Η τελευταία παμπ

Αυτό το κείμενο δεν είναι μια κινηματογραφική κριτική. Όχι γιατί δεν έχω ιδιαίτερες γνώσεις για τον κινηματογράφο και ούτε βλέπω ταινίες τόσο συχνά ώστε να μπορώ να γράψω μια τέτοια (αυτό δεν έχει εμποδίσει άλλους), αλλά γιατί δεν ενδιαφέρομαι εδώ να βαθμολογήσω μια ταινία με αστεράκια, να κρίνω τις ερμηνείες των ηθοποιών, τη σκηνοθεσία, το μοντάζ και τα σχετικά (μην το ψάχνετε, είναι καλή ταινία, πάντε δείτε την). Κάποιες ταινίες, καλές ή κακές, πιο συχνά καλές, σε οδηγούν να σκεφτείς και σου δημιουργούν την ανάγκη να συζητήσεις γι' αυτές. Μια τέτοια ταινία είναι Η Τελευταία Παμπ, η πιο πρόσφατη και η τελευταία κατά δήλωσή του ταινία του Κεν Λόουτς, σε σενάριο του επί χρόνια συνεργάτη του Πολ Λάβερτυ, με θέμα το προσφυγικό.

Η πλοκή της ταινίας είναι απλή, απλοϊκή σχεδόν: το 2016, σε ένα χωριό της Αγγλίας που κάποτε ζούσε από τα ανθρακωρυχεία αλλά αφότου έκλεισαν παρακμάζει, έρχονται να εγκατασταθούν οικογένειες Σύρων προσφύγων. Οι περισσότεροι κάτοικοι είναι εχθρικοί στους νεοφερμένους, ενώ μερικοί καταφεύγουν ακόμα και στην σωματική βία εναντίον τους. Ο ιδιοκτήτης της μοναδικής, ετοιμόρροπης παμπ που έχει απομείνει στο χωριό, ο Τόμι Τζο Μπαλαντάιν, είναι πιο καταδεκτικός, συμπονάει τους πρόσφυγες, αλλά δεν θέλει να μπλεχτεί στην διαμάχη ντόπιων-ξένων και να αποξενώσει τους ρατσιστές φίλους και πελάτες του. Σταδιακά όμως πιάνει φιλίες με μια νεαρή κοπέλα απ' την Συρία, τη Γιάρα, και γνωρίζει την οικογένειά της. Με παρότρυνση της Γιάρα αποφασίζει να παραχωρήσει τον χώρο της παμπ για την δημιουργία μιας κοινοτικής κουζίνας, όπου φτωχοί Άγγλοι και Σύροι θα τρώνε μαζί και θα γνωρίσουν ο ένας τον άλλο. Το σχέδιο έχει επιτυχία ώσπου σαμποτάρεται από μερικούς ρατσιστές θαμώνες της παμπ. Όταν όμως ο πατέρας της Γιάρα, κρατούμενος στις φυλακές του Άσαντ, πεθαίνει, όλο το χωριό έρχεται σπίτι της για να εκφράσει τα συλλυπητήριά του.

Πρόκειται προφανώς για ένα κοινωνικό δράμα, που όμως είναι πολύ ευφυέστερο απ' όσο η παραπάνω παρουσίαση αφήνει να διαφανεί. Ο Λάβερτυ και ο Λόουτς προσεγγίζουν το θέμα τους διαλεκτικά, σαν σε πλατωνικό διάλογο. Ξεκινάν από μια αρχική κατάσταση, την άφιξη των προσφύγων σε ένα παρηκμασμένο χωριό ανθρακωρύχων, και παρουσιάζουν την στάση και τα επιχειρήματα του καθενός. Καθώς όμως οι χαρακτήρες αλληλεπιδρούν μεταξύ τους τα επιχειρήματα αυτά τίθενται σε κριτική, καταρρίπτονται ή εμπλουτίζονται ενώ οι ίδιοι οι χαρακτήρες εξελίσσονται με τελική κατάληξη την δημιουργία μιας νέας κοινότητας στο χωριό, όπου ξένοι και ντόπιοι ανήκουν εξίσου. Σε αυτό το πλαίσιο ο διάλογος παίζει μεγάλο ρόλο στην ταινία, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις οι ήρωες βγάζουν κανονικούς λόγους, όπου συνοψίζουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους σε εκείνο το σημείο της

πλοκής.

Αυτό δεν είναι λοιπόν ένα συνηθισμένο μελόδραμα για το προσφυγικό. Πρώτα απ’ όλα με το να εστιάζει στην αλληλεπίδραση ντόπιων-προσφύγων αρνείται να παρουσιάσει τους πρόσφυγες ως κάτι το ολοκληρωτικά ξένο. Αυτό είναι μια τολμηρή απόφαση και μια πολιτική πράξη. Ο κινηματογράφος είναι από τα ελάχιστα πεδία στην σύγχρονη Ευρώπη όπου δεν έχει επικρατήσει η ξενοφοβία και ο ρατσισμός, αλλά αντίθετα κυριαρχεί ακόμα η συμπόνια για το δράμα των προσφύγων, όταν στην πολιτική ακόμα και κεντροαριστερά κόμματα υιοθετούν πλέον αντιμεταναστευτική ρητορική κα τα αριστερά συχνά προτιμούν να σιωπούν ή να κατεβάζουν τους τόνους για να μην χάσουν ψήφους. Οι περισσότερες ταινίες όμως εστιάζουν αποκλειστικά στους μετανάστες τοποθετώντας τους γηγενείς στο υπόβαθρο, είτε αντίθετα εστιάζουν στα ηθικά διλήμματα και τους ψυχολογικούς μηχανισμούς των γηγενών. Έτσι όμως, ενώ καταγγέλλουν την απανθρωποποίηση των προσφύγων, αναπαράγουν την εικόνα του ολοκληρωτικά ξένου προς εμάς που βρίσκεται στην βάση της ακροδεξιάς ρητορικής. Με το να τοποθετεί γηγενείς και πρόσφυγες δραματουργικά στο ίδιο επίπεδο, η Τελευταία Παμπ αρνείται να δεχτεί τους πρόσφυγες ως τον απόλυτο Ξένο. Μπορεί να είναι ξένοι, με την έννοια ότι είναι αλλοδαποί, αλλά αντικειμενικά είναι ήδη κομμάτι της τοπικής κοινωνίας.

Με τον τρόπο αυτό αναιρείται αυτομάτως και το πρόβλημα της ένταξης των μεταναστών, -πιπίλα στα χείλη όλων των πολιτικών-, δημοσιογράφων και δημοσιολογούντων, από τους πιο ρατσιστές μέχρι τους πιο καλοπροαίρετους. Δεν μπορείς να ενταχθείς σε μια κοινωνία στην οποία βρίσκεσαι ήδη. Φυσικά πρόβλημα υπάρχει, τόσο στην ταινία, αλλιώς δεν θα υπήρχε δράμα, όσο και στην πραγματική κοινωνία την οποία απεικονίζει, αλλά τίθεται διαφορετικά, ως πρόβλημα ειρηνικής συνύπαρξης ανθρώπων που μέχρι χθες δεν συνυπήρχαν ούτε έχουν επιλέξει να ζουν μαζί. Τοποθετημένο έτσι, το πρόβλημα παύει να ταυτίζεται με τους πρόσφυγες, οι οποίοι αυτοί μόνο οφείλουν να προσαρμοστούν σε ένα καλούπι κοινωνικό και πολιτισμικό που βρήκαν έτοιμο, ως ανταπόδοση για την κάθε άλλο παρά ευγενική και γενναιόδωρη φιλοξενία που τους προσφέρεται. Οι Λάβερτυ-Λόουτς μάλιστα πάνε ένα βήμα παραπέρα αντιστρέφοντας την καθιερωμένη ρητορική περί ένταξης. Γιατί το μεγαλύτερο πρόβλημα κοινωνικής ένταξης στην ταινία φαίνεται να το αντιμετωπίζουν οι μακροχρόνια άνεργοι του χωριού, που μεθοκοπάνε όλη μέρα στην παμπ κατηγορώντας τους πρόσφυγες για τα πάντα, και οι ανήλικοι με την παραβατική συμπεριφορά.

Σε μια έξοχα ειρωνική σκηνή η Γιάρα λογομαχεί με έναν ντόπιο νταή. Όταν εκείνη τον ρωτά σ’ ένα σημείο τί εννοεί, εκείνος απαντάει κοροϊδευτικά ότι αν δεν καταλαβαίνει αγγλικά να πάει πίσω από όπου ήρθε. Η ειρωνεία εδώ είναι ότι η Γιάρα μιλά αγγλικά με ξενική προφορά, αλλά ολόσωστα και πολύ καθαρά, ενώ ο ντόπιος μια δυσνόητη λαϊκή αργκό που θα αποτύγχανε να εντυπωσιάσει τον οποιοδήποτε δυνητικό εργοδότη, όπως σίγουρα δεν εντυπωσίασε κάποτε τους δασκάλους του.

Όπως λέει ο Μπαλαντάιν σε μια σκηνή τα προβλήματα του χωριού άρχισαν πολύ πριν τον ερχομό των προσφύγων, και συγκεκριμένα, μας δίνεται να καταλάβουμε, με τον θατσερισμό και την αποβιομηχανοποίηση, όταν πρώτα καταστάλθηκε η μεγάλη απεργία των ανθρακωρύχων και μετά από λίγο έκλεισαν τα ίδια τα ανθρακωρυχεία. Όταν το 2016 καταφθάνουν οι πρόσφυγες οι κάτοικοι του

χωριού ζούνε ήδη μέσα στην φτώχεια, την περιθωριοποίηση και μια γενική κατάσταση ηττοπάθειας, μια πεποίθηση ότι η ζωή μόνο χειρότερα μπορεί να γίνει. Γι' αυτό έχει ενδιαφέρον η συχνή χρήση που κάνουν της κτητικής αντωνυμίας. Όταν στην παμπ συζητούν για την απειλή που συνιστούν οι πρόσφυγες μιλάν για «τον δρόμο μας», «την παμπ μας», «το χωριό μας». Φυσικά τίποτε από αυτά δεν τους ανήκει, με ή χωρίς τους πρόσφυγες, ενώ και ακόμα και τα σπίτια τους, που είναι τυπικά ιδιοκτησία τους, αγοράζονται από ξένα κεφάλαια σε εξευτελιστικές τιμές. Όσο λιγότερη ιδιοκτησία έχουν τόσο περισσότερο πιάνονται από μια φανταστική κοινοτική ιδιοκτησία για να νιώσουν ασφαλείς και τόσο περισσότερη ανασφάλεια νιώθουν για την φανταστική ιδιοκτησία τους. Η ανώτερη όλων από αυτές τις φανταστικές κοινοτικές ιδιοκτησία είναι βέβαια, αν και δεν αναφέρεται στην ταινία, «η πατρίδα μας».

Η ανασφάλεια των ντόπιων δεν πηγάζει απλώς από την φτώχεια τους, αλλά από ένα βαθύτερο αίσθημα αποξένωσης από αυτήν την πατρίδα. Αισθάνονται, και όχι άδικα, ότι κανείς δεν τους υπολογίζει, αφού κανείς δεν τους ρώτησε αν θέλουν τους πρόσφυγες, όπως δεν τους ρώτησε αν θέλουν να πουληθεί το γειτονικό σπίτι σε μια κυπριακή εταιρεία ή αν ήθελαν να κλείσουν τα ορυχεία. Όταν ένας από αυτούς λέει στην παμπ ότι το χωριό τους έχει γίνει χωματερή εν μέρει εκφράζει μια ρατσιστική αντίληψη για τους πρόσφυγες ως «σκουπίδια», εν μέρει όμως την όχι αβάσιμη άποψη ότι η κυβέρνηση αντιμετωπίζει και τους ίδιους ως σκουπίδια, και άρα δεν πειράζει να πετάξει μερικά ακόμα στο χωριό τους. Πράγματι, από την σκοπιά των κέντρων της εξουσίας και του πλούτου, που σαν ένας μοχθηρός Θεός παραμένουν αθέατοι στην ταινία, πρόσφυγες και ντόπιοι μοιάζουν εξίσου ασήμαντοι και αφήνονται να φαγωθούν μεταξύ τους χωρίς κανείς να παρεμβαίνει.

Ο φθόνος των ντόπιων για τους πρόσφυγες είναι μεγάλος. «Γιατί αυτοί παίρνουν τα πάντα;» ρωτάει μια παρέα φτωχόπαιδων τον Μπαλαντάιν όταν τον βλέπει να πηγαίνει πράγματα σε μια οικογένεια Σύρων. Εδώ αντηχεί με παιδική αθωότητα το ασταμάτητα διατυπωμένο και ουδέποτε αποδεικνυόμενο επιχείρημα ότι οι πρόσφυγες επιβαρύνουν ανεπανόρθωτα τα κοινωνικά κράτη στην Ευρώπη σε βάρος των γηγενών, και ταυτόχρονα καταρρίπτεται την στιγμή που τίθεται. Γιατί ο θεατής δεν έχει καμία αμφιβολία ότι οι δωρεές που πάνε στους πρόσφυγες, είτε προέρχονται από το κράτος είτε από ιδιώτες, δεν θα κατέληγαν ποτέ σ' εκείνα τα φτωχά παιδιά ούτως ή άλλως. Όταν τελικά τα παιδιά λαμβάνουν βοήθεια δεν προέρχεται ούτε από το μεταθατσερικό κοινωνικό κράτος ούτε από φιλάνθρωπους μεσοαστούς, αλλά από τα δωρεάν γεύματα στα οποία συνεισφέρουν οι Σύροι πρόσφυγες και συγχωριανοί τους όπως ο Μπαλαντάιν. Το ερώτημα των παιδιών χάνει λοιπόν την φαινομενική ισχύ του και γίνεται μια ταπεινή έκφραση μνησικακίας. Ο Μπαλαντάιν, συνομιλώντας με έναν ρατσιστή φίλο του, συνοψίζει εξαιρετικά αυτήν την νοοτροπία, που περιγράφει την πολιτική συμπεριφορά σημαντικού μέρους των φτωχότερων στρωμάτων στην Ευρώπη σήμερα. Πάντα θέλετε να πατήσετε αυτούς που είναι από κάτω σας, λέει περίπου, ποτέ τους από πάνω. Όταν οι από πάνω σας τσαλαπατάνε το αποδέχεστε σαν κανονικότητα.

Η συμπεριφορά του Τόμι Τζο Μπαλαντάιν, του Τι Τζέι όπως τον φωνάζουν οι φίλοι του, είναι διαφορετική. Υπερασπίζεται τους πρόσφυγες και τους βοηθάει όπως μπορεί. Γιατί όμως συμβαίνει

αυτό; Ο Τι Τζέι δεν έχει παρακολουθήσει κάποιο σεμινάριο συμπεριληπτικότητας και πολιτισμικής ευαισθησίας. Είναι ήπιος και ευγενικός σα χαρακτήρας, αλλά δεν είναι καλύτερος άνθρωπος απ' τους υπόλοιπους. Κάποιοι από τους πιο θερμόαιμους ρατσιστές είναι λίγο μαλάκες (και ποιο χωριό δεν έχει τους μαλάκες του;), αλλά κανείς δεν είναι πραγματικά κακός και οι περισσότεροι είναι μια χαρά άνθρωποι. Όταν πρωτοβλέπουμε τον Τσάρλι, έναν απ' αυτούς, σπρώχνει το αναπηρικό καροτσάκι της άρρωστης γυναίκας του και η εντύπωση που μας δίνει είναι ενός αξιοπρεπούς, καλόκαρδου ανθρώπου. Παρόλη την μετέπειτα συμπεριφορά του αυτή η εντύπωση δεν ήταν παραπλανητική.

Είναι όλο και περισσότερο διαδεδομένο μεταξύ της πολιτισμικής αριστεράς και της φιλελεύθερης μεσαίας τάξης ο ρατσισμός να αντιμετωπίζεται σαν μια ηθική ασθένεια, μια προσωπική αποτυχία στην οποία είναι ιδιαίτερα επιρρεπή άτομα χαμηλότερης τάξης και μορφωτικού επιπέδου. Ειδικά ο εργατικής καταγωγής λευκός άνδρας αντιμετωπίζεται σαν η πηγή όλων των δεινών, των δικών του και των άλλων, ιδίως των μειονοτήτων. Για την μεσοαστική φαντασία είναι ένα αξιομίσητο, μοχθηρό πνεύμα. Το μίσος όμως είναι μια αποτυχία της φαντασίας, όπως έλεγε ένας Άγγλος μυθιστοριογράφος, και η φαντασία του Λόουτς δεν αποτυγχάνει. Είναι υπερβολικά ταλαντούχος καλλιτέχνης για να απεικονίσει τους πολέμιους των προσφύγων σαν καρικατούρες και να αντικαταστήσει το μίσος για τους πρόσφυγες με το μίσος για τους ακροδεξιούς. Δεν υπάρχουν αξιομίσητοι άνθρωποι στην ταινία, μόνο άνθρωποι.

Γιατί όμως ο Τι Τζέι συμπεριφέρεται διαφορετικά απ' τους άλλους; Επειδή νομίζω δεν ξέχασε ποτέ την μεγάλη απεργία των ανθρακωρύχων στην οποία συμμετείχε όταν ήταν νέος, όπως δείχνουν οι φωτογραφίες που φυλάσσει στην παμπ. Εκεί έμαθε ότι οι φτωχοί βοηθούν ο ένας τον άλλον και αγωνίζονται μαζί, μάθημα που οι περισσότεροι συγχωριανοί του έχουν ξεχάσει. Εκείνοι είναι άνθρωποι ηττημένοι όχι μόνο πολιτικά και κοινωνικά αλλά και ηθικά, το μόνο που ξέρουν πια να κάνουν είναι να κλαίνε την μοίρα τους και να εχθρεύονται τον διπλανό τους. Ο Τι Τζέι όμως δεν ηττήθηκε και δεν συμπεριφέρεται σαν ηττημένος, παρά τις κρίσεις μελαγχολίας του. Γι' αυτό βοηθάει τους πρόσφυγες, όχι για να συγχωρεθούν τα πεθαμένα των αποικιοκρατών προγόνων του ούτε για να πάρει μια τζούρα ηθικής ανωτερότητας του λευκού ανθρώπου ούτε επειδή δεν έχει κάτι άλλο να κάνει με τον ελεύθερο χρόνο που του προσφέρει η άνετη δουλειά και το υψηλό του εισόδημα. Στο πρόσωπο του επιβιώνει ένα ήθος αλληλεγγύης που πηγή του έχει το εργατικό κίνημα. Αυτό το ήθος αναγεννάται στο χωριό στο τέλος της ταινίας.

«Αυτό δεν είναι φιλανθρωπία, είναι αλληλεγγύη» λέει ο ίδιος ο Τι Τζέι σε μια σκηνή της ταινίας. Σε μία χώρα σαν την δικιά μας, όπου πριν όχι πολύ καιρό μια αυτοαποκαλούμενη Αριστερά κατασυκοφάντησε την έννοια της αλληλεγγύης, ταυτίζοντας την με τα επιδόματα με εισοδηματικά κριτήρια, τον κρατικό πατερναλισμό και την έκκληση προς τους ισχυρούς της Ευρώπης για έλεος και ανθρωπιστική βοήθεια, ώσπου μέχρι και η ίδια έπαψε να την χρησιμοποιεί, η φράση αυτή έχει μεγάλη σημασία. Αλληλεγγύη δεν είναι η βοήθεια του ισχυρού προς τον αδύναμο, αλλά του ίσο προς τον ίσο, αυτός που την δίνει κατεβάζει τον εαυτό του και ανυψώνει αυτόν που την δέχεται αναγνωρίζοντας, αναμένοντας ακόμα, ότι αύριο οι ρόλοι θ' αντιστραφούν, εκεί που ο φιλάνθρωπος προσφέρει με

καταδεκτικότητα, ο αλληλέγγυος προσφέρει με σεβασμό. Η φιλανθρωπία είναι μια πράξη αποκλειστικά ηθική, και πολύ συχνά πρόκειται για μια υποκριτική ηθική, ενώ η αλληλεγγύη είναι μια πράξη αναγκαστικά πολιτική, γιατί από την φύση της αναγνωρίζει και δημιουργεί έναν κοινωνικό δεσμό δημοκρατικής ισότητας.

Και στις προηγούμενες ταινίες του ο Λόουτς κάνει μνεία στους αγώνες των ανθρακωρύχων ενάντια στην Θάτσερ. Είναι κάτι παραπάνω από μια προσωπική εμμονή ή μια αναπόληση των παλιών καλών ημέρων. Πέρα και από μορφή πάλης οι απεργίες δείχνουν έναν τρόπο ζωής, την τελευταία φορά που οι Βρετανοί εργάτες έχουν περηφάνεια και αυτοπεποίθηση, στηρίζονταν ο ένας στον άλλο και δρούσαν από κοινού, ανεξάρτητα από το Κράτος και την Αγορά και αν χρειαστεί εναντίον τους.

Στο επίκεντρο της ταινίας βρίσκεται η σχέση του Τι Τζέι με την Γιάρα. Η σχέση αυτή είναι αξιοσημείωτη γιατί δεν είναι ούτε ερωτική ούτε πατρική. Αυτό που αναπτύσσεται μεταξύ τους είναι καθαρή φιλία, κόντρα στα στερεότυπα του Χόλυγουντ αλλά και την νοοτροπία των πελατών της παμπ. Αυτοί συνεχώς υποψιάζονται ότι ο Τι Τζέι είναι καλός με την Γιάρα επειδή είναι κρυφά ερωμένη του. Εδώ ο Λάβερτυ κάνει επίσης ένα σχόλιο για τις σχέσεις των δύο φύλων: οι μεν θεωρούν ότι αυτές μπορούν να είναι μόνο σεξουαλικές, και μάλιστα μιας καθαρά συναλλακτικής μορφής που ελάχιστα διαφέρει απ’ την πορνεία, οι δε αποδεικνύουν έμπρακτα ότι μπορεί να υπάρχει φιλία, που συνδέεται με την ισότητα, ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες.

Η φιλία των δυο, φιλία ανάμεσα σ’ έναν μοναχικό μεσήλικα Άγγλο και μια νεαρή κοπέλα σ’ έναν ξένο τόπο που φαινομενικά δεν έχουν τίποτα κοινό εκτός του ότι χρειάζονται έναν φίλο, ξεπερνά ωστόσο αυτό που συνήθως λέμε φιλία στην καθημερινή μας ζωή, δηλαδή δυο ή περισσότεροι άνθρωποι που συμπαθιούνται κάπως και περιστασιακά πηγαίνουν για καφέ ή μπύρα, κουτσομπολεύοντας ή συζητώντας για το ποδόσφαιρο. Πρόκειται για έναν στενό συναισθηματικό δεσμό μεταξύ ίσων που δεν είναι ούτε εραστές ούτε συγγενείς. Ή όπως λέει ο Τι Τζέι όταν εξηγεί τί σημαίνει το όνομα της σκυλίτσας του, της Μάρα: «Μάρα στην γλώσσα των ανθρακωρύχων σημαίνει φίλος, αλλά είναι πιο βαθύ από αυτό. Σημαίνει κάποιος που είναι ίσος με σένα. Κάποιος που σε προσέχει και τον προσέχεις».

Μέσα απ’ την φιλία και την αλληλεγγύη δημιουργείται σταδιακά μια νέα κοινότητα στο χωριό. Άγγλοι και Σύροι γνωρίζονται μεταξύ τους και μαθαίνονται να ζουν όχι απλά δίπλα, αλλά μαζί. Οι συντηρητικοί βλέπουν την κοινότητα, και μαζί το έθνος, την υψηλότερη γι’ αυτούς μορφή κοινότητας, σαν κάτι που υπήρχε από πάντα και το βρήκαμε έτοιμο, σαν την μαμά και τον μπαμπά απ’ την σκοπιά ενός μικρού παιδιού, κάτι προαιώνιο που μπορεί να καταστραφεί αλλά ποτέ να δημιουργηθεί. Ο Λάβερτυ με το σενάριό του και ο Λόουτς με την σκηνοθεσία του δείχνουν αντίθετα ότι η κοινότητα είναι δημιούργημα των ανθρώπων. Η κοινότητα των ανθρακωρύχων που διαλύθηκε απ’ την Θάτσερ την δεκαετία του ογδόντα αναπληρώνεται από μια καινούργια χάρη στις συνειδητές προσπάθειες των ανθρώπων να ξεπεράσουν τις διαφορές τους και να λύσουν από κοινού τα προβλήματά τους. Κατά ένα εξαίσια ειρωνικό τρόπο οι αριστεροί Λάβερτυ και Λόουτς κερδίζουν τους συντηρητικούς στο ίδιο τους το παιχνίδι. Γιατί κατ’ εφαρμογή του γνωστού συντηρητικού ρητού

«όλα πρέπει ν’ αλλάξουν για να μείνουν τα ίδια» η σύμπραξη γηγενών και προσφύγων δίνει ξανά ζωή σε όλους τους μισοπεθαμένους θεσμούς της τοπικής κοινωνίας: το χωριό, την παμπ, το συνδικάτο, ακόμα και τον μεσαιωνικό καθεδρικό ναό.

Στην τελευταία τελευταία σκηνή της ταινίας οι κάτοικοι του χωριού παίρνουν μέρος όλοι μαζί, γηγενείς και πρόσφυγες, στην ετήσια παρέλαση των συνδικάτων. Είναι μια σκηνή τόσο συγκινητική όσο και συνειδητά φανταστική. Εδώ η τέχνη σταματά να περιγράφει την πραγματικότητα και αρχίζει να περιγράφει την ελπίδα. Η ελπίδα αυτή, ενσαρκωμένη στην ισχύ του εργατικού συνδικάτου μοιάζει για μια νεώτερη γενιά παλιομοδίτικη, αρχαϊκή σχεδόν. Τα συνδικάτα όμως εξακολουθούν να παραμένουν ο σημαντικότερος, ο αποτελεσματικότερος τρόπος αυτοοργάνωσης που έχουν οι εργαζόμενοι ώστε να ασκήσουν δημοκρατικό έλεγχο στις ζωές τους. Όποιος αμφιβάλλει αρκεί να δει το πρόσφατο απεργιακό κύμα στις ΗΠΑ και τα αποτελέσματά του.

Ο Κεν Λόουτς είναι 87 χρονών και κατά δήλωσή του αυτή είναι η τελευταία του ταινία. Σε όλη του την σταδιοδρομία γύριζε ταινίες για τους απλούς ανθρώπους, τα πάθη τους, τους αγώνες τους, τις αδικίες που υφίστανται από τους ισχυρότερους και ενίοτε απ’ τους ομοίους τους. Παρότι γεννήθηκε πριν το Β’ Παγκόσμιο Πόλεμο ποτέ δεν έπαψε να παρατηρεί τον κόσμο γύρω του. Ένας άνθρωπος που θέλει ν’ αλλάξει τον κόσμο πρέπει να μπορεί να τον κοιτά κατάματα. Αντιστάθηκε στον πειρασμό να διαλέξει μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο που θα ταίριαζε καλύτερα στις εμπειρίες, τις ευαισθησίες και τις ιδέες του και να την μετατρέψει σε προσωπική εμμονή και ποιητικό θέμα αποϊστορικοποιώντας την. Πάντοτε όμως έμεινε πιστός από την άλλη πλευρά στις σοσιαλιστικές του ιδέες και στον δικό του τρόπο να γυρίζει ταινίες, δίχως να προσαρμόζεται σε τάσεις στην ιδεολογία και μόδες στην τέχνη. Δεν «εκσυγχρονίστηκε» σαν την ευρωπαϊκή σοσιαλδημοκρατία ούτε νεάνισε σαν άλλους ηλικιωμένους σκηνοθέτες. Έμεινε σύγχρονος, χωρίς ποτέ να προσπαθήσει να είναι μοντέρνος.

Η Τελευταία Παμπ χωρίς να είναι η καλύτερη ταινία του αποτελεί από πολλές απόψεις την κινηματογραφική του διαθήκη. Όταν ο καθένας κοιτάζει την πάρτη του, όταν οι πρόσφυγες έχουν γίνει ο αποδιοπομπαίος τράγος της Ευρώπης και τα όρια του πόσο σκληρά μπορούμε να τους συμπεριφερθούμε χαλαρώνουν μέρα με την μέρα, όταν κανείς δεν πιστεύει ότι υπάρχει εναλλακτική ή ότι τα πράγματα μπορούν να βελτιωθούν, ο Λόουτς μας αφήνει μια ταινία συγκινητική, τολμηρή, αισιόδοξη σαν μια υψωμένη γροθιά σ’ έναν κόσμο γεμάτο σκυμμένα κεφάλια.

*Η τελευταία παμπ, Κεν Λόουτς, 2023