



# charles BUKOWSKI

[absence hrdiny]

-----

1.  
VYDÁNÍ

argo

**[přeložili Bob Hýsek, Michala Marková  
a Martin Svoboda]**

© Argo, 2014

Copyright © 2010 by The Estate of Charles Bukowski  
Introduction copyright © 2010 by David Stephen Calonne  
All rights reserved  
Translation © Bob Hýsek, Michala Marková, Martin Svoboda 2014

ISBN 978-80-257-1276-4 (váz.)  
ISBN 978-80-257-1351-8 (e-kniha)

# charles bukowski

**[absence hrdiny]**

Dosud nesebrané povídky a eseje z let 1946–1992, svazek druhý  
Uspořádal a úvod napsal David Stephen Calonne

**argo**

V letech 1944 až 1948 Charles Bukowski napsal šest povídek, k nimž patří „Důsledky málo strohého odmítnutí“ (1946) vydané v časopise *Story*, „Dvacet tanků z Kasseldownu“ (1946) vydané v *Portfoliu III* a čtveřice povídek z *Matrixu*: „Smysl nesmyslu“ (1946), „Láska, samá láska“ (1946–1947), „Cacoethes scribendi“ (1947) a „Bez hudby to není ono“ (1948).<sup>1</sup> Povídka „Smysl nesmyslu“ – ačkoli byla původně zkrášlená první otištěnou kresbou Bukowského, na níž se baseballový hráč komicky pokouší dosáhnout na odpálený míč – je prodchnuta tajuplně znepokojivou atmosférou. Její protagonista Chelaski je zadumaný, záhadný, mlčenlivý introvert, který nevidí důvod, proč hrát přidělenou roli, protože toto měření sil – stejně jako život sám – se mu jeví absurdní. Bukowski věnuje pozornost malým, nesouvislým, zvláště vnímaným detailům a prokazuje, že si spisovatelské umění osvojil již záhy: „oheň na tyčinkách, které jim trčely z úst“ u diváků; „naběhlé žíly na rudém krku“ u Jamisona; rytmický, lyrický záblesk erotického tajemství: „Zahlédl zelenou sukni, a na té sukni záhyb, poskakoval jako stín.“

Stejně jako Roquentin v *Nevolnosti* (1938) od Jeana-Paula Sarta, jenž zakouší svět jako něco zevního a udělá se mu nevolno při poznání děsivé podstaty kaštanovníku, i Chelaski se cítí „jinak“, smýká se lhostejným vesmírem, kde „do sebe nic nezapadá“ a „i slunce vypadalo tak nějak vyblitě, zelené ploty byly až moc zelené, obloha se klenula až moc vysoko“ a kde s podivnou repetitivností „vzduchem houpavě proplachtil pták, stoupal a klesal, kamsi letěl, velmi rychle“. Název povídky „Smysl nesmyslu“ poukazuje na neproniknutelné mystérium tající se za důvody, jež si vymýšlíme, abychom nějak

interpretovali naši existenci. Ať už je její smysl jakýkoli, je tak nesmyslný, že se dá nejlépe vyjádřit mlčky. Individuum, onen tázající se básník, je zde ztraceno, zatímco diváci sjednocení v davu „trčí v podivném souznění pospolu“. V této samotářsky mystické dimenzi se nelze s ničím ani s nikým propojit; neměli bychom zapomenout, že k oblíbeným dílům Bukowského patřil román *Srdce je osamělý lovec* od Carson McCullersové.<sup>2</sup>

„Cacoethes scribendi“ se zabývá jakýmsi redaktorem a spisovatelem, jenž hledá pomocného redaktora do svého literárního časopisu. Nálada je opět prazvláštní, atmosféra podivně znepokojivá, výrazivo záměrně nezvyklé: „diagnosticky bedlivý výraz“, „dílo retardovaného Ira“, „obrovitý jako zebu“, „vymanil se z obruče své serióznosti“. Název je převzat z Juvenalovy *Sedmé satiry* a lze jej přeložit jako „neodbytné nutkání k psaní“. Přesně vystihuje Bukowského samotného, jelikož byl velmi pilným, neustále produktivním spisovatelem, jenž vytrvale přispíval básněmi, povídkami a esey do prakticky každého literárního časopisu ve Spojených státech (i do několika evropských).<sup>3</sup> Není tedy pravda, jak Bukowski s oblibou tvrdil, že se po roce 1948 odmlčel a během své slavné „desetileté pauzy“ zapříčiněné alkoholem nenapsal nic. Ve skutečnosti v letech 1953 až 1956 přispíval básněmi do *Poetry (Chicago)*, v roce 1951 publikoval báseň „The Look“ v *Matrixu*, v roce 1956 báseň „Lay Over“ v *Naked Ear*, v roce 1956 básně „These Things“ a „You Smoke a Cigarette“ v *Quixote*, v roce 1957 „Poem for Personnel Managers“ a „As the Sparrow“ opět v *Quixote* a rovněž „Mine“ v Bermanově *Semině* 2.<sup>4</sup>

Povídka „Ani 80 letadel neznamená, že jseš svatej“ (1957) je pozoruhodná coby první dílo, v němž se vypravěč jmenuje Hank, přičemž v povídkách „Láska, samá láska“ je to Chuck a ve „Smyslu nesmyslu“ je to Chelaski. Bukowski se nakonec rozhodl nazvat své alter ego Henry („Hank“) Chinaski – celým jménem se totiž jmenoval Henry Charles Bukowski, Jr. Povídka má opět rozmarného ducha podobně jako „Důsledky málo strohého odmítnutí“ a příběh je vystavěn okolo života D. H. Lawrence: zmíněn je jeho neúspěšný pokus o založení komunity Rananim s přáteli a příbuzenský poměr jeho manželky Friedy von Richthofen s „Rudým baronem“ Manfredem

von Richthofenem. Zmínka o Rudém baronu má kořeny v Bukowského literárních počátcích – jedna z jeho prvních povídek, napsaných již v dětství, byla o německém stíhacím pilotovi z první světové války.<sup>5</sup> Během pijácky i eroticky bujarého večírku přijde na přetřes Richard Aldington, Homér, Shakespeare, Twain, Stevenson, Huxley, Konfucius a Beethoven. *Wein, Weib und Gesang* – víno, ženy, zpěv, či spíše chlast, sex a poezie s hudbou – to je Bukowského svatá trojice obsesivních témat. Je-li jedno z nich součástí vyprávění, druhá dvě jsou vždy spisovateli nablízku i ve skutečnosti.

Bukowského sexuálně-literární prohrěšky začínají „Příběhem sexuálního násilníka“. Povídka byla poprvé otištěna v *Harlequinu* v roce 1957, i když původně ji Bukowski zaslal do *Story* už v roce 1952, tři roky před *Lolitou* Vladimira Nabokova (1955).<sup>6</sup> Z psychoanalytického hlediska je patrné, že v cyklu povídek o sexuálním násilí („Úchyl“ – „The Fiend“ – z roku 1970 patří k pozdějším z nich) se zračí autorovo traumatické dětství poznamenané brutalitou jeho otce. Z jeho nepublikovaného eseje „Svoboda, emancipace, kecy v kleci“ vysvítá soucit ke zneužívaným dětem i odpor k týrání zvířat. V pozdějších „Zápiscích starého prasáka“ dále experimentoval s explicitně erotickými tématy, a když v roce 1970 skončil s prací poštovního úředníka na losangeleské poště a stal se profesionálním spisovatelem, záměrně ve svých povídkách rozvíjel sexuální a násilné motivy, aby je mohl zdárně udat v pornografických časopisech.

Bukowski oscilloval mezi psaním poezie a prózy, avšak když psal eseje, zpravidla se jednalo o literární polemiky. Rád se vyděloval coby osamocený tvůrce, stojící mimo různé „školy“ americké poezie: imagisty, konfesijní básníky, objektivisty, blackmountainskou školu, newyorskou školu, beatniky. V „Manifestu“ si bere na paškál „univerzitní básníky“, do kterých se s oblibou trefuje po celou svou kariéru. Esej je podle všeho myšlený jako parodie (nasvědčují tomu třesnutě nápadité výrazy typu „nosografie poetiky“, „karatelské diktum“, „heurističtější síla“, „steatopygičtí starci“, „hierofanti poetického všehomíra“) na sofistickovanost tehdejší literární kritiky, kterou s pobavením čítával v *Kenyon Review* či *Sewanee Review*. Bukowski nikdy nezapomene zdůraznit, že oproti všem těm

životem hýčkaným hochům ze slonovinové věže on sám žil podle aischylovského hesla *pathei mathos*: moudrost, inspirace a tvořivost přicházejí skrze utrpení. V eseji „Mlátí svoje ženský“ prohlásil: „Bohové ke mně byli milosrdní. Drželi mě při zemi. Donutili mě žít. Bylo pro mě hrozně těžký vyjít z jatek nebo továrny a jít domů napsat báseň, kterou nemyslím úplně vážně. Hodně lidí píše básně, které nemyslí úplně vážně. Někdy i já. Z drsného života se zrodily drsné verše, a když říkám drsné, myslím tím upřímné a bez ornamentů.“ Těžko hledat výstižnější popis Bukowského poetiky.

V dalším z esejů na téma život spisovatele nazvaném „Dům hrůzy“ nešetří sarkasmem vůči básníkům, kteří „si hoví s napanou ledničkou před televizí v apartmánu nebo domku u moře, zhusta ve Venice a Santa Monice, během dne se chodí opalovat a připadají si tragicky, tihle moji přátelé (?), večer si dají lahvinku vína a chlebičky s řeřichovou pomazánkou a završí to tím, že někomu někam napíšíou úpěnlivý dopis líčící hloubku jejich strádání a talentu“. Je to romantická póza, ale Bukowski považoval většinu básníků za krotké reportéry, kteří nectí Nietzscheův působivý aforismus: „Ze všeho, co je psáno, miluji jen to, co kdo píše *svou krví*.“<sup>7</sup> Jistě by souhlasil s Charlesem Péguym, jenž poznamenal: „Un mot n'est pas le même dans un écrivain et dans un autre. L'un se l'arrache du ventre. L'autre le tire de la poche de son pardessus.“ „Každý spisovatel to má se slovem jinak. Jeden si ho trhá z břicha. Jiný ho vytahuje z kapsy kabátu.“

Námětem Bukowského psaní je nezřídka psaní samotné: neustále se snažil definovat akt tvorby ve vztahu k autenticky prožívanému životu, vytvářel teorie tvořivé poetiky, vyjadřoval obdiv druhým spisovatelům či psal o vztazích s redaktory. Jeho esej „Outsider“, jenž vyšel v roce 1972 v časopise *Wormwood Review*, je poctou Jonu Edgaru a Gypsy Lou Webbovým. Časopisy *Wormwood Review* vydávaný Marvinem Malonem, *Ole* vydávaný Douglasem Blazekem a německý *Klactovedsedsteen* vydávaný Carlem Weissnerem v jeho kariéře sehrály důležitou roli, protože mu pozvolna vytvářely čtenářskou základnu, jež mu později umožnila získat si celosvětovou popularitu.<sup>8</sup> Ovšem naprosto klíčové bylo nakladatelství Black Sparrow Press Joh-

na Martina. Nakladatel John Martin vystupuje v Bukowského díle několikrát, například v povídce z roku 1981 nazvané „Východní Hollywood – nová Paříž“. I sám Bukowski vydával dva časopisy: nejprve *Harlequin* (společně se svou první ženou Barbarou Fryeovou) a potom krátce *Laugh Literary and Man the Humping Guns* (s Neelim Cherkovským).

Bukowského angažmá v literárním undergroundu v roli přispěvatele i vydavatele ho postavilo do předních linií úporného boje o svobodu projevu, probíhajícího v průběhu padesátých, šedesátých a sedmdesátých let. Již v roce 1957 provedlo oddělení losangeleské mravnostní policie zátah u Wallace Bermana.<sup>9</sup> V roce 1966 byly Steveu Richmondovi, jenž Bukowského tvorbu tiskl v časopisech *Earth* a *Earth Rose*, konfiskovány publikace z jeho knihkupectví v Santa Monice.<sup>10</sup> Motor „cyklostylové revoluce“ d. a. levy vydal knižně Bukowského báseň *The Genius of the Crowd*, která byla zabavena policií: „levyho zatkli společně s Jimem Lowellem (majitelem skvělého knihkupectví Asphodel, kde už třicet let poskytuje zázemí novým básníkům) a obžalovali je z šíření obscénních materiálů v Clevelandu.“<sup>11</sup> Když John Bryan vyzval Bukowského, aby v září 1968 připravil k vydání *Renaissance* 2, Bukowski tam zařadil povídku Jacka Michelina „Skinny Dynamite“ o „zrzce z New Yorku, co ráda šukala“, což vedlo k Bryanovu zatčení.<sup>12</sup>

Jako dítě undergroundu a obhájce svobody projevu Bukowski odjakživa sympatizoval s ideály kontrakultury. Jak je vidno z jeho protiválečného eseje „Mír jde blbě na odbyt, brouku“ (1962), na počátku šedesátých let věřil pacifismu a lásce, ačkoli si nasazoval masku drsného mizantropa, aby zakryl vrozenou citlivost. Není tedy velkým překvapením, že měl hodně blízko k beatníkům. Na povaze jeho vztahu k *beat generation* se sice literární historici nedokážou přesně shodnout, nicméně jejich tvorbu pozorně sledoval a souběžně s nimi byl publikován v mnoha časopisech a sbornících, jako byl třeba *The Outsider*, *Evergreen Review*, *Beatitude*, *Transatlantic Review*, *City Lights Anthology*, *Klactovedsedsteen*, *Acid: Neue Amerikanische Szene*, *Unmuzzled Ox*, *El Corno Emplumado*, *Semina*, *Hearse*, *Wild Dog*, *Naked Ear* a *Bastard Angel*. V průběhu šedesátých let si Bukowského dílo získalo uznání u řady významných autorů



v beatnických kruzích a například 5. července 1964 Kenneth Rexroth napsal kladnou recenzi na jeho sbírku *It Catches My Heart in Its Hands* (Bere mé srdce do dlaní) v *New York Times*.<sup>13</sup>

Bukowski si dopisoval s Haroldem Norseem, jemuž vzdává hold v esejí „Starej profík“ otištěném v roce 1966 v *Ole*, významném časopise „cyklostylové revoluce“ vydávaném Douglasem Blazekem. Seznámili se, když se Norse v lednu 1969 přestěhoval do kalifornské Venice.<sup>14</sup> V roce 1967 napsal Bukowski recenzi na Ginsbergovo *Prázdné zrcadlo* do *Ole* a na začátku roku 1968 poznal Neala Cassadyho („Dean Moriarty“ v Kerouacově románu *Na cestě*), o němž pak napsal i ve sloupku „Zápisky starého prasáka“.<sup>15</sup> V roce 1969 se Bukowski objevil společně s Norseem a Philipem Lamantiou ve výboru *Penguin Poets 13*. Nakladatelství City Lights vydalo v roce 1972 *Erekce, ejakulace a další příběhy obyčejného šílenství*, v září 1972 Lawrence Ferlinghetti sponzoroval první Bukowského čtení v San Francisku v City Lights Poets' Theatre a v roce 1973 vydal reedici knižně sebraných *Zápisů starého prasáka*, jež původně vyšly v roce 1969 v nakladatelství Essex House.<sup>16</sup> A v listopadu 1974 četl Bukowski společně s Ferlinghettim, Snyderem a Ginsbergem na básnickém festivalu v Santa Cruz.<sup>17</sup>

Intenzita Bukowského díla tedy není dána pouze jeho divokým, energickým, autobiografickým vyprávěním, ale také skutečností, že jde o plastickou kroniku kontrakultury šedesátých let. Kupříkladu Gregory Corso je láskyplně vyličen v povídce „Básně píšu jen proto, abych měl na co balit holky“. Jack Micheline se stává vitálním „Dukem“ v „Zápiscích starého prasáka“ z roku 1973, zatímco d. a. levy, jenž spáchal sebevraždu v roce 1967, je tématem dvou esejů, z nichž první se jmenuje „The Deliberate Mashing of the Sun“ a druhý vyšel jako článek v literárním časopise *The Serif*, vydávaném na Kentské státní univerzitě. Rovněž LeRoi Jones (Amiri Baraka) se objevuje v jednom z jeho „prasáckých“ sloupků a Robert Creeley je pranýřován v esejí do *Literary Times* nazvaném „Na konto mých vrstevníků“. Je tudíž zjevné – navzdory častým autorovým tvrzením o opaku –, že Bukowského kariéra byla v mnoha ohledech s beatniky neoddělitelně spjata.

S beatniky měl Bukowski společné i to, že se pokoušel vyvinout si vlastní styl „spontánní prozaické kompozice“, jehož cílem bylo vyjádřit aspekty lidské tělesnosti a imaginace, které jsou běžně ignorovány, potlačovány a zavrhovány jako „vulgární“. V „Absenci hrdiny“ se autor snaží zachytit násilné, skatologické, úchvatně groteskní obrazy, jež se mu samovolně, v křečovitých poryvech vynořují z hlubin nevědomí. Slova se zdají být nahodile chrlena na stránku, nicméně se skládají v životaschopný obraz. Bukowski zde zaznamenává vzájemně nesouvisející vjemy, věnuje pozornost i plynutí času – „3:24 ráno“ – v jakoby deníkovém záznamu, jako kdyby toužil zachytit i momentální fragmentaci vědomí v čase. Text rovněž svědčí o jeho zálibě ve střídání malých a velkých písmen, nepravidelném odsazování řádků, užívání verzálek v celých blocích vět – jako by chtěl slovy malovat či kreslit. Ve svých prózách hojně experimentuje s interpunkcí, velikostí písma, prázdným prostorem, osobitým pravopisem a repeticemi – některé texty jsou celé psány malými písmeny, čímž do prózy vnáší poetic-ko-typografickou hravost e. e. cummingse.

Důraz na vizuální podobu – své povídky, básně a dopisy mnohdy ilustroval kresbami a kreslenými vtipy, přičemž jeho rané povídky jsou skutečně kombinací slova a obrazu – prokazuje, že Bukowski se často snažil z textu samotného vytvořit obraz. Už tím, jak ve svých rukopisných povídkách od poloviny do konce čtyřicátých let umanutě propojoval text s obrazem, v podstatě překonával svou dobu a předznamenával dnešní posedlost „grafickými romány“. Jak vidíme ve „Východním Hollywoodu – nové Paříži“, věnoval značné množství času vlastním kresbám a malbám a mnohá luxusní vydání jeho děl jsou doprovázena autorskými ilustracemi. A tak i „Absence hrdiny“ prozrazuje, že Bukowski byl svého druhu akčním umělcem: nechával slova performovat, rozehrával jejich významy v polovizuální formě, stejně jako Jackson Pollock realizoval spontánní akt tvorby tím, že „náhodně“, leč precizně cákal barvu na plátno.

Bukowski si vyvinul styl, jenž byl hrubozrnný, komický, lyric-  
ký i realistický zároveň a vyznačoval se jistou drsností, za níž se skrývala citlivost a dokumentaristicky fotografická věrnost

v líčení každodenních hrůz. Ve sloupcích rubriky „Zápisky starého prasáka“ zachycuje jednotvárnou realitu městského života a tématem se stávají řidiči v Los Angeles, konfrontace mezi nacisty a marxisty, bujaré dýchánky s opilými majiteli bytu, v němž bydlel. S williamsovsky nenucenou přímočarostí (viz Williamsova báseň „Abys to věděla“) nezřídka jen popisuje – bez jakýchkoli dalších komentářů – to, co je před ním. Čtenáře oslovuje přímo a ruší tím bariéru, jež panuje mezi čtenáři a spisovatelem. Svému zranitelnému a zraněnému já dodává sílu skrze ironii, s níž provokuje, vysmívá se a trouse jedovaté postřehy bez servítků. Postupem času jeho prózy získávají na řemeslné vytržbenosti a vypravěčské suverenitě: Bukowski začíná šokující úvodní scénou *in medias res*, aby zaujal čtenáře a vtáhl ho do děje, jako například v povídce „Kočka ve skříni“. Ta rovněž skvěle dokládá, jak ze svého alter ega vytváří samu sebe shazující a legračně bezradnou postavu, ztracenou ve vesmíru, kde se vše jen tak děje.

Bukowského oblíbenou literární technikou byly například nečekané odkazy ke Stravinskému, Mahlerovi, Hemingwayovi, Camusovu *Cizinci*, Maxwellu Bodenheimovi a Berliozovi uprostřed sexuálně barvitých pasáží a groteskních kocovinových výjevů. Tyto překvapivé, náhlé aluze na kulturní velikány mají za cíl „zrovnoprávnit“ „vysokou“ a „nízkou“ kulturu, z čehož plyne komický účinek. Autor tak „pomrkává“ na čtenáře a naznačuje, že jeho smůlovatý antihrdina je možná klaun, ale pořad je chytřejší, než dává najevo. Bukowski si tedy hraje na šaška, ale zároveň nám s vědoucím úsměvem odhaluje existenciální dimenze. Jeho postavy nerostou a nedosahují epifanií ani osvícení. Ostatně jak pravil Buddha v *Diamantové sůtře*: „Z úplného, dokonalého osvícení jsem si neodnesl nic. Právě proto se to nazývá úplné, dokonalé osvícení.“

Jak stoupala jeho spisovatelská hvězda, začal být zván na básnická čtení po celých Spojených státech: četl v Kalifornii (Los Angeles, Santa Cruz, San Francisku), v Novém Mexiku, Washingtonu, Utahu, Illinois, New Yorku a Wisconsinu, ale i v kanadském Vancouveru a německém Hamburku. Rovněž se bohémsky předvedl ve slavné pařížské talk show Bernarda Pivota *Apostrophes*. Jako vždy se mu stal vlastní život předlo-

hou pro tvorbu: život na cestě ztvárnil v mnoha básních, povídkách, esejích a románech. Stal se „literárním prostitutem“, jenž však neztrácí satirický odstup a depoetizuje a deromantizuje poezii. Snobská literární čtení přetvářel na obřady zasvěcené bohu Dionýsovi, na nichž nechyběly potoky vína a bakchantky v extázi.<sup>19</sup>

Sexuální revoluce šedesátých let se kryla s Bukowského syrovou, bezprostřední konfrontací s vlastní sexualitou. V důsledku nadměrného akné a fyzického týrání ze strany otce neprodělal „normální“ pubertu, takže léta 1970–1977 strávil tím, že doháněl všechno, co zameškal jako jihokaliifornský adolescent. V povídce „Čtení pod záštitou dealerů drog“ je Bukowski na vrcholu tvůrčích sil a rozehrává několik úrovní ironie a sebe-parodie. Už v názvu „The Big Dope Reading“ se skrývá (nepřeložitelná, pozn. překl.) slovní hříčka: „dope“ zde znamená nejen marihuanu, ale i pitomce (tj. „Čtení velkého trouby“), jinými slovy básníka coby šaška. S kamennou tváří si Bukowski utahuje sám ze sebe a nechává Chinaskiho citovat dva své slavné bonmoty: „Génius... je možná člověk, který umí podat hlubokou myšlenku jednoduše“ a „Vytrvalost je důležitější než pravda“ – což jsou fórký pro zasvěcené. I tady nacházíme komplexní momenty, kdy Bukowski paroduje erotickou literaturu, sebe samého i všechny spletitosti sexuálních a romantických „vztahů“ (na podobné „psychobláboly“ byl vždy alergický). Se „smyslem“ těchto „vztahů“ si často pohrává škádlivým, až zenovým způsobem, čímž připomíná gnómičtý výrok Jacquese Lacana: „Sexuální vztah neexistuje.“ Bukowski se odhaluje, aby ukázal svou zranitelnost, své rány, a snaží se nahradit si láskou to, o co přišel v dětství, ale zároveň si dělá legraci ze snahy najít spásu v lásce a sexu.<sup>20</sup> Kromě toho byl ovšem romanticky založeným člověkem, jenž dokázal napsat o svém zamilování, viz sloupek „Zápisky starého prasáka“ z 28. června 1974: „Chodil jsem po domě a měl jsem pocit, jako by mě uvnitř hřálo slunce.“ Jak napsal jeden z jeho oblíbených básníků e. e. cummings: „neláska je peklo bez nebe a domov bez domova... jen milenci v sobě mají slunce.“<sup>21</sup>

Bukowského „obranným mechanismem“, jímž čelil duševní úzkosti, byl smích. Celé jeho dílo je postavené na důvtipnosti

a bezchybném načasování vtipu a poháněné neutuchající energií, takže není divu, že mu byla blízká manická okázalost renesančních autorů jako Françoise Rabelaise a Giovanniho Boccaccia.<sup>22</sup> Uchyloval se i k cynismu, tolik příznačnému pro tehdejší dobu: undergroundová kultura šedesátých a sedmdesátých let byla černým humorem prodchnuta. K jeho oblíbeným filmům patřily *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* (1966), *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1975) a *Mazací hlava* (1978), v nichž se křehce snoubí humor a šílenství.<sup>23</sup> I Bukowského tvorba balancuje mezi zoufalstvím a lyrikou, ale má v sobě vnitřní dynamiku, která ji prakticky pokaždé uchrání před nihilismem. Jeho obdiv k umění Roberta Crumba (který ilustroval několik jeho děl) dosvědčuje, že Bukowski viděl spojnici mezi utrpením, smíchem a vypjatými emocemi v duchu německého expresionismu.

Jakmile ve věku padesáti let opustil poštovní úřad, ukázalo se, že se jako spisovatel dokáže uživit, a svou produkci maximalizoval tím, že své zápletky využíval v různých kontextech. Oblíbené historky recykloval v povídkách a románech, ale nezdráhal se je přepisovat i do básní či dalších próz: například „Fooling Marie“ existuje v básnické i prozaické verzi. Kromě toho se pasáže z románů *Na poště*, *Faktótum* a *Ženský* původně objevily ve sloupku „Zápisky starého prasáka“ v *L. A. Free Press* coby samostatné příběhy. Kapitola 30 z *Ženských* vyšla ve dvou sloupcích, a když srovnáme románovou a povídkovou verzi, vidíme hodně změn a revizí: při přetváření prózy do románové podoby spadla pod stůl nejedna skvostná pasáž. Tato kompoziční metoda byla veskrze opodstatněná, jelikož Bukowského próza měla odjakživa epizodický charakter, byla běžně tvořená několika kratšími segmenty spojenými dohromady. Jeho romány jsou vlastně sérií krátkých, propojených historek, čehož v průběhu jejich psaní využíval k tomu, že jednotlivé kapitoly zasílal do literárních časopisů jako samostatné povídky. Jeho autorská plodnost měla ještě jeden rozměr: jeho díla vycházela v mnoha undergroundových publikacích spadajících pod United Press Syndicate (UPS), a díky tomu mohla být znovu vydávána všemi členy této organizace.<sup>24</sup>

Jak již bylo naznačeno výše, snad v důsledku zmírnění cenzury během šedesátých a sedmdesátých let i kvůli své touze

plně prozkoumat temnější zákoutí své imaginace začal Bukowski experimentovat s dramatickým vyobrazením explicitního násilí.<sup>25</sup> Filmy jako *Divoká banda* (1969), *Bezstarostná jízda* (1969) a *Mechanický pomeranč* (1971) položily základy pro texty jako „Kristus s grilovací omáčkou“, který vychází z novínového článku.<sup>26</sup> V pozdějších povídkách, například ve „Vetřelci“ (1986), Bukowski sleduje náhlý vpád násilí do banálně každodenního života: zkrátka příběhy obyčejného šílenství. Tato povídka připomíná jeho dřívější apokalyptické výjevy na téma lidské neschopnosti vyrovnat se s divokostí přírody, a to v povídkách jako „I sušenky měly tvar zvířátek“.

Bukowského pozdní cyklus nádherných kočičích básní představuje kočky jako stvoření, kterým je vlastní elegance, důstojnost a odpor k přetvářce, tedy vlastnosti, jež naopak bolestně chybí lidem. V jednom ze svých posledních esejů v životě Bukowski tvrdí, že lidé ztrácejí své kouzlo už v mladém věku. V tomto textu nazvaném „Básníci uměli a pravi“ oprašuje své úvahy o životě básníka: „Poezie vyvěrá z toho, kde jste žili, čím jste si prošli a proč tvoříte. Většina lidí začne umírat tak ve věku pěti let a každým dalším rokem se z nich vytrácí to, čím jsou jako bytosti jedineční a co by jim dalo šanci vyprostit se z předvídatelného a mrzačícího žití.“ Pro Bukowského byl poetický způsob života tím jediným možným způsobem, jak doopravdy žít.

## poznámky

<sup>1.</sup> Povídky „Důsledky málo strohého odmítnutí“, „Dvacet tanků z Kas-seldownu“ a „Bez hudby to není ono“ se nacházejí ve výboru *Pobryndané spisy*, jež uspořádal a úvodem opatřil David Stephen Callone (Praha: Argo, 2009; anglické vydání 2008). Tyto rané povídky jsou pozoruhodné nejen svým pojetím a stylem, ale i tím, že v sobě obsahují v podstatě všechna hlavní témata, jimiž se Bukowski zabýval po celou svou kariéru: romanticko-erotické hledání, pocit odcizení, pohnutá rodinná historie, objev alkoholu, touha stát se spisovatelem a láska k vážné hudbě.

2. Viz „Carson McCullers“ v *The Night Torn Mad With Footsteps*, Santa Rosa: Black Sparrow Press, 2001, s. 35.
3. Juvenalis, *Satires* VII, ll. 50–52: „Nam si discedas, laqueo tenet ambitiosi / Consuetudo mali, tenet insanabile multos / Scribendi cacoethes et aegro in corde senescit.“ „Jsi v zajetí nezdravé ctižádosti; nutkání k psaní je tak neodbytné, že se ho nezbavíš.“ Ohledně literární tvořivosti a hypergrafie viz Alice W. Flaherty, *The Midnight Disease: The Drive to Write, Writer's Block and the Creative Brain*. New York: Houghton Mifflin, 2004.
4. Ohledně Bukowského a malých literárních časopisů viz Abel Debritto, *Who's Big in the Littles: A Critical Study of the Impact of the Little Magazines and Small Press Publications on the Career of Charles Bukowski from 1940 to 1969*. Disertační práce, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
5. Viz Charles Bukowski, *Jelito*. (připravuje nakladatelství Argo), kap. 34.
6. Debritto, *Who's Big in the Littles*, s. 118. Debritto rovněž ukazuje, že Bukowski si dopisoval s Burnettem od roku 1945 do roku 1955, a znovu tím vyvrací mýtus o jeho zanechání veškerých literárních aktivit během „desetileté pauzy“ způsobené pitím.
7. Friedrich Nietzsche, *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1992, s. 74.
8. Za velkým úspěchem Bukowského v Německu a Evropě obecně stojí překlady Carla Weissnera. Ohledně Bukowského napojení na Německo a Carla Weissnera viz interview Jaye Doughertyho s Bukowským „Charles Bukowski and the Outlaw Spirit“ ve výboru *Sunlight Here I Am: Interviews & Encounters 1963–1993*, jenž uspořádal a úvodem opatřil David Stephen Calonne. Northville: Sundog Press, 2003, s. 231–235. Ohledně přijetí Bukowského v Německu viz Horst Schmidt, *The Germans Love Me For Some Reason: Charles Bukowski und Deutschland*. Augsburg: MaroVerlag, 2006.
9. Maurice Berger, „Libraries Full of Tears: The Beats and the Law“, in Lisa Phillipsová, *Beat Culture and the New America 1950–1965*. Paris/New York: Whitney Museum of American Art/Flammarion, 1995, s. 122–137.
10. Viz Barry Miles, *Charles Bukowski*. London: Virgin, 2005, s. 152–153 a Howard Sounes, *Bláznivý život Charlese Bukowského* (Locked in the Arms of a Crazy Life), Praha: Pragma, 1999, s. 95–97.