i materiałowe. Wystawa biła rekordy popularności (42 mln odwiedzających). Obecnie obszar jest nadal udostępniany dla publiczności. Część dawnego klasztoru zajmuje Andaluzyjskie Centrum Sztuki Współczesnej⁷⁷. Powystawowe pawilony z wieżą widokową *Torre Panorámica* połączono z nowo wzniesionymi obiektami tworząc park tematyczny z multimedialnymi pokazami i wystawami z dziedziny przyrody, nauki i kultury⁷⁸. Z terenami Expo'92 powiązany jest także park rozrywki Magiczna Wyspa⁷⁹ oraz nowy park nauki i techniki, z siedzibami wielu międzynarodowych firm. Jednak pomimo tak atrakcyjnego programu dawne tereny Expo'92 świecą dziś pustkami i powoli niszczeją, być może z powodu ich izolacji od miasta poprzez położenie na wyspie. Najbardziej wyrazistą krajobrazową pozostałością Expo'92 jest most Alamillo (proj. Santiago Calatrava, 1987–1992), przerzucony nad Gwadalkiwirem, łączący wyspę z miastem, którego charakterystyczny, pochylony biały pylon z wiązką utrzymujących kładkę lin stanowi wyróżniający się współczesny *landmark* Sewilli. Mniejsze znaczenie ma wzniesiony na Expo'92 budynek opery *Teatro de Maestranza*,

⁷⁶ Wezwanie klasztorne kościoła *Santa María de las Cuevas* (NMP od Jaskiń) pochodzi od wizerunku Matki Boskiej, znalezionej w XIII w. w jaskiniach, z których wydobywano glinę. Wzniesiony w XIV w. klasztor, otoczony murami, był przez wieki samowystarczalnym pod względem gospodarczym miasteczkiem i ośrodkiem kulturalnym. Zgromadzone przez kartuzów dzieła sztuki zgromadzono w *Museo de Bellas Artes*. W klasztorze Kolumb opracowywał plany wypraw do „Indii”. Tutaj przekazał swój testament zaufanemu mnichowi Gasparowi de Gorricio oraz przechowywał swe najważniejsze dokumenty osobiste. Odkrywcę w 1509 r. pochowano w krypcie kaplicy św. Anny, gdzie jego zwłoki pozostawały przez 27 lat. W klasztornym ogrodzie rośnie najslawniejsze drzewo Sewilli, ombú (puchowiec), zasadzone przez Hernanda Colóna, syna Krzysztofa Kolumba. Po wygnaniu kartuzów w czasach regencji Marii Cristiny w 1841 r. klasztor przeszedł w posiadanie brytyjskiego przemysłowca Charlesa Pickmana, który zaadaptował budynki klasztorne na potrzeby fabryki ceramiki, działającej do 1980 r. Pod koniec XIX w. wdowa po Pickmanie ufundowała pomnik Kolumba.

⁷⁷ Dawny klasztor kartuzów jest obecnie siedzibą Andaluzyjskiego Centrum Sztuki Współczesnej (*Centro Andaluz de Arte Contemporáneo*).

⁷⁸ Dawny Pawilon Hiszpański oferuje podróż po historii i literaturze Hiszpanii. Na jeziorze *Lago de España* można obejrzeć egzotyczne wyspy oraz zrekonstruowany port sewilski z XVI w. W zbudowanym od nowa XVI-wiecznym hiszpańskim miasteczku turyści bawią się w dyskotecce Antique, chodzą do modnej restauracji Bacho i kina Omnimax.

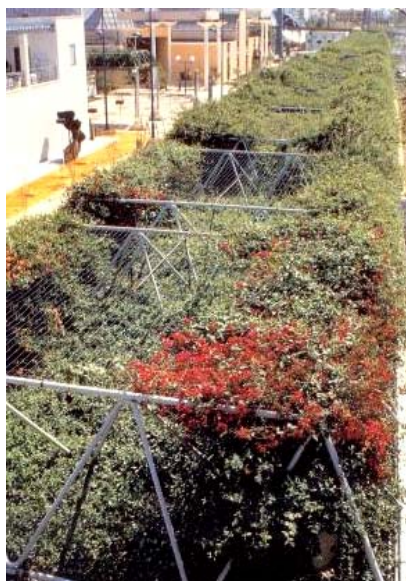
⁷⁹ Na *Isla Mágica* najmłodszych czekają m.in. karawele Kolumba wyruszające na odkrywanie Nowego Świata, meksykańskie piramidy, bezludne wyspy, kryjówki piratów, poszukiwania El Dorado, bitwy morskie i wspaniały Balkon Andaluzji. Na 10 tys. km² skupiono najslawniejsze andaluzyjskie atrakcje turystyczne: meczet w Kordobie, Giralde w Sewilli, wioski Alpuharras, latarnię na Gibraltarze, ogrody Generalife, Sierra Nevada.

widoczny za Żółtą Wieżą w panoramie od strony Gwadalkiwiru [Wines 2000; Dutkowska i in. 2007; Hintzen-Bohlen 2008; Haduch i Haduch 2012] (ryc. 4).



Ryc. 4 A. Tereny Wystawy Iberoamerykańskiej 1929 r. w Sewilli – *Plaza de Espanya* przy Parku Marii Luizy.
Fot. I. Sykta

Fig. 4 A. The grounds of Ibero-American Exhibition in Seville 1929 r. – *Plaza de Espanya* near the Maria Luisa Park. Photo I. Sykta



Ryc. 4 B. Tonąca w zieleni „5” Aleja na Expo'92 w Sewilli [Wines 2000]

Fig. 4 B. Sinking in the greenery the „Fifth” Avenue at Expo'92 in Seville [Wines 2000]



Ryc. 4 C. Wyróżniający się w panoramie Sewilli pochylony biały pylon mostu Alamillo, łączącego miasto z wyspą Isla de la Cartuja – terenem Expo'92. Fot. I. Sykta

Fig. 4 C. Significant landmark in Seville panorama – leaning white pylon of the Alamillo bridge, connecting the city with the island Isla de la Cartuja – the area of Expo'92. Photo I. Sykta

Nieco podobne koleje, jak w Sewilli, przechodziły wystawy, organizowane dwukrotnie w Saragossie. W 1908 r. odbywała się tam Wystawa Hiszpańsko-Francuska, której głównym celem miało być ukazanie kulturalnej i ekonomicznej witalności Saragossy i Aragonii oraz poprawa stosunków międzynarodowych z francuskimi sąsiadami. Jako miejsce wystawy wyznaczono tereny zielone *Huerta de Santa Engracia*, otaczające miejski plac *Plaza de los Sitios*. Działami głównego architekta wystawy Ricardo Magdalena są: dzisiejsze Muzeum Prowincji Saragossa, inspirowany XVI-wieczną architekturą Aragonii neorenesansowy pałac oraz modernistyczny budynek *Gran Casino*, funkcjonujący aż do 1930 r. Pozostałością wystawy są również nadal stojący przy *Plaza de los Sitios* budynek szkoły *Escuela de Artes y Oficios* (proj. Félix Nawarro) oraz wzniesiony w centrum placu symboliczny pomnik w stylu *modernisme* – *Monumento a los Sitios* (aut. Agustí Querol Subirats). Większość obiektów wystawowych miało współczesny charakter, było wykonanych z tanich materiałów, przeznaczonych do demontażu po zakończeniu ekspozycji⁸⁰. Z najbardziej kontrowersyjnym przyjęciem spotkał się Pawilon Katalonii (proj. J. Puig i Cadafalch), nie odpowiadający gustom wielu konserwatywnych mieszkańców Saragossy.

W setną rocznicę Wystawy Hiszpańsko-Francuskiej Saragossa ponownie gościła wystawę międzynarodową Expo 2008. Pawilony wystawowe zlokalizowano na 25-hektarowym terenie w zakolu rzeki Ebro. Najbardziej emblematicznymi obiektami były: Wieża wodna⁸¹ – wertykalna ikona wystawy, oparta na rzucie kropli wody, Pawilon-Most⁸² – ekspresyjna konstrukcja łącząca tereny Expo i La Almozara z centralną wyspą na Ebro oraz Rzeczne Akwarium⁸³. Ważną rolę przestrzenną pełniły aranżacje krajobrazów tematycznych, odnoszące się do wiodącego tematu Expo 2008 „Woda i zrównoważony rozwój”⁸⁴,

⁸⁰ Wśród rozebranych budowli wystawy w 1908 r. w Saragossie były m.in. teatr, brama wejściowa, pawilony Centralny, Żywności, Mariański, czy Francuski, wzniesiony w stylu neorokokowym, który elektryzował publiczność wystawą francuskiego przemysłu samochodowego.

⁸¹ *Water Tower* (proj. Enrique de Teresa) – wysoka, transparentna budowla, nawiązująca formą oraz wewnętrzną ekspozycją do głównego tematu wystawy „Woda i zrównoważony rozwój”. Wieża o wysokości 76 m została zwieńczona tarasem widokowym, z rozpościerającą się panoramą Saragossy. Wewnątrz wieży zainstalowano 23-metrowej wysokości rzeźbę *Splash* (aut. Mona Kim, Todd Palmer, Olga Subirós, Simon Taylor z Program Collective), przedstawiającą „pojawienie się życia na naszej planecie”. W wewnętrznej ekspozycji, zatytułowanej „Woda dla życia”, główną rolę odgrywają media audiowizualne i światło.

⁸² *Bridge Pavilion* (proj. Zaha Hadid). Dwupoziomowa, ekspresyjna struktura przekraczająca rzekę Ebro mieściła ekspozycję zatytułowaną „Woda – unikalne źródło” (aut. Ralph Appelbaum Associates).

⁸³ *River Aquarium* – największe w Europie akwarium ze świeżą wodą z 300 gatunkami fauny rzecznej z całego świata. Pawilon jest wciąż użytkowany po zakończeniu Expo 2008.

⁸⁴ Krajobrazy tematyczne Expo 2008 w Saragossie: Iglo z soli (*Igloo of salt*) (proj. Cloud 9 / Enric Ruiz-Geli) – enigmatyczna przestrzeń placu, kreowana przez architekturę spełniającą – zgodnie z wiodącym tematem Expo 2008 – kryteria zrównoważonego rozwoju. Niepalne struktury pokryte solą, odbijającą promienie słoneczne i podświetlone nocą, bazują na naturalnych materiałach i wykorzystują nowoczesne, bezpieczne źródła energii; Miasta Wody (*Cities of Water*) –

a także ogromne połacie urządzonych ogrodów dachowych⁸⁵. Obiekty wystawy miały być po jej zakończeniu wynajmowane lub przekazane różnym instytucjom. Pawilon Aragonii⁸⁶ planowano przekształcić na biuro ministerstwa regionalnego, Pawilon Hiszpanii na siedzibę szkoły architektury Uniwersytetu Saragossy, a główne *landmarki* Expo – Wieża Wodna i Pawilon-Most miały znaleźć nowych użytkowników wśród lokalnych instytucji finansowych. Pawilony narodowe po pewnych zmianach miały utworzyć strefę ekonomiczną – *business park*, wyposażoną dodatkowo w urzędnia rekreacyjne i restauracje. Według innych koncepcji – większość terenu miały zająć centra handlowe oraz park nauki. Akwarium miało funkcjonować przez co najmniej 11 lat po zakończeniu wystawy. Ostatecznie tereny World Expo Zaragoza 2008 zostały zrewitalizowane przez nowego właściciela Expo Zaragoza Empresarial i przemianowane na Zentro Expo Zaragoza – nowe centrum rekreacji, rozrywki i ekonomii dla miasta, ponownie otwarte dla publiczności w 2011 r. Pozostawione pawilony i przestrzenie tematyczne stały się osnową parku Rzeki Ebro. W jego ramach znalazł się „Meander Żab”⁸⁷ – największy rezerwuar naturalnej zieleni, dostępny dla mieszkańców Saragossy. Dziś dawne tereny wystawy mieszczą: kompleks biurowy *Dinamiza Business Park*⁸⁸, centrum handlowo-rozrywkowe *Fluvia*⁸⁹ i Instytut Zmian Klimatycznych⁹⁰. Niewątpliwie wielkim osiągnięciem Expo 2008 była wyraźna poprawa jakości dotychczas zaniedbanej przestrzeni i oddanie jej miastu poprzez stworzenie multifunkcyjnego centrum, przyciągającego zróżni-

pozbawiona ścian przestrzeń pozwala na pełny wgląd w aranżację ekspozycji, pokazującej wodę jako „miejskie źródło” i „naturalny element w procesie poprawy warunków życia w mieście”; Woda Ekstremalna (*Extreme water*) – przestrzeń z Kanałem silnych wód (*Channel of brave waters*), przedstawiająca moment uderzenia fali o brzeg, podzielona na dwie strefy: sensoryczną ze 120 ruchomymi siedziskami i audiowizualnymi projekcjami i ideową z interaktywnymi platformami, obrazami i tekstami nt. zagrożeń związanych z wodą; Oikos, woda i energia (*Oikos, water and energy*) – przestrzenna ekspozycja nt. pozyskiwania energii z wody; Podział wód (*Shared water*) – plac tematyczny ukazujący wpływ podziałów politycznych na zarządzanie zasobami wody; Wodne inspiracje (*Aquatic inspirations*) – plac z uruchamianym 6 razy dziennie multimedialnym pokazem *El hombre vertiente* (aut. Pichón Baldinu).

⁸⁵ Ogrody dachowe Expo 2008 (proj. Carlos Ávila Calzada) pokrywają 765 000 stóp kwadratowych i są wyposażone w panele fotowoltaiczne, ścieżki piesze i tarasy widokowe oraz kolekcje roślin.

⁸⁶ *Aragon Pavilion* (proj. Daniel Olano) formą przypomina pleciony kosz owoców. Ten wizerunek uzupełniają podświetlane w nocy, wieńczące budynek elementy nawiązujące kształtem do owoców.

⁸⁷ *El meandro de Ranillas* obejmuje 120 akrów terenów rekreacyjnych, w tym Park Wodny, sztuczne plaże, kanał wodny, różnorodność urządzeń rekreacyjnych i sportowych, zorientowanych głównie na rodzinny wypoczynek.

⁸⁸ *Dinamiza Business Park* – kompleks biurowy o powierzchni 77 000 m².

⁸⁹ *Fluvia* to ekskluzywna enklawa 18 domów handlowych o powierzchni 19 000 m². Około 1500 zwiedzających dziennie korzysta z bogatej oferty kin, sklepów, klubów sportowych, restauracji, barów i kawiarni, z tarasami widokowymi na rzekę Ebro.

⁹⁰ *Institute of Climate Change* ma stanowić unikalną platformę spotkań i wymiany doświadczeń między nauką społecznością Hiszpanii a specjalistami z innych krajów w celu wprowadzania innowacyjnych rozwiązań w zakresie ochrony środowiska.

cowaną ofertą spędzania czasu. Niemniej jednak przyglądając się współczesnemu funkcjonowaniu ostatnich europejskich Expo w Sewilli, Hanowerze czy Saragossie, trudno oprzeć się wrażeniu, że ich dawne tereny nie wykorzystują w pełni swojego potencjału i stopniowo popadają w zapomnienie. Przyczyn takiego stanu rzeczy można dopatrywać się m.in. w niewystarczającej integracji przestrzennej terenów wystawowych, wydzielonych jako niezależne enklawy, z miastem, a w skali globalnej – odwoływać się do wszechobecnych skutków kryzysu ostatnich lat [Haduch i Haduch 2012; http://en.wikipedia.org/wiki/Expo_2008; <http://www.expomuseum.com/2008/>; www.zaha-hadid.com; <http://www.blooloop.com/Article/Spain-s-Expo-Zaragoza-2008-A-Guide-to-the-Best-Pavilions-and-Shows/86>; <http://www.greenroofs.com/blog/2011/09/16/gpw-world-expo-zaragoza-2008zentro-expo-zaragoza>].

Rozważając znaczenie wystaw międzynarodowych dla kształtowania współczesnego krajobrazu miast, nie sposób pominąć aspektu awangardowości i symboliki obiektów wystawowych, wskazujących nowe wartości estetyczne i ideowe w architekturze i torujących drogę „nowemu” w historycznym środowisku miejskim. Wielki innowator architektury Mies van der Rohe, przekonany o nadzwyczajnej roli wystaw światowych w tym zakresie twierdził, że: „Znajdujemy się w okresie przełomu: przełomu, który zmieni świat. Zadaniem przyszłych wystaw będzie wyjaśnianie i wspieranie tego przełomu” [Banham 1979]. Wiele z precedensowych obiektów wystawowych stało się nośnikami nowatorskich rozwiązań i koncepcji przestrzennych, i dzisiaj – niezależnie od tego, czy pozostały na stałe czy zostały rozebrane – nie sposób przecenić je w tej roli. Prócz tych najbardziej znanych – jak już wyżej omówione, londyński Pałac Kryształowy, paryska Wieża Eiffla, barceloński Pawilon Niemiecki M. van der Rohe czy paryski Pawilon Hiszpański J.L. Serta – na wystawach światowych odnajdziemy wiele obiektów, stanowiących kamienie milowe w historii architektury i krajobrazu [Banham 1979; Sykta 2008].

Szczególnie zapamiętana ze względu na nasycenie kształtowanych obiektów symboliką była ostatnia przed II wojną światową wystawa w Nowym Jorku w 1939 r., zorganizowana pod wzniosłym hasłem *Świat Jutra* na terenach Flushing Meadows. Zapisła się w historii śmiałymi i ekspresyjnymi konstrukcjami, jak *Trylon* – blisko 190-metrowa iglica czy *Perisphere* – kula o ponad 50-metrowej średnicy (proj. W.K. Harrison, J.A. Fouilhoux) [Banham 1979]. Zaskakująco jednym z bardziej wyróżniających się obiektów wystawy okazał się Pawilon Polski (proj. J. Cybulski, J. Galinowski, F. Kowarski, realizacja atelier Cross&Cross), przyciągający uwagę ponad 40-metrową, ażurową wieżą. Mocno podkreślano symboliczne znaczenie konstrukcji, dostrzegając w niej metaforę średniowiecznej baszty, strzegącej europejskiej cywilizacji przed hordami Tatarów. W obliczu hitlerowskiej napaści na Polskę symbolika ta okazała się nadzwyczaj aktualna, a polski pawilon komentowano jako „najsmutniejsze miejsce na całej Wystawie”. Zdaniem Roberta Mosesa, zarządcy nowojorskich parków, polska wieża stanowiła „najwspanialszy obiekt architektoniczny w zagranicznej

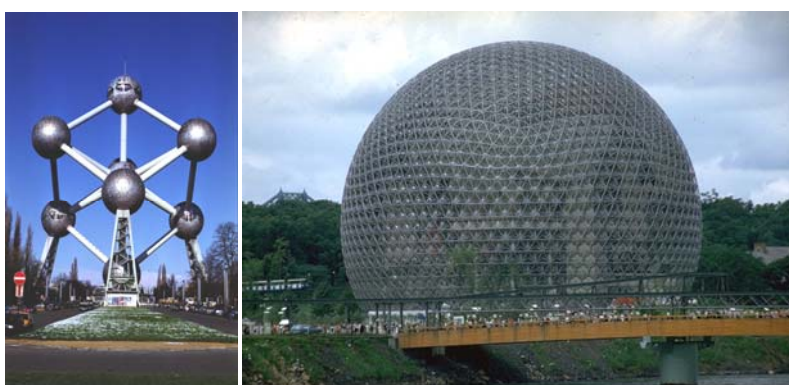
części Wystawy” i jako taki miała na stałe pozostać na terenie tworzono tutaj parku. Mimo tych szlachetnych intencji nie udało się powstrzymać demontażu obiektu, z którego dochód przekazano na działania wojenne [Banham 1979; Sykta 2008; http://www.uz.zgora.pl/~slotysz/world_fair_architektura.htm].

Po II wojnie światowej awangarda architektoniczna zrywa z klasyczną, prostokreślną geometrią, zwracając się ku strukturom organicznym, nieregularnym, o miękko modelowanych łukach i krzywiznach. Zmiany te zapowiadają coraz bardziej ekspresyjne formy obiektów wystawowych, jak np. prezentujący śmiało powyginane żelbetowe łupiny, pawilon *Societa Ernesto Breda* (proj. L. Belde-sari) na Targach Międzynarodowych 1952 r. w Mediolanie. Główną atrakcją Expo'58 w Brukseli miało być *Atomium* – gigantyczny model, powiększonej 15 mld razy cząsteczki kryształu żelaza, obiekt zakrojony na osiągnięcie sukcesu porównywalnego do wieży Eiffla. Szybko okazało się, że takiego fenomenu nie można ani zaplanować ani powtórzyć. I chociaż futurystyczna sylweta *Atomium* jest dzisiaj charakterystycznym *landmarkiem* w krajobrazie miasta, to nie ona, a pełna paradoksów hiperboliczno-paraboidalna forma pawilonu Philipsa, projektu Le Corbusiera okazała się największym przebojem brukselskiej wystawy [Jencks 1989]. Organizatorzy kolejnej wystawy światowej w 1964 r. w Nowym Jorku, pragnąc zadziwić świat czymś nadzwyczajnym w tym samym miejscu, co *Trylon* i *Perisphere* z 1939 r., ustawili największą atrakcję wystawy *Unisphere* – ażurową, stalową konstrukcję (proj. G. Clarke). Niestety ta pretensjonalna, źle wyważona konstrukcja miast wywołania okrzyków zachwyty, poniosła całkowite estetyczne fiasko⁹¹ [http://www.uz.zgora.pl/~slotysz/world_fair_architektura.htm]. Godna przypomnienia z racji na niezwykłą ilość nowatorskich struktur architektonicznych była wystawa 1967 r. w Montrealu. Powiew awangardy najsilniej zaznaczył się w dominującym nad terenami wystawowymi i miastem 200-metrowym pawilonie (proj. Frei Otto, Rolf Gutbrod) oraz kopule geodezyjnej (proj. Buckminster Fuller), stanowiącej rodzaj kulistego „pałacu kryształowego”. Strukturalna kula Fullera spłonęła po zakończeniu wystawy, tworząc spektakularne widowisko, pokazywane w mediach całego świata. Innym wyróżniającym się obiektem Expo'67 był Pawilon Kanady – Habitat (proj. Moshe Safdie, D. Barrott, Boulva), przestrzenna, pudełkowa struktura idealnej jednostki mieszkaniowej, funkcjonująca do dzisiaj ikona nowoczesnej architektury. [Banham 1979; Jencks 1989; Sykta 2008] (ryc. 5).

Obiekty wystawowe, projektowane przez wybitnych architektów, często nawet pomimo ich likwidacji, pozostawały na długo w świadomości krytyków architektury jako dzieła nieprzemijające, posiadające trwałe miejsce na kartach

⁹¹ Jeszcze bardziej krytykowany był pierwszy projekt głównego motywu EXPO'64. Cztery lata przed wystawą W. Teague zaprojektował wysoką na 50 m aluminiowo-stalową konstrukcję sterzącą z basenu. R. Moses, ten sam, który zachwycał się polskim pawilonem z 1939 r. tak uzasadnił odrzucenie pomysłu tego skądinąd zdolnego designera wyrobów przemysłowych: „przypomina to skrzyżowanie jakiejś części silnikowej ze sprężyną od łóżka, albo raczej krzyżówkę malajskiego tapira z żaluzją okienną”.

historii. Teoria architektury XX w. nie mogłaby się obejść bez triumfów technicznych konstrukcji kratowych wczesnych pawilonów wystawowych i wieży Eiffla, śmiałych parabolicznych łuków powojennych obiektów targowych, geometrycznych kopuł B. Fullera czy konstrukcji namiotowych F. Otto. Dokonywało się dzięki nim estetyzowanie doświadczeń architektury, dostrzegano ich nadzwyczajne walory przestrzenne i wizualne, a także – choć w mniejszym stopniu – treściowe i propagandowe. Często brakowało jednak podkreślenia nachelnego nacjonalizmu budowli wystawowych oraz podkreślenia ich sztucznego, z gruntu fałszującego rzeczywistość otoczenia [Jencks 1989; Sykta 2008].



Ryc. 5 A. „Atomium” – oryginalna pozostałość Expo’58 w Brukseli [inauspicious.org]

Fig. 5 A. The “Atomium” – original residue of Expo’58 in Brussels [inauspicious.org]

Ryc. 5 B. Odbudowana kopuła geodezyjna projektu B. Fullera z Expo’67 w Montrealu [http://www.columbia.edu/cu/gsap/bt/eei/heatload/0425-69.jpg]

Fig. 5 B. The rebuilt geodesic dome, designed by B. Fuller from Expo’67 in Montreal [http://www.columbia.edu/cu/gsap/bt/eei/heatload/0425-69.jpg]



Ryc. 5 C. Pawilon-most – ikona Expo’2008 w Saragossie, łącząca miasto z terenami wystawowymi [http://akorrales.blogspot.com/2011_04_01_archive.html]

Fig. 5 C. Pavilion-bridge – the icon of Expo’2008 in Zaragoza, connecting city with expo grounds [http://akorrales.blogspot.com/2011_04_01_archive.html]

Próbując oceniać wpływ wystaw światowych na kształtowanie krajobrazu miast, należy stwierdzić, że dzięki ich organizacji zyskiwało całe miasto. Przyszły gospodarz wystawy musiał bowiem się odpowiednio doń przygotować – usprawnić komunikację, infrastrukturę techniczną i turystyczną, zadbać o wysoką jakość przestrzeni publicznych, ich estetyzację, tak by były gotowe na przyjęcie tysięcy gości, stanowiących ważne źródło profitu dla miasta. Poprawa wizerunku całego miasta – to bez wątpienia jeden z bardziej pozytywnych i zauważalnych skutków organizacji dużych międzynarodowych imprez masowych. Wybierając miejsce dla przyszłej wystawy często odkrywano ukryty potencjał terenów zaniedbanych, opuszczonych, które przez organizację wystawy zyskiwały na jakości i zostawały na nowo przywrócone miastu jako przestrzenie atrakcyjne i pełniące nowe, często miastotwórcze, funkcje. Aktywizacja przestrzeni zarówno tej, na której miały miejsce ekspozycje, jak i terenów otaczających, jest niewątpliwie jednym z najbardziej korzystnych dla krajobrazu miasta efektów organizacji wystaw międzynarodowych. Decyzje o pozostawieniu terenów wystawowych jako niezabudowanych skutkowały doposażeniem systemu zieleni miejskiej o nowe tereny otwarte, parkowe z bogatym programem rekreacyjnym, rozrywkowym i dydaktycznym. Zarówno one, jak i pozostawiane na stałe budowle i konstrukcje powystawowe wzbogacały turystyczną mapę miast o nowe atrakcje. Dzięki wielu wyróżniającym się w strukturze miasta obiektom, jego krajobraz zyskiwał nowe, niepowtarzalne dominanty i *landmarki*, w znaczący sposób kreujące jego współczesny wizerunek. Bez niektórych z pozostawianych po wystawach obiektów, nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić wielu współczesnych miast. Bo czymże byłby Paryż bez wieży wzniesionej przez Eiffla na potrzeby Wystawy Paryskiej w 1889 r.? Ten „ohydny słup z nitowanego żelaza”, który miał w ocenie współczesnych zszpecić miasto, stał się najbardziej znanym symbolem nie tylko wystaw światowych, nie tylko Paryża, a nawet całej Francji, nie tylko ukoronowaniem odwiecznych marzeń ludzkości o wzniesieniu wieży 1000 stóp, nie tylko symbolem postępu i przełomu w inżynierii i architekturze, ale w ogóle symbolem osiągnięć nowoczesnej cywilizacji, a także dowodem na to, że obiekt tak całkowicie nieprzystający do krajobrazu, może stać się z nim nierozzerwalnie związany [Sykta 2008].

PIŚMIENNICTWO

- Banham R., 1979. Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w „pierwszym wieku maszyny”, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Blake P., 1977. Form Follows Fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked, Little, Brown & Company, Boston.
- Bonta J.P., 1975. Anatomia de la interpretación en arquitectura. Resena semiotica de la critica del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, G. Gilli, Barcelona.
- Capó J., Catasús A., 2003. Barcelona escultures, Ediciones Polígrafa, Barcelona.
- de Jong C., Mattic E., 1994. Architectural Competitions 1792 –Today, Taschen, Kolonia.

- Dulewicz A., 1986. Słownik sztuki francuskiej, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Dutkowska J., Dutkowski F., Jankowska A., Siewak-Sojka Z., Sojka L., 2007. Hiszpania, Pascal, Bielsko-Biała
- Ellingham M., Fisher J., Kenyon G., Brown J., 1995. Hiszpania. Część wschodnia. Pascal, Bielsko-Biała.
- Giedion S., 1968. Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji, PWN, Warszawa.
- Haduch B., Haduch M., 2012. Architectourism. 01. Hiszpania, ZOCO, Kraków.
- Hintzen-Bohlen B., 2008. Andaluzja. Sztuka i architektura, Olesiejuk, Ożarów Mazowiecki.
- Hobhouse P., 2005. Historia ogrodów, Arkady, Warszawa.
- Jellicoe G. i S., 2006. The Landscape of Man, Thames&Hudson, Londyn.
- Jencks Ch., 1989. Architektura późnego modernizmu i inne eseje, Arkady, Warszawa.
- Kotula A., Krakowski P., 1967. Architektura współczesna. Zarys rozwoju, Wyd. Literackie, Kraków.
- Simonis D., 2008. Barcelona, National Geographic, G+J RBA.
- Spencer-Jones R. (ed.), Wojciechowska-Ring D. (red. pol.), 2008. 1001 ogrodów, które warto w życiu zobaczyć, Muza, Warszawa.
- Sykta I., 2008. Znaczenie wyróżniających się, kontrowersyjnych obiektów architektury współczesnej dla kształtowania i percepcji krajobrazu miejskiego, Praca dokt., PK Kraków; <http://www.biblos.pk.edu.pl>
- Sykta I., 2012. Przestrzenie kommemoratywne w krajobrazie Barcelony, [w:] „Ogrody pamięci” w sztuce ogrodowej i architekturze krajobrazu. Czasop. Techniczne 2-A/2012, Z. 7, R. 109. Wyd. Polit. Krakowskiej, Kraków, s. 227–239.
- Szolginia W., 1985. Cuda architektury, KAW, Warszawa.
- Watkin D., 2001. Historia architektury zachodniej, Arkady, Warszawa.
- Weston R., 1996. Modernism, Phaidon, London.
- Williams R., 2010. Barcelona. Step by step, Berlitz, Warszawa.
- Wines J., 2000. Green Architecture, Taschen, Kolonia.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- http://www.bcn.es/publicacions/Bcn_escultures/info/chapter4.html
- <http://www.blooloop.com/Article/Spain-s-Expo-Zaragoza-2008-A-Guide-to-the-Best-Pavilions-and-Shows/86> (tekst i zdjęcia: Urso Chappell)
- <http://www.expomuseum.com/2008/>
- <http://www.greenroofs.com/blog/2011/09/16/gpw-world-expo-zaragoza-2008zentro-expo-zaragoza/>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Expo_2008
- http://en.wikipedia.org/wiki/Ibero-American_Exposition_of_1929
- http://en.wikipedia.org/wiki/World's_fair
- http://pl.wikipedia.org/wiki/Wystawa_%C5%9Bwiatowa
- http://www.uz.zgora.pl/~slotysz/world_fair_architektura.htm (Pawilony na Wystawach Światowych: Architektura (ponad) czasowa
- www.zaha-hadid.com

THE INTERNATIONAL EXHIBITIONS AND THEIR IMPACT OF THE CITY
LANDSCAPE AN ATTEMPT OF RETROSPECTION AND CONTEMPORARY
VALORIZATION OF THEIR INFLUENCE ON COUNTRYSIDE

Abstract. International exhibitions have created special circumstances favoring an implementation of extremely original and controversial architectural forms and objects, that in time have become significant dominants or landmarks of the urban landscape of hosting cities. Exhibition grounds, equipped with facilities, in assumption temporary ones, demolished after the end of the exhibition, have become a kind of testing grounds at which the latest technical inventions were presented, new construction and forms were tested, unhindered by views of the traditionalists, commonly shared tastes and aesthetic habits, determinants of landscape context or of existing legislation. Sometimes, despite the presumed temporariness of exhibition facilities, they were not undergoing liquidation, remained at the exhibition areas permanently, performing old or new functions, but moreover – often radically – changing city landscape. Through them there was carried out the process of ‘aestheticsation’ of experiences of architecture, their original spatial and visual qualities were perceived. There was appreciated also their extraordinary feature to attract attention and generate new tourist attractions. The opponents of leaving of exhibition objects permanently, treated them as a problematic heritage, often emphasizing an intrusive nationalism of many buildings, their artificial environment and pointing out an inadequacy and incompatibility of the new dominants to landscape context of historical cities. Analysis of contemporary functioning of the post-expo grounds and objects in London, Paris, Barcelona, Seville, New York, Zaragoza and the others is preceded by a retrospective evocation of the spirit and times of exhibitions. From the other side, is an attempt to evaluation of the planned and unplanned marks imprinted in the urban landscape.

Key words: international exhibitions, expo, city landscape