

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ: Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ (ΚΑΙ Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ;) ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΕΥΑΣ, σκηνοθέτης



Ο Λευτέρης, παρότι έπαιξε σε λίγες σχετικά ταινίες, λάτρευε τον κινηματογράφο. Ήταν πρώτα και πάνω απ' όλα θεατής, που απολάμβανε μια ταινία με τον ενθουσιασμό και την περιέργεια ενός μικρού παιδιού. Έβλεπε και ήθελε να βλέπει τα πάντα.

Το σινεμά ήταν για εκείνον μια μόνιμη και ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης. Οι μνήμες από τις ταινίες που είχε δει στα παιδικά και εφηβικά του χρόνια, τα φιλμ της δεκαετίας του '60 και του '70, ο ρώσικος κινηματογράφος, ο Ρενουάρ, ο Φελίνι, τα φιλμ-νουάρ, ο Βισκόντι και ο Ντράγερ, και βεβαίως ο Μπέργκμαν. Όλα μπορούσαν να του δώσουν ένα αρχικό ερέθισμα –το πρόσωπο ενός ηθοποιού, μια εικόνα, ένας



φωτισμός– που κινητοποιούσε τη φαντασία του και το οποίο στη συνέχεια εγκατέλειπε ή το μετέτρεπε σε κάτι ολότελα καινούριο και τελείως διαφορετικό μέσα από την δική του, μοναδική και ιδιαίτερη, καλλιτεχνική ματιά.

Σκεφτείτε το *Σχολείο των γυναικών* και τα φιλμ του Ζακ Τατί ή τον *Πρίγκιπα του Χόμπουργκ*, με τις μεγάλες «διπλοτυπίες» στις αλλαγές των σκηνών, σαν να ζωντανεύουν πλάνα από το φιλμ *Σταυροί στο μέτωπο* του Κιούμπρικ, ενός σκηνοθέτη που θαύμαζε ιδιαίτερα. Για τον *Αμφιτρύωνα* του Μολιέρου έψαχνε κάποιες ταινίες που είχε πρωτοδεί, όταν παίχτηκαν στους κινηματογράφους της Αθήνας: το *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* του Λέστερ, τη *Χρυσή άμαξα* του Ρενουάρ και τους *Κλόουν* του Φελίνι. Βλέποντας μια παλιά ταινία του Μάικ Λι, ξύπνησε μέσα του η επιθυμία να ξανακάνει Τσέκωφ. «Νομίζω ότι βρήκα έναν άλλο τρόπο», μου έλεγε.

Αυτό το «παιχνίδι» με τις ταινίες επαναλαμβανόταν κάθε φορά που άρχιζε την προετοιμασία για μια νέα δουλειά. Θυμάμαι πόσο πολύ αναθάρρησα σε σχέση με την κατάσταση της υγείας του όταν, μιλώντας μου στο τηλέφωνο από το δωμάτιο του νοσοκομείου λίγες μέρες πριν «φύγει», μου ζήτησε να σκεφτώ και να του βρω ταινίες – μεταξύ των οποίων και ταινίες με σκηνές υπνωτισμού!– που θα μπορούσαν να τον εμπνεύσουν και να τον βοηθήσουν στην προετοιμασία του Οιδίποδα...

Ο διπλός ρόλος

Ο Λευτέρης τις περισσότερες φορές σκηνοθετούσε και έπαιζε στις παραστάσεις του. Αυτή η ιδιαίτερη συνθήκη, αυτός ο διπλός ρόλος που κρατούσε για τον εαυτό του, του επέτρεπε να έχει άμεση και διαρκή εποπτεία της παράστασης. Στο σινεμά ο σκηνοθέτης είναι αυτός που έχει τον τελευταίο λόγο για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Αντιθέτως, στο θέατρο τον τελευταίο λόγο έχουν οι ηθοποιοί. Αυτοί κάνουν πράξη το όραμα του σκηνοθέτη, ο οποίος δεν μπορεί να επηρεάσει, να «ελέγξει», το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα την ώρα που αυτό γεννιέται πάνω στη σκηνή (πράγμα που αποτελεί και μέρος της μαγείας του θεάτρου φυσικά). Υπ' αυτήν την έννοια, ο τρόπος που ο Λευτέρης λειτουργούσε ως σκηνοθέτης στο θέατρο είχε κάτι κοινό με τον τρόπο λειτουργίας του σκηνοθέτη στον κινηματογράφο. Ακόμη και τις λίγες φορές που δεν έπαιζε ο ίδιος,

ένιωθε την παρουσία του και τη σκιά του πάνω απ' την παράσταση.

Τον κινηματογράφησα πρώτη φορά, για τις ανάγκες του «μικρού φιλμ» που ήταν μέρος της παράστασης *Τέφρα και σκιά* του Χάρολντ Πίντερ. Ήταν ένα «ελεύθερο» γύρισμα, με τον Λευτέρη να κινείται πάνω στη σκηνή παίρνοντας θέσεις που αντιστοιχούσαν σε κινήσεις και εικόνες της παράστασης. Μέσα από την κάμερα τον «είδα» διαφορετικά. Το πρόσωπό του είχε μιαν αλήθεια που «τρυπούσε» τον φακό. Όταν τον κινηματογράφησα στη διάρκεια των δοκιμών μιας παράστασης ή στο πλαίσιο κάποιου ντοκιμαντέρ, ήταν απολύτως «φυσικός» και αυθόρμητος. Δεν του ζητούσα ποτέ να απαντά σε συγκεκριμένες ερωτήσεις, αλλά να λειτουργεί ελεύθερα, αντιδρώντας στα ερεθίσματα που προέκυπταν κατά την διάρκεια του γυρίσματος.

Το αποτέλεσμα είχε τον χαρακτήρα μιας performance μπροστά στον φακό.

Ο Λευτέρης έπαιζε τον εαυτό του.

Στην *Ήμερη*, έπαιξε με τον εαυτό του.

Ο διπλός άνθρωπος

Φανταστείτε έναν σύζυγο. Φανταστείτε έναν σύζυγο και σ' ένα τραπέζι απάνω κι εγώ να κείται η γυναίκα του εγώ, πώς ν' απομείνω έρημος; Όλο περπατάω, περπατάω και πασχίζω να βρω μέσα μου μιαν άκρη.

Στη νουβέλα *Η Ήμερη* του Ντοστογιέφσκι ο ενεχυροδανειστής ήρωας, όπως και πολλοί άλλοι ήρωες του ρώσου συγγραφέα, μονολογεί. Μιλάει ο ίδιος στον εαυτό του. Είναι *εγώ* και ταυτόχρονα *εσύ* και σ' αυτό το *εσύ* συμπεριφέρεται σχεδόν σαν σε τρίτο πρόσωπο.

Ξετυλίγεις την όλη υπόθεση το φέρετρο είναι γι' αύριο την ξεδιαλύνεις άσπρο ο ίδιος στον εαυτό σου βαρύ ναπολιτάνικο μετάξι. Δεν μπορεί να μαζέψει το μυαλό του...

Η παράσταση –μονόλογος για έναν ηθοποιό και βίντεο– πέρασε από πολλά στάδια μέχρι να βρει την τελική φόρμα της. Σημείο καμπής στάθηκε η στιγμή που αποφασίσαμε ότι τα βίντεο θα έχουν λόγο και θα «τρέχουν» σε όλη τη διάρκεια της παράστασης. Η δυσκολία του χειρισμού ήταν τεράστια. Μετά από εξαντλητική εργασία πολλών μηνών, το επεξεργασμένο κείμενο μοιράστηκε ανάμεσα στον ηθοποιό της σκηνής και στον ηθοποιό της οθόνης (τον ονομάσαμε HAL, από το *2001* του Κιούμπρικ). Τα κινηματογραφικά είδωλα του ηθοποιού έπαιρ-

ναν πολλές και διαφορετικές μορφές μέσα στη ροή της φανταστικής αφήγησης. *Απλά θα τα πω καταπώς εγώ καταλαβαίνω. Κι εδώ είναι όλη μου η φρίκη καταλαβαίνω τα πάντα.*

Το γύρισμα των βίντεο απαιτούσε μεγάλη ακρίβεια: έπρεπε να υπολογίζουμε τα κενά και τους χρόνους ανάμεσα στις φράσεις του κειμένου και ο Λευτέρης να φαντάζεται κάθε φορά, σε κάθε πλάνο, τον εαυτό του πάνω στη σκηνή.

Και να τον που μονολογεί. Δεν έλεγες ψέματα δεν έλεγα ψέματα.

Στην παράσταση, για δύο ώρες κάθε βράδυ, γινότανε διπλός.

Έπαιζε με τον HAL, το άλλο –φιλμικό– εγώ του.

Η διπλή ταινία

Φαντάσου ότι εγώ που αγαπώ τόσο τον κινηματογράφο, στερώ τον εαυτό μου απόλυτα κι αυτής ακόμα της αθώας ευχαρίστησης, για να υπηρετήσω την τέχνη μου.

Τα *Γυμνά χέρια* σχεδιάστηκαν εξ αρχής σαν μια διπλή ταινία. Μια ταινία για τον Δημήτρη Μητρόπουλο και παράλ-

ληλα μια ταινία για τον Λευτέρη Βογιατζή. Είναι το χρονικό της φανταστικής συνάντησης δύο μεγάλων καλλιτεχνών.

Ο μάεστρος, κατά έναν τρόπο, είναι ηθοποιός, είχε πει σε μια συνέντευξή του ο Μητρόπουλος. Τα αποσπάσματα των επιστολών του μάεστρου που αποτελούν τον αφηγηματικό κορμό της ταινίας ανήκουν και εκφράζουν τον Μητρόπουλο αλλά παράλληλα εκφράζουν και το πρόσωπο του Λευτέρη Βογιατζή. «Αυτά τα κείμενα με αντιπροσωπεύουν απόλυτα», μου έλεγε, «είναι σαν να τα 'χω γράψει εγώ.»

Την ώρα που είμαι πάνω στη σκηνή πι σ τ ε ύ ω και όταν είμαι σπίτι, μόνος μου, α μ φ ι β ά λ λ ω!

Ο Λευτέρης ερμήνευσε ένα αντικαθρέφτισμα του εαυτού του, μέσα από τη ζωή και το έργο του μεγάλου μουσουργού. Το στοιχείο της υπαγόρευσης των επιστολών – μεγάλο μέρος των οποίων στην αυθεντική γλώσσα που γράφτηκαν, τα αγγλικά– έδωσε μια θεατρική διάσταση στην ερμηνεία του Λευτέρη. Κάθε γράμμα του Μητρόπουλου γινόταν ένα πεδίο δοκιμής σε σχέση με τη γλώσσα, τον ρυθμό και την εκφορά του λόγου.

Ήταν ηθοποιός των πολλών λήψεων. Θυμάμαι χαρακτηριστικά το γύρισμα μιας δύσκολης και απαιτητικής σκηνής. Σε κάθε νέα λήψη, ο Λευτέρης γινόταν ολοένα και κα-



λύτερος. Δεν σταματήσαμε παρά μόνο όταν το συνεργείο ξέσπασε σ' ένα αυθόρμητο χειροκρότημα.

Την τελευταία μέρα του γυρίσματος, καθόμουν μπροστά στο μόνιτορ κι ένα ρίγος με διαπέρασε όταν είδα τη μαύρη σιλουέτα του, κόντρα στο φως, να ανεβαίνει ψηλά (Στα βουνά, εκεί είναι η ελευθερία) να «λυγίζει» και να «πέφτει» από την κορυφή, κι ύστερα να σηκώνεται ξανά, όρθιος απέναντι στον χρόνο.

«Τι ήταν αυτό που κάναμε χθες; Τι ήταν αυτό που γυρίσαμε;», με ρώτησε το άλλο πρωί στο τηλέφωνο. «Κάτι που μοιάζει με τον θάνατο...», του απάντησα, «...μια μορφή θανάτου».

Στην τελική σεκάνς της ταινίας, πάνω στην εικόνα του Μητρόπουλου και στη φιγούρα του Λευτέρη, πάνω και στους δύο, είναι χαραγμένος ο τίτλος μιας ιταλικής εφημερίδας: *Ήθελε να πεθάνει στη σκηνή όπως ο Μολιέρους.*

Μαύρο κούτσουρο εγώ, μαύρο κούτσουρο εσύ

Τέλη Αυγούστου 2010, λίγο μετά το τέλος των γυρισμάτων για τα *Γυμνά χέρια*. Είχε έρθει από την Άνδρο για μια μέρα μόνο, για να ποτίσει τα φυτά του σπιτιού του στην οδό Κλεομένους. Το βράδυ φάγαμε μαζί. Ανάμεσα στα διά-

φορα που συζητούσαμε, μου λέει ξαφνικά: «Θες να κάνουμε μια ταινία; Να τη σκηνοθετήσουμε μαζί;»

«Τι σκέφτεσαι δηλαδή;», τον ρώτησα έκπληκτος.

«Είναι κάτι που έχω στο μυαλό μου πολύ καιρό αλλά ποτέ δεν το προχώρησα. Να μεταφέρω στον κινηματογράφο τα *Μαύρα κούτσουρα* του Παπαδιαμάντη. Παλιά ήθελα να παίξω τον κεντρικό ήρωα, αλλά τώρα δυστυχώς δεν μπορώ... Πώς το βλέπεις;... Θα διαβάσουμε ξανά όλο τον Παπαδιαμάντη, θα διαλέξουμε προσεκτικά τους ηθοποιούς... θα κάνουμε την ταινία μαζί».

Του είπα ότι η ιδέα του μου άρεσε πολύ, να το προχωρήσουμε.

Ακριβώς μια βδομάδα μετά από εκείνη τη συνάντησή μας, αργά το απόγευμα πήρα ένα μήνυμά του στο κινητό: «Με φέρνουν στην Αθήνα με ασθενοφόρο. Πνευμονία».

Την επόμενη μέρα, το πρώτο πράγμα που μου ζήτησε να του φέρω στο νοσοκομείο ΣΩΤΗΡΙΑ ήταν τα *Μαύρα κούτσουρα*. Ήθελε να το ξαναδιαβάσει για ν' αρχίσουμε τη δουλειά...

