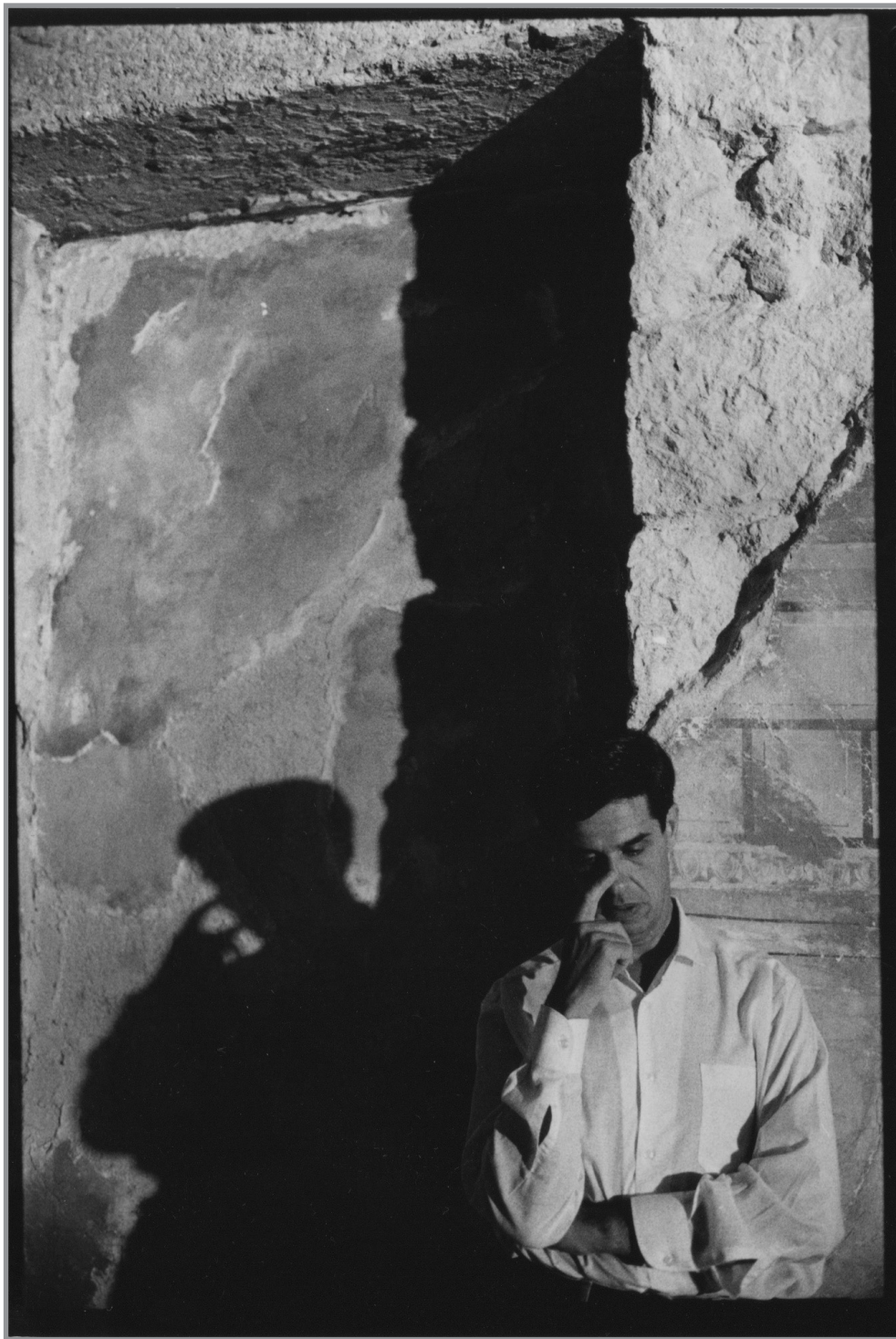


ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

Επιμέλεια αφιερώματος: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΥΡΤΑΤΑΣ



# Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ:!

## ΣΧΕΔΙΟ ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΛΕΥΤΕΡΗ ΒΟΓΙΑΤΖΗ

ΕΙΡΗΝΗ ΛΕΒΙΔΗ

*Το κείμενο αυτό ξεκίνησε για να γίνει μια σχολιασμένη και εκτενής εργοβιογραφία του Λευτέρη Βογιατζή. Στον δρόμο ο χαρακτήρας του άλλαξε, το υλικό είναι τεράστιο και το στοιχείο της προσωπικής μαρτυρίας εμφιλοχωρεί σχεδόν παντού, στην αρχή σχεδόν άθελά μου. Τριάντα-ένα χρόνια καθημερινής επαφής και ταυτόχρονα στενής συνεργασίας στο θέατρο, βαραίνουν. Ένα «πορτρέτο του καλλιτέχνη σε νεαρή ηλικία», όπως θα έλεγε ο Τζέιμς Τζόυς, ξεμυτίζει δειλά πίσω από τα κείμενα, τις συνεντεύξεις του και τις σημειώσεις του. Το κείμενο που ακολουθεί, νομίζω τελικά, πως προσπαθεί να ανιχνεύσει τα στοιχεία εκείνα της ζωής του, της εμπειρίας και της συνεχούς, εργώδους και φιλότιμης<sup>2</sup> προσπάθειας που έκανε καθημερινά ο Λευτέρης να μετατρέψει τα ερωτήματα της ζωής του σε τέχνη και στη συνέχεια να εμφυσήσει στην τέχνη του ζωή: «Ο σκηνοθέτης καλείται να επαναφέρει, ισχυροποιώντας τα, τα ερωτήματα που πλανιούνται, που υπάρχουν μέσα στο έργο, ως τέτοια. Να μην θεωρήσει δεδομένο το θέμα της απάντησης ορισμένων ερωτημάτων αλλά να τα επαναφέρει εκ νέου ως ερωτήματα».<sup>3</sup>*

*Ανοιχτά ερωτήματα, όπως στη ζωή. Αυτό σημαίνει μετατρέπω την τέχνη σε ζωή, και γι' αυτό αγαπήθηκε τόσο πολύ και με τόσο πάθος από το κοινό του.*

**1944, 12 Οκτωβρίου:** Ο Λευτέρης Βογιατζής (στο εξής Λ.Β.) γεννήθηκε στην Αθήνα, στην Καλλιθέα, έξι η ώρα τα ξημερώματα στις 12 Οκτωβρίου του 1944. Σε λίγες ώρες η Αθήνα θα γιόρταζε την απελευθέρωσή της από τη γερμανική κατοχή. Πολύ σύντομα αυτή η απελευθέρωση θα αποδεικνυόταν ανάπηρη... Το νεογέννητο όμως, όμορφο μωρό, ονομάστηκε Ελευθέριος. Ποιος να το φανταζόταν –ρητορική ερώτηση αλλά και πόσο πραγματική– πως μέσα στην αναμπουμπούλα εκείνης της ιστορικής μέρας, σε μία βασανισμένη από τον πόλεμο γειτονιά της Αθήνας, είχε γεννηθεί ένα παιδάκι που θα ανήκε κι αυτό στην ιστορία, στην ιστορία του νεοελληνικού πολιτισμού, του νεοελληνικού θεάτρου! Δεύτερο παιδί του Παναγιώτη Βογιατζή (†1995) και της Μαρίας Βαζαίου (1914-1995), ο αδερφός του Σταμάτης Βογιατζής, μεγαλύτερός του κατά έξι χρόνια, είχε γεννηθεί το 1938 (†2000).

Ο πατέρας Σαμιώτης, από τους Βουρλιώτες (το όνομα του χωριού μαρτυρά την μικρασιατική προέλευση της πατρικής οικογένειας, τα Βουρλά της Σμύρνης). Η μητέρα Αθηναία. Οι συγγενείς και οι γείτονες μιλάνε για μια ενωμένη και καλή οικογένεια, για καλούς ανθρώπους και καλούς γείτονες τα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν εκείνη την τραυματισμένη απελευθέρωση. Ούτε δυο μήνες αργότερα, στις 4 Δεκεμβρίου του 1944, η απελευθέρωση εξελίχτηκε στον αιματηρό πρώτο Εμφύλιο των Δεκεμβριανών, στην τρομοκρατία του '45, στις κουτσές εκλογές του 1946, στον Δεύτερο Εμφύλιο που ακολούθησε...

### **1944-1954: Πρώτα παιδικά χρόνια στην Καλλιθέα**

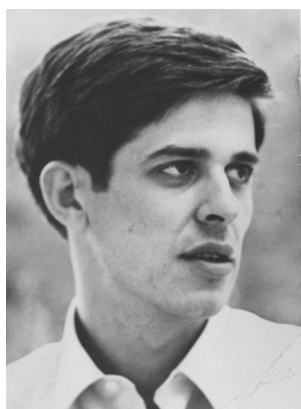
Σε αυτή τη μεταπολεμική Αθήνα των εμφύλιων συγκρούσεων και σπαραγμών έζησε τα πρώτα παιδικά του χρόνια ο μικρός διαισθητικός Λευτέρης, ένα χαριτωμένο, όμορφο μάλιστα, κατά γενική ομολογία, αγοράκι, χαιδεμένο από τη μάνα του. Η πρώτη λέξη του «λουλούδι», όσο περίεργο κι αν μπορεί να φανεί αυτό σε όσους γνωρίζουν την υφή του σχηματισμού των πρώτων λέξεων. Κι όμως, η μεγάλη λαχτάρα αυτού του παιδιού για την ομορφιά, το μεγάλο του πάθος, μπορεί πράγματι να έσπασε το φράγμα του «μπα-μα-μα-μπα»

*Η Ειρήνη Λεβίδη είναι διευθύνουσα σύμβουλος της νέας ΣΚΗ-ΝΗΣ και με την ιδιότητα αυτή έχει την καλλιτεχνική ευθύνη του Θεάτρου της Οδού Κυκλάδων-Λευτέρης Βογιατζή.*



Πάνω αριστερά: Ο Λευτέρης Βογιατζής 9 χρονών.

Πάνω δεξιά: Με την παιδική του φίλη Φωφώ στην Αμφιθέα, 1956.



και να γίνει, όπως βεβαίωνε η μαμά του: «λου-λού-ντι». Ένα παιδάκι διαφορετικό, λένε οι μαρτυρίες των οικείων του, άριστος μαθητής με μεγάλη έφεση στα γράμματα, με ένα βιβλίο πάντοτε στο χέρι, όταν έτρωγε, όταν έπαιζε, ακόμα και στο ποδήλατο απάνω... Ένα παιδάκι από την άλλη πλευρά, που για να φάει το φαγητό του –το μαράζι της ελληνίδας μάνας της δεκαετίας του '50 –, απαιτούσε κλαπατσιμπαλα, κι έπρεπε να το πηγαίνουν σε ταβέρνα να βλέπει αυτούς που χόρευαν στην πίστα... «Γεννήθηκα στην Καλλιθέα, όπου έμεινα μέχρι την Ε΄ Δημοτικού. Δεν πολυέβγαινα από το σπίτι. Αν πήγαινα δυο τετράγωνα παρακάτω, νόμιζα ότι πήγαινα και γω δεν ξέρω πού. Κινδύνευα πολλές φορές να μη βρω το σπίτι μου, ενώ ήμουνα στον ίδιο δρόμο. Έχω κάτι περιέργες αναμνήσεις απ' αυτό το μέρος. Ανέβαινα σ' ένα βουναλάκι πίσω από το Πάντειο, και, κοιτώντας κάτω, νόμιζα ότι ήμουν σε μια μεγάλη κορυφή βουνού. Πριν από μερικά χρόνια, που είδα αυτή την ανηφορίτσα, μου φάνηκε ένα τίποτα. Έμνε εκεί η δασκάλα μουσικής του αδερφού μου –όχι δική μου, δυστυχώς. Εγώ ήμουν πολύ δειλός... Πολύ μυστήρια φύση είμαι. Μικρός τραγουδούσα τα πάντα. Επειδή ο αδερφός μου ασχολιόταν με την όπερα, ήξερα ατέλειωτα κομμάτια απέξω».<sup>4</sup>

«Μυστήρια φύση», σε συνεχή και εναγώνια αναζήτηση ταυτότητας από τα πρώτα παιδικά χρόνια. Η αληθινή ιστορία είναι, ότι όχι απλώς άκουγε τον αδερφό του να τραγουδάει, αλλά και ότι συμμετείχε σε ατέλειωτα ντουέτα, τραγουδώντας όλους τους γυναικίους ρόλους της όπερας. Ο αδερφός του, Μαρτίνος Στάμος το καλλιτεχνικό του ψευδώνυμο, έμελλε να κάνει σημαντική καριέρα τενόρου στη γερμανική σκηνή. Δυο μικροί καλλιτέχνες μεγαλωμένοι σ' ένα λαϊκό σπίτι της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής Αθήνας, ένας γλυκός πατέρας αυστηρών αρχών, μια επιβλητική μητέρα που κρατούσε τα ηνία του σπιτιού, φιλόκαλη, θεατρόφιλη και οπερόφιλη, έπαιρνε τους δυο γιους της μαζί στο θέατρο και τη Λυρική, συχνά-πυκνά. Ο πατέρας του, διευθυντής της «Ελβιέλα» τότε (πόσα αλήθεια ζευγάρια ελβιέλες έχουμε δει στις σκηνές των παραστάσεων του Λευτέρη Βογιατζή!), λάβαινε πολλές προσκλήσεις για τα θέατρα και τη Λυρική.

### 1954-1962: Γυμνασιακά χρόνια, Ευαγγελική Σχολή, Βιέννη

Όταν έγινε δέκα χρονών, η οικογένεια μετακομίζει σε ιδιόκτητο πια σπίτι, στην οδό Ομήρου 13, στην Αμφιθέα, αυτό που ο Λευτέρης αποκαλούσε «το πατρικό μου». Εξαιρετικός μαθητής, θα τελειώσει το Δημοτικό με άριστα και στο Γυμνάσιο θα βρεθεί στην Ευαγγελική



Πάνω αριστερά: Συμφωνία από το πολύ μυαλό  
Πάνω δεξιά: Η σπασμένη στάμνα

Σχολή της Νέας Σμύρνης. Παιδί που ξεχώριζε για την περιέργεια και τη φιλομάθειά του, ευαίσθητο, ανήσυχο πνευματικά, όπως θα μαρτυρήσουν συμμαθητές του αλλά και μαθητές των μικρότερων τάξεων –όπως π.χ. ο πρέσβης σήμερα Δημήτρης Καραϊτίδης–, στους οποίους τα «ανατρεπτικά» του ερωτήματα, η σαφήνεια και η ακρίβεια που επεδίωκε στις κουβέντες του, τον είχαν ξεχωρίσει στη συνείδηση αυτών που τον συναναστράφηκαν στα σχολικά του χρόνια: «Επιφανειακά ήμουν ένα παιδί με αρχές, φόβους και ανατροφή. Αλλά διαφορετικό από κάτω. Όταν το κατάλαβα ήταν λίγο αργά, αφού αυτή η ανατροφή είχε επικρατήσει. Η ανατροφή οριζόταν στ' αγόρια ως ένα είδος συνετής συμπεριφοράς, καλών βαθμών στο σχολείο, να μην αργείς πάρα πολύ το βράδι. Όλα αυτά τα έκανα χωρίς ν' αναρωτιέμαι, αυτόματα, με αποτέλεσμα στην τελευταία τάξη του Γυμνασίου από πρώτος μαθητής να γίνω τελευταίος. Απότομα. Σκέψου πόσο έντονα το ζούσα αυτό, ώστε να πάρω αυτή την απόφαση: να κάνω σκασιαρχεία, να μπλέξω με παρέες, ξενύχτια και τέτοια. Ένα απότομο ξέσπασμα. Τότε μπήκε σε σειρά ακόμα και αυτή η ώρα του ύπνου, που είναι πρωινή».<sup>5</sup>

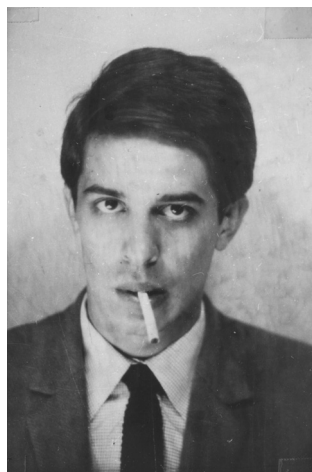
Ο Λευτέρης θα κρατήσει σε όλη του τη ζωή ανοικτό τον δίαυλο της παιδικής του ζωής. Έπαιρνε αμπάριζα απ' αυτήν, επιστρέφοντας εκεί συχνά, αντλώντας έμπνευση, αυτογνωσία, δυνάμεις και τις ψυχολογικές και οντολογικές ρίζες της ενασχόλησής του με το θέατρο: «Τα πρώτα παιδικά χρώματα ανταύγειες απ' τα βιτρό των Αγίων Πάντων. Το ράθυμο καλοκαίρι που πρωτοαναρωτήθηκα για την κούραση. Από τότε δεν ήμουν εγώ. Η μαλάκυνση πρωτάρχισε τα βασανιστικά καλοκαιριάτικα πρωινά, όταν ντυμένος τα καλά μου, κύτταζα τις μύτες των παπουτσιών μου, που δεν έπρεπε να λερώσουν ή να ζαρώσουν. Δεν υπήρχε εκνευρισμός. Και τούτο γιατί το απομεινέρο θα πεταγόμουν από τον ύπνο για να παίξω βόλους και να τρομάξω απ' τον Απάτη και τον Γκαρρίπη που μούσπασε το κεφάλι».<sup>6</sup>

Η δική του «madeleine», η ασφάλειά του, είναι η αρμονία του κόσμου που αποκαθίσταται μέσα από την επικοινωνία. Αποφασίζει: αυτές οι μέρες του κλωρού παραδείσου θα τον οδηγήσουν απρόσκοπτα, και χωρίς καμία δική του παρέμβαση... στον στόχο του. Ερήμη, σαν αναβλύζουσα πηγή και σαν ειμαρμένη. Η πρόωρη υποψία «προορισμού», του οποίου το νήμα αναζητούσε παιδιόθεν. Ο εκ πρώτης όψεως αντιφατικός αυτός συνδυασμός της ακατάβλητης θεληματικότητας και της άοκνης προσπάθειας σ' έναν δρόμο νοερά προεπι-





Αριστερά: Με τους γονείς του και τον αδερφό του γύρω στο 1950.



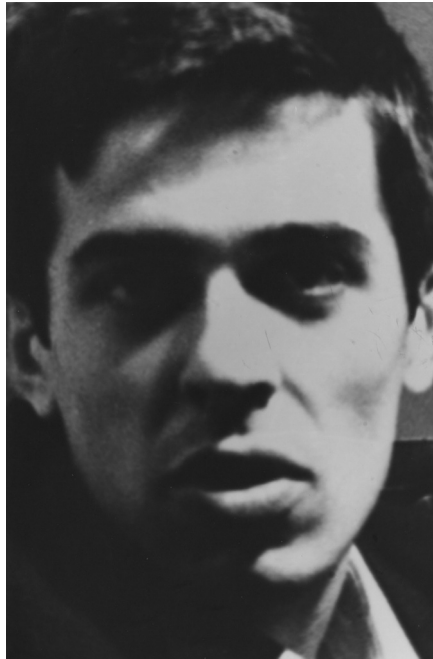
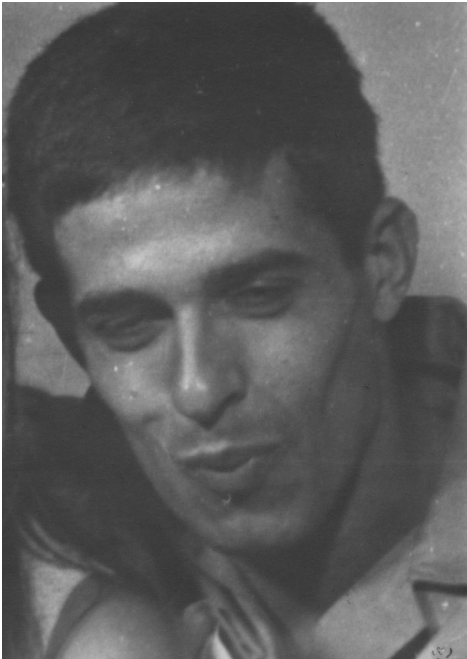
λεγμένο θα τον ακολουθήσει σε όλη του τη ζωή: «Έπρεπε να πηγαίνω κάπου επειδή κάτι με οδηγεί», θα πει πολύ συχνά σε εξομολογήσεις δημόσιες και ιδιωτικές.

*«Ωραιοί περίπατος σε άγιο ήλιο, την Παρασκευή μετά το Πάσχα, της Ζωοδόχου Πηγής. Το οικόπεδο κλεισμένο απ' τις τρεις μεριές με τους εξωτερικούς μουχλιασμένους τοίχους των παλιών μονοκατοικιών, μεριές, μεριές η βλάστηση, σε γωνίες και στα χωρίσματα σε έξαρση. Περπατώ αργά, παρατηρώ τις μέλισσες χωρίς περιέργεια, ποτέ δεν είχα αληθινή περιέργεια για κάτι. Όταν στη μικρή εκείνη ηλικία έδειχνα κάποιο ενδιαφέρον ήταν μόνο και μόνο για να ζεστανώ τις σχέσεις ανάμεσα στους άλλους και σε μένα, ή και μονάχα σ' αυτούς. Έτσι στην Αίγινα, περπατώντας μπροστά, έχοντας πίσω μου την μητέρα μου να μιλάει με τη Ριρή, ένοιωθα μια περιέργη ευχαρίστηση γιατί μπορούσαν να βρίσκονται σε επαφή. Τελειωμένα. Στις μέρες τούτες αφήνω το προβάδισμα. Αυτές οδηγούν. Σα να μην έχω καμιά σχέση.»<sup>7</sup>*

Η δεκαετία του '50 γίνεται ένας προνομιακός τόπος για τις αναζητήσεις του, ακόμα και όταν φαινομενικά δεν εμφανίζεται επί σκηνής. Ένα σχέδιο που δεν πραγματοποιήθηκε: μια παράσταση για τη δεκαετία του '50, διανθισμένη από τραγούδια της εποχής, ελληνικά και ξένα, κάτι σαν ελληνικές μέρες ραδιοφώνου, αναζητούσε τον συγγραφέα. Περιρρέουσα ατμόσφαιρα, αμπάριζα και καταφυγή στην ευδαιμονία της παιδικής ασφάλειας.

Στην επιδαύρια *Αντιγόνη* του 2006, τα κοστούμια της Χλόης Ομπολένσκι ανακαλούν τη δεκαετία του '50. Η πρώτη σκηνή, με τα «ευοί ευάν» για την απελευθέρωση της τραγικής Θήβας του Σοφοκλή, εμπεριείχε τον τόνο της ψευδαίσθησης, τον πρόσκαιρο χαρακτήρα της γιορτής, κι όπως εκείνη η γιορτή της απελευθέρωσης την ημέρα της γέννησής του εγκυμονούσε κι αυτή φριχτούς κινδύνους, αυτούς που θα αποκαλυφθούν στην αμέσως επόμενη σκηνή με την εμφάνιση της Ισμήνης, προαγγέλλοντας τον εμφύλιο σπαραγμό. Ίσως η «Αντιγόνη» του Λ.Β. να διατρέχεται απ' άκρη σ' άκρη από το πρόβλημα του εμφύλιου σπαραγμού, της εμφύλιας διαμάχης με την πιο δομική και την πιο σπαραχτική της έννοια. Ο γάλλος κριτικός του θεάτρου και δοκιμιογράφος Ζορζ Μπανού είναι ο πρώτος που το επισημαίνει, στην κριτική που δημοσιεύει στο περιοδικό *Art Press* τον Γενάρη του 1993 για την πρώτη *Αντιγόνη* του 1992, στο Θέατρο της Οδού Κικλάδων.

Τριάντα χρόνια αργότερα, το 2009, εποχή που νιώθει ήδη άρρωστος, ανακαλεί και πάλι τον χλωρό παράδεισο. Ο τόνος του όμως τώρα γίνεται νοσταλγικός: «*Το βιβλίο του Δη-*



μοτικού, με τις καλοκαιρινές διακοπές. Μετά η Αίγινα. Θεέ μου. Το λιβάδι, του Μαρίνη, ο μέσα δρόμος, ο παραθαλάσσιος, οι... που ψάρευε ο Σταμάτης, το θέατρο της Τετάρτης, το Γ΄ Πρόγραμμα. Η Φιορή κι ο μπάρμπα Γιάννης, ο Στάθης, η Ριρή, η [?], ο Χρήστος» (20.5.2009).<sup>8</sup>

Τελειώνοντας την Ευαγγελική Σχολή της Νέας Σμύρνης φεύγει για τη Βιέννη, όπου ζούσε ο αδερφός του, για να σπουδάσει ιατρική. Εγκαταλείπει γρήγορα την προσπάθεια, πηγαίνει θέατρο, στην όπερα ακούει μουσική. Γίνεται δεκτός στα σεμινάρια του Ράινχαρτ. Ένας από τους καθηγητές του είναι ο Όσκαρ Βέρνερ, ο γλυκός Jules, της ταινίας «Jules et Jim», τον οποίο θυμάται πάντα με συγκίνηση. Το ημερολόγιο που κρατάει καθημερινά από την πιο τρυφερή του ηλικία, μιλάει για μέρες βασανιστικές... Μια σοβαρή σύγκρουση με τον αδερφό του τον κάνει να διακόψει απότομα την παραμονή του στη Βιέννη και να επιστρέψει στην Αθήνα.

#### **1964-1970: Χρόνια δύσκολων αποφάσεων**

Επιστρέφει στην Αθήνα, δίνει εξετάσεις και σπουδάζει στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Αγγλική Φιλολογία, με υποτροφία του ΙΚΥ. Ο φοιτητής Λ.Β. θα δώσει μάλιστα ποιήματά του στο *TRIREME*, έκδοση του τμήματος της Αγγλικής φιλολογίας:

*Till when  
Will you go on stretching your hand  
into my heart?  
You had better search for a star  
to adopt  
You had better find the star  
that went away  
when I tried to touch it  
Looking for your life  
on the snow  
leaving your shadow behind you  
you walk sun-like*

Ταυτόχρονα σχεδόν γράφεται στη Δραματική Σχολή Κωστή Μιχαηλίδη και σπουδάζει θέατρο. Θα πάρει το δίπλωμά του, δίνοντας εξετάσεις με τον ρόλο του Στάνλεϋ στο *Πάρτι γενεθλίων*, του για πάντα αγαπημένου του Πίντερ... Διαβάζει πολύ, όπως πάντα. Θέατρο και λογοτεχνία κυρίως, κρατάει μακροσκελέστερες σημειώσεις και παρατηρήσεις –ένα ολόκληρο τετράδιο για το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* του Προυστ.

Ο Θανάσης Καστανιώτης, πωλητής τότε στη «Φωλιά του Βιβλίου», κρατάει μπλοκάκι με τα ονόματα των πελατών του και στοιχηματίζει για το μέλλον τους... Για τον επίμονο πελάτη του Λευτέρη Βογιατζή, δεν έχει καμία αμφιβολία... Το παιδί αυτό έχει λαμπρό μέλλον προσφοράς στον πολιτισμό.

Είναι η εποχή που θα γνωρίσει φίλους ζωής, κάποιοι θα γίνουν και μελλοντικοί συνεργάτες: ο Μένης Κουμανταρέας, από τους πρωτεργάτες της Σκηνης, θα μείνει κοντά του στην περιπέτεια της νέας ΣΚΗΝΗΣ και σε όλες τις δύσκολες στιγμές που θα ακολουθήσουν. Ο Μένης είναι ο μόνος άνθρωπος που θα αποζητήσει στο νοσοκομείο, και θα τον αποχαιρετήσει με τον μοναδικά διακριτικό τρόπο του: θα του ζητήσει ν' ανέβει να τον δει και να του φέρει την αναθεωρημένη μετάφραση του *Καθώς ψυχορραγώ* του Φώκνερ... Ο Βασίλης Διοσκουρίδης με τον οποίον συνεργάστηκε στους *Αγροίκους*, ο ποιητής Νίκος Παναγιωτόπουλος, που διάβαζε τόσο ωραία και ουσιαστικά την *Αινιάδα*, προκαλώντας του ενδιαφέρουσες σκέψεις για την ερμηνεία των ποιητικών κειμένων, ο μετέπειτα μεταφραστής της *Αντιγόνης* και του *Οιδίποδα* του Σοφοκλή, που δεν πρόλαβε να ανεβάσει. Φιλίες ουσιαστικές, που θα ταλανιστούν συχνά πυκνά μέσα στα χρόνια, σύμφωνα με τον αδυσώπητο ανθρώπινο κανόνα.

Πολλά ξενύχτια, πολλά διαβάσματα, πολύ θέατρο, κρυμμένος στον εξώστη του Εθνικού, παρακολουθεί τις πρόβες της Παξινού και του Μινωτή, παθιασμένες συζητήσεις, παρακολουθεί τα πάντα, αναρωτιέται, διδάσκεται, σχολιάζει, απορρίπτει: «*Σεπτέμβριος 29 (1970). Χθες συναυλία στην μνήμη του Γιάννη Χρήστου. Η "Αναπαράσταση Ι" με συγκλόνισε, όπως πριν 3 χρόνια στο Χίλτον. Το ίδιο και η ΙΙΙ. Ο Σεμιτέκολο συγκινήθηκε και μετάδωσε την συγκίνηση του πιανίστα μπρος στο όργανό του απλά, αγνά θα έλεγα*».<sup>9</sup>

Παρατηρεί και δοκιμάζει συνεχώς πράγματα γύρω του, που αργότερα θα χρησιμοποιήσει στο θέατρο, συγκροτεί μυστικούς κώδικες. Θα είναι η δική του πάντα ανοιχτή μέθοδος, την οποία δεν θα ονομάσει ποτέ έτσι. Η εσωτερική φωνή που αποφασίζει γι' αυτόν και τον οδηγεί σχεδόν ασυνείδητα αποτελεί επαναλαμβανόμενη και θεμελιακή προϋπόθεση για τη δημιουργία: «*Τίποτα απ' όσα ονομάζω φυσιολογικά δεν είναι καλό... Από μόνο του κάθε καλό οδηγεί. Ανάγκη δική μου η συνεχής απομόνωση. Γίνεται ανάγκη από μόνη της. Δεν τα καταφέρνω ή φοβάμαι μη δε γίνει τίποτα*».<sup>10</sup>

Ένα απόσπασμα από τις σημειώσεις που κρατάει, την εποχή που είναι στρατιώτης στην Κόρινθο, αποκαλύπτει νομίζω τη συνεχή διάθεση πειραματισμού που τον διακατείχε, τον εαυτό του, το περιβάλλον του και τους άλλους, ενώ συνειδητοποιεί θεμελιακές αρχές/ανάγκες: οι πιο πολλές θα αποτελέσουν αργότερα σταθερές των σκηνικών του αναζητήσεων: «*Δεν δύναμαι να περιγράψω τις δυσκολίες τις οποίες αντιμετωπίζω με το στρατόπεδο της Κορίνθου. Δυσκολία σωματικά και δυσκολία ψυχολογικά. Τι υπάρχει που να μην είναι απρόσωπο; –Βρίσκομαι στο θάλαμο ΣΕΟ – η περίεργη μυστική ζωή του απρόσωπου. Η στιγμιαία συγκίνηση του τίποτα. Θυμάμαι τα λόγια του Λάκου στο μεγάλο μονόλογο απ' τον Godot. "Τα ημιτελή έργα, οι βράχοι..."*. Δεν γίνεται τίποτα. Η κίνηση όμως μες την ακινησία, μυστική. Αυτό να μάθω αν είναι μυστική. Το να μάθω δεν έχει καμία σχέση με τη μάθηση (μόρφωση) που είναι έξω από μένα. Η μυστικότητα με συνταράζει, η συγκίνηση που βγαίνει απ' το φαινομενικά ουδέτερο. Αυτό επιτυγχάνεται μόνο στην τέχνη...

Πάντα απ' αυτούς που πολύ επιθυμούν να καταλαβαίνουν γνωρίζοντας ότι αυτό δεν οδηγεί πουθενά.

Βλέποντας το στρατόπεδο, με μεταφυσικούς φακούς –διάισθησις της μεταφυσικής όπως την εννοώ, του πέρα απ' όσα μ' ευκολία βλέπεις– κι όμως το ακατανόητο είναι η ταραχή του οργανισμού. Υποπτεύομαι την μεταφυσική σαν την πεμπουσία της υποψιασμένης πια παιδικότητας».<sup>11</sup>



Το ίδιο και στις καθημερινές του επαφές με τους άλλους, δοκιμάζεται, δοκιμάζει, «σκηνοθετεί»: *«Παύοντας τ' αστεία. Δεν περίμενα, αυτό που ξεκίνησε σαν αδιάφορο πείραμα, νάχει τ' αποτελέσματά του σ' ένα μόνο πεντάλεπτο. Ο Γραφέας Π. έγινε έξαλλος, που λιγοστά μονάχα πράγματα αποκάλυψε για τον εαυτό του. Θάταν και το ύφος μου που συνηγόρησε σε τούτο. Αν βρισκόταν κάποιος να κάνει το ίδιο με μένα σήμερα, θάχα τον τρόπο να τινάξω τα λόγια του, θα τους έδινα σχήμα χορού. Θα τα αποχώριζα απ' αυτόν που τα ξεστόμισε, δεν θα τάβαζα μαζί του, μιας και θα μούταν τέλεια αδιάφορος, τέλεια αγαπητός»*.<sup>12</sup>

Τελειώνοντας τον στρατό, δύσκολα χρόνια εσωτερικής αμφισβήτησης, έντονη μελαγχολία και αγωνία για τις αποφάσεις ζωής που καλείται να πάρει: *«Υποφέρω από τα χρώματα που μοιάζουν να ξεχύνονται απ' τη φύση μέσα στη φύση και ίδια προσκολλημένα πάνω της. Έτσι, γίνεται κάτι που πρέπει να έχει σχέση με τον θάνατο»*.<sup>13</sup> Απομονώνεται στη Σάμο, στην αγαπημένη του Τσαμαδού, ανάμεσα στ' άλλα σκέφτεται μήπως γίνει αμπελουργός στα πάτρια εδάφη.

### **1971-1974: Πρώτα βήματα στο θέατρο**

*«Δεν κατάλαβα ποτέ πως έφτασα στη δουλειά που κάνω. Δεν ήταν κάτι που επεδίωκα φανερά. Αν το ήξερα πως αυτό ήθελα να κάνω θα με χάλαιγε. Οτιδήποτε, αν το ήξερα από πριν, με χάλαιγε. Έπρεπε να πηγαίνω κάπου επειδή κάτι με οδηγεί. Πρώτη φορά έπαιξα μετά τον στρατό. Δεν ήταν κάτι που ήθελα. Με σπρώξανε. Ίσως φοβόμουν την απόρριψη και την αποτυχία»*.<sup>14</sup>

Χρόνια της Χούντας. Δικτατορία των συνταγματαρχών. Ο Γιώργος Μιχαηλίδης και η ομάδα του αγωνίζονται με ενθουσιασμό να λειτουργήσουν ένα θέατρο ποιότητας. Είναι η μόνη θεατρική ομάδα εκείνης της εποχής: *Τα οράματα του Μπύκνερ* (η ιστορία του Βόιτσεκ κατά Μιχαηλίδη), *Κυριακάτικος περίπατος*, παίζει τη γιαγιά και αποσπά διθυραμβικές κριτικές για την ερμηνεία του. Ακολουθούν *Οι μπουλουκτζήδες*, *Κομέντια*, *Δίκη των εξ*, *Ιστορίες από το δάσος της Βιέννης*. Ένας νέος ταλαντούχος ηθοποιός έχει γεννηθεί.

### **1975-1978: Συνεργασία με το Αμφιθέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου**

*Ερωτόκριτος* (ποιητής): ήταν η πρώτη φορά που τον έβλεπα κι ο παράφορος «ποιητής» είχε μείνει ανεξίτηλος στο μυαλό μου, αλλά και στο μυαλό του σκηνοθέτη του κινηματογράφου Νίκου Παναγιωτόπουλου, που του αναθέτει αμέσως τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο *Μελόδραμα*. Ακολουθούν η *Οδύσσεια* και μία θριαμβευτική *Λυσιστράτη* στο Ηρώδειο (1976). Ήταν η πρώτη φορά που θα τον έβλεπε η μητέρα του στο θέατρο, μακριά για να μην την αντιληφθεί, καθώς της είχε απαγορέψει να πηγαίνει να τον βλέπει: «ίσως με σόκαρε το πώς θα μπορούσε να νιώσει».

Ακολουθούν: *Γενοβέφα*, οι *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη στο Ηρώδειο (Ευριπίδης), *Τίτος Ανδρόνικος* 1977, *Πλούτος* (Χρεμύλος), *Ταρτούφος* (Ταρτούφος) 1978, *Ψυχοστασία* 1979. Ο ρόλος του Ταρτούφου αποτελεί μία από τις σημαντικές του ερμηνείες και εμπειρίες που θα του είναι ιδιαίτερα χρήσιμες στην πορεία που θ' ακολουθήσει. Παίζει έναν Ταρτούφο «αθώο», κινούμενο δηλαδή από σφοδρές εσωτερικές παρορμήσεις. Είναι η αρχή της αναζήτησης για την «κοινοτοπία του κακού» που θα τον απασχολεί σταθερά. Ήθελε να παίξει τον Άιχμαν. Με τον Ταρτούφο επίσης, αποκτά μία ακόμα πεποίθηση. Στις μακριές βραδινές βόλτες όπου προβάρει τον ρόλο του νοιώθει, λέει, τις λέξεις να σκορπίζονται σαν πέτρες μέσα από τις τρύπιες τσέπες του. Η εμπειρία του θα τον οδηγήσει στους Μολιέρους που θα ανεβάσει σε μετάφραση της Χρύσας Προκοπάκη (*Μισάνθρωπος* 1996, *Το σχολείο των γυναικών* 2004, και ο κύκνειος *Αμφιτρύων* 2012) και στην εδραιωμένη πια πεποίθηση ότι τα έμμετρα έργα του Μολιέρου είναι απαραίτητο να μεταφράζονται σε στίχο και μάλιστα ομοιοκατάληκτο. Ότι η κομψότητα του σίχου, η «δαντελένια» υφή του αποτελεί καίριο, δομικό στοιχείο της μολιερικής δραματουργίας, σύμφυτο με το νόημα.

Με το Αμφιθέατρο θα περιοδεύσει σε πολλά μέρη, μέσα κι έξω από την Ελλάδα. Στη Μόσχα θα δει ανάμεσα σε άλλα μια παράσταση που θα τον συγκλονίσει, το *Ένας μίγας*

στην εξοχή του Τουργκένιεφ, σε σκηνοθεσία του Ανατόλι Έφρος. Η παράσταση αναμολχλεύει και επιβεβαιώνει δικές του αναζητήσεις για το θέατρο και την τέχνη της υποκριτικής. Την ίδια συγκίνηση θα νιώσει πολλά χρόνια αργότερα, το 1987, στο Λονδίνο, μ' έναν άλλον ρώσο σκηνοθέτη, Ανατόλι κι αυτόν, τον Βασίλιεφ αυτή τη φορά στην πρώτη ευρωπαϊκή του περιοδεία με το *Le cerceau* του Βίκτωρ Σλάβικιν.<sup>15</sup>

Γυρίζοντας στην Αθήνα, γράφεται στον Ελληνοσοβιετικό κι αρχίζει να μαθαίνει ρωσικά, με απώτερο σκοπό να ανεβάσει Τσέχωφ, καθώς θεωρεί απαραίτητο να μπορεί να διαβάσει τα έργα που ανεβάζει, στο πρωτότυπο. Τα ρωσικά που έμαθε, τα χρησιμοποίησε με μεγάλη ζέση και ενθουσιασμό όταν ανέβασε το θεμελιακό έργο του ρωσικού θεάτρου *Συμφορά από το πολύ μυαλό* του Αλεξάντερ Γκριμπογιέντοφ (1986). Κάθετα ώρες πλάι στον Μήτσο Αλεξανδρόπουλο, ξεψαχνίζοντας τις λέξεις, και φυσικά, για τον *Θείο Βάνια* του Τσέχωφ (1988), όπου μαζί με τον Δημήτρη Σπάθη που μεταφράζει λέξη προς λέξη από τα ρώσικα, και τη Χρύσα Προκοπάκη από τα γαλλικά, περνάνε ώρες ατελείωτες, ζυγίζοντας τις λέξεις και τους ήχους των λέξεων.

### **1978: Συνεργασία με το Ελεύθερο Θέατρο**

Το καλοκαίρι του '78 ο Λ.Β. εμφανίζεται για πρώτη και τελευταία φορά σε επιθεώρηση, στο έργο *Αναντάμ-παπαντάμ* που ανέβηκε στο Άλσος Παγκρατίου. Με τη μάνα που σιδερώνει την κόρη της Σπιριδούλα (Μίμης Χρυσομάλλης), ο Λ.Β. δημιουργεί ένα σπαρταριστό νούμερο, έχοντας στον νου του τις αφηγήσεις του φίλου του ηθοποιού Γιώργου Ορφανού, συμφοιτητή του στη Σχολή Μιχαηλίδη.

### **1979-1980: με την Έλλη Λαμπέτη στο έργο *Σάρα, τα παιδιά ενός κατώτερου θεού***

Τελευταία παράσταση της Έλλης Λαμπέτη. Στον ρόλο του Τζέιμς Λιντς δασκάλου της κωφάλαλης Σάρα, ο Λ.Β. είναι συγκλονιστικός. Ταυτόχρονα, αρχίζει να παίζει στον κινηματογράφο, παίρνει μέρος σε σημαντικές εκπομπές στο ραδιόφωνο, στο Γ' Πρόγραμμα του Μάνου Χατζιδάκι.

**1981: Ίδρυση της Εταιρείας Θεάτρου "Η Σκηνή"**, με τη συνεργασία έξι, συνομήλικων περιπίπου, δοκιμασμένων ηθοποιών: τον Δημήτρη Καταλειφό, την Άννα Κοκκίνου, τον Τάσο Μπαντή, τη Ράνια Οικονομίδου, τον Βασίλη Παπαβασιλείου και τη Σμαράγδα Σμυρναίου. Η Σκηνή πρεσβεύει το ομαδικό πνεύμα, ένα θέατρο ηθοποιών μακριά από την «σκηνοθετιτιδα» που είχε αρχίσει να κυριαρχεί από εκείνη κιόλας την εποχή. Ό,τι χρόνια παρατηρεί και δεν του αρέσει στο θέατρο θέλει να το υπερβεί, να το διορθώσει: τον στόμφο, τη ρητορεία, τον κενό λόγο, την προχειρότητα, την πρωτοκαθεδρία της «ιδέας» ακόμα και της εκ των προτέρων «άποψης» σε σχέση με την πραγματικότητα, τη σωματικότητα, θα έλεγα, της σκηνικής πράξης: *«Μικρός έβλεπα γνωστούς ηθοποιούς που θαύμαζα, γιατί τους συμπαθούσα, αλλά και γιατί οι ηθοποιοί ανήκαν για μένα σε ένα θαυμαστό είδος πάνω στη γη, να ψεύδονται ασύστολα και με θράσος όσο παίζουν – κάθε άλλο παρά έπαιζαν, γιατί κάθε παιχνίδι απαιτεί το maximum του αληθινού ενδιαφέροντος και του κινδύνου της ύπαρξης, ενώ αυτοί είχαν ήδη κατασκευάσει με απόλυτη σιγουριά και βεβαιότητα το αφελές και σχεδόν ηλίθιο σύμπαν τους από Τ και Π μέχρι Χ, όλοι αυτοί ίδιοι αλλά με διαφορετικές... Αλλά δεν έδινα σημασία, το θεωρούσα ταυτόσημο με την ύπαρξή τους. Όταν θέλησα να πάω στο θέατρο το πρόβλημά μου ήταν ότι δεν θα μπορούσα ν' ανταποκριθώ σ' αυτό το είδος ψευτιάς που νόμιζα, μες την δική μου αφέλεια, ότι ήταν απαραίτητη στο θέατρο μα ήταν αδύνατο για μένα να την εξασκήσω, γιατί η ωραιοπάθειά μου είχε άλλους στόχους. Δεν τους ήξερα τότε, η φιλοδοξία μου ήταν πολύ πιο διαβολική... Πολύ πιο, πολύ πιο θρασεία»*.<sup>16</sup>

Οι συχνές διενέξεις με τους ηθοποιούς του είναι σχεδόν μυθικές. Αποτελούν μέρος της «μυθολογίας Βογιατζή» μαζί με έννοιες όπως «τελειομανής», «χρειάζεται 5 μήνες πρόβες», «ο Βογιατζής δεν κάνει πρεμιέρα αν δεν μυρίσει Λαμπρή», κ.ο.κ. Μέσα στα χρόνια, ο ίδιος θα προσδιορίσει: *«Υπάρχουν κάποιοι βασικοί κανόνες τους οποίους ανακάλυψα*

μέσα από την τριβή και τους λέω στους ηθοποιούς. Δεν είναι όμως κανόνες του πώς να παίζεις. Είναι κανόνες του πώς να διαθέτεις τον εαυτό σου. Έχει τεράστια διαφορά».<sup>17</sup>

Η Σκηνή έχει μπροστά της μακροπρόθεσμο πρόγραμμα. Είναι έργα του κλασικού ρεπερτορίου, καθώς οι πρωτεργάτες της έχουν την πεποίθηση ότι η αποκωδικοποίησή του και η μαθητεία σ' αυτό αποτελούν την αναγκαία προϋπόθεση για όλα τα είδη θεάτρου. Η πρώτη απόφαση ν' αρχίσουν με την *Αγριόπαπια* του Ίψεν ανατρέπεται μαζί με την ανατροπή των σχεδίων τους να στεγαστούν στο θέατρο της οδού Φρυνίχου. Ο τότε διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Δημήτρης Παπαστάμος δίνει το υπεσχημένο στους νεαρούς εταίρους θέατρο στον Κάρλο Κουν. Ο Λευτέρης δεν συγχώρεσε ποτέ αυτή την αδικία, γι' αυτό και αναφέρω το περιστατικό. Όλη η *Αγριόπαπια* στηριζόταν στον συγκεκριμένο χώρο και στο μεγάλο ύψος του. Το θέμα του χώρου θα τον απασχολήσει σε όλη την καλλιτεχνική του ζωή και μέχρι το τέλος δεν θα πάψει να ελπίζει ότι θ' αποκτήσει κάποτε το μεγάλο τετράγωνο κουτί στο οποίο θα μπορέσει να εκφραστεί με την πληρότητα που απαιτούσε η τέχνη του και η ψυχή του...

Αλλαγή του θεατρικού χώρου, αλλαγή ρεπερτορίου. Από εδώ και μπρος θα γράψει την ιστορία των μεταμορφώσεων του Θεάτρου της Οδού Κυκλάδων. Η απόφαση είναι πως όλοι ανεξαιρέτως οι ηθοποιοί θα πληρώνονται με τον βασικό μισθό τον οποίον θα παίρνουν απαρεικτίως και στη διάρκεια των πολύμηνων προβών του θιάσου. Ο ίδιος θα παίρνει μόνο τον βασικό μισθό του ηθοποιού και δεν θα πληρωθεί ποτέ για τις σκηνοθεσίες του. Η τακτική αυτή ακολουθήθηκε με απόλυτη συνέπεια και στα 30 συναπτά έτη της λειτουργίας του θεάτρου.

### **1982-1983: Το Θέατρο της Οδού Κυκλάδων ανοίγει τις πόρτες του**

Η παράσταση της *Σπασμένης στάμνας* του Κλάιστ (αντί της *Αγριόπαπιας*) είναι ένα γεγονός. Δεν είναι υπερβολή να πει κανείς ότι το Θέατρο της Οδού Κυκλάδων με την πρώτη του παράσταση κερδίζει την εμπιστοσύνη ενός κοινού που θα το ακολουθήσει σε όλη τη δημιουργική του διαδρομή, ενώ θα διευρύνεται συνεχώς από τις νέες γενιές που ενηλικιώνονται στο μεταξύ. Γνωριμία με την Ειρήνη Λεβίδη με την οποία θα συνδέσει τη ζωή του και θα συνεργαστεί μαζί της στο θέατρο για τριάντα ένα χρόνια.

### **1983-1985: Οι αγροίκοι του Κάρλο Γκολντόνι**

Ο Λ.Β. αναδεικνύει για πρώτη ίσως φορά στο ελληνικό θέατρο τη στιγμή που ο Γκολντόνι μεταβαίνει στον ρεαλισμό, αφήνοντας πίσω του την κομάντια. Η παράσταση έχει τη γοητεία και την ευφρόσυνη μελαγχολία μιας μοτσάρτιας όπερας. Η Μελίνα Μερκούρη, υπουργός Πολιτισμού τότε, βλέπει την παράσταση και εντάσσει αμέσως το Θέατρο της Οδού Κυκλάδων στα επιχορηγούμενα θέατρα: «*Θυμάμαι την παράσταση Αγροίκοι του Γκολντόνι, ήταν το δεύτερο έργο που σκηνοθέτησα στη ΣΚΗΝΗ και σκέπτομαι ότι θα μπορούσε να με βοηθήσει πολύ να κάνω μια όπερα του Μότσαρτ. Ειδικά το Έτσι κάνουν όλες [Cosi fan tutte]<sup>18</sup> που είναι από τα όνειρά μου. Και τον Βόϊτσεκ θα ήθελα να ανεβάσω, δύο όπερες διαμετρικά αντίθετες*».<sup>19</sup>

### **1986: Συμφορά από το πολύ μυαλό του Αλεξάντερ Γκριμπογιέντοφ**

Στο έργο-μήτρα του ρωσικού θεάτρου κινήθηκαν πάνω στη μικρή σκηνή του Θεάτρου της Οδού Κυκλάδων 25 ηθοποιοί ταυτόχρονα, στις σκηνές π.χ. του χορού και της δεξίωσης στο σπίτι του Φάμουσοφ, που αποτελούν και τις κεντρικές σκηνές του έργου. Ο Λ.Β. αποφάσισε να ανεβάσει το έργο όπως είχε αρχικά προγραμματίσει η Σκηνή, παρά το τεράστιο κόστος των 25 ηθοποιών και κυρίως παρά την ακαταλληλότητα και τη στενότητα του χώρου... Η πάλη του Λ.Β. με τον χώρο του Θεάτρου της Οδού Κυκλάδων έχει αρχίσει με τον προκλητικότερο τρόπο.



Αριστερά: *Η νύχτα της κουκουβάγιας*

Δεξιά: *Θείος Βάνιας*

### 1986-1987: *Σε φιλώ στη μούρη* του Γιώργου Διαλεγμένου

Τον προγραμματισμένο *Βασιλικό* του Μάτεσι, που είχε πολλά πρόσωπα και ήταν δύσκολο να διαδεχτεί την πολυπρόσωπη *Συμφορά*, αντικατέστησε το *Σε φιλώ στη μούρη...*, και ο Γιώργος Διαλεγμένος μπήκε για να μείνει στο Θέατρο της Οδού Κυκλάδων. Το *Σε φιλώ στη μούρη* αποτέλεσε πραγματική στροφή στο ανέβασμα του νεοελληνικού έργου. Η παράσταση άφηνε πίσω της τα ηθογραφικά στοιχεία που κυριαρχούσαν κάτω από διάφορες μορφές στη μέχρι τότε αντιμετώπισή του. Μέσα από την ανάγνωση του Λ.Β. ξεπρόβαλλε ένας άλλος Διαλεγμένος και η νεοελληνική πραγματικότητα αποκτούσε τη ρεαλιστική της διάσταση μαζί με το ποιητικό της υπόβαθρο: «*Θυμάμαι πως όταν έκανα το Σε φιλώ στη μούρη του Διαλεγμένου, διάβαζα το έργο και έλεγα ότι αυτή είναι η γλώσσα μου. Δεν το καταλάβαινα. Αυτήν τη λέξη τη χρησιμοποιώ, την ακούω, τη λέω, στο θέατρο, όμως, μου είναι κάτι άγνωστο. Ξεκίνησα τη σχέση μου με τα ελληνικά έργα, διαπιστώνοντας ότι η γλώσσα μου είναι κάτι το άγνωστο. Και δεν ήταν λάθος, γιατί αν τη θεωρούσα γνωστή, θα έβγαине κάτι πολύ κοινότοπο*». Και συμπλήρωνε: «*Αντιμετωπίζω το νεοελληνικό έργο, όπως θα αντιμετώπιζα τον Σαίξπηρ...*». Και «*παίζω τον Μήτσο πως θα έπαιζα τον Ληρ*».<sup>20</sup>

Για τη σημασία της συνάντησης Βογιατζή-Διαλεγμένου θα μιλήσουν άλλοι αρμοδιότεροι. Εδώ θα αρκεστώ σε μία επισήμανση: νομίζω πως η ενασχόληση με τα έργα του Διαλεγμένου –*Σε φιλώ στη μούρη*, *Η νύχτα της κουκουβάγιας* (1997), *Bella Venezia* (2005), το τελευταίο έργο του Διαλεγμένου γραμμένο για εκείνον, το «*Nothing for nothing*» που δεν πρόλαβε να το ανεβάσει– συνέβαλε αποφασιστικά στη διαμόρφωση του ύφους του Λ.Β. Αποτελέσαν ένα κατεξοχήν γόνιμο πεδίο για τη μορφή που θα διαμορφώσει τη σχέση του με τη δική του προσωπική «ιθαγένεια». Δεν είναι τυχαίο που και για τα τρία αυτά έργα πήρε το βραβείο καλύτερης παράστασης και το βραβείο σκηνοθεσίας. Με το *Σε φιλώ στη μούρη* κλείνει ο κύκλος της Σκηνης. Οι εταίροι διαλύονται με δημόσιο πάταγο και ακολουθούν τους δικούς τους χωριστούς δρόμους (ο Βασίλης Παπαβασιλείου είχε αποχωρήσει αμέσως μετά τη *Σπασμένη στάμνα*).

### 1988: «*νέα ΣΚΗΝΗ, όπως νέα ζωή*»

Ο Λ.Β. ιδρύει τη νέα ΣΚΗΝΗ κι αρχίζει, όπως είπε χαρακτηριστικά, μια «*νέα ζωή*». Το τρίπτυχο πάνω στο οποίο συγκροτεί το ρεπερτόριό του, αποτελείται από: κλασικό έργο (Τσέ-



Επάνω: *Bella Venezia*

χωφ, Κλάιστ, Μολιέρος, Ζενέ), νέο ελληνικό έργο (Διαλεγμένους, Κεχαϊδης-Χαβιαρά, Αναγνωστάκη, Δημητριάδης), σύγχρονη δραματουργία.

Η σύγχρονη δραματουργία τον ενδιαφέρει πολλαπλά: «Για μένα χρόνια τώρα το ανέβασμα ενός έργου είναι μία διπλή διαδικασία. Προσπαθώ ταυτόχρονα με την παράσταση να θίξω θέματα της δουλειάς. Κάθε έργο προσφέρει ένα συγκεκριμένο πεδίο άσκησης των εκφραστικών μέσων».<sup>21</sup> Ο Λ.Β. θα γνωρίσει στο ελληνικό κοινό τον Τόμας Μπέρνχαρντ (Ρίττερ, Ντένε, Φος, 1990), και τον Χάουαρντ Μπάρκερ (*Το ύστατο σήμερα*, 2009), και θα καταξιώσει την παρουσία της Σάρα Κέιν στην ελληνική σκηνή (*Καθαροί, πια*, 2001 / *Λαχταρώ*, 2003): «μοιραστήκαμε μια καλώς συγκερασμένη απελπισία, και η αναφορά που κάνω στον Μπαχ, δεν είναι καθόλου τυχαία: η παράσταση αυτή παραπέμπει στον Μπαχ. Γι' αυτόν τον λόγο, εξάλλου, βγαίνουμε από την αίθουσα "καθαροί πια". Η κάθαρση είναι ελληνική».<sup>22</sup> Παράλληλα το αρχαίο δράμα αρχίζει να μπαίνει στις προτεραιότητές του.

**1989: Ιδρύει το Εργαστήριο Αρχαίου Δράματος**, ένα τριετές σεμινάριο, για 12 μαθητές, με τη συγχρηματοδότηση του ΥΠΠΟ και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Ο χώρος δεν μας επιτρέπει να επεκταθούμε περισσότερο σχετικά με την ενδιαφέρουσα σύλληψη λειτουργίας του Εργαστηρίου.

Με τους μαθητές του ανεβάζει δύο παραστάσεις: την ιστορική *Αντιγόνη* (1992) κλειστού χώρου, με τα θαυμάσια σκηνικά του Αλέκου Λεβίδη (για την πραγματοποίησή τους, το θέατρο σκάφτηκε δυο μέτρα βάθος) και τον δροσερό *Κατσούρμπο* του Χορτάση (1993), ανατρέποντας στην κυριολεξία κάθε ίχνος ιστορικού/κλασικού ανεβάσματος, ανακαλώντας, όπως εύστοχα είχε παρατηρήσει η Δηώ Καγγελάρη, την «παιδική ηλικία του θεάτρου». Η παράσταση της *Αντιγόνης* αποτέλεσε για πολλά χρόνια υλικό μελέτης στα σεμινάρια του Ζορζ Μπανού στην Ακαδημία Θεάτρου, στις Βρυξέλλες, και στα μαθήματά του στη Σορβόνη.

Τα χρόνια που θ' ακολουθήσουν, παρά τα μεγάλα του σκηνικά επιτεύγματα, θα καλλιεργεί την ίδια δημιουργική ανασφάλεια και «αθωότητα». Το 1995 θα δοκιμαστεί σοβαρά από τον θάνατο των γονιών του θα πεθάνουν και οι δύο μέσα σε 40 μέρες. Το 2000 πεθαίνει κι ο αδερφός του στην Αυστραλία. Τρέμει τα αεροπλάνα αλλά θα σπεύσει για 3 μέρες να τον προλάβει ζωντανό. Τον ίδιο χρόνο, το περιοδικό *Alternatives Theatrales*, στο

διπλό επετειακό του τεύχος με τίτλο «Οι δοκιμές. Εκατό χρόνια σκηνοθεσία: από τον Στανισλάφσκι στον Μπομπ Ουίλσον» (Les répétitions. Cent ans de mise en scène: de Stanislavski à Bob Wilson) τον περιλαμβάνει ανάμεσα στους μεγαλύτερους σκηνοθέτες του 20ού αιώνα.

### **2009: Προαισθήματα θανάτου**

*«Είμαι άρρωστος, περιμένω στο διάδρομο του πνευμολογικού του Chris. Πυρετός. Ο λαιμός, χάλια ο βήχας. Και να πρέπει να πάω για πρόβα και συνεννοήσεις. Είναι προσβλητικό. Κι αυτό για να προλάβω την μία παράσταση για την επιχορήγηση.»<sup>23</sup>*

Στο πλοίο, 9.12.2009: *«Ταλέντο, και η καλλιέργεια της ευαίσθητης αισιοδοξίας. Για ν' αντέχεις την μαυρίλα μιας απόλυτης πραγματικότητας. Να λειτουργείς αρνούμενος την εξήγηση. Να ξαναβρείς την σχέση με τα πράγματα, αυτήν που δεν έχει συμφέρον, αυτήν που απεχθάνεται οποιαδήποτε μορφή συμφέροντος. Να κάνεις την δουλειά σου. Να βρεις την σχέση με την δουλειά σου. Να φύγεις από την γοητεία της στιγμής. Να γυμνωθείς ρωτώντας και ξαναρωτώντας αν θέλεις βαθειά να την κάνεις, να βρεις γιατί.»*

*«Όταν εξηγώ, έρχεται μια στιγμή δυσλειτουργίας, όχι γιατί δεν θα μπορούσα να συνεχίσω την εξήγηση, μα γιατί βλέπω πίσω απ' αυτήν το μηδέν, τη φτώχεια.»<sup>24</sup>*

**2010:** Τον Αύγουστο παθαίνει μια σοβαρή πνευμονία και νοσηλεύεται στη χειρουργική κλινική του νοσοκομείου Σωτηρία.

### **2011: Τελευταία φορά στη σκηνή – Το Θερμοκήπιο του Χάρολντ Πίντερ**

*«Είναι μια εξέλιξη η δουλειά μου, όλες με προχώρησαν. Πρόσφατα, στο έργο του Χάρολντ Πίντερ Θερμοκήπιο απέκτησα μία εμπειρία που μ' ενδιαφέρει. Εκεί, παρόλο που, όπως πάντα, ασχολιόμουν πάρα πολύ με τους άλλους, δεν εμποδίστηκε η στερεότητα της δικής μου ύπαρξης στη σκηνή. Αυτό συνέβαινε για πρώτη φορά. Έκανα κάθε μέρα πρόβες, αλλά τυχόν παραφωνίες ή και λάθη πάνω στη σκηνή δεν με αποσυντόνισαν... Δηλαδή ένοιωσα πάρα πολύ ελεύθερος –το παίξιμό μου δεν επηρεάστηκε από την φροντίδα μου για τους άλλους. Θάθελα πολύ να ξανακάνω αυτή την παράσταση.»<sup>25</sup>*

Ο ρόλος του Ρουτ του είχε δώσει μεγάλη και ομολογημένη προσωπική ικανοποίηση. Το γεγονός είναι αξιοσημείωτο, καθώς σπανιότατα εξέφραζε την ικανοποίησή του για πράγματα που έκανε. Ήταν η τελευταία φορά που ανέβηκε πάνω στην σκηνή και η τελευταία παράσταση που σκηνοθέτησε στο Θέατρο της Οδού Κυκλάδων.

Τον Ιούνιο αρρωσταίνει ξανά. Η διάγνωση είναι καρκίνος στον πνεύμονα. Αντιμετωπίζει την ασθένεια με διακριτική γενναιότητα και απόλυτο σεβασμό για τη ζωή. Παραχωρεί στη ζωή τα της ζωής, μέρα τη μέρα. Τον τελευταίο χρόνο ακούει πολλή μουσική, Μπαχ κυρίως. Ανακαλύπτει τον Γκλεν Γκουλντ, βρίσκει κοντά του παρηγοριά: *«Έβλεπα ένα ντοκιμαντέρ για τον πιανίστα Γκλεν Γκουλντ, που είναι για μένα μια σημαντική, μια καινούργια σχέση. Τον έβλεπα να παίζει ένα πολύ γρήγορο κομμάτι και ξαφνικά ψιθύρισε “Πόσο βαριέμαι” και με μια κίνηση 180°, μια κίνηση πολύ τολμηρή, άφησε να διπλασιαστεί η ταχύτητα του ρυθμού, λες και ξεχυνόταν η μουσική από τα δάχτυλά του, προτού αγγίξουν τα πλήκτρα. Και μου φάνηκε πως του είχε φύγει ένα βάρος, γιατί είχε κάνει μια βαθιά βουτιά μέσα του. Αυτό είναι το ζητούμενο! Να πράττεις και μετά να κατανοείς και να κρίνεις τι ήταν αυτό που έκανες!».*

*«Έμαθα ότι δεν ξέρω, και το να μην ξέρω είναι ένα μεγάλο άνοιγμα, ότι με κρατά πάρα πολύ ζωντανό»,<sup>26</sup>* θα πει στην τελευταία του συνέντευξη στη Σόνια Ζαχαράτου.

### **2012: Τελευταία παράσταση Αμφιτρύωνας του Μολιέρου**

Η παράσταση ήταν παραγγελία του Γιάννη Χουβαρδά, αρχικά για την κεντρική σκηνή του Εθνικού Θεάτρου. Η ασθένεια του Λ.Β. δεν άφησε να ευοδωθεί το σχέδιο. Η νέα, αρκετά παράτολμη πρόταση να γίνει η παράσταση στην Επίδαυρο, του έδωσε κουράγιο. Το γεγονός ότι ένα έργο που προορίζεται συμβατικά για την ιταλική σκηνή θα ανέβαινε στον χώρο της Επιδαύρου, αποτέλεσε για κείνον ερεθιστική πρόκληση. Ο Λ.Β. αποθεώθηκε στην Επί-

δαυρο και στο Ηρώδειο, όπου επαναλήφθηκε η παράσταση, στο Θέατρο των Βράχων, στην Ελευσίνα και στη Θεσσαλονίκη, όπου ταξίδεψε μαζί με τους ηθοποιούς. Ήταν η τελευταία του παράσταση.

### 2013: 2 Μαΐου

Ο Λευτέρης Βογιατζής νοσηλεύτηκε στο νοσοκομείο Υγεία τιμής ένεκεν. Άφησε την τελευταία του πνοή τη Μεγάλη Πέμπτη 2 Μαΐου 2013, στις 5:50' το απόγευμα. Τις τελευταίες του ώρες τις έζησε περιτριγυρισμένος, μέρα και νύχτα, από τους ηθοποιούς, τους συνεργάτες, τους φίλους, και τους δικούς του. Η κηδεία του έγινε στις 8 Μαΐου, στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, δημοσία δαπάνη. Τύχη αγαθή και κορυφαία σύμπτωση, ο τάφος του είναι δίπλα στον τάφο του αρχιτέκτονα Κυριάκου Κρόκου, που είχε σχεδιάσει το Θέατρο της Οδού Κυκλάδων. Τον συνόδευσε πλήθος κόσμου. Τον αποχαιρέτησαν, με την ιαχή «Ευχαριστούμε Λευτέρη».

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Ο τίτλος είναι δάνειος, από άρθρο της Ελένης Βαροπούλου για τα δέκα χρόνια του Θεάτρου της Οδού Κυκλάδων.
- 2 Λέξη που αγαπούσε πολύ. Απέδιδε αυτό του το χαρακτηριστικό στο ζωντανό παράδειγμα του πατέρα του.
- 3 «Η διάσταση του χάους», συζήτηση με τον Δημήτρη Δημητριάδη, στο βιβλίο-πρόγραμμα της νέας ΣΚΗΝΗΣ για το έργο *Τόκος*, Ιούνιος 2010.
- 4 «Ο Λευτέρης Βογιατζής αφηγείται τη ζωή του», συνέντευξη στον Σταύρο Διοσκουρίδη, *LIFO*, 21.3.2012 (πρόσβαση: [www.lifo.gr/mag/features/3126](http://www.lifo.gr/mag/features/3126)).
- 5 *Αυτ.*
- 6 Τετράδια σημειώσεων Λ. Βογιατζή (ανέκδοτα).
- 7 *Αυτ.*
- 8 *Αυτ.*
- 9 *Αυτ.*
- 10 *Αυτ.*
- 11 *Αυτ.*
- 12 *Αυτ.*
- 13 *Αυτ.*
- 14 «Ο Λευτέρης Βογιατζής αφηγείται τη ζωή του», *ό.π.*
- 15 *Αυτ.*
- 16 Τετράδια σημειώσεων, *ό.π.*
- 17 *Αυτ.*
- 18 Πρόταση της Χλόης Ομπολένσκι, μετά την παράσταση του *Αμφιτρύωνα* που τον είχε γεμίσει χαρά.
- 19 «Λευτέρης Βογιατζής: “Δεν ξέρω τι είναι η αγάπη”», συνέντευξη στη Σόνια Ζαχαράτου, *Το Βήμα*, 12.2.2013
- 20 «Ο Λευτέρης Βογιατζής αφηγείται τη ζωή του», *ό.π.*
- 21 «Η διάσταση του χάους», *ό.π.*
- 22 Georges Banu, *Art Press*, Ιαν. 2004.
- 23 Τετράδια σημειώσεων, *ό.π.*
- 24 *Αυτ.*
- 25 «Λευτέρης Βογιατζής: “Δεν ξέρω τι είναι η αγάπη”», *ό.π.*
- 26 *Αυτ.*