

Για τον μεγάλο γλύπτη Γιώργο Ζογγολόπουλο

Όταν αναφέρεται κανείς στη σύγχρονη ελληνική τέχνη (γλυπτική και ζωγραφική), θεωρούμε ότι οφείλει, από αισθητική και από ιστορική άποψη, να επιμείνει ιδιαίτερα –και σ’ ένα από τα πρώτα επίπεδα– στο μεγάλο έργο του γλύπτη, αλλά και ζωγράφου, Γιώργου Ζογγολόπουλου. Προσεγγίζοντας και μελετώντας με την προσοχή και το ενδιαφέρον που αρμόζει τους κύριους σταθμούς αυτού του πολύχρονου έργου –πολύτιμα αποκρυσταλλώματα καλλιτεχνικού στοχασμού, αναζήτησης και μόχθου, δημιουργίες εβδομήντα τόσων χρόνων– αναδρομικά και διαχρονικά, διαπιστώνουμε άμεσα, μέσα στην οικονομία, τη λιτότητα κι ακόμη την ισορροπημένη και αρμονική ετερογένειά του, την πολυμορφία του, τον εξαιρετικό αισθητικό του πλούτο, τη φυσική και αβίαστη, θα μπορούσα να πω, νεωτερικότητα και μοντερνικότητα του.

Στα γλυπτά των παλιότερων φάσεων του έργου του, αλλά και αργότερα, στις ιδιότυπες –και πάντα «γλυπτικές»– «κατασκευές» και «περιβάλλοντα» του, καθώς και στα σχέδια και τις μακέτες για έργα μεγάλης κλίμακας των πιο πρόσφατων περιόδων της εργασίας του, διακρίνουμε την εξαιρετική επινοητικότητα, την εικαστική δεινότητα, την ελευθερία και την ευλυγισία στην επιλογή που κάνει των τεχνικών εξισορροπητικών χειρισμών του. Μας, γίνεται φανερή ακόμη, μαζί με την ακτινοβόλα αυτάρκεια κι αυτονομία του έργου του, η ξεχωριστής σημασίας αφομοιωτική δύναμη του γλύπτη, που όχι μονάχα δεν εμποδίζει, αλλά, αντιθέτως, διευκολύνει την εξελικτική του πορεία, σχεδόν κάθε φορά, προς ένα είδος ευφρόσυνης κοινωνικοποίησης της καλλιτεχνικής μοναδικότητας των έργων του.

Ο Γιώργος Ζογγολόπουλος, Έλληνας και Ευρωπαίος γλύπτης του 20ού αιώνα, στην κάθε προσωρινή, εποχική ή πολυετή διασπορά κι ύστερα στην παλιννόστησή του στην Ελλάδα, ξεχώριζε πάντα ως μια σύγχρονη καλλιτεχνική προσωπικότητα, χάρη στο γεγονός ότι το καλλιτεχνικό του ένστικτο και το αισθητήριο του που επαγρυπνούσε, τον προσανατόλιζε προς τις πιο ουσιαστικής σημασίας «περιοχές» της νεωτεριστικής εικαστικής γλώσσας κι αυτό μέσα σε μια διεθνή προοπτική,

και ιδίως χάρη στις πολύ προσωπικές και προωθημένες αισθητικά αναζητήσεις του, που δεν παράβλεπαν και τα πιο ουσιώδη στοιχεία μιας μεσογειακής εντοπιότητας. Οι καλλιτεχνικοί του οραματισμοί και στόχοι, δηλαδή, τον απομάκρυναν πάρα πολύ από τον τόσο επιζήμιο πολιτισμικά –αλλά και κοινωνικά-πολιτικά-απομονωτισμό και τα εύκολα, κενά περιεχομένου κι ουσίας ιδεολογήματα (ή μυθολογήματα), που του αντιστοιχούν, καθώς και από τη μιμητική προσκόλληση σε αρχαία ή βυζαντινά καλλιτεχνικά πρότυπα, που εμπόδισαν, με τον τρόπο τους, σε πολλές περιπτώσεις και για πολλά χρόνια, τη γενικότερη δυναμική εξέλιξης της σύγχρονης ελληνικής τέχνης. Ο Γιώργος Ζογγολόπουλος, διαθέτοντας τις «κεραίες» ενός πρωτοπόρου καλλιτέχνη, αντιλαμβανόταν ότι ήταν απαραίτητο για τη δημιουργία σύγχρονων «ζωντανών» έργων, να ξεπεραστούν τα συνηθισμένα, συμβατικά πρότυπα και η γλυπτική να εξελιχθεί, μέσα από μια διαδικασία μετατροπών και μεταμορφώσεων, ακριβώς, των παλιών αισθητικών και των παρωχημένων εικαστικών κωδίκων. Ιδίως, όμως, μέσα από παρεκκλίσεις από την πεπατημένη και ανατροπές, όπως συνέβη, έγκαιρα, στο λογοτεχνικό χώρο, με την ποίηση των Τάκη Παπατσώνη, Γιώργου Σεφέρη, Νικόλαου Κάλα (Νικήτα Ράντου), Ανδρέα Εμπειρίκου, Οδυσσέα Ελύτη, Νίκου Εγγονόπουλου, Ζωής Καρέλλη, Νίκου Γκάτσου, Έκτορα Κακναβάτου, Νάνου Βαλαωρίτη, Μάτσης Χατζηλαζάρου, Μίλτου Σαχτούρη κ.ά., στην πεζογραφία του Στέλιου Ξεφλούδα, του Νίκου-Γαβριήλ Πεντζίκη, του Γιάννη Σκαρίμπα, του Κοσμά Πολίτη κ.ά., ή στο μουσικό χώρο, με τη μουσική του Νίκου Σκαλκώτα, του Γιάννη Ξενάκη, του Γιάννη Χρήστου κ.ά.

Για όλους αυτούς τους λόγους που αναφέραμε, το έργο του Γιώργου Ζογγολόπουλου, έργο που, σε γενικές γραμμές, σε όλες σχεδόν τις περιόδους του, δομείται κι ολοκληρώνεται, χάρη σε μια παραπέρα ανανεωτική δυναμική της σύγχρονης εικαστικής γλυπτικής γλώσσας, μαζί με τα έργα των ζωγράφων Μπουζιάνη, Χατζηκυριάκου Γκίκα, Σπυρόπουλου και αργότερα των γλυπτών Τάκη, Σκλάβου, Κουνέλη, Φιλόλαου, Κουλεντιανού, Αχιλλέα Απέργη, Θόδωρου κ.ά. αποτελεί μία από τις πιο προωθημένες μοντερνιστικές προτάσεις της εποχής μας. Παρουσιάζουμε εδώ τον αποκλειστικό, εκτεταμένο διάλογο που πραγματοποιήσαμε, σε τρεις συναντήσεις μας, την Άνοιξη του 1992.

ΕΝΑΣ ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟ

Αντρέας Παγουλάτος: Θα θέλατε να μας μιλήσετε, αρχίζοντας το διάλογό μας, για τα χρόνια των σπουδών σας στη Σχολή Καλών Τεχνών, από το 1924 ως το 1930; Τι κλίμα επικρατούσε τότε στη Σχολή; Από τους καθηγητές που είχατε ή, γενικότερα, από τους καλλιτέχνες που συναντήσατε, εκείνα τα χρόνια, υπάρχουν κάποιои που ξεχωρίζετε και τους θεωρείτε σημαντικούς;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Στη Σχολή Καλών Τεχνών, εκείνα τα χρόνια, επικρατούσε μια παράλογη κατάσταση: σας αναφέρω, χαρακτηριστικά, πως ορισμένοι μας μίλαγαν για τον Γκρέκο και μας έλεγαν ότι είχε αστιγματισμό και σ' αυτό το γεγονός οφειλόταν οι παραμορφωμένες μορφές και φιγούρες των έργων του... Εμείς, φυσικά, δεν πιστεύαμε κάτι τέτοια πράγματα κι αυτό μας έκανε αντιπαθητικούς σε κάποιους καθηγητές μας. Από οργανωτική και οικονομική άποψη τα πράγματα ήταν δραματικά: δεν είχαμε στα εργαστήρια ούτε θέρμανση για τα μοντέλα κ.λπ. Αναγκαστήκαμε ορισμένοι σπουδαστές, για να διαμαρτυρηθούμε, να κλείσουμε για μια εβδομάδα τη Σχολή και τότε με απέβαλλαν για ένα χρόνο από τα μαθήματα. Συνάντησα, τότε, στο Υπουργείο Παιδείας, έναν πολύ ενδιαφέροντα άνθρωπο, τον Γρυπάρη, που ήταν υπεύθυνος Καλών Τεχνών, ο οποίος μου είπε χαρακτηριστικά: «Τι να κάνουμε μ' αυτούς τους μανδαρίνους (έτσι τους χαρακτήρισε); Τους προσφέρουμε 180.000 για τον προϋπολογισμό κι εκείνοι λένε ότι αρκούν 90.000». Κι εκείνη την εποχή, δηλαδή, υπήρχε η αρρώστια σε μερικούς ανθρώπους –όπως πάντα άλλωστε– να θέλουν να γίνονται ευχάριστοι κι αρεστοί, μ' όλα τα μέσα, στο κράτος. Ένα σημαντικό γεγονός ήταν πως εμείς, κατά κάποιο τρόπο, «φέραμε» τον Παρθένη να διδάξει στη Σχολή Καλών Τεχνών. Είχα, ήδη, συναντήσει τον Παρθένη, προηγουμένως, και του είχα γυρέψει να μου δώσει ένα χαρτί για κάποια υποτροφία, πράγμα που έκανε, αλλά, δυστυχώς, κάπου το έχασα και δεν το έχω πια. Ορισμένοι κριτικοί λένε πράγματα για τον Παρθένη, που δεν νομίζω ότι στέκουν. Για μένα, ο Παρθένης ήταν ένας ποιητής. Ήταν μία αξία, είχε μια σπάνια χρωματική και καλλιτεχνική ευαισθησία. Στην περίπτωση του, υπήρχε –όπως λέγαμε προηγουμένως για ορισμένους καλλιτέχνες– αυτή η σύμπτωση του καλλιτέχνη με τον άνθρωπο. Αυτό ήταν ένα από τα χαρακτηριστικά του Παρθένη: υπήρχε μια ενότητα ανάμεσα στον άνθρωπο και στον καλλιτέχνη Παρθένη.

Ένας άλλος ενδιαφέρων καθηγητής ήταν ο Νίκος Λύτρας, γιος του Νικηφόρου, ο οποίος έβγαινε από το γερμανικό λεγόμενο ιμπρεσιονισμό του Μονάχου, που δεν έχει καμιά σχέση, νομίζω, με τον ιμπρεσιονισμό, σαν γερμανική σχολή που ήταν, με μια δύναμη στη σύνθεση, το κιαροσκούρο κ.λπ. Είχαμε ακόμη καθηγητή τον Ιακωβίδη, ο οποίος ήταν καταπληκτικός σαν σχεδιαστής, αλλά ήταν, τότε, προχωρημένης ηλικίας. Γενικά ήταν μια περίεργη περίοδος: οι περισσότεροι καθηγητές δεν σε-

βόντουσαν τον Παρθένη, του έκαναν, μάλιστα, άγριο πόλεμο, γιατί, ανάμεσα στ' άλλα, πολλοί σπουδαστές έφυγαν από τα άλλα εργαστήρια και πήγαν στον Παρθένη. Υπήρχε μια διάχυτη εχθρότητα εναντίον του, σε μια κάποια ελληνική κλίμακα, ο Παρθένης στη Σχολή Καλών Τεχνών απετέλεσε μιαν επανάσταση, παρόλη την τραγική εξέλιξη που είχε ο ίδιος, που έφτασε να μην μπορεί να μιλάει κ.λπ.

Αντρέας Παγουλάτος: Στα χρόνια του 1930, αρχίζετε να δείχνετε έργα σας. Η πρώτη σας ατομική έκθεση γίνεται το 1936. Πώς χαρακτηρίζετε εκείνα τα, πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, χρόνια; Ποιες είναι οι δραστηριότητές σας, εκείνη την περίοδο;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Ορισμένα από εκείνα τα χρόνια εργάζομαι στο Υπουργείο Παιδείας, σαν βοηθός του Ορλάνδου, κάνοντας διάφορα σχέδια εκκλησιών κ.λπ., όπου με θεωρούσαν «άτακτο» άνθρωπο για δημόσιο υπάλληλο και επειδή δεν δίσταζα να λέω τη γνώμη μου, αναγκάστηκα να παραιτηθώ από τη θέση μου. Προηγουμένως είχα γνωριστεί και είχα γίνει φίλος με τον Πικιώνη, τον αξιόλογο αρχιτέκτονα Μητσάκη, τον Παπαλουκά, τον Κόντογλου κ.ά. Ο Κόντογλου, θυμάμαι, ήταν πάντα εναντίον του Τζιότο, των Φράγκων κ.λπ.

Αντρέας Παγουλάτος: Η «διαμάχη», δηλαδή, ανάμεσα σ' ανατολή και δύση, που μερικοί εξακολουθούν να βρίσκουν ότι επιβιώνει και, με ιδεολογήματα κι άλλους τρόπους, την τροφοδοτούν και την υποθάλπουν...

Γιώργος Ζογγολόπουλος: «Τι το θέλουμε αυτό το “φωσάκι” το ηλεκτρικό;» - το τρένο που θα τον πήγαινε στην Ομόνοια - μου έλεγε. «Πού θα πας τώρα Κόντογλου;» του έλεγα. «Πάω στο σινεμά», «Α, πας στο σινεμά, άρα το “φωσάκι” το χρειάζεσαι κι εσύ». Όλα αυτά ήταν πολύ αστεία πράγματα. Δούλεψα, ακόμη, εκείνη την εποχή, στο αρχιτεκτονικό τμήμα του Υπουργείου Παιδείας, όπου συνεργαζόμουν με τον Καραντινό, τον Μητσάκη κ.ά.

Αντρέας Παγουλάτος: Μήπως, εκείνα τα χρόνια, γνωρίσατε και τον Μπουζιάνη;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Τον γνώρισα, αλλά μερικά χρόνια αργότερα. Ο Μπουζιάνης ήταν κι αυτός θύμα των πολιτικών υποσχέσεων. Ο Μπουζιάνης είχε αρχίσει μιαν αξιόλογη καριέρα στη Γερμανία κι, όπως μου είπε ο ίδιος, πήγαν και τον βρήκαν ορισμένοι πατέρες του έθνους και του έδωσαν ρητές υποσχέσεις ότι, αν θα επέστρεφε, θα τον έκαναν καθηγητή ή κάτι τέτοιο. Όταν γύρισε όμως στην Ελλάδα, τα είχαν, ήδη, ξεχάσει όλα. Αυτή η «έλλειψη μνήμης» υπάρχει πάρα πολύ συχνά στην Ελλάδα από πολιτικούς εκπροσώπους, σε σχέση με τους καλλιτέχνες. Ο Μπουζιάνης, πρέπει να πω, ήταν ένας καλλιτέχνης με θάρρος, που έλεγε την άποψή του, χωρίς να φοβάται τίποτα. Έμενε ο καθημένος σ' ένα μικρό διαμέρισμα. Απέκτησε μονάχα μερικούς φίλους, που, κατά κάποιο τρόπο, τον βοήθησαν όσο μπορούσαν.

Αντρέας Παγουλάτος: Τα ίδια, περίπου, συνέβησαν, άλλωστε, και με τον Σκαλκώτα, την ίδια σχεδόν εποχή. Γίνεται έτσι χαρακτηριστικό φαινόμενο εκείνης

της περιόδου –και όχι μόνο, βέβαια– η αδιαφορία και το ψεύδος των εξουσιών απέναντι σ' αξιόλογους καλλιτέχνες.

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Αυτό αποτελεί ένα πραγματικά θλιβερό φαινόμενο. Ευτυχώς που ο Γιάννης Ξενάκης έφυγε στη Γαλλία. Διαφορετικά τα πράγματα θα ήταν δύσκολα και γι' αυτόν. Μπορεί να είχε την ίδια ευφυΐα, αλλά η ευφυΐα μονάχα δεν φτάνει. Χρειάζεται, μ' άλλα λόγια, το κατάλληλο πολιτιστικό κλίμα για να προχωρήσουν τα πράγματα.

Αντρέας Παγουλάτος: Πώς βλέπετε, από αισθητική άποψη, τα έργα σας της πρώτης αυτής περιόδου;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Η πρώτη περίοδος της δουλειάς μου χαρακτηρίζεται από τον ρεαλισμό. Έκανα, τότε –και μαζί, σ' αυτή την κατεύθυνση, πήγαινε κι ο Απάρτης– ορισμένα κεφάλια. Το 1937, κάναμε ένα ταξίδι στο Παρίσι για να δούμε την Παγκόσμια Έκθεση, που έπαιξε για μας σημαντικό ρόλο. Δεχτήκαμε τότε μερικά πολύ έντονα σοκ. Στην έκθεση αυτή τα φασιστικά περίπτερα χαρακτηρίζονταν από τις μεγάλες τους διαστάσεις κι από ένα μνημειώδη χαρακτήρα. Το ίδιο συνέβαινε, τότε, και με το σοβιετικό περίπτερο και η «σύμπτωση» αυτή ήταν περίεργη για μας. Τα γαλλικά αεροπλάνα γύριζαν χαμηλά χαμηλά γύρω από αυτά τα περίπτερα. Όλα αυτά μου δημιούργησαν διαισθητικά την εντύπωση προετοιμασίας πολέμου. Αξέχαστο μου μένει το ισπανικό περίπτερο, που χαρακτηριζόταν από μια απλή αρχιτεκτονική άποψη, πολύ μοντέρνα, με τη σιδερένια, γεωμετρική κατασκευή του. Στο βάθος του βρισκόταν η περίφημη «Γκουέρνικα» του Πικάσο κι απέξω είχαν τοποθετήσει το έργο του Γκονζάλες «Η γυναίκα με το παιδί». Η εντύπωση που δημιουργούσε αυτό το περίπτερο ήταν έντονη κι εξαιρετική και «γκρέμιζε», μπορώ να πω, τα μνημειώδη, τεράστια περίπτερα, που είχαν χτίσει οι άλλοι, που λέγαμε. Έτσι, το ταξίδι εκείνο μας «ξετίναξε» αρκετά. Μετά ακολούθησαν τα φοβερά χρόνια του πολέμου και της κατοχής, με τα παιδιά που τρώγανε φλούδες από τους σκουπιδοτενεκέδες –τα γράφει η ιστορία– ή πέθαιναν από την πείνα στη μέση του δρόμου, με τους φασίστες, που σε κατέβαζαν από το τρένο και μετά τις δώδεκα και πέντε κινδύνευες να σε τουφεκίσουν οι Γερμανοί, με τα διάφορα μπλόκα. Ενάντια σε όλα αυτά η δική μας η αντίσταση ήταν φυσική.

Αντρέας Παγουλάτος: Μιλήστε μας, τώρα, για τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια και για την εξέλιξη του γλυπτικού σας έργου, στη δεκαετία του 1950.

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Στην περίοδο εκείνη, γεννήθηκαν πάλι, βέβαια, κάποιες καινούργιες ελπίδες. Στην αρχή των χρόνων του 1950, και πιο συγκεκριμένα τα χρόνια 1953-1954, μου έδωσαν μια υποτροφία για την Ιταλία. Εκεί, μέσα από τις τεχνικές του χυτηρίου, που έμαθα να χειρίζομαι, ανοίχτηκαν διάφοροι δρόμοι για την εργασία μου, γιατί, παράλληλα, δέχτηκα ορισμένες επιδράσεις, όπως είναι φυσικό, από τον Μαρίνο Μαρίνι, π.χ. σε μια σειρά από άλογα που έκανα, και από τον Μιχαήλ Άγγελο, βέβαια στο έργο της Κοκκινιάς κ.λπ. Στη συνέχεια, το

1956, πήρα μέρος στη Biennale της Βενετίας, που ήταν, όμως, σαν πανηγύρι, με τους τόσους πολλούς καλλιτέχνες μαζί κι ανακατωμένους. Εγώ έπαιρνα μέρος μ' ένα μου έργο, που αργότερα το αγόρασε ο Λαμπέρ για την τράπεζα Λαμπέρ. Εκείνη την εποχή, πρέπει να πω ότι ο Απέργης ήταν ο μόνος που είχε κάνει ένα ενδιαφέρον, αφηρημένο έργο.

Αντρέας Παγουλάτος: Το δικό σας έργο, τα χρόνια εκείνα του 1950, πώς θα το χαρακτηρίζατε;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Το δικό μου το έργο, τα χρόνια του 1950, ήταν αναπαραστατικό, με μια τάση «παραμόρφωσης».

Αντρέας Παγουλάτος: Υπάρχουν, όμως, σε αρκετά από τα έργα σας των χρόνων του 1950, πολλά στοιχεία, ήδη, που πηγαίνουν, νομίζω, πολύ πιο πέρα από τους καθιερωμένους κώδικες μιας αναπαραστατικής τέχνης. Τα έργα σας αυτά τα διακρίνει μια ξεχωριστή ευλυγισία, ελευθερία και τεχνική επινοητικότητα: όπως στο «Μνημείο για τους Πεσόντες του μπλόκου της Κοκκινιάς», στο «Μνημείο του Ζαλόγγου» και στη μακέτα για το έργο της Πλατείας Ομονοίας, που τα τελευταία δύο γίνονται στο τέλος της δεκαετίας του 1950. Τα έργα αυτά αποτελούν, πιστεύω, ένα είδος εισαγωγής στην πιο αφαιρετική φάση του έργου σας, που θ' ακολουθήσει στη δεκαετία του 1960 και μετά, με όλες και πάλι τις αισθητικές ιδιοτυπίες και ιδιαιτερότητες των έργων σας και σ' αυτή την περίοδο.

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Οι φόρμες ήταν δουλεμένες, όντως, με μια πιο μεγάλη ελευθερία. Μετά ακολουθεί η Biennale της Βενετίας του 1964, στην οποία παίρνω μέρος μαζί με τον Κουλεντιανό, τον Βασιλείου και τον Νικολάου. Τα πράγματα, ομολογώ πως είχαν αλλάξει αρκετά, σε σχέση με την προηγούμενη Biennale. Έπαιρνα μέρος μ' ένα έργο μου, που βρίσκεται, σήμερα, στο Hilton. Είχα αρχίσει να πηγαίνω στην κατεύθυνση μιας αφαίρεσης, όπως είπατε. Μ' ενδιέφερε, άλλωστε, πολύ, σ' αυτή την περίοδο, η ενότητα των διαφόρων συνθετικών στοιχείων ενός έργου.

Αντρέας Παγουλάτος: Αν κοιτάξουμε τα πρώτα έργα αυτής της περιόδου, διαπιστώνουμε ότι, εκτός από την ουσιαστικής σπουδαιότητας οργανικότητα και τη λειτουργικότητα της γλυπτικής σύνθεσης, χαρακτηρίζονται ακόμη και από την ομογενοποίηση των υλικών τους και από μια σειρά αισθητικού τύπου ισορροπιών στα διάφορα επίπεδά τους, που επηρεάζουν την ιδιαίτερη μορφοποίηση και μορφή του κάθε έργου. Αν περάσουμε έπειτα, βαθμιαία, στα έργα των επόμενων δεκαετιών (1970, 1980, 1990), όπως στην περίοδο των έργων με το νερό ή, λίγο αργότερα, στα έργα με φακούς, μας γίνεται φανερό η σημαίνουσα ετερογένεια των υλικών τους, κι αυτό το δεδομένο, νομίζω ότι σας οδηγεί να αναζητήσετε και να βρείτε διαφορετικού τύπου ισορροπίες. Και η ίδια σας η εργασία πάνω στα διάφορα επίπεδα των έργων, αλλά, ιδίως, πάνω στα υλικά, που διαλέγετε να χρησιμοποιήσετε, είναι αρκετά διαφορετική.

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Ναι. Ακριβώς. Η διαφορά των υλικών είναι πολύ καθοριστική. Ο φακός π.χ., που είναι από ένα στέρεο και μεγάλο υλικό, δεν θα μπορούσε πίσω του να έχει παρά μονάχα ένα πολύ ανάλαφρο υλικό. Στις περιπτώσεις αυτών των έργων, οι αντιθέσεις συντελούν σ' ένα πλαστικού χαρακτήρα παιχνίδι, που, χωρίς αυτό, τα πράγματα θα έμεναν αναξιοποίητα.

Αντρέας Παγουλάτος: Σε αρκετά από αυτά τα έργα, έχω την άποψη ότι καταφέρνετε και την ετερογένεια και τη διαφορετικότητα των υλικών να εξισορροπήσετε, μ' έναν πολύ πρωτότυπο, παιγνιώδη –θα έλεγα, με τη φιλοσοφική σημασία της έννοιας– τρόπο. Θα ήθελα να σας ρωτήσω πότε ακριβώς αρχίζει η εργασία σας με τους φακούς;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Η εργασία μου με τους φακούς αρχίζει το 1979, την περίοδο, δηλαδή, της έκθεσής μου στη Γκαλερί Ζουμπουλάκη, όπου εξέθετα έργα μου που για την κίνησή τους χρησιμοποιούσα το νερό.

Αντρέας Παγουλάτος: Τα έργα σας, που χρησιμοποιούν για την κίνησή τους το νερό, διαθέτουν, νομίζω, μια φυσική λειτουργικότητα κι αυτό σπανίζει στη σύγχρονη γλυπτική, γιατί πολλά έργα παρουσιάζουν, από αυτή την άποψη, ένα είδος μηχανικής πλαστότητας. Ποια ήταν η παραπέρα εξέλιξη του έργου σας; Πότε αρχίζετε να κάνετε έργα με ομπρέλες;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Το 1984, σε μια έκθεση που έκανα στο Ινστιτούτο Γκαίτε, έφτιαξα ένα έργο με ομπρέλα και το μοτίβο αυτό, που μ' ενδιαφέρει, το επαναλαμβάνω και σε πιο πρόσφατα έργα μου. Τώρα, μάλιστα, έχω κάνει ένα έργο με ομπρέλες που κινούνται με νερό, συνδυάζω, δηλαδή, σ' αυτό το έργο, τα τρία σημαίνοντα για τη σημερινή εργασία μου στοιχεία: το νερό, την ομπρέλα και την κίνηση. Οι διαστάσεις αυτού του έργου είναι 3,5 μέτρα πλάτος και 2,5 μέτρα ύψος και χρησιμοποιώ 45 ομπρέλες. Τα υλικά που χρησιμοποιώ είναι όλα ανοξείδωτα, παρόλο που κοστίζουν πάρα πολύ ακριβά, γιατί δεν θέλω να σκουριάζουν τα έργα που κάνω. Έχω φτιάξει και μια παραλλαγή αυτού του έργου σε μικρότερες διαστάσεις, όπου χρησιμοποιώ σπινάλ.

Αντρέας Παγουλάτος: Θα θέλατε να μας μιλήσετε τώρα για τους διαγωνισμούς, στους οποίους πήρατε μέρος και για το πώς εξελίχθηκαν τα πράγματα;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Στην αρχή, είχαμε το διαγωνισμό για τη διαμόρφωση της Πλατείας Ομονοίας, το 1958-1960, όπου πήρα μέρος με τη συνεργασία του αρχιτέκτονα Μπίτσιου. Πήραμε το Α' Βραβείο κι αρχίσαμε τη διαμόρφωση και την πραγματοποίηση του έργου και λειτούργησαν και τα νερά. Επρόκειτο να τοποθετηθεί και το γλυπτό, το οποίο διέθετε έναν πιο ελεύθερο, γλυπτικό χαρακτήρα, σ' αντιστοιχία και με τα άλλα στοιχεία του έργου. Το γλυπτό αυτό υπάρχει και θα εκτίθεται στην Εθνική Πινακοθήκη, από το Μάιο 1992 και μετά. Το πρόβλημα που έμπαινε σ' αυτό το έργο ήταν να ξεπεραστούν τα «στατικά» δεδομένα, με το να εδράζεται το γλυπτό, όχι σε ένα σημείο μονάχα, αλλά, σε πολλά σημεία,

ώστε να μοιράζεται το βάρος. Έγινε, δυστυχώς, η φασιστική δικτατορία του 1967, οπότε όλα σταμάτησαν.

Αντρέας Παγουλάτος: Κι αυτός δεν ήταν ο μόνος διαγωνισμός, όπου κερδίσατε το Α΄ Βραβείο και δεν έγινε δυνατό, εξαιτίας των πολιτικών συγκυριών και αυτού που ονομάζουν σχηματικά «κακοδαιμονία» της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας, να το ολοκληρώσετε ή ακόμη και να το πραγματοποιήσετε. Ποια ήταν η συνέχεια;

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Μετά την απελευθέρωση, όπως την λέω εγώ –την πτώση της δικτατορίας, δηλαδή– με τη μεταπολίτευση, έγινε ένας διαγωνισμός για τη διαμόρφωση του κήπου της Πλατείας Κλαυθμώνος με γλυπτά και νερά. Για το λόγο αυτό πήγα στο Παρίσι και βρήκα διάφορους οίκους που φτιάχνουν τα νερά, πήρα προσφορές, ένα μεγάλο πακέτο. Όταν επέστρεψα όμως εδώ, είδα ότι στο χώρο που θα έμπαιναν τα νερά, είχαν φυτέψει λουλούδια. Προσπάθησα να έλθω σε επαφή με τους υπεύθυνους για να μου δώσουν μιαν απάντηση. Είχα συνεργαστεί μ' ένα σημαντικό αρχιτέκτονα, είχαμε πάρει το Α΄ Βραβείο από επίσημη επιτροπή. Τι συνέβαινε λοιπόν; Η απάντηση ήταν η σιωπή και ξανά η σιωπή. Κι αυτό δεν άλλαξε, γιατί είχαμε στη συνέχεια το διαγωνισμό για το Γοργοπόταμο. Ξανά η μακέτα μας εγκρίθηκε και βραβεύτηκε. Η κλίμακα του έργου αυτού, πρέπει να πω, ήταν μεγάλη, γιατί το πεδίο ήταν πολύ εκτεταμένο και σε σχέση μ' αυτό το δεδομένο έφτιαξα τη μακέτα του έργου. Έκανα ένα είδος σφαίρας που σχεδιάζεται στο κενό σαν σκιά κι αυτή η σκιά δημιουργείται από κατακόρυφες και οριζόντιες κάναβους από στοιχεία ανοξειδωτων σωληνώσεων (που δεν επηρεάζονται από τον καιρό). Έτσι θα δημιουργούταν από μακριά το όραμα μιας σφαίρας. Μέσα εκεί θα υπήρχαν στοιχεία από μέταλλο, που θα δημιουργούσαν 12 διαφορετικούς ήχους, που θα προκαλούνταν, είτε από τον αέρα, είτε, στα εγκαίνια, από το χειρισμό πεοπ, είτε από πρόγραμμα συνθέτη, του Γιάννη Ξενάκη π.χ. Κι εδώ, όμως, για ακόμη μια φορά, η σιωπή κάλυψε το γεγονός του διαγωνισμού, του βραβείου που είχαμε πάρει.

Αντρέας Παγουλάτος: Παρά το Α΄ Βραβείο, ξανά, και την εξαιρετική μακέτα που είχατε κάνει.

Γιώργος Ζογγολόπουλος: Σιωπή και ξανά σιωπή. Φοβάμαι, πρέπει να σας το πω, ένα πράγμα: ότι σ' όλα αυτά υπάρχει ένα ελατήριο, δυστυχώς, που σχετίζεται με τους ψήφους. Τελευταία περίπτωση διαγωνισμού, που έγινε πρόσφατα, είναι αυτή για το μνημείο του Μάλεμε στην Κρήτη. Πήρα μέρος με τη συνεργασία ξανά του Τομπάζη. Μια μέρα μου ανακοίνωσε ο Τομπάζης ότι πήραμε ξανά το Α΄ Βραβείο. Έγινε μία έκθεση στην Κρήτη των σχεδίων και των μακετών. Μιλήσαμε με τον κόσμο και περιμένουμε ξανά να δούμε τι θα γίνει αυτή τη φορά.