«سبک‌ها» و معماران[1]

فرانک لوید رایت

ترجمهٔ فرزانه طاهری

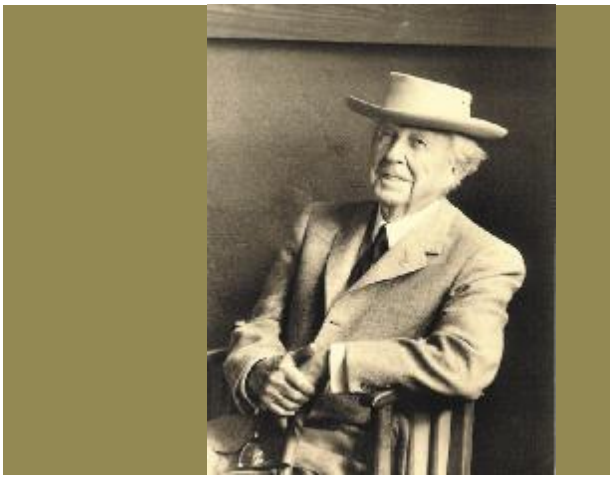
می‌توان گفت در آن چیزی که قرار است از پلان زاده شود، پلانی که در ذهن معماری شکل گرفته و نگه داشته شده است، مسئلهٔ سبک اهمیتی اساسی دارد. آنچه ما «استاندارد کردن» می‌نامیم اصلی است اساسی در منطق پلان که در معماری بکار گرفته می‌شود. در همهٔ چیزها در طبیعت این گرایش به تبلور و تجسد دیده می‌شود؛ گرایش به شکل‌گیری و بعد همنوایی، که این را به راحتی می‌شود دید.

در دورهٔ سیال و انعطاف پذیرِ [پدیدار] شدن [فرم]، مثل زمان تهیهٔ پلان ، امکانات حد و مرزی ندارند. ممکن است در آن دوره جلوه‌های تازه‌ای از دل فکر یا اصلی که در ذهن است زاده شوند. به محض آن که فرم حاصل شد ، این امکان سیلان خلاق هم از دست می‌رود.

سبک‌های معماری جزء لاینفک استاندارد کردن‌اند. در طی فرایند شکل‌گیری هیجان انگیز و پُربارند. [آنها] به محض آن که این فرایند به پایان رسید به زندان روح و فکر خلاق بدل می‌شوند. به محض آنکه سبک مستقر شو د به عصای دست نابینایان و چوب زیر بغل افلیجان و مددکار ناتوانان بدل می شوند.

وقتی انسانیت رشد کند ، توسل به «سبک ها» کاهش می‌یابد و سبک کار بیشتر می‌شود. چرا که رشد انسانیت همانا قدرت خلاقهٔ بیشتر فرد است؛ یعنی آن کیفیتی در تک تک اجزاء افزایش می‌یابد که زمانی با زحمت فراوان به وسیلهٔ کل حاصل می‌آمد. پس غیر منطقی نیست اگر به تنوعی غنی‌تر در عین وحدت امید ببندیم.

بنابراین ، باید به هنگام «شکل‌گیری» فکر و احساس، مراقب این گرایش بسیار مفید در ذات ذهن انسان ، یعنی



تصویر 1: فرانک لوید رایت ، منبع: academics.triton.edu

رایت : "هر حقیقتی که پیامدهایی داشته باشد خطرناک است و اگر به دست ناتوانان بیفتد ملعون است."

گرایش به استاندارد کردن بود. باید گوش به زنگ بود و آن را زیر نظر داشت. چرا که ممکن است یک شبه فرم را طوری «جا بیندازد» که دیگر امید نجاتی برایش نماند و ما بمانیم و جنازهٔ مادهٔ خلاقمان. پس استاندارد کردن صرفاً وسیله‌ای است ، البته ضروری ، که باید در استفاده از آن در کلیهٔ موارد ، جز موارد صرفاً تجاری جانب اعتدال را نگه داشت.

این وسیله وسیله‌ای است مطلوب برای معماران؛ البته اگر تا حدی به کار برده شود که روح را آزاد بگذارد تا هر وقت خواست، شاید هر وقت به آن مظنون شد، نابودش کند. و باید تا حدی به کار برده شود که به یک سبک، به یک قاعدهٔ انعطاف ناپذیر، بدل نگردد.

استاندارد کردن وسیله‌ای است مطلوب تا وقتی که ظرفیت فرم‌های جدید را داشته باشد و در خدمت آن فرم‌ها باشد. باید گذاشت که کارش را بکند. اما هرگز نباید بدان اجازه داد که بر فرایندی که منجر به خلق فرم می‌شود سلطه یابد.

در منطق پلان، مکانیسمی را فعال می‌بینیم که همان استاندارد کردن است. گرایشی خطرناک به تبلور در سبک‌های معین که می‌کوشد کل را ببلعد. اما اگر هنرمند باشیم هیچ کس متوجه کاربرد این مکانیسم در حاصل کارمان نخواهد شد : حاصل کاری که زنده است و به هر حال «فردی» است. در خارج از این کشور مثلی هست که می‌گوید «هنر بزرگ»، غیر شخصی است.

آنچه جهانی است به واسطهٔ آنچه در زندگی ما شخصی است سخن می‌گوید. و هر چه این سخنگو جالب‌تر باشد آن پیام جهانی برای ما ارزشمندتر خواهد بود؛ چرا که فقط از دریچهٔ خود می‌توانیم این پیام را درک کنیم. موضوع غیر شخصی در هنر اصلاً موضوع به حساب نمی‌آید.

[1] مجله آبادی شماره 8

قصدم این نیست که [بگویم] شیوه مهم‌تر از محتوای پیام است. فقط می‌خواهم بگویم که محتوای پیام در نهایت، انسان است. این حقیقی است خطرناک برای خود پرستان سبک مغز در معماری؛ که احتمالاً شیفتهٔ آن هستند که تصویر خود را همچون آینه در کار منعکس ببینند.

اما چرا آدم سوء استفاده از یک چیز را به جای خود آن چیز بگیرد و آن را محکوم کند تا مایهٔ شادی آدم‌های حد وسط را فراهم آورد و ابتذال را تثبیت کند؟

هر حقیقتی که پیامدهایی داشته باشد خطرناک است و اگر به دست ناتوانان بیفتد ملعون است. پس آیا ما باید به «دروغ‌های مصلحت آمیز» بچسبیم؟ هر تلاش شجاعانه‌ای برای تحقق بخشیدن به هر چیزی، حتی یک وعده غذای مرغوب در این جهان با زائده‌های آلوده همراه است.

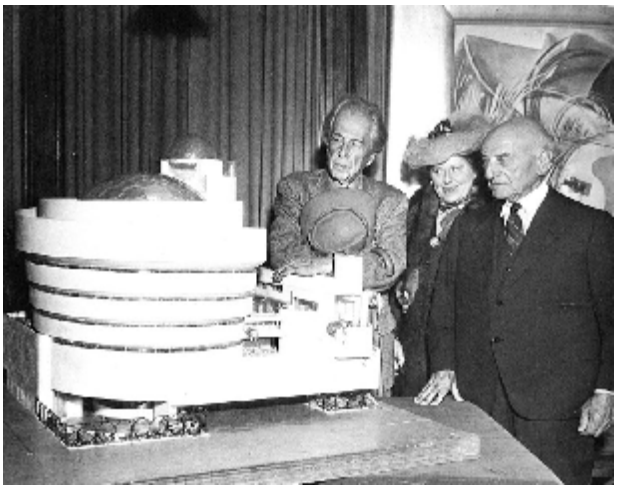
امور کلی و جهانی خود از پس کارهای خود بر می‌آیند.

بیایید با آن همساز شویم تا خودش به واسطهٔ ما و به خاطر وجود ما بخواند. آوازی که انسان بیش از هر آواز دیگری مشتاق شنیدنش است؛ و آن آواز انسان است.

حال مسئله چگونگی رسیدن به سبک است؛ چگونگی حفظ این کیفیت، و استفاده از آن به حد اعلی به مدد «استاندارد کردن»؛ یعنی روح ماشین در کاری که خود «انسان» است. دیدیم که استاندارد کردن به عنوان یک روش چگونه چون راهنما در پلان معمار عمل می‌کند؛ چون تاری که باید بر آن پود ساختمانش را ببافد.

پس تا اینجا روشی است ایمن و می‌توان به عنوان یک روش، آن را تا جایی که «فکر» جان دارد بکار برد. اما این فرایند در همه چیز حتی در دستانمان که باید برای ساختن از آن استفاده کنیم، حضور دارد و فعال است. بعداً نشان خواهم داد که می‌توان بر آن غلبه کرد؛ حتی از آن سود برد.

مشکل اینجاست که این فرایند بر انسان هم که قرار است ساختمان را برای او بسازیم مسلط شده است. انسان دیگر در این عصر ماشین کم و بیش ماشینی شده است. او تا حد قابل توجهی قربانی چیزی است که در باره‌اش سخن گفته‌ایم. می‌گویم قربانی؛ چرا که افکار او با استانداردها مطابقت دارد و حال به میل و ارادهٔ خود آنها را آن قدر استاندارد و نهادی می‌کند تا آنکه دیگر چندان جان تازه‌ای در وجودش باقی نمی‌ماند. حال دیگر عادت کرده است چنین کند و کم کم دارد باورش می‌شود که همین فضیلت اوست. مشکل اصلی ، که مشکلی است بسیار جدی اینجاست.



تصویر 2 : فرانک لوید رایت ، منبع:butera.wordpress.com
رایت به ماکت یکی از آخرین آثارش(موزه گوگمهایم نیویورک) نگاه می کند. رایت: "در عصری که از راه می‌رسد مفهوم دیگری از ساختمان پدیدار خواهد شد."

معمار همان اندک زندگی و جان تازه‌ای را هم که احتمالاً در وجودش باقی مانده با عدم اعتماد می‌نگرد و به آن مظنون است و بر اساس این سوء ظن آن را محکوم می‌کند. چون معتادی است که برای گذران زندگی دست به استاندارد کردن می‌زند و حال باید از خود دفاع کند.کارخانهٔ تولید پلان به راه افتاده تا نیازهایش را بر آورد. کالج ها هم به دورهٔ «کلاسیک» می‌چسبند تا او را خشنود کنند. «ابزار» او در محصولات مختلف این فرایند به بند کشیده شده‌اند. به لحاظ مسائل اقتصادی ، دست و پایش به نهادهایش بند است؛ و «علاقه شخصی» او چشمانش را بسته است. او بردهٔ مصلحت است و اسمش را هم واقع بینی می‌گذارد! خودش هم باور می‌کند.

با او چه می‌شود کرد؟

کار درست آن است که او را به «وضع اول» برگردانیم؛ و این کار را نمی‌توان با رضایت خود او انجام داد. نمی‌توان دفنش کرد؛ چون با مرگ در زندگی آشناست. اما در میان اینها کسانی را می‌توان یافت که کار از کارشان نگذشته است.

اصلاً در تمام طول تاریخ می‌بینیم تعداد قلیلی هستند که آغوش بر روی زندگی گشوده‌اند. و همین‌ها سرانجام زندگی را آن گونه کرده‌اند که بسیاری از آن سود بجویند. تاریخ همیشه تکرار می‌شود. حرف اقلیت همیشه درست است. جان برایت[2] برای اثبات این نکته تاریخ را شاهد می‌آورد.

ما هم باید با همین اقلیت کار کنیم؛ هر قدر هم که تعدادشان کم باشد. همین امید کفایت می‌کند. چون از ازل در تمام جهان همین اندازه امید وجود داشته است و ما هم به پیشرفت اعتقاد داریم.

---

[۲] John Bright

این بردگان مصلحت، همگی مدیون افکار خاص افرادی خاص هستد. آنان معمولاً از این افراد، نظر حاضر و آماده‌شان را دربارهٔ مسائلی چون سبک می‌پذیرند و گرچه سبک موضوعی است ساده ، اما معماران و هنرمندان خزعبلات مبسوطی در باره‌اش گفته‌اند. به این ترتیب «مد زمانه» با سنگدلی تمام حکم می‌راند. مرد سادهٔ امریکایی اهل کار آزاد ، چون هنوز تحت تعلیمات فرهنگ «غارت شده» قرار نگرفته است ، در این میان بیش از همه بخت بهره‌مندی از بینشی تر و تازه را دارد. و با آنکه اندکی تازه به دوران رسیده است ، اما فقط در او و در آن اقلیتی که حرفشان را زدیم ، می‌توان تنها امید موجود به آینده معماری را در دل پروراند که در باره‌اش خواهیم گفت.

«سبک‌ها» و معماران

ارزش سبک در برابر «سبک‌های» استاندارد شده موضوعی است که قصد دارم تشریح کنم. برای روشن تر شدن مطلب نمونه‌هایی از کارهای خودم را انتخاب کرده‌ام تا نشان دهم که این کیفت اصلاً و ابداً به «سبک‌های» مشخص بستگی ندارد؛ بلکه کیفیتی است ذاتیِ هر نوع رشد ارگانیک از این گونه. اصلاً هم حاصلی نیست که آگاهانه تولید شده باشد؛ [بلکه] به طور طبیعی ایجاد شده است.

باز می‌گویم که وقتی این کیفیت سبک در کارهای من توانسته تجلی یابد ، در کل ایالات متحده هم می‌تواند به هر اندازه تجلی یابد؛ به شرط آنکه فرزندانش همان اصول خاصی را که در این نمونه‌ها بکار بسته شده است بکار ببندند؛ همان طور که در عهد باستان بکار می‌رفت. این کار را می‌توان کرد و از ایجاد شدن سبک نهراسید. مگر وقتی پای کسانی در میان باشد که به واسطهٔ شخصیت و خصوصیات روانی خاص خود مجبورند که به ره حال به سبک معینی متوسل شوند.

عرضهٔ نمونه‌ها در جریان این سلسله مقالات تکمیل خواهد شد. هدف اصلی این مقاله ، مثل مقالهٔ «منطق پلان» ، ارزیابی درست این عنصر مفید یعنی استاندارد کردن است که در تمام زندگی معمار، ابزار دست اوست. و نشان دادن اینکه چگونه ممکن است همین عنصر ، مانند سبک‌هایی که می‌خواهیم در این مقاله به آنها بپردازیم [می تواند] بر جان و روح مسلط شود و آن را نابود کند.

این سلطهٔ خصومت آمیز پیامد گرایش انسان است به شیفتگی نسبت به ابزار خود؛ که خِرَدش هم یکی از این ابزار است. و چیزی نمی‌گذرد که وسیله را با هدف اشتباه می‌گیرد.

این را به روشن‌ترین وجهی می‌توان در رنسانس معماری دید. «تولد دوبارهٔ» معماری.

اگر قضیه‌ای خاص به خطا نرفته باشد و زودتر از موعد نمرده باشد که دیگر «تولد دوباره» محلی از اعراب ندارد. اما به نظر

تصویر 3 : فرانک لوید رایت ، کلیسای بشارت ارتدکس یونانی، میلواکی- امریکا ،1961 ، منبع: bluffton.edu
این اثر رایت مانند موزه گوگنهایم نگاهی فراتر از آثار قبلی او به ترکیب حجم ها دارد.

معماران ، معماری چندین قرن است که مدام دارد خود را دوباره متولد می‌کند. آن قدر که آدم فکر می‌کند اصلاً هیچ وقت درست و حسابی به دنیا نیامده بود و حالا هم از این «تولدهای دوبارهٔ» مکرر هفت کفن پوسانده است.

اما واقعیت این است که معمای هرگز نیازمند تولد دوباره نبوده . معمارانی که این طور فکر می‌کردند در واقع خودشان به تولد دوباره نیاز داشته‌اند؛ اما هرگز دوباره متولد نشدند.

چند مثال می‌توان زد تا معلوم شود که «معماری» کالبدی است بی‌جان. مثل لاشه‌ای که بخواهیم سوزنی در یکی از اعضای آن فرو بریم : اعضائی از جسم معماری مثل قرنیز، ستون چهار گوش توکار و فَرَسب، نما و خروارها عنصر دیگر که بر این کالبد محتضر سنگینی می‌کند.

اما معماری [همواره] از همین‌ها تشکیل می‌شده است. معماری پیش از آن، بدبختانه کاری بود غیر کاربردی. کارش فقط تزیین ساختمان یا کنده کاری از بیرون بر توده‌ای از مصالح ساختمانی بود. در بدترین حالتش هم صرفاً بنا کردن تزیینات بود. این مفهوم معماری، خاص یونانیان بود.

این مفهوم یونانی به مذهب معماری جهان مدرن بدل شد. عجیب آن که درست زمانی چنین شد که مسیحیت را به عنوان اعتقاد روحانی خویش پذیرفت. مفهوم معماری مفهومی بود متعلق به بربریت و فاقد خصال روحانی. این مفهوم مفهومی سطحی بود. اهمیتی هم نداشت. معماری هم فلورانس بر این اساس «تولد دوباره» یافت و پس از آن هم هرگز از سطح پیشتر نرفت؛ و به یمن ناهمخوانی های ذاتی خود با زندگی درونی که همان زندگی در درون بناها بود ، به همین شکل به زندگی خود ادامه داد. منظورم معماری «آکادمیک» است.

از سه نمونه‌ای که انتخاب کرده‌ایم ، قرنیز به تنهایی برای بحث ما کافی است. چرا که هر وضعی که قرنیز داشت آن دوتای دیگر هم داشتند و همهٔ عناصر دیگر نیز به همچنین. حال می‌خواهیم به استانداردی حمله کنیم که استاندارد شد.

قرنیز استانداردی بود که به چشم زیبا و جذاب می‌آمد؛ اما عقل هرگز در آن وحدتی ارگانیک نمی‌یافت. هر قدر هم که بازی عالی نور و سایهٔ آن مایهٔ انبساط خاطر و جلای روح بود؛ یا فرمی فریبنده داشت یا سایه روشن‌هایش اغوا کننده بود. [ولی] به چشم عقل، عنصری بود «بیرونی». فقط می‌توانست بر سطح زندگی کند و به عنوان یک «کیش» رشد. یابد؛ و به این شکلش چیزی بود اشرافی. گاه زیبایی ای بود الحاقی که در پی مطالعهٔ فراوان شکل گرفته بود؛ و اغلب کاری بود پر زحمت. اما هیچ حیات درونی نداشت تا به خدمت شرائط جدید در آید و شکل‌های جدید از یک زندگی تازه ایجاد کند. قرنیز ، چیزی که به عنوان یک فرم و به خاطر خودش ساخته می‌شد ، به منزلهٔ بیان معماری مشخصهٔ این فرهنگ تثبیت شد.

قرنیز یک ادا بود؛ ادایی زیبا اما توخالی. معنای اولیهٔ آن دیگر از میان رفته بود. در آغاز برای پوشاندن پیش آمدگی بامها که جلوهٔ خوبی نداشت ایجاد شد و قرن‌ها پس از آنکه از کاربرد و مقصودش دیگر خبری نبود باقی ماند؛ چون «شکل و شمایل» خوبی داشت. می‌گفتند «چیزی است زیبا». و بالاخره به آخرین کلام در «زبان» فرم تأیید شده بدل شد؛ بی آنکه به معنای درونی آن عنایتی کنند. و امروزه جلو چشم خورشید آویزان است. مشکوک، چون غده‌ای که از بدن جانداری بیرون بزنند. آخرین کلامِ معماریِ «بیرونی» را قرنیز به زبان آورده است؛ چرا که دیگر چیزی به ناپدید شدنش نمانده است. و همراه با آن ، جماعت تصنعاتی که به همین اندازه از حقیقت دورند ناپدید خواهند شد.

در عصری که از راه می‌رسد مفهوم دیگری از ساختمان پدیدار خواهد شد. ساختمان دیگر توده‌ای از مصالح ساختمانی نیست که قرار باشد از بیرون رویش کار هنری بکنند. واقعیت مهم ساختمان ، اتاقِ درونِ آن است؛ اتاقی که باید از بیرون همچون فضای محصور بیان شود. همین درک از اتاق درونی ، بزرگ‌ترین بن مایهٔ محصور بودن ، اندیشهٔ پیشرفتهٔ معماری در این عصر است و در حال حاضر راهی برای بیان بیرونی خود می‌جوید. این درک از معماری درکی است کاملاً متفاوت که شاید تا به حال سابقه نداشته است.

در اینجا به عوض تحمیل فریبندهٔ زیبایی ، پای معنای ارگانیکی به میان می‌آید که از آن گریزی نیست. معماری ای که این گونه زاده شده است نیازی به «تولد دوباره» ندارد. خودش به طور طبیعی و در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها و تحت هر شرائطی سرنوشتش را رقم خواهد زد و از یافتن سبک هم عاجز نخواهد ماند.

این مفهوم در این عصر دمکراتیک حرف اقلیت است؛ اما مفهومی است طبیعی برای این عصر. چرا که با طبیعتِ عالی‌ترین آرمان روحانی و اخلاقی دمکراسی همخوانی دارد.

برای آن که معمار جوان این نوآوری در زمینهٔ فضای «درونی» را که حال از آن اوست بهتر بفهمد، لازم است فرصتی را که در حال حاضر پیش رو دارد، یعنی حاصلی را که پلان کار دست او به بار می‌آرود کاملاً خوب ادراک کند. به محض آن که این دیدگاه درونی را دریافت کرد ، طبیعتش از این فکر نیرو خواهد گرفت؛ و به مدد تجربه می‌تواند به عنوان عاملی خلاق در حیطه‌های خاص زندگی مدرن قدرت نمایی کند. به هنگام سبک و سنگین کردن هر موضوع مربوط به فرم در تخیل خویش و قبل از رد یا قبول آن در کار خویش باید این سوال را از خود بپرسد که «چه معنا و اهمیتی دارد؟»

این جهان خسته زیبایی‌های تصنعی بسیاری را با شکیبایی بر تن کشیده و تاب آورده و خرمن خرمن از آنها را با تأسف و به امیدی نامعلوم، اما از میان نرفتنی به کناری انداخته است. اما آنچه جهان بدان نیاز دارد و دمکراسی باید واجد آن باشد ، بیان زندگی انسانی به گونه‌ای است که ریشه در آن زندگی داشته باشد. در فکر انسان رشد کند و شاخه بگستراند؛ تابع اصول ما باشد؛ درست مثل درختان عظیم که در خاکمان می‌رویند و بنا بر اصل درونی خویش و با همنشینی مطبوع خورشید شاخ و

برگ می‌گسترانند. معنی اصلی دمکراسی، اگر که بنا باشد معنایی داشته باشد، همین است و بس.

تا به حال کلمهٔ «دمکراسی» را طوری به کار برده‌اند که هیچ ربطی به این معنای درونی نداشته است. اما به محض آنکه این درک از معماری در روح و ذهن جوانان آمریکایی زاده شود ، به سرعت رشد خواهد کرد و قوی خواهد شد . درست همان طور که قانون قوی است. هر قدر هم که احتمالاً این قوانین ساخته و پرداختهٔ انسان ضعیف باشند و «ضمانت اجرائی» آنها پر و پایهٔ چندانی محکمی نداشته باشد.

برای آن که به طور عینی نشان بدهیم که این آرمان در عمل چگونه است، لازم نیست که با افشای پر آب و تاب تقلبی بودن مفهوم قبلی یا به عبارت منصفانه‌تر، خصوصیت سطحی آن مفهوم، خصومت دیگران را برانگیزیم یا آنان را آزار دهیم.

می‌توان با بررسی برخی از ساختمان‌های جدید این اصل را در عمل نشانشان داد. که به وضوح در این ساختمان‌ها معلوم است؛ و دیگر نیازی به توهین به سنت یا تکه پاره کردن فرم‌هایی که در حال حاضر مقدس هستند باقی نمی‌ماند. می‌توانیم بگذاریم همه‌شان با احترام تمام در کفن‌های خویش بیارامند. چرا که معماران در چند قرن گذشته به راهبری اندیشهٔ «تولد دوباره»، با بی‌قیدی تمام از رها کردن آنها به حال خود امتناع ورزیده‌اند.

دیگر بیش از این در بارهٔ اندام‌های معماری سخن نخواهیم گفت. جلو می‌رویم و هر کس که خواست می‌تواند به میل خود و سر فرصت برگردد و دوباره آنها را نگاه کند.

و اما برای «سبک» بهتر است مثلاً معبد یونیتی را در نظر بگیریم. گفتم که سبک کیفیتی است در فرمی که هویتِ کار، به خود می‌گیرد و حال لازم است توضیح دهیم که منظور از هویت چیست؟ هویت یعنی بیان یکدست و همخوان هر وجود ارگانیک ؛ می‌توان دید که حیوانات ، درختان یا گیاهان «هویت» دارند. این هویت ممکن است به درجات مختلف به چشم ما زیبا بنماید. حتی ممکن است آن را «زشت» بدانیم. ولی هویتی داشته باشد که راز سبک است. هویت یکی از واژه های پربار ماست. آن را به تساهل در مورد هر نوع تجلی نیرو به کار می برند. در کاربرد درستش برای مشخص کردن «وجه مشخصهٔ فردی» بکار می‌رود. فقدان وجه مشخصه یعنی نداشتن «هویت».

متوجه باشید که می‌توانیم واژهٔ «هویت» را به جای «سبک» و «سبک» را به جای «هویت» بکار بریم؛ بی آنکه دچار عدم یکدستی کلام شویم. البته این واژه‌ها نمی‌توانند جانشین هم شوند. اما در هر دو مورد می‌توان آنها را به کار برد.

هویت حاصل نیرویی درونی است که شکل بیرونی یکدست و همخوان به خود می‌گیرد. فرمی می‌گیرد همخوان با طبیعتش. شکل بیرونی که هر نیروی حیاتی آغازینی به طور طبیعی پیدا می‌کند افشاگر «هویت» است.

پس هویت بیان مشخصهٔ وجود ارگانیک است. بله ، اما ظاهراً پیچیده است. بهتر است دوباره به شکلی دیگر بیانش کنیم. هویت مثل سبک، کیفیت خود «بودن» است. این هم هست، اما باز کامل نیست. هویت حاصل بیان طبیعت روح یا اصل حیاتی هر چیز «ارگانیک» است؛ تا به آنجا که فکر یا غریزهٔ زندگی در برابر حواس ما فرمی یکدست به خود می‌گیرد. به این درجه که برسد، «هویت» مشهود می‌شود.

پس هویت فقط تقدیر نیست. می‌توان تعریف نهایی را به دست داد و گفت که «هویت»، گویی «هنر» طبیعت است. می‌توان این هنر را در هندوانهٔ سبز تیره دید.، در نمای پوستش . در این کیمیای متورم گوشت صورتی رنگش که در آفتاب رسیده می‌شود. در مجموعهٔ تخمه های سیاهش. وقتی که این بیضی جلا دیده را می‌بینیم که در میان شبکهٔ پیچ پیچ ساقه‌های سبز مایل به خاکستری بر آمده است؛ یا در آن مار راه راه بی آزاری که از میان برگ‌های در هم پیچیده زبان چند شاخه‌اش را در می‌آرود ؛ نقش و نگارهای اینها ، «تزیینات» شان چقدر می‌تواند شبیه هم باشد؟

خوب. اگر همهٔ سبک‌ها باید هویت داشته باشند و همهٔ هویت‌ها سبک دارند ، پس فرق هویت و سبک چیست؟

خوب. فرقشان فرق میان حقیقت است و زیبایی. هر دو شکلهایی از یک چیز هستند و هر طور که حساب کنیم ، از هم جدایی ناپذیرند. مثل شعاع نور که از منبع نور جدا ناشدنی است. اما می‌توان از نور بدون علم به منبع آن، لذت برد و در باره‌اش حرف زد. واژهٔ سبک را به همین معنی بکار می‌بریم. یا می‌توان به منبع نگاه کرد و کاری به پیامدهایش نداشت. برای حرف زدن از آن واژهٔ هویت را داریم.

سبک پیامد هویت است

افعی «سبک» دارد. زنبورها و هم پروانه‌ها هم همین طور. سرگین غلتانی هم که گلولهٔ پِهِنش را زیر آفتاب داغ در جادهٔ خاکی می‌غلتاند سبک دارد. درنای سفید ، اسب ، موش ، همهٔ گلها ، همهٔ درختان؛ حتی انسانها وقتی که طبیعی هستند سبک دارند؛ چون اصیل اند. آنها هویت دارند. ساختمان‌ها هم وقتی اصیل باشند و ادای «معماری» را در نیاورند هویت دارند. بخش پشتی کتابخانهٔ عمومی نیویورک بهره‌ای از این کیفیت سبک

برده است؛ حال آن که بخش پیشین آن فقط «سبک‌های» معین دارد.

ساختمان وولورث هم اگر تعصبات و ترجیحات حرفه‌ای سبک گوتیک مانع نمیشد تا حدی از این کیفیت برخوردار می‌گشت. پل معلق بین نیویورک و بروکلین این کیفیت را داراست. بعضی از هواپیماها و کشتی‌های بخاری هم همین طورند. اما در مورد همهٔ آنها ابداً نمی‌شود این حرف را زد.

بسیاری از بالابرهای غلات ، تأسیسات فولادی و موتورها و گاهی هم بعضی از اتومبیل‌ها این کیفیت را دارند. ساختمان وینرایت در سنت لوئیز ، کار آدلر و سولیوان ، که ساختمانی است بلند، این کیفیت را داشت. در حال حاضر ساختمان‌های بلند بسیاری یافت می‌شوند که تا اندازه‌ای صاحب سبک‌اند. اما تمامشان کم و بیش به خاطر «سبک‌های» معین لطمه دیده‌اند.

معبد یونیتی نمونه‌ای است بی‌نقص که سبک دارد؛ بدون تعصب یا ترجیحات آن چنانی. چطور چنین شد؟

اولاً با شناخت مستقیم ماهیت مشکل موجود و بیان آن از طریق نوعی شکل و اندازهٔ مناسب، مطابق با هویت مصالح. و فرایندی که قرار بود در کار ساختمان طی شود. این کار با آگاهی و عقل صورت گرفته؛ به طریقی خاص خودش. چرا که واقعاً هرگز راه دیگری وجود ندارد.

بهتر است کار این ساختمان را از آغاز دنبال کنیم. از آن فکری که آن را ساخت. یعنی از زمانی که دکتر یوهونات ، کشیش یونیورسالیست آمد و گفت که همیشه آن کلیسای سفید کوچک برجدار را در «شرق» تحسین می‌کرده و ساختمانی شبیه به آن می‌خواهد؛ و سیر تکاملیش را تا رسیدن به فرم نهایی پی گیریم.