



MUNTEÁN LÁSZLÓ

Templomtorony: Egy chicagói felhőkarcoló architektúrája

Chicago forgalmas belvárosában, a Washington és a Clark Street sarkán áll egy meglehetősen szokatlan formájú felhőkarcoló. Bár magasabb társai mellett már jóformán eltörpül, impozáns méretével még mindig tekintélyesen magasodik az utcák fölé. Különös megjelenését annak köszönheti, hogy irodai homlokzatának sima felülete a huszadik emelet magasságában váratlanul megtörik, és egy neogótikus templomtoronyban végződik. Az avatatlan látogatóban óhatatlanul felmerül a kérdés: most akkor hogy is van ez? Az épület Chicago Temple néven ismert és a metodista egyház (First United Methodist Church) tulajdonában áll. Stílusának kettős jellege a belső terek különböző funkcióiban rejlik: a földszinti rész gótizáló bejáratai, valamint az irodaszintek feletti neogótikus torony szakrális rendeltetésűek, míg a köztük lévő emeleketet a metodisták többnyire ügyvédi irodáknak adják bérbe. A bevételt a város metodista gyülekezeteinek támogatására, valamint szociális célokra fordítják. Mégis, hogyan fér meg e két funkció egy épületben? Az épület – talán éppen „felemás” megjelenése miatt – nem tartozik a chicagói felhőkarcolók kánonjába, ezért meglehetősen kevés szakirodalom foglalkozik vele.¹ Történetének és architektúrájának felderítésével azonban számos olyan kulturális jelenségre deríthetünk fényt, melyek hozzájárultak kettős rendeltetésének kialakulásához.

Központ és periféria

Kereskedelmi szempontból ideális fekvése Chicagót kulcsszerephez juttatta az amerikai közép-nyugati térség történetében. Az 1830-ban még csak 50 lelket számláló kereskedőfaluból 1890-re már 1 milliós nagyváros lett (Bluestone 3. o.). Chicago térképét tanulmányozva láthatjuk, hogy sok más amerikai városhoz hasonlóan pontosan szerkesztett négyzetek sakktábla-szerű hálózata alkotja utcahálózatát. A geometrikus elrendezés számos ókori és reneszánsz előzménnyel rendelkezik, s hagyományosan a rend térbeli reprezentációjaként értelmezhető. A vitruviusi és a reneszánsz ideális város többnyire szimmetrikus, négyzet vagy sokszög alaprajzú, zárt rendszerként jelenik meg a térképeken, melyben a geometrikusan kialakított utcahálózat egy központi teret zár körbe, s a város különböző részei meghatározott funkciókat látnak el. Az Egyesült Államok harmadik elnöke, Thomas Jefferson, aki többek között építés is volt, előszeretettel tanulmányozta Andrea Palladio Négy könyv az építészetéről című munkáját, mely alapvetően meghatározta gondolkodását az épített környezetről.² 1785-ös rendeletének értelmében a tulajdonhatárok rendezése céljából a nyugati területek jövedélembeli településeit egyenlő nagyságú parcellákra osztották fel. A rend itt már nem fallal körülvett, homogén struktúráként jelenik meg, hanem egy látszólag nyitott hálózatban, ahol a négyzetes elrendezés leginkább az egyenlőség retorikáját hordozza. A jeffersoni rácsszerkezet hagyományosan az általa elképzelt agrárállam demokratikus ideálját testesíti meg, ugyanakkor a rács átláthatóságot szolgáló logikája, valamint a központi tervezés egyben a kontroll eszközeként is felfogható (Copjec 13. o.).

Chicago 1830-ban elkészült rendezési terve 58 telekre és egy köztérre osztja a várost, a telkek rendeltetésének kialakítását azonban a várost életre hívó kereskedelem-szervező

¹ Az épület történetével Daniel Bluestone foglalkozik részletesen *Constructing Chicago* című munkájában, melyre ebben a dolgozatban is jelentősen támaszkodom. Az építéssel kapcsolatos információk és alaprajzok pedig Robert Bruegmann *Holabird and Roche, Holabird and Root: An Illustrated Catalog of Works* című munkájában hozzáférhetők. Látogatásomkor a Chicago Temple munkatársai bocsátották rendelkezésemre Joan H. Myers művészettörténész-hallgató összefoglaló munkáját a Chicago Temple történetéről. Thomas A. P. van Leeuwen *The Skyward Trend of Thought* című könyvében érintőlegesen hivatkozik a templom és a kápolna ikonográfiájára, mellyel a dolgozat „Az új Jeruzsálem” című részében foglalkozom.

² A virginiai Monticellóban épített háza, valamint a római Pantheon arányait magán viselő University of Virginia központi könyvtára híven példázzák Jefferson neoklasszicizmusát.

erőinek adja át (Bluestone 64. o.). Talán részben ennek tulajdonítható, hogy Chicago első éveiben a vallási élet színterei általában lakóépületek, aukciós házak vagy istállók voltak. 1840-re viszont a Washington Street-et már a „templomok utcájaként” emlegették (Bluestone 65. o.). A köztér körül fából felhúzott középületek és templomok a rácsos utcahálózaton belül olyan centrumot alakítottak ki, melyben a tornyok a szakrális és profán rendeltetésű terek szeparálását, s magasságuk révén egyben a vallás központi szerepét jelölték a városban. Ehhez később az is hozzájárult, hogy a fából készült templomokat hamarosan téglából építették át.

A XIX. század közepén fordulópont következett a városkép alakulásában. A gazdasági élet rohamos fellendülésével az épített környezet képe is megváltozott, s az újonnan épített kereskedelmi funkciójú épületek mind anyagukban, mind méretükben felülmúlták a templomokat. A korábban körüljárható, a környező épületektől elkülönülő templomok fokozatosan elvesztették dominanciájukat a városképben és eltörpültek az új tömbök mellett.

A chicagói metodista közösség története híven tükrözi ezt a folyamatot. Az eleinte lakóépületben tartott istentiszteletek 1834-re fatemplomban folytatódtak, amit 1838-ban átúszttak a folyó déli oldalára, arra a helyre, ahol a metodisták felhőkarcoló-temploma ma is áll. A fatemplomot 1845-ben téglatemplom váltotta fel, de 1850-re már ennek a tornya is eltörpült a környékbeli háztömbök mellett. A kereskedelmi szféra belvárosi térnyerésével és a jómódú polgárság egyre nagyobb számú kiköltözésével a templomtornyok a kereskedelem és a pénz tornyainak egyre inkább alulmaradó versenytársaiként mutatkoztak a belvárosban. Ezek után nem meglepő, hogy a „szorult” helyzetben lévő Washington Street-i templomok szinte kivétel nélkül – rendszerint jó áron – eladták telkeiket és követték gyülekezeteiket a külvárosi lakónegyedekbe, ahol új és impozáns templomok építésére nyílt lehetőség. Daniel Bluestone *Constructing Chicago* című munkájában a város szakrális súlypontjainak decentralizációját a központban betöltött társadalmi és szimbolikus szerepük feladásaként értelmezi, melynek nyomán a periférián magasodó templomtornyok egyre inkább az egyes lakónegyedek jóhírűségének emblémáivá váltak (Bluestone 82. o.). A gazdaság példátlan fellendülésével tehát a városi tér átrendeződése is megtörtént, s a kereskedelmi funkciójú terek centralizálásával egyre inkább a magas irodaházak határozták meg a városkép sziluettjét. Ez a tendencia a Chicagót szinte teljesen elpusztító 1871-es tűzvész után is folytatódott.



A „metodista tömb”

Az általános kiköltözés dacára a metodisták nem váltak meg eredeti helyüktől. Ennek elsősorban anyagi okai voltak, ugyanis egy 1839-ben fogantatosított megegyezés értelmében elköltözésük esetén a telek az eredeti tulajdonosokra szállt volna vissza. A többi felekezettel ellentétben a belvárosban gyökeret vert metodisták a megmaradás érdekében meglehetősen pragmatikus megoldáshoz folyamodtak. Még a nagy tűzvészt megelőzően, 1858-ban a gyülekezet engedélyt kapott egy olyan háromemeletes épület megépítésére, amelyben az alsó két szint üzleteknek és irodáknak, a felső kettő pedig templomnak és ehhez kapcsolódó helyiségeknek adott otthont. A *Chicago Tribune*-ban megjelent korabeli kritika az épület kifejezetten kereskedelmi jellegét hangsúlyozza, melyet az 1870-ben készült felvétel is jól szemléltet (Bluestone 97. o.). Az épület szakrális funkcióját egy teljesen egységes, a környékbeli házak stílusához illeszkedő homlokzat „álcázza”. Az ekkor már „metodista tömbként” számon tartott kettős funkciójú épület a központban való megmaradás problémáját áthidaló megoldás mintapéldája lett: egyrészt bekapcsolódott a város identitását meghatározó üzleti vérkeringésbe, másrészt viszont az ebből befolyó hasznot a templom fenntartására és szociális célokra fordította. A funkciók kombinálását illetően az épület valamelyest emlékeztet a város történetének kezdetéhez kötődő „multifunkcionális” faházakhoz, melyek az aktuális használat függ-



vényében változtatták szakrális és profán funkcióikat. Ezzel együtt a „metodista tömb” (*methodist block*) nevében is jól érzékelteti rendeltetéseinak kettős jellegét: a „tömb” az épület által elfoglalt telek kihasználható értékére utal, amelyben a metodista egyház tulajdonosként játszik szerepet.

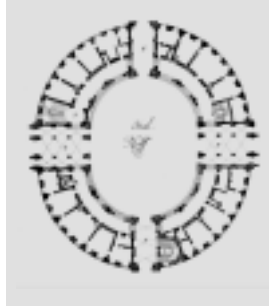
Bár a tűzvész teljesen elpusztította ezt a házat, 1874-ben egy hasonló felosztású épületet emeltek a helyére. A századfordulón készült felvételen a „hibrid” építmény külső megjelenésében leginkább középületre emlékeztet, formanyelve viszont már valamelyest különbözik a korábbi konstrukciótól. Az első és második emelet között párkány húzódik, mely esztétikailag ugyan az épület klasszicizáló stílusának arányait hangsúlyozza, a szintek rendeltetésének ismeretében ugyanakkor vizuálisan is elválasztja egymástól az alsó és felső épületrészt. A kereskedelmi szféra alsó két szintje így a homlokzat formanyelvében is elválik a második és a harmadik emelet szakrális funkciótól, melyeknek homlokzati díszei egységes megjelenést biztosítanak. Mivel a bejárat az üzleti szintről nyílik, a szakrális funkció jelölése az álcázás és kiemelés sajátos kombinációját mutatja. Az előbbieken láttuk, hogy az épület formanyelve csak a belső elrendezés ismeretében enged következtetni a profán és szakrális terek elkülönítésére, viszont a szemközti sarkon épülő városháza építéséről készült felvétel jobb szélén látszik, hogy a metodista tömb szakrális rendeltetését egy céger „hirdette”, melyen a prédikációk időpontjai is fel voltak tüntetve. Ebben a formában a kiírás reklámként érvényesül és kiemeli az általa hirdetett funkciót, jelrendszerében mégis beolvad a földszinti és első emeleti reklámok sokaságába. Ez részben a korábbi épületre is érvényes, ahol ugyan a homlokzat közepére került a kiírás, a környező épületek szomszédságában a metodista egyház mégis a „cégtulajdonos” szerepében tűnik fel. Kikerülhetetlen az asszociáció: a szakrális funkció egyfajta szolgáltatás (egy a sok közül), míg a gyülekezet tagjai vásárlók. Mircea Eliade *A szent és a profán* című nagyhatású könyvében a szent teret a profántól elhatároló bejárat a két világ közötti különbség kiemelésére szolgál, mely ebben az esetben éppen ellenkezőleg, a különbség elmosódásaként jelentkezik: a templom fizikailag is és képletesen is üzleti alapokon áll, azaz orientációját a rácsszerkezeten kívül a profán tér szabja meg.

A Mammonnak és Istennek tett szolgálat a Biblia szerint kizárja egymást (Mt 6,24; Lk 16,13). Ezt Jézus „térben” is foganatosítja, amikor kiűzi a kufárokat a templomból (Jn 2,15–6). Hogyan egyeztethetők össze egymással ezek a funkciók? Az 1858-ban emelt hibrid épület lelkésze az üzleti szinteket „szükségeseeknek” ítélte ahhoz, hogy „a templomi tér az utca zajától mentes, magasan fekvő hely lehessen” (idézi: Bluestone 97. o.). Ebben az érvelésben az üzleti szint egyrészt segíti, azaz „alátámasztja” a szakrális teret, másrészt viszont el is különíti azzal, hogy maga fölé emeli. A bejárat üzleti jellegével ellentétben a tűzvész után emelt épületben a második és harmadik emeleti helyiségekhez külön lépcsőház vezetett, mely a profánból való kilépés és a szakrális térbe való átlépés jelentőségét az épületen belül oldotta meg. Az üzleti funkció, a „kufárokodás” paradox módon a pénz birodalmában való túlélés zálogaként a szakrális funkció anyagi és strukturális fenntartását biztosítja. Ezzel együtt viszont a város kereskedelmi forgatagában az így kialakított szakrális tereket a köztudat egyre inkább a „nyugalom szigeteivel” azonosította (Bluestone 97. o.), mely inkább szelepként, semmint a pénz világának ellenpontjaként értelmezhető.

„A forma a funkciót követi”

Távolodjunk most el a metodista tömbtől és vizsgáljuk meg a szerkezet, funkció és forma összefüggését a korai felhőkarcolókkal kapcsolatban! Az 1870-es évekre az Otis-féle gőzliftet felváltotta a hidraulikus lift, majd a század végére megjelent az elektromos felvonó, amely lényegesen felgyorsította a magas irodaépületekben való közlekedést. A chicagói Louis Sullivan (1856–1924) híressé vált építészeti alapvetése értelmében, mely szerint a „forma a funkciót követi”, a felhőkarcolókon alkalmazott díszítőmotívumok nem elrejtteni, hanem hangsúlyozni voltak hivatottak az acélszerkezet rendeltetését. A forma alárendelt helyzete a funkcióval szemben tehát nem a díszítés elutasítását, hanem a funkció kifejezését és közvetítését jelentette. A vázszerkezet és a díszítés sullivani értelmezésének nyomán a Chicagói Iskola felhőkarcolói nagy ablakfelületeikről voltak híresek, melyek a fény beengedésével a munkahelyi körülményeket is lényegesen javították.

A modernitás emblémáiként számon tartott felhőkarcolók legtöbbször nem önmagukban, hanem csoportosan, a város kontúrjait kirajzoló képként jelennek meg (Lynch 9. o.). Ezért is van, hogy az amerikai nagyvárosok legtöbbször nem egyes épületeikről,



tornyaiokról azonosíthatók, hanem arról a „domborzati jelenségről”, amelyet a magas épületek együttesen alkotnak. Ez az épített táj azonban nem statikus, hanem az építések révén állandóan változó, noha ez a változás alapvetően vertikális, hiszen az utcahálózat hagyományos rácsszerkezetét általában nem bontja meg. A korai chicagói felhőkarcolók ma már talán nem is tűnnek magas házaknak, mégis, az acélvázás építési technika, épp-úgy, mint egykor a vasút, a benne rejlő lehetőségek révén beláthatatlan távlatokat nyitott meg. Ahogy a rácsos elrendezésben az utcák végtelennek tűnő hossza hatványozottan érzékelteti a távolságot, úgy a felhőkarcoló acélvázás szerkezete önmagában hordozza saját „növekedésének” lehetőségét, ami áttételesen a város egészében rejlő gazdasági lehetőségek és a fejlődés metaforájaként is értelmezhető.

Korszerűségük és praktikusságuk mellett az 1890-es években elterjedt „felhőkarcoló” (*skyscraper*) elnevezésben már magasságuk agresszív, monumentális jellege is megjelenik. Nem meglepő, hogy az egekbe ostromló és olykor katedrálisokat idéző konstrukciókban sokan már ekkor az emberi nagyravágyás bábeli emlékműveit látták. A gótikus díszbe öltöztetett New York-i Woolworth Building éppen ezt a félelmet látszik megtestesíteni, amint a „kereskedelem katedrálisaként” Mammon diadalát hirdeti, és mintegy a benne zajló kereskedelmi tevékenységet szakralizálja.

A metodista tömbhöz visszatérve láthatjuk, hogy az egykori háromemeletes épület mára már egy felhőkarcoló váltotta fel. A város vertikális terjeszkedésével lépést tartva a metodista egyház 1907-ben felkérte az akkor már neves cégnek számító Holabird & Roche tervezőirodát egy felhőkarcoló-templom megtervezésére, mely magasságában túlszárnyalta volna Chicago többi irodaházát. Azonban a városban érvényben lévő magassági korlátozások eleinte nem adtak lehetőséget az épület tetejére tervezett neogótikus torony felépítésére. 1922-ben – kivételes engedéllyel, mely később több felhőkarcoló számára szolgált precedensként – elgördült az akadály az építkezés útjából, s 1924-re már át is adták az akkor Chicago legmagasabb épületének számító templom-toronyházat. Elődeihez hasonlóan ennek is két bejárata van, a szintek elosztása viszont más struktúrát mutat. Itt ugyanis a templom a földszinten van és eredetileg a Clark Street-ről lehetett megközelíteni, a fenti irodai szintekhez vezető liftekhez pedig a Washington Street-ről lehetett bejutni. Formanyelvét illetően a metodista tömb korábbi két épületével ellentétben itt már a sullivani elv hatása mutatkozik, amennyiben a homlokzat kialakítása az épület kettős rendeltetését magyarázza. A Washington Street visszafogottan gótizáló bejárata ugyan utal a földszinten elhelyezkedő templomra, a bejárat melletti bank mégis az épület profán jellegét hangsúlyozza. A Clark Street-i bejárat határozottabb gótikus kialakítása – a korábbi épület cégérét felváltva – ezzel szemben a szakrális funkciót közvetíti, s noha ma már mindkét bejárati folyosóról megközelíthető a templom, különböző kialakításuk a profán és a szakrális terek felé vezető folyosók egykori elkülönítésére utal. A korábban a fenti szinteken elhelyezett „nyugalom szigete” ezúttal tehát a földszinten található, napi 14 órát tart nyitva, s a betérő ügyvédeken, üzletembereken kívül rendszeresen láthatunk szegényebb – gyakran a padokban alvó – embereket.

A stílusában inkább az art decóra emlékeztető irodai homlokzat dísztelenségében ugyan elválik az alsó két szinttől és a toronytól, hosszanti tagolásával mégis az épület vertikális dimenzióit erősíti. Bár a toronyban most kápolna és paplak van, az eredeti tervek szerint üresen állt, s kizárólagos célja a láthatóság volt. A felhőkarcoló-templomtorony sajátos kombinációja egyszerre aktíválja a felhőkarcoló agresszív jellegének jelentéseit, és a gótikus katedrális tornyának szakrális értelemben iránytmutató szerepét. Az irodaszintektől elkülönülő, de belőlük „kinövő” torony kétségtelenül uralja az alatta levő tömböt, amely így vertikálisan alárendelt pozícióba kerül. A legtöbb fényképen – így a First United Methodist Church honlapján is – az épület „legfotogénebb” részeként kizárólag a torony jelenik meg. Az épület vallási rendeltetését tekintve a gótikus részletek hangsúlyozása természetesen nem meglepő, azonban a neogótikus részlet kiemelése az architektúrában mutatkozó kettősséget felülírva metonimikusan egy virtuális katedrálisra asszociáltat az irodaszintek helyén. Ez a katedrális-illúzió azonban különbözik a New York-i Woolworth Building által keltett asszociációktól, mert míg az előbbi épületben a gótika a vallási rendeltetés jelölésére szolgál, s kontúrjaiban dominálja az épületet, addig az utóbbi egységesen gótikus homlokzata kizárólag profán funkciójú tereket takar. A forma és funkció adta különbségek ellenére mindkét épület kompozíciójának kontúrjai a gótikus katedrális asszociációját keltik. A *The Architect* című folyóirat 1925. szeptemberi száma *Building a Picture* címmel a Chicago Temple-ről olyan rajtot közöl, melyben az irodaszintek utcai megvilágítása a homlokzatról fokozatosan a torony jellegzetes kontúrjaira helyezi át a hangsúlyt egy illuzórikus katedrális „képét” formálva (Bruegmann 225. o.).



Amellett, hogy a torony láthatósága azokat az időköt idézi, amikor templomtornyok uralták a chicagói városképet, ne felejtjük el, hogy e magasság eléréséhez a Chicago Temple egyben közösséget vállal a kereskedelem felhőkarcolóinak monumentalitásával, és a gigászi versenyben megint csak „versenyárssá” válik. Kimagasló pozícióját így funkcionálisan, financiálisan és szimbolikusan is az alatta lévő irodaszintek biztosítják.

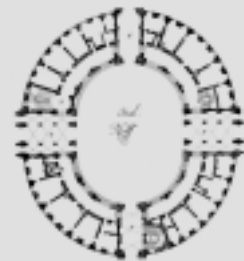
De miért esett a választás épp a gótikus stílusra? Ennek felderítéséhez térjünk vissza a XIX. század közepére! A korabeli rajzokon látszik, hogy a Washington Street templomának mindegyike a nagyobb állami- és középületekhez hasonlóan a korra jellemző neoklasszicista stílusban épült. A neoklasszicizmus letisztult, puritán formái ugyan harmonizáltak a protestáns esztétika elveivel, Jefferson hatására ez a stílus mégis egyfajta nemzeti, „amerikai stílussá” vált (Bluestone 84. o.). Korábban már láttuk, hogy az 1850-es években a belvárosi telkeik eladásából származó bevételből számos gyülekezet megengedhette, hogy impozánsabb templomokat emeljen a lakóövezetekben. Az Angliában ekkor már javában divatos neogótikus stílus, mely az angolban „Gothic revival”, azaz a gótika újjáéledéseként használatos, Amerikában – történelmi előzmények hiányában – inkább az újdonság erejével hatott. Mégis, a neoklasszicizmussal társított progresszív amerikai eszmékkel szemben a neogótika historizáló formanyelve a nagy európai katedrálisok korát idéző idealizált múltba mutatott, s egyfajta keresztény egységet hirdetve vizuális kapcsolódási pontként szolgált a különféle felekezetek között (Kilde 82. o.). Azonban a katolikus templomoktól eltérően a protestáns neogótikus templomokban a hagyományos hajós elosztást egy egységes auditorium váltotta fel, mely nevében is a hallás elsődlegességét érzékelteti a látással szemben. Ez a különbség a templomok külső megjelenésében általában láthatatlan maradt (Kilde 8. o., Homan 82. o.).

„Az új Jeruzsálem”

Lépjünk most be a Chicago Temple auditoriumába! Az angol gótikát idéző, osztatmentes templomtér oldalfalaira csak a második világháború után kerültek színes ablakok, melyek hátulról mesterséges megvilágítást kapnak. Az oltárt faragás díszíti, s az ablakokhoz hasonlóan ez is később készült. A következőkben alapvetően e későbbi részletek ikonográfiáját tanulmányozom, melyek számos új jelentéssel látják el az épületet. Az oltáron megvilágított faragás Jézust ábrázolja, amint Jeruzsálemet siratja. Alatta egészen halványan Lukács evangéliumából olvashatók Jézus szavai: „If thou hadst known”, azaz „Vajha megismerted volna”.³ Mintegy válaszként e központi motívumra az egyik jobb oldali színes ablakon látható ábrázolás tipológiai mechanizmust indít be. Az üvegfelületen a modern Chicago jelenik meg jellegzetes hídjaival, a háttérben gyárakkal. Az épületek mögött a Chicago Temple neogótikus tornyának csúcsa látható, amint kimagaslik a többi torony közül. A lényeg tehát, hogy a torony látható a városképben, bár az ábrázolás élethűsége mégis inkább szimbolikus tartalmat sejtet, hiszen az ablakok készítésekor az épület már nem volt a legmagasabb a városban. A torony szimbolikus jelentőségét az is erősíti, hogy a jobb oldali ablakfelületen egymagában is megjelenik. Az ábrázolás alatt a Jelenések könyvének sorai olvashatók: „I John saw the holy city, new Jerusalem, coming down from God out of heaven”.⁴ Ebben az összefüggésben a neogótikus torony által uralt Chicago új Jeruzsálemként értelmeződik, ugyanakkor emlékeztet a puritán John Winthrop 1630-ban elhangzott *A Model of Christian Charity* című beszédére, melyben Új Anglia küldetését abban látja, hogy új Jeruzsálemként követendő irányt mutasson a világ számára (Winthrop 169–180. o.). Lényeges, hogy a Chicago Temple tornya az üzleti szintek nélkül jelenik meg mindkét ábrázoláson, azaz tisztán vallási rendeltetésével azonosul, s emelkedik ki a városképből. A földszinti templom színes ablakán ez az ábrázolás belülről is a vallási rendeltetés kizárólagosságának érzését kelti. Ugyanakkor a torony kiemelt jelentősége – láthatósága – és az épület „Temple”, elnevezése egyszerre asszociáltat a jeruzsálemi templomra („ne tegyétek az én Atyámnak házáat kalmárság házává”; Jn 2,16), Jézus feltámadására („Rontsátok le a templomot, és három nap alatt megépítem azt”; Jn 2,19) és az új Jeruzsálemre („És én János látám a szent várost...”; Jel. 21,2).

³ Az angol King James Version archaikus nyelvezetéhez közel álló Károli Bibliában így szerepel ez a rész: „És mikor közeledett, látván a várost, síra azon. Mondván: Vajha megismerted volna te is, csak e te mostani napodon is, a mik néked a te békességedre [valók]! de most elrejtettek a te szemeid elől. Mert jönnek reád napok, mikor a te ellenségeid te körülted palánkot építenek, és körülvesznek téged, és mindenfelől megszorítanak téged. És a földre tipornak téged, és a te fiaidat te benned; és nem hagynak te benned követ kövön; mivelhogy nem ismerted meg a te meglátogatásodnak idejét.” (Lk. 19,41–44).

⁴ „És én János látám a szent várost, az új Jeruzsálemet, a mely az Istentől szálla alá a mennyből...” (Jel. 21,2).



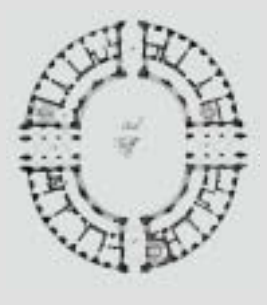
Ezek után nézzük meg, hogy a toronyban kialakított kápolna ikonográfiája hogyan kapcsolódik a fentiekhez! Ahogy már korábban említettem, a torony eredetileg üresen állt, s funkciója kizárólag magasságában rejlett. A második világháború után a torony alsó két szintjét lelkeszi lakássá alakították, a legfelső szint pedig 1952-től kápolnaként működik, amelyet Myrtle Walgreen ajánlott neves üzletember-férje, Rudolph Walgreen emlékének. Ebben az értelemben tehát a kápolna egyben emlékmű is, mi több, a torony belső funkciójának kialakítása is ennek köszönhető. Emellett nyolcszögletű, fával burkolt belső tere a XVIII. századi Angliában épült metodista templomok jellegzetesen oktagonális alaprajzára (Dolbey 99–115. o.) is emlékeztet. Noha ebben az összefüggésben az alaprajz mind gótikus (külső), mind pedig oktagonális (belső) architektúrájában jelentést kap, lényeges, hogy ez utóbbit egy már meglévő formába illesztett új funkcióként nyeri el a kápolna. Emellett a francia gótika hatását magán viselő torony architektúrája a környező irodaházak – és egyben saját „talapzatának” – tömb-jellegét is megbontja. A lift – az eredeti kialakítást tükrözve – csak a legfelső irodaszintig visz fel, innen egy kisebb felvonóval jutunk a paplakba, ahonnan lépcső vezet a kápolnába.

Első látásra talán az a legszembetűnőbb, hogy a belső térben láthatóvá válnak az X-alakú merevítők – a felhőkarcoló „csontváza”. E szerkezeti részlet, mely a magas irodaépület építését lehetővé tevő technikára, valamint üzleti funkciójára egyaránt emlékeztet, a toronyban faburkolatot kapott, mely egyrészt „földhöz közelebb” hangulatot kelt, másrészt a lenti templom belső faburkolatát idézi. A lelkeszi hangfelvételtől szóló tájékoztatójában, melyet a látogató csoportok számára játszanak le, a vázszerkezet merevítői az András apostol vértanúságát idéző



„András kereszttekként” újabb konnotatív jelentéssel gazdagodnak, így a felhőkarcolóra metonimikusan utaló szerkezeti elem a kápolna terében már szakrális szimbólumként jelenik meg. Az oltár feletti latin és a mennyezeten látható egyenlő szárú görög keresztrel együtt ez egyfajta felekezeten „felüli” keresztény egységet is éreztet, melyet korábban a neogótika kapcsán is említettem. A körben elhelyezkedő színes ablakok itt már természetes megvilágítást kapnak, s ábrázolásaikon a metodista közösség története az Ó- és Újszövetség kontinuitásában jelenik meg. A reformációt szimbolizáló kép után láthatjuk például John Wesley-t, a metodista egyház alapítóját, az első puritán zarándoktájk hajóját, a Mayflower vitorlást, Francis Asbery-t, az első amerikai metodista püspököt, majd a chicagói gyülekezet első otthonát jelentő faházat, s végezetül – mintegy bezárva a kört – itt is megjelenik a Chicago Temple neogótikus tornya.

A kápolna oltárán faragás látható, mely megtévesztően hasonlít arra, ami a földszinti templom oltárán látható. Itt is Jézus jelenik meg, de az előtte elterülő város már nem Jeruzsálem, hanem Chicago, melyet felhőkarcolóiról ismerhetünk fel (van Leeuwen 74. o.). Jézus a várost nézi, s a magnóról hallható értelmezés szerint Chicago felett is sír. Ebben az értelemben a toronyból mintha Jézus szemszögéből látnánk rá a városra, melynek égbe törő felhőkarcolói a sorsát nem látó Jeruzsálemként terülnék el előttünk. A látás képessége itt több szempontból is központi jelentőségű. A kápolna és az oltár ikonográfiája a torony eredeti funkcióját – a láthatóságot – a látás képességének fizikai és metaforikus jelentéseivel egészíti ki. A kápolna kialakításával a torony kilátópontként is szolgál, s egyben azt a dombot is idézi, amelyről Jézus Jeruzsálemre tekint. A két oltáron látható ábrázolás tehát a bibliai jelenet prizmáján keresztül látatja a toronyból elénk táruló várost. Jézus szavainak erőterében („Vajha megismerted volna ... de most elrejtettek a te szemeid elől.”) a (ki)látás térbeli perspektívája a jövendölés időbeli dimenziójában nyer jelentést, míg a torony láthatósága Jézus szerepének, s áttételesen a szakrális tér központi jelentőségének „megismerésé-
ként” – illetve e képesség hiányaként is értelmeződik.



Felhasznált irodalom:

- Bluestone, Daniel: *Constructing Chicago*. New Haven, Yale UP, 1991.
- Bruegmann, Robert: *Holabird and Roche, Holabird and Root: An Illustrated Catalog of Works*. Vol. II. New York, Garland, 1991. <http://www.chicagotemple.org>
- Copjec, Joan: *The Grid and the Logic of Democracy*. In: Mario Gandelsonas szerk.: *The Urban Text*. Cambridge, MIT Press, 1991.
- Dolbey, George W.: *The Architectural Expression of Methodism: The First Hundred Years*. London, The Epworth Press, 1964.
- Eaton, Ruth: *Ideal Cities: Utopianism and the (Un)Built Environment*. New York, Thames & Hudson, 2002.
- Eliade, Mircea: *A Szent és a profán*. Budapest, Európa Kiadó, 1987.
- Hajnóczy Gábor: *Az ideális város a reneszánszban*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994.
- Homan, Roger: *The Art of the Sublime: Principles of Christian Art and Architecture*. Ashgate, 2006.
- Jencks, Charles: *The Architectural Sign*. In: Geoffrey Broadbelt, Richard Bunt, Charles Jencks szerk.: *Signs, Symbols, and Architecture*. New York, John Wiley & Sons, 1980.
- Kilde, Jeanne Halgren: *When Church Became Theatre: The Transformation of Evangelical Architecture in Nineteenth-Century America*. Oxford, Oxford UP, 2005.
- Lynch, Kevin: *The Image of the City*. Cambridge, MIT Press, 1960.
- Moudry, Roberta szerk.: *The American Skyscraper: Cultural Histories*. Cambridge, Cambridge UP, 2005.
- Myers, Joan H.: *Chicago Temple*. Chicago, The First United Methodist Church / The Chicago Temple, 1992.
- Polyák Levente: *Átláthatatlan városok: Tájékozódás a közelmúlt és a ma városi tereiben*. <<http://archivum.epiteszforum.hu/>>
- Sullivan, Louis: *The Tall Office Building Artistically Considered*. <<http://www.njit.edu/v2/Library/archlib/pub-domain/sullivan-1896-tall-bldg.html>> (magyarul: *A magas irodaépület, művészi szempontból [Részlet]*. In.: Moravánszky Ákos, M. Gyöngy Katalin szerk.: *Monumentalitás*. Kritikai antológia. Budapest, Terc, 2006.
- van Leeuwen, Thomas A. P.: *The Skyward Trend of Thought: Five Essays on the Metaphysics of the American Skyscraper*. The Hague, AHA Books, 1986.
- Winthrop, John: *A Model of Christian Charity (A keresztényi szeretet példája)*. In: Nina Baym et al. szerk.: *The Norton Anthology of American Literature*. 4th Edition, Vol. I. Norton, 1994.

