



ΔΗΜΟΣ ΘΕΟΣ

# Ο σκηνοθέτης, ο διανοούμενος, ο δάσκαλος



γράφει ο ΑΝΤΩΝΗΣ ΚΑΣΙΤΑΣ\*

Η ανάπτυξη του βάθους πεδίου καθαρότητας, η παράλληλη δράση, η σύνθεση της εικόνας, η φόρμα, η γραμμή και το περιεχόμενο, η δομική θεωρία στο έργο τέχνης, μερικά από τα αισθητικά θέματα που τον απασχολούσαν. Πίστευε ότι η μεταφορά και ο συμβολισμός είναι βασικά στοιχεία της τέχνης που απογειώνουν το καλλιτεχνικό έργο. Στο φιλοσοφικό πεδίο, θεωρούσε ότι η σχολή της Φρανκφούρτης ήταν ό,τι πιο προχωρημένο είχε να επιδείξει η φιλοσοφική σκέψη στον εικοστό αιώνα.

Στις 28 Οκτωβρίου 2018 έφυγε από τη ζωή, σε ηλικία 83 ετών, ένας από τους πρωτοπόρους του ελληνικού κινηματογράφου, σκηνοθέτης, θεωρητικός, συγγραφέας και δάσκαλος, ο Δήμος Θέος.

Ο Δήμος Θέος γεννήθηκε στα Άγραφα της Καρδίτσας στις 10 Οκτωβρίου 1935. Σε ηλικία δεκαοχτώ χρονών ήρθε στην Αθήνα και απασχολούμενος αρχικά σε χειρωνακτικές εργασίες βρέθηκε να εργάζεται ως βαφέας σκηνικών στο θέατρο «Ακροπόλ». Ύστερα από την εργασία του συνεργείου του Ακροπόλ για τα σκηνικά της ταινίας *Έγκλημα στο Κολωνάκι*, βρέθηκε στο κινηματογραφικό συνεργείο του σκηνοθέτη και παραγω-

γού Τζανή Αλιφέρη. Για περισσότερα από δεκαπέντε χρόνια εργάστηκε ως βοηθός σκηνοθέτη σε ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου όπως: *Έκλαψα πικρά για σένα* και *Ένας ντελικανής*, όπου συνεργάστηκε για πρώτη φορά με τον κινηματογραφιστή Κώστα Φέρρη, με τον οποίο θα δούλευαν συχνά μαζί στο μέλλον.

Το 1963, στις μικρού μήκους ταινίες της χώρας εμφανίστηκε ένα πολιτικό ντοκιμαντέρ, άμεσα στρατευμένο, που το ίδιο το γεγονός της εμφάνισης του μέσα σε έναν κινηματογράφο «α-πολιτικό», λόγω του τρόπου κατασκευής του, θεωρείται ως το πρώτο άμεσα πολιτικό φιλμ και πρόδρομος του πολιτικού κινηματογράφου που άνθησε στη δεκαετία του '70. Είναι το *Εκατό ώρες του Μάν*, των Δήμου Θέου και Φώτου Λαμπρινού. Θέμα του η δολοφονία του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη, η καταδίκη των παρακρατικών μηχανισμών που την οργάνωσαν και που, εκείνη την εποχή, δρούσαν σαν ασφαλιστική δικλίδα της κρατικής εξουσίας.

Η ανοιχτή ρήξη της ιδεολογίας και του τρόπου κατασκευής της ταινίας με το κυρίαρχο πολιτικό και κινηματογραφικό σύστημα (στοιχείο βασικό στον κατοπινό Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο) ήταν αυτή που γέννησε και τις περιπέτειές της. Το 1963, απαγορεύεται η

προβολή της. Στην κατοπινή κυβέρνηση του Κέντρου, παίρνει άδεια προβολής από την Προεδρία της Κυβερνήσεως, όμως το Υπουργείο Βιομηχανίας ισχυρίζεται πως η ταινία είναι απαγορευμένη από τον εισαγγελέα εφετών της Θεσσαλονίκης. Μέχρι να βρεθεί η άκρη, μεσολαβεί το βασιλικό πραξικόπημα του 1965, ανακαλείται η άδεια προβολής, επακολουθεί η δικτατορία και η ταινία προβάλλεται δημόσια το 1974, αφού πρώτα είχε βραβευτεί στο Φεστιβάλ Ιέρ. Με την ταινία αυτή σηματοδοτείται το ξεκίνημα ενός ανθρώπου, ενός από τους μεγαλύτερους θεωρητικούς της εβδόμης τέχνης στον τόπο.

Το 1967, πριν από την δικτατορία της 21ης Απριλίου, ο Θέος ξεκίνησε να σκηνοθετεί την πρώτη ταινία του μεγάλου μήκους, το *Κιέριον*. Ένα φιλμ νουάρ σε πρώτο επίπεδο, το *Κιέριον* περιγράφει την προσπάθεια ενός δημοσιογράφου να βρει τον πραγματικό δολοφόνο ενός άλλου Αμερικανού δημοσιογράφου για την δολοφονία του οποίου το παρακράτος τον κατηγορεί πως συνέργησε. Η υπόθεση έχει σαφείς αναφορές στη δολοφονία του δημοσιογράφου Τζορτζ Πολκ το 1948. Αποτελεί την πρώτη ίσως ελληνική πολιτική ταινία και παράλληλα εγκαινίασε το καλλιτεχνικό ρεύμα που ονομάστηκε Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος. Πολλοί μετέπειτα γνωστοί σκηνοθέτες του νέου αισθητικού ρεύματος, όπως ο Θεόδωρος Αγγελόπουλος, ο Κώστας Σφήκας, ο Κώστας Φέρρης, ο Σταύρος Τορνές, η Τώνια Μαρκετάκη, ο Γιώργος Πανουσόπουλος κ.ά. συνεργάστηκαν για τη δημιουργία της.

Ο ερχομός της δικτατορίας διέκοψε τη δημιουργία της ταινίας και ο Θέος διέφυγε μαζί με το υλικό της αρχικά στο Παρίσι και κατόπιν στη Αγγλία, όπου και μοντάρισε μια πρώτη μορφή της. Λόγω της απαγόρευσης της προβολής στην Ελλάδα η ταινία προβλήθηκε σε φεστιβάλ του εξωτερικού, ανάμεσά τους στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Βενετίας του 1968, όπου έλαβε ειδικό βραβείο. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα το 1974 μετά τη δικτατορία ο Θέος κατάφερε να ολοκληρώσει την ταινία.

Παίχτηκε κατ' επανάληψη από το τρίτο πρόγραμμα της γερμανικής τηλεόρασης. Στην Ελλάδα παίχτηκε για πρώτη φορά σε ανανεωμένη έκδοση στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, το 1974, όπου πήρε το πρώτο βραβείο καλύτερης ταινίας –μαζί με το Μοντέλο του Σφήκα– και το βραβείο καλύτερης σκηνοθεσίας πρωτοεμφανιζόμενου σκηνοθέτη. Την ίδια χρονιά συμμετείχε στο φεστιβάλ η *Φόνισσα* του Κώστα Φέρρη στην οποία ο Θέος είχε συμμετάσχει στη συγγραφή του σεναρίου

Η επόμενη μεγάλο μήκους ταινία του Θέου, *Η Διαδικασία* του 1976 σηματοδότησε μια νέα σκηνοθετική κατεύθυνση προς έναν δοκιμακό κινηματογράφο μακριά από το συμβατικό σινεμά. Μια παραλλαγή της ιστορίας της Αντιγόνης, η *Διαδικασία* αποδοκιμάστηκε έντονα από το κοινό του 17ου Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και προκάλεσε αμηχανία στους κριτικούς.

Η τρίτη κατά σειρά ταινία μεγάλου μήκους του Θέου ήταν ο *Καπετάν Μείντάνος* του 1987 που συνέχισε να κινείται σε μη συμβατικούς αφηγηματικούς δρόμους. Η υπόθεση διηγείται τη μελέτη της ζωής του ομώνυμου οπλαρχηγού του 17ου αιώνα από έναν τέως διπλωμάτη, εν μέρει μέσα από μαρτυρίες μοναχών και εξερευνά το μυστήριο μιας εικόνας συνδεδεμένης με τη ζωή του Μείντάνου. Ο δύσκολος χαρακτήρας της ταινίας προκάλεσε έντονες αποδοκιμασίες στο 28ο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης και μάλιστα παραλίγο να υπάρξουν και ξυλοδαρμοί στο τέλος της προβολής της. Η ταινία μεταδόθηκε το 1990 ως μίνι σειρά από την ΕΡΤ.

Η τελευταία ταινία του μυθοπλασίας μεγάλου μήκους ήταν ο *Ελεάτης Ξένος* του 1996. Η υπόθεση της ταινίας αφορά την επίσκεψη μιας νεαρής Γερμανίδας φιλολόγου στην Αθήνα για να βρει τον πατέρα της που δεν γνώρισε, μόνο για να μάθει πως αυτός είναι νεκρός. Το φιλμ αφηγείται την αναζήτηση των αιτιών του θανάτου του και παράλληλα την ερωτική της σχέση με έναν νεαρό μουσικό. Μια μοντέρνα παραλλαγή του μύθου του Ορφέα και της Ευρυδίκης, ο

Ελεάτης Ξένος δεν διακρίθηκε εισπρακτικά ή σε κάποιο φεστιβάλ. Πώς θα μπορούσε, άραγε, να διέγραφε αντίθετη πορεία, όταν η ίδια η ταινία αφηγηματικά αποτελούσε μια ρήξη και μια ανατροπή όλων των κανόνων γραφής, γεμάτη συμβολισμούς και μεταφορές...

Ο Θεός επέστρεψε στα ντοκιμαντέρ με ένα μεσαίου μήκους για την *Αποκάλυψη του Ιωάννου* και τη σειρά *Ελληνισμός και Δύση* για την ΕΡΤ η οποία παρουσίαζε την αλληλεπίδραση των δύο αυτών πόλων κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης. Επίσης σκηνοθέτησε κάποια επεισόδια της σειράς ντοκιμαντέρ *Εδώ γεννήθηκε η Ευρώπη*.

Στο ντοκιμαντέρ *Αποκάλυψη του Ιωάννη*, που βασιζόνταν πάνω στα χαρακτηριστικά του αναγεννησιακού ζωγράφου και χαρακτήρα, Άλμπρεχτ Ντύρερ, ο υπογράφων είχε την τιμή να συνεργαστεί με τον σκηνοθέτη, ως διευθυντής φωτογραφίας.

Ο Θεός συνεργάστηκε επίσης με την εκπομπή *Παρασκήνιο*. Το 1982 σκηνοθέτησε τρία επεισόδια της σειράς *Ο Φονιάς* της ΕΡΤ, μια τηλεοπτική διασκευή του διηγήματος *Ποίος ήτο ο φονεύς του αδελφού μου* του Γεώργιου Βιζυηνού. Την επόμενη χρονιά σκηνοθέτησε το ντοκιμαντέρ *Υπερρεαλιστικό happening* με θέμα το υπερρεαλιστικό κίνημα στην Ελλάδα.

Αρκετά πλούσιο είναι και το συγγραφικό του έργο, το οποίο αλληλοσυμπληρώνεται με το κινηματογραφικό. Αξίζει εν συντομία να αναφέρουμε ορισμένους τίτλους βιβλίων όπως *Φορμαλισμός: γλώσσα, λογοτεχνία, κινηματογράφος* (Αιγόκερως, 1981), *Εικόνες - Ο δογματικός ιστός και η ευχαριστηριακή φυσιογνωμία της αιογραφίας* (Αιγόκερως, 1985), *Το αισθητικό και το ιερό: από τον Αλμπέρτι στον Λέσσινγκ* (Αιγόκερως, 1988), *Μανιάκ Μπέης* (Οδυσσεάς, 1994). Εξίσου σημαντική, όμως, είναι και η αρθρογραφία του σε διάφορα περιοδικά. Τα κείμενά του χαρακτηρίζονται από μια βαθιά γνώση του αντικειμένου που αφενός βοηθά τον αναγνώστη να προσεγγίσει το θέμα, αφετέρου λειτουργεί ως



ερέθισμα ώστε να αναζητήσει ακόμη, μόνος του πλέον, να μάθει περισσότερα.

Από τα σπουδαστικά χρόνια κρατεί η γνωριμία μας με τον Δήμο Θεό, ο άνθρωπος που ο λόγος του σε συνέπαιρνε και οι διαφωνίες μαζί του κατέληγαν πάντα σε επικοινωνιακή κατάσταση. «Αποβάλετε από τη σκέψη σας τον κάθε «-ισμό»» τόνιζε συνεχώς, για να καταδείξει ότι πρέπει να αποβάλουμε τον κάθε δογματισμό. Αν και υπέρμαχος της φιλοσοφικής σχολής της Φρανκφούρτης, παρέκκλινε συνεχώς προς τον «ελευθεριακό» χώρο και χρόνια πολλά αργότερα κατέληγα πως, ίσως ο όρος, χωρίς «-ισμό», που θα τον χαρακτήριζε περισσότερο θα ήταν του αναρχοκομμουνιστή ή ίσως και πάλι μια ηθική υπόσταση που κρατούσε καλά από τον Αριστοτέλη, από τη συνθετική ικανότητα της διάνοιάς του. Ούτως πως πίστευε πως έπρεπε να καταργηθεί παντελώς κάθε έννοια εξουσίας στην κοινωνική ζωή. Εδαίτης προ δικτατορικά και συνδικαλιστής στις ενώσεις και στα σωματεία του κινηματογράφου.

Στις αισθητικές θεωρίες έδινε ιδιαίτερο βάρος στην ανάλυση βασικών εννοιών της κινηματογραφικής γραφής που ίσως μόνο ο κινηματογράφος σαν

τέχνη μπορεί να συνθέσει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αισθητική ανάλυση του βάθους πεδίου καθαρότητας της εικόνας μέσα από πλάνα ειδικά του αριστουργηματικού *Πολίτη Κείν* του Όρσον Ουέλς. Ένα άλλο παράδειγμα: η αισθητική ανάλυση της παράλληλης δράσης στο *Λα Στράντα* του Φ. Φελίνι που πολύ περισσότερο είχε να κάνει με την εσωτερική παράλληλη δράση των συναισθημάτων των ηρώων της ταινίας, καθώς και η αγνότητα που συμβόλιζε το πρόσωπο της Τζελομίνα, αγνότητα που επέφερε την κάθαρση και στον τυχοδιώκτη Σαπρανό.

Τον απασχολούσε ιδιαίτερα κάθε προσπάθεια που γινόταν να ξεφύγεις από την καθιερωμένη γραφή και το σπάσιμο των κανόνων της αισθητικής, πράγμα όμως που χρειαζόταν βαθιά γνώση των ίδιων των κανόνων για να μπορείς να έχεις ένα άλλο σοβαρό αισθητικό αποτέλεσμα που θα ήταν απόρροια μιας συγκρουσιακής κατάστασης. Το ίδιο πίστευε και για τη λογοτεχνία, φανατικός υπέρμαχος της ποιητικής που θα έβρισκε εντός της πολύ ανεπτυγμένα τα στοιχεία του συμβολισμού και της μεταφοράς – ένας από αυτούς τους ποιητές ο Χ. Λ. Μπόρχες. Αυτά τα πιστεύω του προσπάθησε να τα εμψυχήσει μέσα στις ταινίες του. Αποτέλεσμα: συγκρούσεις με το φιλοθεάμον κοινό, το απαίδευτο ίσως, που δεν ήταν δυνατόν να καταλάβει τις καινοτομίες που προσπαθούσε να φέρει ο σκηνοθέτης, όπως το σπάσιμο της αφηγηματικής γραμμής με διαφορετική γραφή, συγκρούσεις με το κινηματογραφικό κατεστημένο.

Η φόρμα στο έργο τέχνης ήταν κάτι που τον απασχολούσε πάρα πολύ, που σαφώς έπρεπε να υφίσταται έστω και με καινούργιες γραμμές, χωρίς όμως αυτό να γίνεται εις βάρος του περιεχομένου. Ίσως να ήταν ο κινηματογραφιστής που ερχόταν από το μέλλον, που δεν τα κατάφερε ωστόσο να βρεθεί στο παρόν, παρέμεινε στο μέλλον για να συναντήσει εκεί μια άλλη κοινωνία, αλλιώς δομημένη, που θα εκφράζεται με έναν άλλο πολιτισμό και με διαφορετικές κοινωνικές δομές και σχέσεις.

Ούτως πως κατάφερε να γίνει ο «πατριάρχης» αυτού του ρεύματος που αποκαλέστηκε *Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος*, που επιτέλους άρχισε να λειτουργεί ο κινηματογράφος σαν πραγματικό έργο τέχνης και στον τόπο μας, με τις δύο πρώτες ταινίες του *Εκατό μέρες του Μάη* και *Κιέριον*.

Εκτός από σημαντικός δάσκαλος ήταν πάνω από όλα πολίτης του κόσμου. Μαςμίλαγε πάντα ότι ο άνθρωπος της τέχνης για να είναι χρήσιμος, πριν αρχίσει να δημιουργεί, πρέπει να γίνει ο ίδιος έργο τέχνης, να ζει σαν καλλιτέχνης, αρχή που τήρησε και διατήρησε σαν φωτεινό παράδειγμα, μέχρι τέλος, χωρίς να φοβάται κανένα τίμημα.

«Είμαι σωκρατικός, παλεύω για τους θεσμούς, αλλά επειδή είμαι και κοπρίτης, δεν θέλω να σχετίζομαι μαζί τους. Ποτέ δεν χρησιμοποίησα υψηλές γνωριμίες και “πλάτες”, αντίθετα συγκρούστηκα με διάφορα λόμπι. Είμαι άθρησκος κι επίσης πατριώτης, με την έννοια όμως της ελληνικότητας, όχι κάνας εθνικόφρονας δεξιάς ή αριστερής απόκλισης. Η ελληνικότητα αυτή σχετίζεται με το τρίπτυχο *Ανυπακοή* (Προμηθέας, Αντιγόνη), *Εγκλεισμός* (ο αναστοχασμός πάνω στην ανθρώπινη συνθήκη όπως την όρισε ο μέγας Επίκτητος, που υπήρξε κιόλας ο πρώτος καταστασιακός φιλόσοφος) και τέλος *Εκτέλεση*, που είναι η προσπάθεια αλλαγής του συστήματος και του πολιτιστικού μας προτύπου. Πιστεύω, εντούτοις, στην ιδανική σκέψη, όχι στην ιδανική κοινωνία. Προσπάθησα δύο φορές να “δραπετεύσω” από πράγματα και καταστάσεις, αρχικά όταν έφυγα στο εξωτερικό το ‘73, ύστερα σαν άνοιξα το βιβλιοπωλείο «Ο Δικός σας Τιπούκειτος» στην Ηφαίστου (1978). Διέθετα βιβλία πολιτικά, αναρχικά κατά βάση κι επίσης μουσικά, ποπ, ροκ, τέτοια. Άκουγα, εξάλλου, κι ακόμα ακούω ροκ, ειδικά τους Doors του μεγάλου Τζιμ Μόρισον!»! Είχε δηλώσει σε μια τελευταία του συνέντευξη στο περιοδικό *Lifo*. **T**

Υ.Γ. Ένα μικρό κεράκι στη μνήμη του Δάσκαλου, του Σκηνοθέτη, που άφησε βαθιά χαραγμένη τη σκέψη του μέσα μας.