



charles bukowski

[nikomu nezvoní hrana] - - - - -

1.
VYDÁNÍ
s autorskými ilustracemi

argo



CHARLES BUKOWSKI

[nikomu nezvoní hrana] - - - - -

Charles Bukowski

[nikomu nezvoní hrana]

s autorskými ilustracemi

uspořádal a úvod napsal David Stephen Callone

přeložili Bob Hýsek, Roman Jakubčík, Michala Marková,
Ladislav Nagy a Martin Svoboda

argo

**[přeložili Bob Hýsek, Roman Jakubčík,
Michala Marková, Ladislav Nagy a Martin Svoboda]**

Czech edition © Argo, 2017

Copyright © 2015 by The Estate of Charles Bukowski

Introduction copyright © 2017 by David Stephen Calonne

All Rights Reserved

Translation © Bob Hýsek, Roman Jakubčík, Michala Marková, Ladislav
Nagy, Martin Svoboda 2017

ISBN 978-80-257-1521-5 (váz.)

ISBN 978-80-257-2365-4 (e-kniha)

[úvod]

Ilustrovaná a braková tvorba Charlese Bukowského

David Stephen Calonne

Charles Bukowski s oblibou ilustroval svá díla již od počátku své spisovatelské dráhy: jednu z jeho nejranějších povídek „Smysl nesmyslu“, vydanou v roce 1946 v časopisu *Matrix*, zdobí živá kresba, na níž antihrdina Chelaski plachtí vzduchem a komicky natahuje ruce ve snaze chytnout letící baseballový míč.¹ V letech 1942 až 1947, kdy Bukowski křížem krážem projezdil Ameriku – a občas byl nucen dát psací stroj do zastavárny, aby měl z čeho žít –, rovněž zasílal Whitu Burnettovi, šéfredaktorovi slavného časopisu *Story*, série ručně tištěných, ilustrovaných próz. Mezi nimi byla i úvodní povídka tohoto výboru „Taková milá, soucitná tvář“, která je dokladem toho, že Bukowski často koncepčně propojoval text s ilustrací tak, aby se vzájemně doplňovaly. V listopadu roku 1948 napsal Burnettovi z Los Angeles: „Myslím, že v téhle várce se mi kresby obzvlášť vydařily. Doufám, že je neztratíte.“² Burnett na něj naléhal, aby své kresby vydal v knižní podobě, a opakovaně se ho ptal, jestli neuvažuje o napsání románu. Devátého října 1946 poslal Bukowski z Filadelfie ilustrovaný dopis Caresse Crosbyové, vydavatelce *Portfolia*. Tou dobou už si osvojil charakteristickou čistou linku a jeho kouzelné, minimalistické, jakoby thurberovské kresby zákonitě padly do oka i tak slavným vydavatelům, jako byli Crosbyová a Burnett. Opilec s lahví v ruce a čárkami místo očí leží bezvládně v posteli a kouří, ze stropu visí holá žárovka, v okně je roleta na šňůrku, na podlaze se válí lahve. Později přibývá slunce na obloze, letící ptáci, lísající se psi. Po psychologické stránce je zjevné, že tyto kresby vyznačující se jemným humorem pro něj byly jedním ze způsobů, jak se vyrovnat s nemalými traumaty z dětství: byl fyzicky týrán otcem, trpěl silným akné a coby poloviční Němec nezapadal do dětského

kolektivu. Tímto našel médium, jehož prostřednictvím si mohl hrát a být zábavný, o což usiloval i v psaní.

Autobiografická povídka „Taková milá, soucitná tvář“ (1948) má v záhlaví výjev, na němž je zmrzačený pavouk zaživa požírán mravenci, a nastoluje téma mnoha pozdějších povídek: *krutá příroda*. Hlavní protagonista Ralph, podobně jako mladý Bukowski, se vyhýbá odvodu, má novinářské ambice a pendluje mezi Miami, New Yorkem a Atlantou. Ačkoli je Ralph v mnoha ohledech ztělesněním autora, na rozdíl od povídky Bukowskému umřela nejprve matka Katherine (1956) a až pak otec Henry (1958). Příběh je sledem podivných, nesouvislých událostí završených třemi tajuplnými citacemi bez uvedení zdroje: první je z Rabelaisova románu *Gargantua a Pantagruel*, kniha pátá, kapitola třicátá „Jak jsme přišli do Atlasové země“; další je úryvek z eseje George Santayany „Nejlepší náboženství“ z roku 1933; a třetí je odkaz na Reného Warcolliera (1881–1962), francouzského chemika a vynálezce metody na výrobu syntetických drahokamů a kromě toho také autora publikace *Experimenty v telepatii* (1938).³ Vzhledem ke zmínce o kopulování a vyměšování na veřejnosti je možné, že tehdy byl obeznámen s dílem filozofa Diógéna ze Sinópe (asi 412–323 př. n. l.). Stejně jako je podivně nesourodé celé vyprávění, i tyto tři literární aluze zanechané mladým Ralphem v dopise na rozloučenou se jeví být útržkovitou hádankou či skrytým poselstvím, jejichž rozluštění je ponecháno na čtenáři: jaká je souvislost – je-li vůbec nějaká – mezi Diógenem, podivuhodnou mantichorou, vznosným jazykem Santayany a výrobou šperků z rybích šupin? Na mysli vytane výrok Vladimira Nabokova: „Lidský život je pouze řadou poznámek pod čarou k obsáhlému, nepochopitelnému, nedokončenému mistrovskému dílu.“⁴ Rozsah těchto poněkud výstředních aluzí svědčí o značné Bukowského sečtělosti, zatímco jejich seřazení za sebou patrně poukazuje na to, jak absurdní je hledat v čemkoliv smysl a jak nemožné je dešifrovat něčí nepochopený a nedožitý život.

Od počátku své kariéry se Bukowski zabýval zobrazením děsivého konfliktu člověka s něčím cizím: v jeho raných básních a povídkách se to hemží zejména hmyzem (zde se jedná o pavouky a mravence). V jeho díle zanechali stopu jestřábi a volavky

Robinsona Jefferse a stejně tak ho ovlivnil D. H. Lawrence, jehož sbírka *Ptáci, zvířata a květiny* (Birds, Beasts and Flowers, 1923) rezonuje v názvu Bukowského první básnické sbírky *Květina, pěst a zvířecí nářek* (Flower, Fist and Bestial Wail, 1960). V názvu jeho dalších tří sbírek se objevují drozdi, divocí koně a psi. V tomto výboru se nachází například historka o strašidelném setkání s prasetem, dále povídka zasazená do Bolívie, v níž muž, žena a opice svedou bizarní psychologický souboj – což je téma, ke kterému se Bukowski vrátil mnohem později v povídce „Vetřelec“ (The Invader, 1986).⁵ A v poslední povídce „Nikomu nezvoní hrana“ se vyprávění chýlí ke konci za slov: „Vtom se přede mnou zjevilo zvíře. Vypadalo jako velký, zdivočelý pes. Měsíc jsem měl za zády, svítil té bestii přímo do očí. Žhnuly rudě, jako uhlíky.“

V témže vydání *Matrixu* se stejně jako povídka „Smysl nemsylu“ objevila i jeho báseň „Hebký a baculatý jako růže v létě“ (Soft and Fat Like Summer Roses), zobrazující milostný trojúhelník mezi čišnicí, jejím manželem a jejím řeckým milencem. Z toho lze soudit, že Bukowski možná přečetl román *Pošťák vždycky zvoní dvakrát* od Jamese M. Caina (The Postman Always Rings Twice, 1934) s hodně podobnou zápletkou, i když v něm má románek žena řeckého majitele restaurace. Cain proslul tím, že jeho stylem se inspiroval Albert Camus při psaní *Cizince* – francouzský existencialista vděčil drsným americkým soukromým detektivům za mnohé –, a rovněž Bukowski přiznal, že Cain měl na jeho tvorbu významný vliv.⁶ Podobně jako Cain i Bukowski často zpracovával téma zločinu nezaujatým, chladně analytickým způsobem a mnoho jeho povídek po vzoru „drsné školy“ bylo psáno ve stylu losangeleského *noiru*. Jeho poslední román *Škvár* (Pulp, 1994) je koneckonců poctou tomuto žánru.⁷ Když se postava Ireny v jedné z těchto povídek nechá slyšet, že vypravěč/Bukowski je „nejlepší spisovatel, jaký tu byl od Hemingwaye“, on opáčí: „Jsem spíš satirik drsný školy, něco jako James Thurber řízelej Mickeym Spillanem.“ Hlavní postava románu *Škvár* je výmluvně nazvaná „Nick Belane“, což je očividná parafráze jména „Mickey Spillane“. Jinak samozřejmě platí, že ve svém nadání pro dialog, využití jednoslabičných anglosaských slov a vyprávění ořezaném na kost Bukowski navazuje na Ernesta

Hemingwaye, ovšem přidává elementy, které v Hemingwayovi postrádá: humor a velkorysé dávky slangu, vulgarit, fekálního výraziva a oplzlosti. Název „Nikomu nezvoní hrana“ evidentně odkazuje na Hemingwayův román *Komu zvoní hrana*, zatímco v jiné povídce figuruje vydavatel pornografie, který se svou ženou žertuje na téma Hemingwaye.

Bukowski se rád nostalgicky vracel k legendárním psancům třicátých let a v básni „dáma v rudém“ vzpomínal: „nejlepší ze všeho bylo / když John Dillinger zdrhl z basy a asi / nejsmutnější ze všeho bylo, když ho naprášila dáma v rudém / a Dillingera rozstříleli při odchodu z kina. / Fešák Floyd, Pusinka Nelson, Kulomeťák Kelly, Máma / Barkerová, Alvin Karpis, to byli naši hrdinové.“⁸ Bukowski stejně jako William S. Burroughs – tedy spisovatel, jenž byl ve všech ohledech jeho opakem (a k jehož oblíbeným knihám patřilo životopisné vyprávění Jacka Blacka z roku 1926, které vyšlo i česky pod názvem *Nemáte šanci: Příběhy z amerického podsvětí*) – byl názoru, že americká mocenská struktura je ve své podstatě zločinná a svůj zrcadlový odraz nachází ve zločincích, kteří s ní bojují.⁹ Cain, Spillane, Dashiell Hammett a Raymond Chandler ve svých příbězích načrtli drsný, amorální svět, kde není místo pro slitování, a vytvořili tím jistou tradici, v rámci které mohl Bukowski dramaticky zpracovat svůj vlastní mytizovaný životopis. Jeho seznámení s Jane Cooneyovou Bakerovou v roce 1947 v baru Glenwood na Alvaradově ulici se stalo donekonečna převyprávěným, předělávaným a vylepšovaným příběhem. V povídce z roku 1967 psané pro časopis *Open City* prohlašuje, že Jane „měla nohy k zulíbání, malou úzkou díрку a ve tváři přepudrovanou bolest. A měla mě prokouklého. Naučila mě víc než všichni filozofové světa.“ – čímž z Jane činí noirovou *femme fatale*. A násilnost tohoto porouchaného světa nemá konce. Wallace Fowlie jednou napsal o Henrym Millerovi: „Domnívám se, že na psaní pana Millera mne jako první zaujala jeho násilnost. Nikoli násilnost toho, co bylo řečeno, ale jak to bylo řečeno. Emoční násilnost se v jeho díle stává násilností stylovou, v níž se všechny jeho nesourodé vášně a roztroušené zážitky spojují do jedinečné jazykové zkušenosti.“¹⁰ Podobně si i Bukowski vyvinul svůj vlastní, originální, precizně modulovaný „jazyk“,

aby mohl zobrazit moderní svět, v němž je spásná moc lásky v neustálém ohrožení.

„Nic není pravda, všechno je dovoleno,“ znělo motto Hasana-i Sabbáha (přibližně 1050–1124), ismáilitského zakladatele hnutí *asasínů*, jako mantra opakované Williamem Burroughsem. V *Bratrech Karamazových* Dostojevský hlásá: „Pokud neexistuje Bůh, vše je dovoleno,“ a román je citován taktéž v povídce „Prdel z pánaboha“. Další Bukowského oblíbený spisovatel Friedrich Nietzsche poznamenal v *Genealogii morálky*:

„Když křesťanští křižáci na Východě narazili na onen neporazitelný řád assassínů, na volnomyšlenkářský řád par excellence, jehož nejspodnější stupně žily v takové poslušnosti, jaké nedosáhl žádný mnišský řád, tu se nějakou náhodou dozvěděli i o onom symbolu a heslu, přístupném jen nejvyšším stupňům, jako jejich secretum: ‚Nic není pravda, vše je dovoleno.‘ Hle, to byla volnost myšlenky, svoboda ducha, tím byla vypovězena víra pravdě samé. Zdalipak nějaký evropský, křesťanský svobodný duch zbloudil někdy do této věty a jejích labyrintických důsledků? A zná Mínotaura této sluje ze zkušenosti? Pochybují o tom...“¹¹

„Labyrintické důsledky“ takovéto filozofie se se stávají námětem pro opakovaná vyobrazení střetů Bukowského postav s Mínotaurem ze sluje neutuchajícího chaosu. Zločin se stává metaforou nespravedlivého vesmíru, v němž jsou lidé odměňováni či trestáni bez ohledu na zásluhy: nekompromisně brutální a působivá povídka „Vloupání“ obsahuje explicitní proslov na téma nespravedlnosti ve společnosti, přičemž Bukowského vypravěč povětšinou vše jen bezmocně sleduje a ani se k dění nevyjadřuje. Je zároveň pseudoúčastníkem a pozorovatelem.

Tyto povídky však také demonstrují autorův široký rozsah: dokáže psát důvtipně, ležérně, podbízivě i v intimním duchu a nebojí se stříhnout si různé žánry: science fiction, parodii na western, historky ze světa žokejů či hráčů amerického fotbalu. Je svědomitým kronikářem *sturm und drangu* svého soukromého, citového života, současně ale zachycuje i politické a společenské změny šedesátých let, například v povídce „Za spásu světa“, v níž popisuje svůj vztah s Frances Smithovou. Přestože si ji dobírá kvůli její oddanosti k liberálnímu hnutí, sám

se osobně setkal s Dorothou Healeyovou – mimochodem mu byla sympatická – a daroval jí podepsané výtisky svých sbírek *Cold Dogs in the Courtyard* (Chladní psi na dvoře) a *Crucifix in a Deathhand* (Krucifix v ruce smrti). Willu Inmanovi, který vydával poetický bulletin *Kauri*, napsal: „Přijela za mnou na návštěvu Dorothy Healeyová, mluvčí komunistické strany. Byla to pro mě pocta. O politiku se nezajímám, nicméně byla to pocta.“¹² V jedné povídce líčí apokalyptické vítězství George Wallace a jeho viceprezidenta, generála letectva Curtise LeMaye v prezidentských volbách roku 1968; v dalších pak břitce komentuje návrat amerických válečných vězňů na konci vietnamské války anebo naráží na svůj vlastní výslech agenty FBI v období, kdy byl vyšetřován pro údajné psaní štvavých příspěvků do undergroundových periodik.

Politický kvas té doby – přibližně mezi roky 1967 až 1973 – přesně koresponduje s jednou z nejbrilantnějších a nejplodnějších fází Bukowského kariéry. Dalo by se říci, že výtrysk dionýsovské sexuální energie byl bezprostředně spjat s protiválečnou rétorikou té doby, kterou vyjadřuje heslo „make love, not war“. Postupné uvolňování cenzury dávalo spisovatelům a umělcům novou svobodu vyjádření. V sanfranciské čtvrti Haight-Ashbury se soustředil „komiksový underground“ a v roce 1968 tam bylo vydáno první číslo slavného magazínu *Zap*.¹³ Bukowski i nadále hojně maloval a kreslil a nakonec i navázal osobní či profesní vztah se třemi hlavními postavami undergroundového komiksu: Robertem Crumbem, Spainem Rodriguezem a S. Clay Wilsonem.¹⁴ Robert Crumb obdivoval Bukowského prózy a později ve svých ilustracích sbírek *Bring Me Your Love / There's No Business* (Přines mi svou lásku / Není co řešit) a *The Captain Is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* (Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení) geniálně zachytil jejich tragikomickou esenci ve stylu německého expresionismu.¹⁵ Bukowski si tehdy začal sám ilustrovat své příspěvky do *Open City* a *Los Angeles Free Press*. Nakreslil i několik samostatných kreslených seriálů jako například „Dear Mr. Bukowski“ (Drahý pane Bukowski), což je legrační popis jednoho jeho kromobyčejně bláznivého dne, který vyšel 27. června 1975 ve *Free Press* a poté byl vytištěn sítotiskem a vydán v nákladu padesáti podepsaných

kusů v roce 1979 – anebo dvojdílný seriál „The Adventures of Clarence Hiram Sweetmeat“ (Dobrodružství Clarence Hiram Sweetmeata), který byl otištěn ve *Free Press* 24. října 1974 a 19. září 1975. Pokračování, které vyšlo tamtéž 3. října 1975, bylo pak vydáno v knižní formě v roce 1986 pod názvem *The Day It Snowed in L.A.* (Den, kdy v L. A. sněžilo).

Stejně jako Burnett ve čtyřicátých letech i John Martin, který v roce 1966 začal vydávat letáky s jeho poezií, Bukowského nabádal, aby napsal román. V té době Bukowski pracoval na rukopisu nazvaném *The Way the Dead Love* (Jak milujou nebožtíci), který ale nedokončil, pouze několik kapitol otiskl časopisecky.¹⁶ Jedna kapitola vydaná v časopise *Congress* (1967) barvitě popisuje lechtivou pohlavní eskapádu, jejímiž protagonisty jsou „Hank“ (Bukowski), „Lou“ a mladá dáma ve sklepě, a svědčí o tom, že Bukowski našel recept na čtivou erotickou literaturu. Na počátku sedmdesátých let se již neostýchal přivydělávat si psaním do pánských časopisů. Čtyři povídky z tohoto výboru – „Pakárna“, „Tanečnice Nina“, „Hlavně žádnou rychlovku“ a „Plátek sejra“ původně zaslal do časopisu *Fling*, vydávaného Arvem Millerem v Chicagu. Rubriku, do níž byly povídky zařazeny, Bukowski nazval „Hairy Fist Tales“ (Příběhy chlupaté pěsti), což patrně vychází z básně otisklé v šestém čísle *Grande Ronde Review* v roce 1966 pod titulem „ta chlupatá, chlupatá pěst a láska zahyne“. Jedná se o násilný a děsivý popis naprosté duchovní poroby: „tvá duše / je plná / bláta, netopýrů a kleteb a až se dovnitř / prolomí kladiva / budou se ohánět chlupaté / chlupaté / pěsti a / láska / zahyne.“¹⁷ Dotyčné povídky jsou ovšem psány v rozpustilém, bujarém duchu. Bukowski měl načteného Boccaccia a třeba v „Hlavně žádnou rychlovku“ je vidět i ozvěna chaucerovské bajky coby formy lidového vyprávění: jako ve vtipu se zde několikrát opakuje stejná historka, ústící v překvapivý konec.

V letech 1970–1976 začal Bukowski sepisovat příběhy o ženách, které poznal, a z těch nakonec vznikl román *Women* (Ženský). Jedna série takových textů vycházela na pokračování v *Los Angeles Free Press* od 13.–19. února 1976 s poznámkou, že se jedná o „rozpracovaný román“ nazvaný *Milostné příběhy hyeny* (pod tímto názvem pak vyšel román v němčině: *Das Liebesleben*

der Hyaene).¹⁸ Je zde líčen jeho vztah se sochařkou Lindou Kingovou. V několika textech se objeví i jeho bývalá přítelkyně Liza Williamsová; Bukowski popisuje, jak se na jednom z jejích večírků setkal s Robertem Crumbem (a odmítl nabídku k seznámení s Paulem Krassnerem, šéfredaktorem časopisu *The Realist*). Psaní a ženy jsou v jeho povídkách konstantním kontrastním bodem. Bukowski se vrhá do víru lásky, vášně a sexu ve snaze zahojit rány z minulosti a najít v romantické lásce balzám proti démonům, kteří ho sužují. Spásu však nachází pouze dočasnou, a tak se vrací ke svému starému já a ze samoty se vymaňuje tím, že své zážitky přetavuje do vyprávění. Život mu slouží jen k tomu, aby ho zapsal a přeměnil ve slova. V jedné povídce se zjeví v Arizoně a popisuje proces psaní, vzápětí utrousí narážku na Gertrudu Steinovou a Hemingwaye, do toho se prolínají konverzace s přítomnými ženami a dětmi a vše je zasazeno do bezprostřední situace, v níž se právě nachází. Sex je zdrojem příležitostné extáze a častého pobavení, zatímco láska je otázkou života a smrti – a Bukowski nás střídavě zásobuje obojím. V povídkách jsou rovněž zobrazeny genderové konflikty oné doby, kdy začalo docházet k většímu zrovnoprávnění žen. Bukowski typicky všechno převrací naruby, aby ukázal, jak se „politicky korektní“ postoj může snadno zvrhnout. Rovněž však satirizuje muže a vyjevuje bláhovost celého konceptu romantické lásky. Patos střídá fraška či tragédie... a vše zachraňuje humor. Bolest Bukowski mírní tím, že žertovně poukazuje na to, jak absurdní jsou milostné vztahy. Líčí výjevy z masážních salónů, noční debaty vydavatele pornografie s jeho ženou, peripetie z erotických knikupectví, svádění mladých mužů staršími ženami – a tím satiricky zesměšňuje celou vyhasínající sexuální revoluci.

V roce 1970 se Bukowski stal „spisovatelem na plný úvazek“, což v některých ohledech změnilo jeho styl psaní. Odjakživa přetvářel tentýž materiál do básní a povídek, nyní však mohl věnovat čas i psaní románů a přispívání do erotických časopisů. Několik povídek z tohoto souboru je svědectvím toho, jak neustále přepracovával konkrétní téma. Vytváří stále znova tentýž narativ, ovšem neopakuje se, začíná nanovo. Pokaždé vychází z příběhu svého života, nicméně se soustředí na jiné detaily, takže příběh pouze nepřepíše, ale zásadně ho přetvoří.

Kupříkladu „Nezávazný vztah“ s Mercedes se objevuje i v románu *Ženský*, ale jedná se o jinou, jinak vyprávěnou verzi, v níž je důraz kladen na jiné elementy. A třeba povídka „Básně píšu jen proto, abych měl na co balit holky“ rovněž existuje v podobě novinového „zápisu starého prasáka“: zápletky je zčásti zachována, ale kromě toho je setkání s Gregorym Corsem pojato úplně jinak.¹⁹ Jde o typický projev jeho metody: s oblibou vybírá epizody ze svého života a přepracovává je, přidává k nim specifické podrobnosti a rozvíjí konkrétní realitu tím, že k ní přimýšlí nové prvky zápletky. Neustále se zabývá vypravováním a převypravováním svého života, čímž z něho vytváří mýtus, který je s jeho životem nerozlučně propojený. Základní struktura jeho života je mytická, je to variace hrdinské výpravy, příběh génia coby hrdiny: osamělé dětství, první rány od otce, zohyzdění, toulky divočinou, takřka upití se k smrti v roce 1954 a zmrtvýchvstání.²⁰

Tyto texty z let 1948–1985 jsou výrazem Bukowského zranění coby autora krátkých próz. Postupně vypiluje řemeslnou stránku a naučí se nenuceně kombinovat tragickou a komickou notu. V pozdní fázi již jeho povídky mají zcela vybroušený, lakonický, precizně modulovaný styl, jak je vidno v závěrečné „Nikomu nezvoní hrana“. Atmosféra je okamžitě nastolena, ani slovo nepřichází nazmar. Jeho cílem v próze bylo bavit, třebaže cítil puzení k průzkumu temných koutů duše, nietzscheovských jeskyní s monstrózním Mínotaurem. Jak jednou prohlásil: „Nedokážu to pojmenovat. Prostě je to tam. To. A já se na to musím jít podívat. Strašidlo, bůh, krysa, slimák. Cokoli tam je, já to musím vidět a vydržet to, anebo to možná nevydržet, ale prostě je potřeba to udělat. To je vše. Vlastně to vůbec nedokážu vysvětlit.“²¹ Nevýslovná, obludná, nepochopitelně násilná i něžná tajemství v jádru existence mu zkrátka nedala pokoje.

[poznámky]

¹ „The Reason Behind Reason“ (Smysl nesmyslu), *Matrix*, roč. 9, č. 2, léto 1946, vydáno v *Absence hrdiny*, ed. David Stephen Calonne (Praha: Argo, 2014).

² Dopis Charlese Bukowského adresovaný Whitu Burnettovi, box č. 19, složka č. 13; Princetonská univerzitní knihovna.

³ François Rabelais, *Gargantua a Pantagruel*, s. 407 (přeložila Jihočeská theléma, Praha: Odeon, 1968); „Ultimate Religion“, v *The Essential Santayana*, ed. Martin A. Coleman (Bloomington: University of Indiana Press, 2009), s. 344.

⁴ Vladimír Nabokov, *Bledý oheň*, přeložili Pavel Dominik a Jiří Pelán (Praha: Paseka, 2011), s. 252.

⁵ *Absence hrdiny* (Absence of the Hero), Argo 2014, s. 257–270.

⁶ Viz David Stephen Calonne, *Charles Bukowski* (Londýn: Reaktion Books, 2012), s. 31–32; rovněž viz poznámka pod čarou č. 8, s. 185).

⁷ Viz Erin A. Smith, „Pulp Sensations“, v David Glover a Scott McCracken, *The Cambridge Companion to Popular Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012); ohledně Bukowského a románu *Škvár* viz Calonne, *Charles Bukowski*, s. 171–173; Paula Rabinowitz, *American Pulp: How Paperbacks Brought Modernism to Main Street* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2014), s. 296–297.

⁸ Charles Bukowski, „the lady in red“ (dáma v rudém), v *Dangling in the Tournefortia* (Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1981), s. 13.

⁹ *Jack Black, You Can't Win*, předmluvu napsal William S. Burroughs (Edinburgh: AK Press/Nabat, 2000). V českém vydání *Nemáte šanci: Příběhy z amerického podsvětí* (Praha: Pulchra, 2013) s krácenou předmluvou.

¹⁰ Wallace Fowlie, „Shadow of Doom“, v *The Happy Rock: A Book About Henry Miller* (Berkeley: Bern Porter, 1945), s. 102.

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Genealogie morálky: polemika*, přeložila Věra Koubová (Praha: Aurora, 2002), s. 124.

¹² *Kauri 15*, červenec/srpen 1966, s. 4; ohledně Healeyové též viz „Pomněnkový kukadla“ v Bukowského *Příbězích obyčejného šílenství* (Praha: Argo, 2006), s. 183–188.

¹³ Hillary Chute, „Graphic Narrative“, v Joe Bray, Alison Gibbons a Brian McHale, eds., *The Routledge Companion to Experimental Literature* (London and New York: Routledge, 2012), s. 410. Rovněž viz Patrick Rosenkranz, *Rebel Visions: The Underground Comix Revolution, 1963–1975* (Seattle: Fantagraphics Books, 2002).

¹⁴ Reprodukce Wilsonových ilustrací Bukowského povídek viz Patrick Rosenkranz, *Demons and Angels: The Mythology of S. Clay Wilson*, Volume 2 (Seattle: Fantagraphics Books, 2015).