

# مارکو گریگوریان،

## عبور از دیواره سنگ سنت

هوشنگ میمنت

آیدین آغداشلو، در مصاحبه‌ای درباره مارکو گریگوریان می‌گوید:

مارکو به نسلی از نقاشان تعلق دارد که جزو آغازگران تجربه‌های تازه در نقاشی مدرن ایران‌اند. این‌ها در حقیقت نسل دومی هستند بعد از کسانی که از سال ۱۳۲۵ در ایران مدرنیسم را شروع کردند و در نسل بعدی یعنی نسل مارکو بود که تجربه‌ای دیگر تر آغاز شد. مارکو با چند تن دیگر، در حقیقت پرچمداران این نهضت هستند کسانی که به تجربه‌های دیگرتری روی آوردند. کسانی مثل محسن وزیری مقدم - که با شن شروع به کار کرد. این‌ها در حقیقت چشم‌انداز تازه‌ای را برای هنر مدرن ایران باز کردند که در این‌جا تازه بود و در جاهای دیگر چندان تازه نبود. اما این مسئله خیلی اهمیت نداشت. مهم این بود که نسل هنرمندان که در سال‌های ۳۰ کارشان را رسماً شروع کرده بودند بتوانند این تجربه‌ها را به سامان برسانند. جایگاه مارکو چنین جایگاهی بود. با نگاه به تاریخ هنرمان بدون حضور این نسل جنبش‌ها و شکل‌شکنی‌های بعدی قابل تصور نیست. که چه طور می‌توانست صورت بگیرد. اما جایگاه مارکو در هنر مدرن ایران تنها به خاطر این دوران کاری‌اش نیست، بلکه تنوع و خصیصه‌ای که در دوران‌های بعدی کارش به وجود می‌آید در حقیقت نشان‌دهنده هنرمندی است که تنها به برخی از سنت‌شکنی‌های اولیه اکتفا نکرد و همچنان بر حول این محور چرخیده

# سابرینا! - مراقب مارکو باش

ندا عابد

آه سابرینا! پدر آمد! حالا دیگر تنها نیست. حالا تو را آه نمی‌کشد و از پشت پرده لرزان اشک به تصویرهای تو! که در و دیوار کارگاهش لبخند می‌پراکند، نگاه نمی‌کند. مارکو حالا آن جاست. پیش تو! سابرینا! بعد از این همه سال تنهایی و این همه سال تحمل، حالا مارکو در کنار تو آرام است، آرام تر از همیشه و از همه لحظه‌های بی‌آرام زندگی‌اش. سابرینا! تو که بهتر می‌دانی مارکو مثل هیچکس نبود، نقاش بود اما به هیچ نقاش دیگری شبیه نبود. هنرمند بود بسی کم‌ترین شباهتی به هنرمندان دیگر او فقط مارکو بود، مارکو، مثل سایه بود. مثل خیال بود. اما نبود و نبود اما بیش از بسیاری کسان که گمان می‌کنند هستند حضور داشت. مثل خیال، مثل هنر، مثل خودش.

مارکو مثل نسیم بود، که می‌وزد تا غبار از هر چه برود و او بود که قول‌لر آقاسی را از زیر غبار بی‌اعتنایی در مسگر آباد تهران بیرون آورد و تا همه جای جهان برد. مارکو بود که محمد مدبر را از زیر آوار گمنامی بیرون کشید و نقاشی قهوه‌خانه را تا بزرگترین موزه‌های هنر جهان برد.

سابرینا! یادت نمی‌آید! اصلاً نبودى تو وقتی که مارکو هنرمند برای گذران زندگی شاید، در فیلم فارسی کتک زد و کتک خورد و گریگوری مارک شد تا فیلم‌های فارسی به اعتبار یک نام فرنگی! بیشتر بفرود شد. اما مارکو خودش را نفروخت هیچوقت و هنرش را هم. مارکو رویارزده‌ای بود که با مرگ تو سابرینا! رودروی تلخ‌ترین حقیقت زندگی‌اش قرار گرفت و رویاهایش به کابوس بدل شد اما حالا مارکو دوباره در کنار تو خواب رویاهایش را می‌بیند. و ما رویاهای او را در خاک ترک خورده کویر و دیوارهای کاهگلی تماشا می‌کنیم. سابرینا! حالا تو مراقب مارکو باش.



پرویز کلانتری نوشته بود:

«عاقبت معلوم نشد «سابرینا» آن دختر سی و دو ساله زیبا چرا تب کرد و بلافاصله مرد. مارکو همین یک فرزند را داشت. عشق بزرگ مارکو بود، هنوز هم در و دیوار خانه و کارگاه هنرمند پوشیده از عکس‌های قد و نیم‌قد سابریناست. مدتهاست که آن‌جا در تاریکی و سکوت نشسته است. او را می‌بینی در هاله‌ای از نور کم رنگ شب بر سفیدی موهایش آن‌جا در تاریکی و سکوت و بغض فروخورده از درگذشت دخترش تنها نشسته است آه سابرینا! سابرینا!

روزنامه‌ها نوشتند: «مارکو گریگوریان مرد...! کوتاه و خلاصه.

و حرکت کرده است.

این مصاحبه در ویژه نامه‌ای که هفته نامه هنری تندیس در سال ۸۲ برای گرامیداشت مارکو گریگوریان بررسی آثار او منتشر کرد چاپ شده بود. در آن ویژه نامه، دیگرانی از اهل هنر هم درباره مارکو، نقاش و هنرمندی که مدتها بود که نامش را کم تر می خواندیم و می شنیدیم مطالبی نوشته بودند، همراه با عکس هایی از جوانی مارکو و از سال های بعدتر و عکس هایی هم از چند اثر او.

این ویژه نامه اگر چه آن چیزی نبود که بعد از سالیانی سکوت درباره مارکو و - بسیاری از هنرمندان دیگر - حق مطلب را درباره هنر مندی که به قول آیدین آغداشلو یکی از پرچمداران نهضت مدرنیسم در نقاشی ایران بود ادا کند، اما غنیمت بود. خیلی هم غنیمت و همان وقت زنگ زدم به دوستی و گفتم: تندیس را دیدی! پرسید: کدام تندیس را متوجه شدم که از واژه تندیس مفهوم عینی اش را گرفته، گفتم: منظور مجله تندیس است، برای مارکو گریگوریان ویژه نامه منتشر کرده اند. با خوشحالی و تعجب گفتم: نه! گفتم چرا!! و او گفت: دستشان درد نکند حق مارکو خیلی بیشتر از این است. حالا چهار سال از تاریخ انتشار آن ویژه نامه گذشته و مارکو دیگر نیست، اما ویژه نامه او جلو چشم من است و این یادداشت را هم با بهره ای از مطالب همان ویژه نامه می نویسم. مارکو گریگوریان در سال ۱۹۲۵ در روسیه به دنیا آمد. در شهری به نام کروپوتکین، زمانی که مارکو پنج ساله بود خانواده اش از روسیه به ایران مهاجرت کردند و به تبریز رفتند پدر مارکو خیاط بود و در تبریز بساط خیاطی را گسترده اما خیلی زود جابه جایی ها شروع شد و سفر از این شهر به آن شهر و مارکو به اجبار تحصیلات ابتدایی و متوسطه اش را در شهرهای تهران، آبادان و اصفهان به پایان برد. او از سال ۱۹۴۸ به مدرسه کمال الملک رفت تا تحصیلاتش را در رشته نقاشی

ادامه دهد و یک سال بعد به ایتالیا رفت و وارد کالج هنرهای زیبای رم شد.

اولین نمایشگاه نقاشی های او در سال ۱۹۵۱ در رم برگزار شد و سه سال بعد یعنی در سال ۱۹۵۴ که تحصیلاتش به پایان رسید به ایران برگشت در حالی که آن چه در زمینه نقاشی و مکتب اکسپرسیونیسم آموخته بود، همراهش بود تا دستمایه آثار بحث برانگیز سال های بعد او باشد. مارکو بعد از بازگشت به ایران به آموزش نقاشی پرداخت و از جمله شاگردانی که در کلاس او حضور داشتند یکی حسین زنده رودی بود و یکی دیگر فرامرز پیل آرام که بعدها از نقاشان به نام ایران شدند. گریگوریان در ایران به تحقیق درباره نقاشی قهوه خانه ای مشغول شد و هم او بود که دو تن از نقاشان مطرح قهوه خانه یعنی حسین قولر آقاسی و محمد مدبر را کشف کرد و نمایشگاهی از آثار آنها در تهران ترتیب داد. نمایشگاهی که فصل جدیدی را در باز شناخت هنر نقاشی ایران آغاز کرد فصلی که در آن نقاشی قهوه خانه به عنوان شاخه ای اصیل از هنر نقاشی ایران نه تنها در این جا که در سراسر جهان شناخته شد و «مدبر» و «قولر آقاسی» پس از سال ها رنج بردن در کنج انزوا و تنهایی سرانجام شناخته شدند و آثارشان ارج و قربی را که شایسته شان بود پیدا کرد.

در سال ۱۳۳۷ اولین بی نیال نقاشی ایران به همت مارکو در ایران برگزار شد و نقاشان نوگرای ایرانی برای نخستین بار توانستند آثار خود را در یک بی نیال ایرانی به نمایش بگذارند و همین نمایشگاه بود که چشم انداز های تازه ای را در برابر نقاشانی که بعدها هر کدام نامی برجسته در نقاشی مدرن ایران یافتند گشود.

مارکو گریگوریان در همه سال های عمرش مشغول تحقیق، مطالعه، نقاشی و جمع آوری آثار ارزشمند هنری بود. آثاری که سرانجام در سال ۱۹۹۲ در مجموعه ای شامل ۵ هزار قطعه از نیویورک به ایروان حمل شد و مارکو آن ها را به یاد دختر جوانمرگش سابرینا به موزه های هنرهای خاور نزدیک هدیه کرد.

مارکو، بیشترین سال های عمرش را به خصوص در سال های آخر در ارمنستان گذراند. در دهکده به نام گارنی و آتلیه نقاشی او هم همان جا بود.

آثار مارکو گریگوریان را در بسیاری از موزه های هنر جهان می توان دید از جمله موزه هنرهای مدرن نیویورک، موزه هنرهای معاصر ایران، موزه هنرهای معاصر کرمان، موزه ملی ارمنستان، موزه سردار اباد ارمنستان. موزه پاراجانف و در مجموعه شخصی نلسون راکفلر که در موزه شاهکارهای هنر مدرن نیویورک نگهداری می شود. حالا مارکو رفته است، اما حضورش را نه فقط در آثارش که در آثار بسیاری دیگر از هنر مندانی که پس از او آمدند می توان احساس کرد. مارکو گریگوریان راهی را آغاز کرد که هنوز رهروانی بسیار دارد. یادش گرامی.

در سال ۱۳۳۷ اولین بی نیال نقاشی ایران به همت مارکو در ایران برگزار شد و نقاشان نوگرای ایرانی برای نخستین بار توانستند آثار خود را در یک بی نیال ایرانی به نمایش بگذارند و همین نمایشگاه بود که چشم انداز های تازه ای را در برابر نقاشانی که بعدها هر کدام نامی برجسته در نقاشی مدرن ایران یافتند گشو



ظاهراً هیچ یک از این پرسش‌ها، هرگز پاسخ روشن و بدون «اما» و «اگر» نداشته و نخواهد داشت. حزب در تاریخ سیاسی ایران جز در مواردی معدود و نه حتی انگشت شمار چیزی نبوده و نیست، جز در هم نشستن شماری از اصحاب قدرت یا افراد وامانده از قدرت و در این دور هم نشستن‌ها، مردم فقط به عنوان وسیله دیده می‌شوند و پلکانی برای بالا رفتن از سکوهای قدرت چیزی شبیه برده‌گان عتیق که «تخت روان» صاحبان قدرت را بر شانه‌های خود از جایی به جایی می‌بردند. و این است که «حزب» هیچ‌گاه از سوی مردم باور نشده است و جز یک مورد که آن هم جز داغ پشیمانی چیزی برای مردم نداشت.

کم‌تر حزبی توانسته است اعتنای طبقه یا قشری از آحاد جامعه را برانگیزد و در ضمن شرایط خواندن متن یک آگهی درخواست کمک از مردم کمی غریب می‌نماید، بخوانید.



## روی بوم سیاست!

بسمه تعالی

هموطنان عزیز

حزب ..... از سال ..... ۱۳ در نهایت غربت و بدون اتکا به قدرت با مجوز کمیسیون ماده ۱۰ احزاب مستقر در وزارت کشور فعالیت خود را آغاز و خوشبختانه با استقبال بسیار خوبی از سوی علاقه‌مندان به تفکر ..... رو به رو شد. تا به حال هزینه‌های این حزب فراگیر از کمک‌های مردمی و حق عضویت به سختی تأمین شده است. بر آن شدیم تا برای گسترش فعالیت‌ها از هموطنان گرامی که فرهنگ حزب را قبول دارند کمک بگیریم. لذا حساب جاری شماره ..... بانک ..... شعبه ..... اعلام می‌گردد. لطفاً تصویر فیش واریزی را به آدرس ..... ارسال فرمایید.

و جالب این که از نظر گرداننده‌گان این حزب، نوع تفکر مخاطبان این آگهی اهمیتی ندارد و تنها قبول داشتن فرهنگ حزب می‌تواند انگیزه‌ای برای کمک مالی به این حزب باشد و این نیست مگر نشانه این که گرداننده‌گان چنین احزابی اصولاً به این که حزب تشکیلی از مردم هم رای و هم اندیشه است اعتنایی ندارند.

هوادار می‌گردد و از هوادارانش کمک می‌طلبد! کسی نمی‌داند این احزاب، کجا هستند وقتی که سخن از انتخابات نیست؟ و ساز و کار تعاملشان با مردم و هواداران احتمالی و بالقوه چگونه است؟ اسم و رسم اعضا و به قول فرنگی‌ها سمپات‌هایشان در کدام دفتر و دستک نوشته می‌شود؟ کدام جلسه حزبی را با حضور مردم - نه فقط به عنوان شنوندگان محترم و نجیب سخنرانی‌های انتخاباتی - برگزار می‌کنند؟ آرا و نظرات مردمی که حزب! خود را سخنگوی آرمان‌های جمعی آن‌ها می‌داند در کجا شنیده می‌شود؟ و این احزاب کدام گروه و قشر اجتماعی را نمایندگی می‌کنند؟ اعضای این احزاب خلق الساعه چند نفرند؟ و در کدام همایش یا کنگره گرد هم می‌آیند و فرصت می‌یابند حرف بزنند و چنان که در همه احزاب واقعی دنیا رسم است و معمول در ساختار درونی حزب مسئولیتی به عهده بگیرند و برای دست‌یابی به مطالباتشان با حزب خود همکاری سازمانی داشته باشند.

آزما، سیاسی نیست. بنا هم ندارد که باشد. اگر چه، سیاست و هنر و ادبیات رابطه‌ای از جنس ارتباط دو هم آورد در نیروی نابرابر را دارند و کم‌تر آبشان به یک جوی می‌رود. اما جدا از آن هرگز نخوابیده‌ایم و نمی‌خواهیم کاری به کار سیاست، به معنای رایج داشته باشیم. مگر به گه‌گاه و پای این «گاه» زمان به میان می‌آید که پای «رنگ»، «نقاشی!» به میان آمده باشد. به هر حال نقاشی هنر است و گفته‌ها و نوشته‌ها هم ادبیات! گیرم از جنس متفاوت. نمی‌خواهم این یادداشت شایبه ضدیت با این یا آن گروه سیاسی و مخالفت با اصلاح طلبی! یا سینه زدن زیر علم اصولگرایی را ایجاد کند. بلکه می‌خواهم این پرسش تاریخی را شاید برای چند هزارمین بار مطرح کنم که: چرا بسیاری از اهل سیاست و حزب و حزب‌بازی در ایران تنها زمانی به یاد مردم می‌افتند که به آن‌ها احتیاج داشته باشند و «حزب» در فرهنگ سیاسی ما تنها معنای نهادی خلق الساعه را دارد که در حول و حوالی انتخابات ظهور می‌کند و در پی

مواجه می‌سازد.

ظاهراً این تنها آثار تاریخی نیستند که همیشه و هر لحظه جدا از آسیب‌های طبیعی، در معرض آسیب‌های ناشی از عملکرد کسانی قرار می‌گیرند که به درستی نمی‌توانند رابطه خود و هویت ملی خود را با این آثار بفهمند و باور کنند که بخشی از هویت فردی و جمعی و جهانی آن‌ها مدیران ماندگاری همین بناها و آثار تاریخی و میراث‌های فرهنگی است.

اصولاً کم‌تر کسی از ما معنای روشنی از «حریم» در ذهن داریم و نمی‌دانیم مثلاً، وقتی از حریم خصوصی افراد و یا حریم اجتماعی حرف می‌زنیم درباره چه چیزی حرف زده‌ایم. و به همین دلیل است. بسیاری از ما حریم‌های انسانی را به رسمیت نمی‌شناسیم به اعتبار این نشناختن به خودمان حق می‌دهیم هر کاری که دلخواهمان است انجام دهیم و هرگز هم پروای آن نداشته باشیم که رفتار و کردار ما تا چه حد تجاوز به حریم شخصی یا جمعی انسان‌های دیگر است و حقوق آن‌ها را نقض می‌کند و در چنین شرایطی پروای حریم آثار باستانی را داشتن بیشتر به شوخی می‌ماند.

## واژه‌های تهی از معنا

معاون سازمان گردشگری و میراث‌های فرهنگی، گفته بود «تنها بیست درصد از آثار و بناهای تاریخی ثبت شده در ایران دارای حریم ثبت شده و قانونی هستند.» به معنای دیگر هشتاد درصد از آثار و بناهای تاریخی ایران به دلیل نداشتن حریم رسمی و ثبت شده، و محدوده‌ای که تجاوز به آن به هر شکل و طریقی ممنوع اعلام شده باشد، از امنیت برخوردار نیستند و بنابراین جدا از تهدیدها و تخریب‌هایی که به طور مستقیم می‌تواند ماندگاری این آثار را با «اما» و «اگر» و روبرو سازد. بسیاری از اقدامات و ساخت و سازهایی که در اطراف این بناها انجام می‌شود و به دلیل مشخص نبودن حریم قانونی، حد و مرز آن هم مشخص نیست عملاً این آثار ارزشمند فرهنگی را با خطر جدی