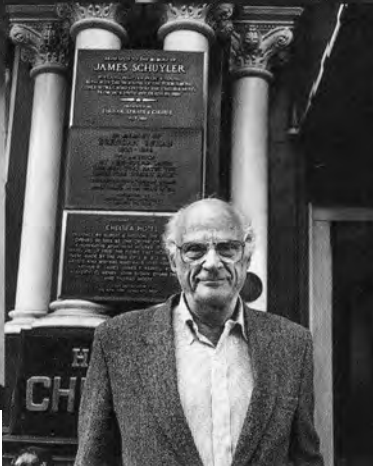


Αριστερά: ο συνθέτης Βίρτζιλ Θόμσον συνθέτει στο κρεβάτι. Κάτω: η Πάτι Σμιθ βρήκε τον εαυτό της στο Τσέλι. Πιο κάτω: ο Άρθουρ Μίλερ στην είσοδο του Τσέλι το 1994. Κάτω αριστερά: ο Γούντι Άλεν γύρισε την ταινία του «Manhattan Murder Mystery» στο Τσέλι το 1992



Θα πάρω το δωμάτιο με το βασανισμένο παρελθόν

Τρελοκομείο; Αποικία καλλιτεχνών; Πανδοχείο για τους απόκληρους; Όλα αυτά. Πάντως, αργά ή γρήγορα, όλοι περνάνε από το Τσέτσι. Τις βαλίτσες σας, παρακαλώ.

Sarah Bowell

Δυο είναι τα αγάλματα της Ελευθερίας στη Νέα Υόρκη: το ένα, για τους μετανάστες, βρίσκεται στην είσοδο του λιμανιού, στο Έλις Άιλαντ. Το άλλο, για τους κάθε είδους ιδιόρρυθμους, βρίσκεται στον αριθμό 222 της Δυτικής 23ης Οδού. Θα φανταζόταν ίσως κανείς ότι η επιγραφή στη βικτοριανή πρόσοψη του Τσέτσι Χοτέλ διαλαλεί, «ΦΕΡΤΕ ΜΟΥ ΤΑ ΠΡΕΖΟΝΙΑ ΣΑΣ, ΦΕΡΤΕ ΜΟΥ ΤΙΣ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΕΣ ΣΑΣ, ΦΕΡΤΕ ΜΟΥ ΑΝΤΡΕΣ ΜΕ ΒΑΜΜΕΝΑ ΜΑΤΙΑ ΠΟΥ ΘΕΛΟΥΝ ΝΑ ΠΕΡΑΣΟΥΝΕ ΑΠΑΡΑΤΗΡΗΤΟΙ!». Όμως η ταμπέλα αναγγέλλει ότι το ιστορικό αυτό κτίριο-ορόσημο «άρχισε να λειτουργεί το 1884, ως το πρώτο κοινόβιο διαμερισμάτων της πόλης», προβιβάστηκε σε ξενοδοχείο γύρω στα 1905, για να γίνει έκτοτε το καταφύγιο σχετικά ευυπόληπτων λογοτεχνών, όπως ο Ο. Χένρι, ο Ντίλαν Τόμας και ο Τόμας Γουλφ. (Μη μου πείτε ότι περιμένατε να διαφημίζουνε τον Σιντ Βίσιους!)

Ο κατάλογος των ενοίκων που πέρασαν από το Τσέτσι είναι τόσο εντυπωσιακός, που μοιάζει δημιουργημα της φαντασίας. Εδώ κοιμήθηκε ο Μαρκ Τουέιν. Εδώ έγραψε ο Άρθουρ Σ. Κλαρκ, το 2001: *Η Οδύσσεια του Διαστήματος*. Εδώ έκανε την εμφάνισή του ο Ρόμπερτ Μάπλθορπ με την ερωμένη του, την Πάτι Σμιθ, την εποχή που ο Ρόμπερτ Μάπλθορπ μπορούσε, λογικά, να έχει, μία ερωμένη που να ακούει στο όνομα Πάτι. Η Γκάμπι Χόφμαν, η τινέιτζερ ηθοποιός που έπαιξε στο «Ηφαίστειο», μια μέτρια ταινία, εδώ πέρασε τα παιδικά της χρόνια, μαζί με τη μητέρα της Βάιβα, τη σούπερ σταρ των ταινιών του Άντι Γουόρχολ. Ο αμερικανός λαϊκός χρονικογράφος και σκηνοθέτης Χάρι Σμιθ εδώ ανέβαινε παραπατώντας φορτωμένος τη συλλογή του από ουκρανικά πασχαλινά αυγά και στολές Ινδιάνων της Καλιφόρνιας. Και στο δωμάτιο 101, ανάλογα με το τι θέλει να πιστέψει κανείς, ο Σιντ Βίσιους σκότωσε τη Νάνσι Σπάντζεν. Ή, η Νάνσι Σπάντζεν αυτοκτόνησε. Ή, κάποιος μπήκε μέσα, σκότωσε τη Νάνσι, και τα φόρτωσε στον Σιντ. Και, γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '60, έμεινε εδώ και ο Μπομπ Ντίλαν, τότε που μεσουρανούσε το ποίημά του «Blonde on Blonde» και που φλέρταρε την Ίντι Σέτζγουικ. Θα παραμείνει μυστήριο αν οι αμφεταμίνες και τα μαργαριτάρια που τραγουδούσε στο «Just Like A Woman» ο Ντίλαν

ήταν οι αμφεταμίνες και τα μαργαριτάρια της Ίντι Σέτζγουικ ή κάποιας άλλης. Χάρη στον Ντίλαν Τόμας (που πέθανε απ' το ποτό) και χάρη στη Σέτζγουϊκ που τραγούδησε το «It Girl» και παραλίγο να καεί ολοζώντανη (είχε βάλει φωτιά στο δωμάτιό της), το Τσέλσι είναι το μόνο ξενοδοχείο που ξέρω όπου άνθρωποι που δεν έχουνε ιδέα από τη Νέα Υόρκη, ξέρουνε πάραυτα, το όνομα του Σέιντ Βίνσεντ, του κοντινότερου ξενοδοχείου. Η φράση «έτρεξα άρον-άρον στο Σέιντ Βίνσεντ», αποτελεί μέρος της παράδοσης του Τσέλσι.

Στο Τσέλσι οι διάσημοι συγχέονται με τους κακόφημους, όπως συγχέεται και η εκκεντρικότητα με το έγκλημα. Αυτή η ατμόσφαιρα του «όλα επιτρέπονται», έχει βέβαια και τα ρίσκα της. Ο Άρθουρ Μίλερ, ένας από τους μεγαλύτερους μοραλιστές του αμερικανικού εικοστού αιώνα, έλεγε ότι το Τσέλσι είναι ένα πάρτι χωρίς τελειωμό. Όπως όμως γίνεται με όλα τα πάρτι για τα οποία αξίζει να κάνει λόγο κανείς, δεν του λείπουν οι φοβεροί πονοκέφαλοι. Ο Μίλερ, στην αυτοβιογραφία του *Time Bends*, διηγείται ότι κάποτε, μπαίνοντας στο ξενοδοχείο, συνάντησε μια νεαρή γυναίκα που φαινόταν ταραγμένη να μοιράζει φυλλάδια, όπου μιλούσε για την απόφασή της να σκοτώσει έναν άντρα, έναν οποιονδήποτε άντρα. Όπως λέει, πληροφόρησε «τη διεύθυνση του ξενοδοχείου ότι η γυναίκα αυτή είχε σκοπό να σκοτώσει κάποιον κι ότι έπρεπε να κάνουν κάτι πριν φτάσουν τα πράγματα στο απροχώρητο. Όμως επειδή η γυναίκα ήταν μέλος της παρέας κανείς δεν τόλμησε να κάνει τίποτα, πράγμα που απέβη μοιραίο για το βασιλιά της ποπ». Γιατί τελικά απεδείχθη ότι η γυναίκα ήταν η Βάλερι Σολάνας και όντως σκότωσε έναν (τρόπον τινά) άντρα, ονόματι Άντι Γουόρχολ, στα 1968.

Το Τσέλσι μοιάζει να προσελκύει τους καλύτερους ανθρώπους: τους καλύτερους συγγραφείς, τους καλύτερους φονιάδες. Η έλξη που ασκεί είναι ένα μυστήριο εφάμιλλο με το μυστήριο που περιβάλλει την ακοή του θρυλικού παραγωγού δίσκων Τζον Χάμοντ. Ποιος ξέρει ποιες μυστικές ικανότητες κρύβανε τ' αφτιά του Χάμοντ, που ανακάλυψε την Μπίλι Χόλιντεϊ, την Αρίθα Φράνκλιν, τον Μπομπ Ντίλαν και τον Μπρους Σπρίνγκστιν; Αυτό το μυστικό τον έκανε μεγάλο, και μάλιστα μ' έναν τρόπο εκατό τοις εκατό αμερικάνικο. Ποιο μυστικό άραγε να κρύβει στην καρδιά του το Τσέλσι; Πώς αυτά τα λίγα δωμάτια, σε μια πολυσύχναστη περιοχή της πόλης, γίνανε ο πόλος έλξης τόσων και τόσων ταλαίπωρων τροβαδούρων; Δε μιλάμε για άφραγκους πανκ – αυτοί θα μπορούσαν να πάνε σε οποιοδήποτε «γιουθ χόστελ» της πόλης. Μιλάμε για ανθρώπους όπως ο συνθέτης Βίρτζιλ Τόμσον και ο Άρθουρ Μίλερ, που πήρε το Βραβείο Πούλιτζερ. Για τέτοιες εμπέλειες προσωπικότητες! Τι συμβαίνει στο Τσέλσι λοιπόν;

Μπορεί το Τσέλσι να φημίζεται ως κοιτώνας και πανδοχείο των απόκληρων της ζωής, δεν παύει όμως να είναι ένα ξενοδοχείο, όπου υπάρχουνε δωμάτια, γίνονται κρατήσεις, όλα κανονικά, όπως γίνεται συνήθως. Ας πάρουμε εμένα. Εμφανίζομαι στο Τσέλσι μία Τετάρτη Ιουλίου, σαν να βγαίνω μεσ' από τα λόγια του Άρθουρ Μίλερ: «Το Τσέλσι δεν αποτελούσε τμήμα της Αμερικής. Δεν είχε ηλεκτρικές σκούπες, δεν είχε κανόνες, δεν είχε καλό γούστο, δε σταματούσε μπροστά σε τίποτα». Και πράγματι, αν και είναι η επέτειος της Ανεξαρτησίας της Αμερικής δεν έχει πουθενά, ούτε κόκκινο, ούτε άσπρο, ούτε μπλε χρώμα. Το βράδυ πήγα να δω τα πυροτεχνήματα και γυρίζοντας είπα να κάνω έν' αστειαίκι σε κάποιον που έμενε στον ίδιο όροφο. «Το έθνος μας έχει άλλο ένα χρονάκι στην πλάτη του από σήμερα», του λέω. «Θες να πεις το έθνος “σου”», μου απαντάει. «Γιατί εγώ είμαι Καναδός, γιορτάζω την Εθνική Επέτειο του Καναδά». Όστε έτσι

οι Καναδοί την Ημέρα της Ανεξαρτησίας της Αμερικής! Για στάσου –αυτό είναι προδοσία– ακόμη και στη Νέα Υόρκη!

Αλλά αυτά έχουν τα τυχαία συναπαντήματα στο Τσέλσι: Τη μια στιγμή σκέφτεσαι την κληρονομιά του Μπομπ Ντίλαν και την άλλη μιλάς με τύπους που σου προξενούν δέος. Ένα απόγευμα κάθομαι μ' ένα φίλο μου στο χολ της εισόδου. Μια γυναίκα που μένει κι αυτή στο ξενοδοχείο κάθεται δίπλα μας. Ασχολείται με το ν' αδειάζει ένα ποτήρι λεμονάδα σ' ένα μπουκάλι, αντίθετα απ' το κανονικό, που είναι ν' αδειάζεις το μπουκάλι μέσα στο ποτήρι. Όπως είναι φυσικό, η λεμονάδα χύνεται έξω και τα παγάκια πέφτουν στο πάτωμα. Μας βλέπει που την κοιτάμε και δικαιολογείται με επιθετικό τρόπο: «Βρομίζω τον τόπο, ε; Αυτό θέλετε να πείτε, έτσι; Και η Νέα Υόρκη τι είναι; Όλο βρόμα δεν είναι; Τι σημασία έχει αν λερώνω εδώ μέσα, αφού όλη η πόλη είναι ένας σκουπιδότοπος! Δεν παριστάνω ότι εδώ μέσα είναι διαφορετικά απ' ό,τι είν' έξω στο δρόμο, αυτό είν' όλο!»

Αν αφαιρέσεις τις φιλικές σχέσεις που κάνει κανείς στο μεγάλο χολ του ξενοδοχείου, οι δημόσιοι χώροι του Τσέλσι –τ' ασανσέρ, τα κεφαλόσκαλα, οι διάδρομοι– είναι από τα πιο τρομακτικά μέρη της πόλης. Γι' αυτό κι εγώ δε σταματάω στιγμή να είμαι σ' επιφυλακή, σαν να βρίσκομαι ακόμη στο δρόμο. Ίσως επειδή ξέρω ότι έμενε εδώ ο μακαρίτης ο Γουίλιαμ Μπάροουζ πάντως κάτι μου λέει να 'χω το νου μου και να προφυλάσω τα νώτα μου. Γιατί, ανά πάσα στιγμή, μπορεί ν' ανοίξει η πόρτα μου μ' ένα τρίξιμο και να 'ναι ο Μπάροουζ ή κανένας άλλος μουρλός που θ' αγγίξει τον ώμο μου με το κοκαλιάρικο χέρι του θανάτου. Ατενίζω, λοιπόν, το απύθμενο βάθος του ανελκυστήρα, όπου μού την έχει στημένη ένας αιμοσταγής δράκοντας, κι αρχίζω ν' ανηφορίζω τα σκαλοπάτια. Το κιγκλίδωμα της σκάλας είναι φημισμένο για τα θαυμάσια φυσικά μοτίβα του. Θ' άξιζε τον κόπο να σταθώ λίγο να τα χαζέψω, αλλά κάθε φορά που αφήνω το δωμάτιό μου, μια φωνή μέσα μου μού ψιθυρίζει «Περπάτα, μη σταματάς». Κουτρουβαλάω, λοιπόν, τις σκάλες, διαβαίνω απνευστί κεφαλόσκαλα, όπου κρέμονται πίνακες πελατών –δηλαδή τα έργα ζωγραφικής των ενοίκων– και η φράση «Ζωγραφική ξενοδοχείου τρίτης κατηγορίας» αποκτάει για μένα καινούργιο νόημα.

Το δωμάτιό μου είναι το 923. Ο αριθμός είναι γραμμένος με στυλό πάνω σ' ένα τσαλακωμένο χαρτάκι κολλημένο με σιλοτέιπ. Μπαίνω μέσα και νιώθω σαν να ζωντανεύει ένας πίνακας του Έντουαρντ Χόπερ. Τόσο έντονη είναι αυτή η αίσθηση, που νιώθω την ανάγκη να βάλω πάνω μου ένα παλιό πουλόβερ, να χωθώ σε μια πολυθρόνα και ν' αρχίσω να κοιτάζω απλανώς τον απέναντι τοίχο. Οι κουρτίνες μου είναι σκεπασμένες μ' ένα πηχτό στρώμα σκόνης που θα μπορούσε να σπιτώσει άνετα μια μετρίου μεγέθους μυρμηγκοφωλιά, με όλους της τους κατοίκους. Το χαλί μου κουβαλάει τόση βρόμα όση είναι η οργή της υψηλίου. Η μπανιέρα μου θα είχε διαλυθεί αν δε στηριζότανε σε υποστυλώματα από ξερές τούφες ξένων μαλλιών. Η τηλεόρασή μου έχει καλώδιο –εδώ σημειώνουμε μία εξέλιξη– το τηλεκοντρόλ όμως δε λειτουργεί. Μια άλλη υποχώρηση στην έννοια της προόδου είναι ότι το επαγγελματικό τηλέφωνο που μου προσφέρει το ξενοδοχείο υπάρχει για έναν και μόνο λόγο: να δέχεται τα μηνύματα άλλων ενοίκων. Λόγου χάρη, μαθαίνω ότι πολλοί απ' αυτούς είναι καλεσμένοι στο Ντελγκάντος, ένα μπάρμπεκιου στο Μπρούκλιν στις 4 του μηνός. Όχι ότι εκείνοι θα το μάθουν ποτέ. Ένα μάτι πιάνει το μεγαλύτερο μέρος του πάγκου της μικροσκοπικής μου κουζίνας. Δεν υπάρχουν στον κόσμο πιο θλιβερά πράγματα απ' τα ηλεκτρικά μάτια. Είναι σαν να σου ζητάνε να ζεστάνεις επάνω τους σούπες κονσέρβα,

αποξηραμένα φαγητά, κι άλλες τροφές συνώνυμες με την αυτοκτονία. Τουλάχιστον, εμένα, το δωμάτιό μου βλέπει την 23η Οδό. Ενώ ο Ντίλαν Τόμας στριμώχτηκε σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο στο βάθος, όταν έκανε το τελευταίο του τρυπάκι και όλοι ξέχουμε τι τέλος είχε.

Το άλλο: δεν είμαι μανιακή της καθαριότητας. Απλώς, όπως συμβαίνει με πολύ κόσμο που προέρχεται από την εργατική τάξη, δεν αντιμετωπίζω τη βρομιά ως κάτι ρομαντικό. Μπορεί να έχω βρόμικα βιβλιαράκια του Ζαν Ζενέ στη βιβλιοθήκη μου στο σπίτι, αυτό όμως δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν «βακτηριοκτόνα» απορρυπαντικά κάτω απ' τον νεροχύτη μου. Στο Τσέλσι κατάλαβα από την πρώτη κιόλας νύχτα ότι η έμπνευσή μου να μη

Η έλξη που ασκεί το Τσέσλι είναι ένα μυστήριο εφάμιλλο με το μυστήριο που περιβάλλει την ακοή του θρυλικού Τζον Χάμοντ. Ποιος ξέρει ποιες μυστικές ικανότητες κρύβανε τ' αφτιά του Χάμοντ, που ανακάλυψε την Μπίλι Χόλιντεϊ, την Αρίθα Φράνκλιν, τον Μπομπ Ντίλαν και τον Μπρους Σπρίνγκστιν;

βγάζω τα παπούτσια μου μέσα στο δωμάτιο ήταν σωστή. Μιλάω στο τηλέφωνο, όταν αισθάνομαι το αριστερό μου αθλητικό παπούτσι να χτυπάει σε κάτι μαλακό. Μια γρήγορη, γεμάτη τρόμο ματιά προς το μέρος του ποδιού μου μου αποκαλύπτει τον συγγάτοικο που θα μου

κρατήσει συντροφιά και τις πέντε ημέρες της αξιοθρήνητης διαμονής μου στο Τσέσλι: μια άδεια καπότα. Σκέφτομαι να την ξεφορτωθώ, αλλά αυτό σημαίνει να την πιάσω πρώτα στα χέρια μου. Όταν μένω σε ξενοδοχεία, μερικές φορές, πριν κοιμηθώ, διασκεδάζω τον εαυτό μου, με το να προσπαθώ να φανταστώ τους ενοίκους που πέρασαν απ' το δωμάτιο πριν από μένα. Να ήταν άραγε ένα ζευγάρι στο μήνα του μέλιτος; Να ήταν μοναχικοί επιχειρηματίες; Να ήταν διαβατάρικα πουλιά για μια νύχτα μόνο; Μάνες που έφυγαν απ' το σπίτι τους επειδή τους έδερνε ο άντρας τους και ταξιδεύουν ινκόγκνιτο σαν τη Σάλι Φιλντ; Στα ξενοδοχεία που δε χρειάζεται να δώσει κανείς ταυτότητα, μπορεί να συμβεί οτιδήποτε. Στο Τσέσλι αντίθετα, εφοδιάζομαι με άφθονες πληροφορίες. Η ιστορία είναι δρόμος διπλής κατευθύνσεως. Θέλησα να μείνω εδώ, επειδή εδώ έκανε τις πρόβες της η Πάτι Σμιθ πριν ηχογραφήσει το «Horses», επειδή εδώ έγραψε ο Μαρκ Τουέιν τα περίεργα, πνευματώδη έργα του και επειδή εδώ ο Γουίλιαμ Μπάροουζ προσπάθησε να κάνει ένας Θεός ξέρε τι. Αλλά κάθε βράδυ, όταν σβήνω το φως, το μόνο που μπορώ να σκεφθώ είναι τη Νάνσι Σπάντζεν που της ήπιανε το αίμα.

Στη βιογραφία του Άλεξ Κοξ *Σιντ και Νάνσι*, ο πρώην μπασίστας των Σεξ Πίστολς και η φίλη του με τα οξυζεναρισμένα μαλλιά αλλάζουν διαρκώς δωμάτια. Ας είναι καλά οι πυρκαγιές που ξέσπασαν στο Τσέσλι. (Ο Σιντ δεν υπήρξε ποτέ πρωτότυπος. Οι πυρκαγιές που συνέβησαν το 1978 στο Τσέσλι έμοιαζαν τόσο, μα τόσο πολύ μ' εκείνες του '65.) Στην καλύτερη ατάκα της ταινίας ο θυρωρός κοιτάζει στα μάτια τον Σιντ, και του λέει σχεδόν με ευσέβεια: «Εδώ γεννήθηκε ο Μπομπ Ντίλαν». Είναι ολοφάνερο ότι λέει ψέματα.

Το Τσέσλι υπήρξε πάντα κοιτίδα χαμηλών τόνων μεγαλείου. Αν σκαλίσει κανείς τη μπογιά των τοίχων του θα βρει τα δαχτυλίδια αποτυπώματα μερικών από τα πιο εμπνευσμένα χέρια που έπιασαν ποτέ μολύβια, πινέλα και πιάνα. Να οφείλεται άραγε στην επίδραση του κτιρίου;

«Θέλω να πιστεύω ότι και το πνεύμα με το οποίο διαχειρίζομαι το ξενοδοχείο δεν είναι άσχετο μ' αυτό», λέει χαμογελώντας ο μάντζερ Στάνλεϊ Μπαρντ. Αν θεωρήσει κανείς το Τσέτσι ένα είδος φωλιάς του κούκου, τότε ο Μπαρντ, ένας καλοβαλμένος άντρας, με κατά βάση απαθές πρόσωπο και μελαγχολικά μάτια, είναι το άκρο αντίθετο της νοσοκόμας Ράτσετ, της τρομερής μέγαιρας που θέτει εκτός μάχης τον Τζακ Νίκολσον στην ταινία. Αν αυτή ενσαρκώνει το πνεύμα του Κακού, τότε ο Στάνλεϊ Μπαρντ είναι το πνεύμα του Καλού. Προλαβαίνει τα πάντα, προσαρμόζεται σε όλους τους γογγυσμούς και είναι εξαιρετικά υπερήφανος για την πελατεία του. Αν και το ξενοδοχείο φημίζεται για τις μοπέμικες συνήθειές του, ο Μπαρντ προκαλεί το σεβασμό με το ύφος του. Πώς είναι δυνατόν, λοιπόν, ένας τέτοιος καθωσπρέπει άνθρωπος να φροντίζει αυτό το κοπάδι απολωλότα πρόβατα; Ίσως η ευθύτητα και η ευστοχία του Μπαρντ να είναι η αιτία που το Τσέτσι στέκεται ακόμη στα πόδια του, όσες Ίντι κι αν του βάλουν φωτιά. Μπορεί να είναι μικρός το δέμας, αλλά είναι ο τοίχος πάνω στον οποίο χτυπάει κάθε «τρελή μπάλα» κι αλλάζει τη ρότα της.

Το ηθικό δίδαγμα που αντλεί κανείς από το Τσέτσι είναι η ανοχή, ακόμη κι εκεί που δεν είναι απαραίτητη. Το Τσέτσι διηγείται την ιστορία μιας οικογένειας, μιας δυναστείας μάλλον. Τρεις γενιές ανθρώπων έκαναν τα πάντα για να διατηρήσουν τον νεοϋορκέζικο, απόλυτα προσωπικό, ανυπέβλητα μοναδικό χαρακτήρα του Τσέτσι, μέσα σ' έναν κόσμο που γίνεται όλο και περισσότερο ομογενοποιημένος και συγκεντρωτικός. Γι' αυτό χρειάστηκε πάθος, η αίσθηση της ιστορίας και σκληρή δουλειά. Όπως είπε η τραγουδίστρια Ντέμπι Χάρι, που έμενε συχνά στο Τσέτσι την εποχή που ήταν γνωστή ως «Μπλόντι», «Για μένα είναι θαύμα που δεν το κατάλαβε η Ράμαντα, ή κάτι παρεμφερές».

Στο Τσέτσι κυριαρχεί το πνεύμα «Πατήρ και Υιός». Ο Ντέιβιντ Μπαρντ, πατέρας του Στάνλεϊ, ανέλαβε τη διεύθυνση του ξενοδοχείου το 1939. Ο Στάνλεϊ άρχισε να δουλεύει στο Τσέτσι από το 1957, και όταν πέθανε ο πατέρας του, το 1964, ανέλαβε εξολοκλήρου τη διεύθυνση. Ο Στάνλεϊ Μπαρντ λέει «Το Τσέτσι ήταν για τον πατέρα μου ένας δεύτερος γιος». Λέει ότι όταν ήταν μικρός –ήταν πέντε χρόνων όταν πάτησε για πρώτη φορά το πόδι του στο Τσέτσι– ένωθε ζήλια για το... αδελφάκι του. Όπως λέει, «Η μάνα μου μ' έσερνε μαζί της όταν ήμουνα μικρός, για να δω τον πατέρα μου». Και προσθέτει: «Μ' άρεσε ν' ανεβοκατεβαίνω με το ασανσέρ». Μ' άλλα λόγια, στην ώριμη ηλικία του δουλεύει σ' ένα χώρο που όταν ήταν μικρός ήταν χώρος παιχνιδιού γι' αυτόν. Την εποχή εκείνη ο πατέρας του δούλευε δώδεκα με δεκαπέντε ώρες την ημέρα. Το βίωμα αυτό όμως δεν εμπόδισε τον Στάνλεϊ να υποβάλει και τα δικά του παιδιά σ' αυτή την αναγκαστική ορφάνια σαν ανέλαβε τη διεύθυνση του ξενοδοχείου. «Βρίσκομαι εδώ, δώδεκα με δεκαπέντε ώρες την ημέρα», λέει, και αναστενάζει. Και τώρα είναι η δική του σειρά να διευθύνει το ξενοδοχείο μαζί με το γιο του Ντέιβιντ, που ήδη δουλεύει στο Τσέτσι δέκα χρόνια.

Ο Στάνλεϊ Μπαρντ μιλάει για τους ενοίκους του με πατρική υπερηφάνεια. «Είχα την ικανοποίηση να γνωρίσω αυτούς τους ανθρώπους. Τους γνώρισα σε βάθος και παρακολούθησα την εξέλιξή τους», λέει με καμάρι. Είναι σαν να μιλάει ένας σύμβουλος επαγγελματικού προσανατολισμού από το «Fame», όχι ένας γραφειοκράτης της βιομηχανίας παροχής υπηρεσιών. «Προσπαθώ να μπω στο πνεύμα και να καταλάβω τι χρειάζονται. Νιώθω στοργή γι' αυτούς και οι δημιουργοί χρειάζονται την τρυφερότητα. Θέλουν να αισθάνονται ότι κάποιος τους λογαριάζει και να είναι ευτυχισμένοι στο περιβάλλον που ζουν».

Τέσσερις δεκαετίες κοντά στα τρομερά παιδιά της κουλτούρας της εποχής μας,

είτε αυτά είναι άγγελοι, είτε σατανάδες, έκαναν τον Μπαρντ δίγλωσσο. Ξέρει όχι μόνο αγγλικά, αλλά και τη γλώσσα της τέχνης. Δεν έχω κάνει στατιστική, αλλά δεν πιστεύω να είναι και πολλοί οι διευθυντές ξενοδοχείων που κατέχουν την ορολογία της ζωγραφικής τόσο καλά όσο ο Στάνλεϊ Μπαρντ. «Έχω δει από κοντά όλες τις τάσεις», λέει. «Το κίνημα της ποπ, το νεορεαλιστικό κίνημα...»

Όταν ο Μπαρντ αρχίζει να λέει ονόματα, είναι σαν να βγαίνει από το στόμα του ένα τέρας του Φράνκενσταϊν. «Μόνο από τη ζωγραφική και τη γλυπτική», λέει κελαηδιστά, «θα μπορούσα να αναφέρω τα ονόματα Ντε Κούνινγκ, Ντέιβιντ Σμιθ, Τζάσπερ Τζονς, Λάρι Ρίβερς, Κρίστο. Και από το χώρο της δραματικής τέχνης, τα ονόματα Σάρα Μπερνάρ, Τζέιν Φόντα, Έλιοτ Γκουλντ, Κρις Κριστόφερσον. Όλοι τους σπουδαίοι άνθρωποι».

Είναι φανερό ότι μια από τις απολαύσεις της δουλειάς του Μπαρντ είναι να κρατιέται και ο ίδιος στο ύψος αυτού του απαιτητικού διαλόγου. Μια πνευματική πρόκληση, που την αντιμετωπίζει σαράντα χρόνια τώρα. «Δεν μπορώ να καταλάβω τον Κρίστο», λέει. «Μέσα στο δωμάτιό του τύλιγε τα πάντα, τα πακετάριζε. Ένα από τα πρώιμα έργα του ήταν να πακετάρει τη γυναίκα του, τη Ζαν-Κλοντ. Μια ωραία γυναίκα. Μια μέρα του λέω, “Κρίστο, δε σε καταλαβαίνω. Τι προσπαθείς να πεις;” Είχα τη συνήθεια να κάνω ερωτήσεις σε όλους. Κι εκείνοι ένιωθαν λύπη για την άγνοιά μου. Μου λέει, λοιπόν: “Όταν βλέπεις μια γυναίκα, τη δέχεσαι όπως είναι. Οι γυναίκες είναι στ’ αλήθεια όμορφα αντικείμενα. Υπάρχει καλύτερος τρόπος να το δείχνω αυτό από το να κάνω πακέτο μια ωραία γυναίκα;”». Κάτι μου λέει πως δεν κάνουν τέτοιου είδους συζητήσεις στο Γκραντ Χάιατ Χοτέλ, στα βόρεια της πόλης.

ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΜΟΥ ΚΑΡΦΩΝΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΑΔΕΙΟ ΠΡΟΦΥΛΑΚΤΙΚΟ κάθε φορά που μπαίνω στο δωμάτιό μου. Δε σταματάω να σφυρίζω το τραγούδι του Λέοναρντ Κόεν «Τσέλι Χοτέλ Νο 2», την ωδή που υποτίθεται ότι έγραψε για την Τζάνις Τζόπλιν. Το τραγούδι αρχίζει γλυκά, με τα λόγια «Σε θυμάμαι τόσο καλά στο Τσέλι» –για να φτάσει αμέσως μετά στο ψαχνό– όταν μ’ έπαιρνες επάνω στο ξέστρωτο κρεβάτι. Θεέ μου! Μπορεί να με θεωρήσετε υπερβολική, αλλά μετά από σχεδόν μια βδομάδα συγκατοίκησης με τα σεξουαλικά απόβλητα ενός αγνώστου, μου φαίνεται ότι τα λόγια του Κόεν, σαν εικόνα, κάνουν για τραγούδι τής ποπ, δεν κάνουν όμως ως κατάσταση μέσα σ’ ένα ξενοδοχείο. Ξεπερνάω το πρώτο σοκ και περνάω σε φάση συναγερμού. Μ’ έχει πιάσει το μεσοαστικό μου σύνδρομο; Μήπως είμαι πολύ σεμνότευφη; Φυσικά, σε οποιοδήποτε άλλο ξενοδοχείο θα ’παιρνα τηλέφωνο τη ρεσεψιόν να παραπονεθώ. Αλλά το να μένεις στο Τσέλι συνεπάγεται να σταθμίσεις τον εαυτό σου διαφορετικά. Μ’ άλλα λόγια, αν δεν παραπονέθηκε ο Μίλερ, ποιος ο λόγος να παραπονιέμαι εγώ η μηδαμινή! Όταν ο Μίλερ έγραφε ότι το Τσέλι ήταν εκτός της υπόλοιπης Αμερικής, εννοούσε την Αμερική του Μακαρθισμού, ή όχι; Την κακιά Αμερική. Αυτή η χώρα «χωρίς απορροφητικές σκούπες και κανόνες» στην οποία αναφερόταν δεν ήταν ένας κόλαφος εναντίον της στενοκεφαλιάς, του βολέματος και των περιορισμένων αντιλήψεων; Κι εδώ που τα λέμε, μήπως η προκατασκευασμένη αντίληψή μου ότι αυτή η καπότα έπρεπε να έχει οπωσδήποτε πεταχτεί πριν έρθω να μείνω εγώ εδώ, δεν είναι κι αυτή προκατάληψη;

Όταν κάποια στιγμή κάνω λόγο στον δημοσιογράφο Λανς Λάουντ, πρώην θαμώνα του Τσέλι, για την καπότα που βρήκα πεσμένη στο πάτωμα, καγχάζει λες και βρίσκεται σε γνώριμο έδαφος. «Αντίθετα απ’ ό,τι συμβαίνει στα περισσότερα ξενοδοχεία, όπου οι

καθαρίστριες περνάνε από δωμάτιο σε δωμάτιο και καθαρίζουν, είμαι σίγουρος ότι στο Τσέλσι αφήνουν τα χρησιμοποιημένα προφυλακτικά, τσαλακώνουν τα σεντόνια και φυσάνε τη μύτη τους πάνω στις πετσέτες, μόνο και μόνο για να συνειδητοποιήσεις ότι η τιμή που πληρώνεις έχει σωστό αντίκρισμα». Διακριτικό έμβλημα της Νέας Υόρκης που θυμίζει δεκαετία του '60, όσο σαρακοφαγωμένο κι αν είναι!

Ο Λάουντ, ένας από τους πρώτους δημοσιογράφους που εμφανίστηκαν στην εθνική τηλεόραση, ήρθε να μείνει στο Τσέλσι το 1971. Την εποχή εκείνη γύριζε την «Αμερικανική Οικογένεια» (γνωστή στον περισσότερο κόσμο και ως «Οικογένεια Λάουντ»), ένα από τα πρώτα ριάλιτι-ντοκιμαντέρ της δημόσιας τηλεόρασης PBS, που ακολούθησε την οικογένεια Σάντα Μπάρμπαρα, γυρισμένη πάλι από τον Λανς και παιζόταν επί ένα χρόνο. «Η πρώτη μου επαφή με το Τσέλσι», μου διηγείται, «έγινε στην εφηβεία μου. Τότε έμενα σε ένα προάστιο της Νότιας Καλιφόρνιας. Διάβαζα ό,τι είχε σχέση με τον Άντι Γουόρχολ και τον τρόπο που έβλεπε και αισθανόταν τα πράγματα, έναν τρόπο παράξενο, αναρχικό, πολύ μακρινό, σχεδόν εξωτικό, από ό,τι ήξερα τότε». Την εποχή εκείνη ο Λάουντ είδε την ταινία του Γουόρχολ «The Chelsea Girls», μια ταινία παράλληλης δράσης διάρκειας τρεισήμισι ωρών, όπου η Οντίν χτύπαγε ενέσεις σπιντ και η Νίκο την κοίταζε κι έκλαιγε. Η αφίσα που διαφήμιζε την ταινία θύμιζε αφίσα πρακτορείου ταξιδιών: μια γυμνή γυναίκα παρίστανε το ξενοδοχείο. Το αιδούο της ήταν η είσοδος του. Όπως λέει ο Λανς Λάουντ, «Για μένα το Τσέλσι ήταν αυτό που επιθυμούσα πιο πολύ στα όνειρά μου. Υπάρχουν άνθρωποι που στην εφηβεία τους λένε να πάνε στη Βαλχάλα, στο Ελ Ντοράντο, σ' ένα Σάνγκρι Λα. Εγώ ήθελα να πάω στο Τσέλσι. Με ή χωρίς βελόνα στο χέρι μου, με ή χωρίς κραγιόν στα χείλια μου». Και ο Λάουντ θυμάται πώς έφθασε στο ξενοδοχείο ως επί πληρωμή συνοδός ενός ψυχωτικού τοξικομανούς. Κάποτε, με κάποιο τρόπο, γίνονται τα όνειρα πραγματικότητα. «Είχα τρομοκρατηθεί», λέει ο Λάουντ και συνεχίζει να μου διηγείται τις αναμνήσεις του. «Άλλο είναι να φαντάζεσαι ότι βρίσκεσαι σ' αυτό το γοτθικό άντρο της έκλυτης ζωής κι άλλο να μένεις εκεί στην πραγματικότητα. Τότε ήμουν ένα αθώο και άπειρο πλάσμα από μια επαρχιακή κωμόπολη». Πάντως, όπως φαίνεται, δε μετανιώνει για την εμπειρία του: «Δε θέλω να χαλάσω την ανάμνησή μου. Είχα την αίσθηση ότι το μέρος ήταν γεμάτο ασώματα όντα που οδεύανε προς κάποια άλλη πραγματικότητα. Το πέρασμα από το καθαρτήριο είναι μια θεραπευτική εμπειρία. Μερικές φορές το δίλημμα, θεραπεία ή θάνατος, έχει καίρια σημασία για τη συνέχιση της ζωής».

Η ιστορία του Λάουντ έχει κωμικά αποτρόπαιο χαρακτήρα. Πιάνει όμως την ουσία της σκοτεινής έλξης που ασκεί το Τσέλσι. Το Τσέλσι είναι λιγότερο ξενοδοχείο και περισσότερο κρησφύγετο, καταφύγιο και ξενώνας για κοινωνικά περιθωριακούς. Λένε ότι η Πάτι Σμιθ, γειτόνισσα του Λάουντ, κατέληξε κι εκείνη στο Τσέλσι γιατί δεν είχε πού αλλού να πάει. Στην αγκαλιά της κρατούσε στοργικά τον άρρωστο τότε Ρόμπερτ Μάπλθορπ. Δεν μπορούσε να σκεφτεί άλλη λύση. Δεν μπορούσε να φανταστεί ότι θα υπήρχε άλλο καταφύγιο στη Νέα Υόρκη για δύο ιδιόρρυθμους τύπους που δεν είχαν στον ήλιο μοίρα. Όπως πολλοί άλλοι, με μεγάλα όνειρα και λίγα λεφτά, η Πάτι ήλπιζε ότι θα τους δεχθεί το Τσέλσι. Και πράγματι. Ο Στάνλεϊ Μπαρντ τούς δέχθηκε με εγκαρδιότητα. Όπως λέει ο ίδιος, «Ήταν καλοί άνθρωποι, τίμιοι άνθρωποι. Εμφανίστηκαν μια μέρα και μου είπαν ότι δεν έχουν λεφτά, κάποτε όμως θα έχουν. Θα μπορούσα να τους δείξω εμπιστοσύνη και να τους δεχθώ; Ναι».

Και ποιος δεν ονειρεύεται κάποτε στη ζωή του ένα καταφύγιο (ή ένα δάνειο);

Ειδικά όταν είναι νέος και άφραγκος, ή γέρος και άφραγκος; Ο κόσμος δεν έχει ανάγκη πάντοτε, δε θέλει πάντοτε να μένει σ' ένα καθαρό, καλοφωτισμένο ξενοδοχείο. Ήμουν περαστική από το Τσέτσι και, όταν το γνώρισα, είπα ότι είναι μια μοναχική γωνιά στον κόσμο, μοναχική και θλιβερή. Αλλά η χάρη της μοναξιάς και της θλίψης είναι η σιωπή τους. Και η σιωπή βοηθάει τη σκέψη. Κι αυτό ίσως είναι το μυστικό της γοητείας που ασκεί το Τσέτσι σε όλους εκείνους που το μυαλό τους είναι γεμάτο από λέξεις και ξεχειλίζει από εικόνες. Είναι μια όαση μέσα σε μια από τις πιο πολύβουες πόλεις στον κόσμο. Και η σιωπή του δεν είναι μόνο πνευματική είναι και πραγματική, έχει και μια τεχνική βάση: το Τσέτσι έχει πολύ χοντρούς τοίχους. Ένας από τους γείτονές μου όταν έμενα εκεί ήταν ο Άγγλος κωμικός Έντουαρντ Ίζαρντ, που είχε έρθει στη Νέα Υόρκη για να παρουσιάσει το έργο του «Dress To Kill», μια παράσταση με έναν μόνο ηθοποιό. Στην παράστασή του ο Ίζαρντ έλεγε σε κάποιο σημείο πόσο αγαπούσε τους χοντρούς τοίχους του Τσέτσι, γιατί του έδιναν την ελευθερία να ουρλιάζει κάθε βράδυ στον υπολογιστή του: «Πάρε μπρος, πάρε μπρος, ακούεις τι σου λέω, πάρε μπρος!» Κανείς ποτέ δεν άκουσε κιχ.

Το Τσέτσι μπορεί να υπολείπταν σε θέματα υγιεινής, πολλοί όμως ένιωσαν την ευεργετική του επίδραση. Ένας απ' αυτούς ήταν και ο Άρθουρ Μίλερ, που έγραψε: «Παρά τη σκόνη που χρονίζει πάνω στις κουρτίνες και τα χαλιά [κάποιος συμφωνεί μαζί μου!], τους σκουριασμένους σωλήνες, το ψυγείο που τρέχει και το κλιματιστικό που πρέπει να του χύνεις συνέχεια κανάτες νερό, το Τσέτσι είναι ένα απίθανο ερείπιο, με θεραπευτικές ιδιότητες».

ΥΠΑΡΧΕΙ ΟΜΩΣ ΚΑΠΟΙΟΣ ΠΟΥ ΕΠΙΘΥΜΕΙ ΔΙΑΚΑΩΣ να ανακαινίσει αυτό το ερείπιο: Ο Ντέιβιντ, ο γιος του Στάνλεϊ Μπαρντ. Ο Ντέιβιντ έχει την ίδια επιθυμία που είχε κάποτε και ο πατέρας του: ελπίζει να τον διαδεχθούν στη διεύθυνση του ξενοδοχείου τα παιδιά του. Αντίθετα όμως από τον πατέρα του, είναι δέσμιος, ανάμεσα στο παρελθόν του Τσέτσι και το μέλλον που φέρνει μαζί του ο τουρισμός. Καλοφτιαγμένος, γλυκομίλητος, γύρω στα τριάντα, ο Ντέιβιντ Μπαρντ ξέρει ακριβώς τι μπορεί να προσφέρει το Τσέτσι και τι του λείπει. Έχει πλήρη επίγνωση ότι άλλα ξενοδοχεία του μεγέθους του Τσέτσι προσφέρουν στους πελάτες τους δωράκια, μπουκαλάκια με σαμπουάν, λόγου χάρη. Ή «Υπηρεσίες δωματίου». Ή φορητά μπανάκια. Η ιδέα να μπει νέο σύστημα τηλεφώνων και καλωδιακή τηλεόραση ήταν του Μπαρντ.

Όμως είναι αμφίβολο αν, ακόμη και οι πιο έξυπνες συσκευές, σοφά τοποθετημένες στα δωμάτια, θα κατόρθωναν να επισκιάσουν την έλξη των εκτυφλωτικά θλιβερών υποθέσεων, που κάποτε «εκτυλίχθηκαν» στο Τσέτσι. Κι αυτό είν' εκείνο που ίσως τελικά εμποδίσει μιαν ανακαίνιση που θα μετέτρεπε το Τσέτσι σε μια καινούργια Ντίσνεϊλαντ, όπως έγινε με την ανακαίνιση στο Τάιμς Σκουέαρ, είκοσι τετράγωνα πιο πάνω. Ρωτάω τον Ντέιβιντ Μπαρντ αν τελικά πιστεύει ότι είναι δυνατόν να γίνει ο Ντίλαν Τόμας πρόσωπο της Ντίσνεϊλαντ. Γελάει και μου απαντάει: «Όχι. Δεν μπορεί. Όπως δε θα γίνει και ο Μάπλθορπ». Μια καινούργια προσέγγιση θα έδινε νοσηρό χαρακτήρα σ' εκείνες τις παλιές ιστορίες και τότε τι θα είχαμε; Ένα νάιτ-κλαμπ που θα λεγόταν «Προσέχετε που πατάτε όσοι μπαίνετ' εδώ»;

Ή μήπως ένα Γραφείο για Μπιζνεσμεν με την επωνυμία «Ο θάνατος του Εμποράκου» προς τιμήν του Άρθουρ Μίλερ; Ή μια σουίτα για ζευγάρια που κάνουν τον

μήνα του μέλιτος και θα λεγόταν «Σιντ και Νάνσι»;

Και μια και μιλάμε για τον Σιντ και τη Νάνσι, αυτό που έγινε με το δωμάτιό τους δίνει μια ιδέα για το πώς η δυναστεία των Μπαρντ χειρίστηκε τη σκοτεινή πλευρά του Τσέσι. Ο Στάνλεϊ Μπαρντ διέλυσε τελείως το δωμάτιο 100 τιμής ένεκεν, κατά κάποιον τρόπο. Σχετικά με τη δολοφονία λέει: «Δυστυχώς, είναι κάτι που έγινε και πρέπει να το δεχτούμε. Ανήκει στην ιστορία πια. Δεν ήθελα να γίνει το δωμάτιό τους θρύλος. Το ενσωματώσαμε, λοιπόν, σ' ένα μεγάλο διαμέρισμα, που έγινε πάρα πολύ ωραίο. Στο διαμέρισμα αυτό μένει τώρα ένας καλλιτέχνης, πολύ συμπαθητικός. Έτσι, η οικογένεια Μπαρντ εισπράττει λίγα πενιχρά δολάρια από έναν συμπαθητικό καλλιτέχνη, αντί να εισπράττει ένα σωρό λεφτά από τους περίεργους πλούσιους τουρίστες».

Αν πράγματι γίνουν όλα όπως τα έχει φανταστεί ο νεαρός Ντέιβιντ Μπαρντ, δεν πρόκειται να δούμε σύντομα μεγάλες αλλαγές στο Τσέσι. Ο Ντέιβιντ κάθετα μπροστά από ένα ράφι όπου έχω βάλει ένα βιβλίο τέχνης του κολεγίου μου και μου μιλάει για τα πρώτα χρόνια του στο ξενοδοχείο, που ήταν και τα πιο δύσκολα. «Όταν τελείωσα το κολέγιο», λέει, σκαλίζοντας τη μνήμη του, «ήθελα να τ' αλλάξω όλα εκ θεμελίων, να τα ξεκαθαρίσω, να δημιουργήσω κάτι το τελείως μοντέρνο». Τον κοιτάζω καλά καλά. Τι καταπληκτική ιδέα! Αλλά πόσο αντίθετη με το πνεύμα του Τσέσι! «Αλλά δυο καλλιτέχνες που έμεναν εδώ, μου είπαν, “Ντέιβιντ, πρόσεξε μην ξεφορτωθείς τις ρωγμές και τις χαραμάδες, γιατί εκεί μέσα μένουν τα φαντάσματα. Κι αν διώξεις τα φαντάσματα, το Τσέσι θα γίνει ένα κτίριο σαν όλα τ' άλλα”». (δε)

Μετάφραση Μαρία Τσάτσου

ποιητές, συγγραφείς, δοκιμιογράφοι, διαφημιστές μόνοι σας
τα βιβλία σας στα (δε)κατα και θα σας κάνουμε έκπτωση
έως και 40%

ολοσέλιδη: **120 ευρώ**

ημισέλιδη: **96 ευρώ**

1/4 σελίδας: **54 ευρώ**

για το επόμενο τεύχος που κυκλοφορεί στις 13 Δεκεμβρίου,
κρατήσεις: έως 31 Οκτωβρίου
παράδοση ύλης: 10 Νοεμβρίου

210.3623.792 info@dekata.gr

(δε)κατα γράφουν τη σύγχρονη λογοτεχνία