

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Literární dílo a problém lidské existence
(zpracováno na dílech Charlese Bukowského a
Jeana Paula Sartra)**

Jiří Vondrovic

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Literární dílo a problém lidské existence
(zpracováno na dílech Charlese Bukowského a
Jeana Paula Sartra)**

Jiří Vondrovic

Vedoucí práce:

PhDr. Stanislav Stark, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedeníh pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

Rád bych tímto poděkoval vedoucímu práce PhDr. Stanislavu Starkovi, CSc. za veškerou pomoc, ochotu a cenné rady, jež mi poskytl během tvorby této práce.

Obsah

| | |
|--|-----------|
| 1 ÚVOD | 5 |
| 2 Vybraná literární díla Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského..... | 8 |
| 2.1 Díla Jeana Paula Sartra..... | 8 |
| 2.1.1 Nevolnost..... | 9 |
| 2.1.2 Zed' | 15 |
| 2.2 Díla Charlese Bukowského | 20 |
| 2.2.1 Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení | 20 |
| 2.2.2 Faktótum..... | 24 |
| 3 Srovnání prvků existencialismu v literatuře Charlese Bukowského a Jeana Paula Sartra | 30 |
| 3.1 Východiska existencialistické literatury | 30 |
| 3.2 Hledání společných existencialistických prvků v literatuře Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského | 34 |
| 3.3 Hledání rozdílných existencialistických prvků v literatuře Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského | 45 |
| 4 Závěr | 50 |
| 5 Seznam použité literatury a pramenů..... | 54 |
| 6 Resumé..... | 55 |

1 ÚVOD

Existencialismus je jedním z nejvýznamnějších filozofických směrů 20. století. Není proto divu, že velmi brzy překročil hranice filozofie a pronikl do sféry literární. Razance, s níž je člověk vržen do světa a jeho dění, výjimečnost a jedinečnost lidské existence, vztah subjektu k subjektům druhým, problematika hodnotového systému a jeho nezbytnost pro lidský život, otázka sebeurčení každého z nás, vědomí vlastní smrtelnosti – tyto a množství dalších otázek, nad kterými si člověk láme hlavu od nepaměti, jsou témata, která s příchodem existencialismu nabyly nových rozměrů. Finanční krize, obě světové války, růst nezaměstnanosti, všechna tato negativa, která 1. polovina 20. století přinesla, převrátila hodnotu jednotlivce ve společnosti takřikajíc na hlavu a stala se tak živnou půdou pro filozofický směr stavějící na subjektivismu. Poté už bylo jen otázkou času, než literatura přijme novou filozofickou vlnu za vlastní způsob reflexe.

Jean Paul Sartre je bezesporu vnímán jako jeden z nejvýznamnějších filozofů 20. století a jeho jméno již navždy zůstane pevně spojeno s francouzským existencialismem. Tato významná osobnost však neexcelovala pouze na poli filozofickém. Naopak. Jean Paul Sartre se plně prosadil jak v oblasti dramatické (z jeho pera pochází mnoho dodnes významných divadelních inscenací) a rovněž literárních děl, která se nezapomenutelně zapsala do historie celosvětové literatury. Právě literární díla Jeana Paula Sartra a prvky existencialismu v nich obsažená jsou předmětem této práce.

Vyjma děl Sartra by se měla pod náš drobnohled dostat také díla Charlese Bukowskiho. Ačkoliv tento významný americký spisovatel s německými kořeny spadá čistě do literární roviny a o zásadním významu pro filozofii nemůže být v souvislosti s jeho osobou vedena řeč, jeho literární tvorba nabízí široké spektrum stanovisek, se kterými by leckterý filozofující existencialista v mnoha ohledech nemohl jinak než

souhlasit. Způsob, jakými Bukowski prezentuje okolní dění a běh světa z pohledu přihlížejícího jednotlivce, nabízí čtenáři autentický a místy mrazivě syrový náhled na život v USA. Způsoby jakými hrdinové Bukowského románů a povídek bojují o své místo ve světě, způsoby jakými se vyrovnávají s mnohdy nesmyslnými a vykořisťujícími pravidly společnosti často hraničícími s absurditou nejhrubšího zrna, přístupy k sobě samému a stále rostoucí pocit znechucení doplněný lhostejností místy hraničící s nihilismem, to vše naznačuje existenciální charakter těchto děl. Mimo to se v Bukowského dílech často objevují odkazy na významné filozofické myslitele, což poukazuje na skutečnost, že i když Bukowski nemůže být klasifikován na filozofické rovině přesahující osobní charakter (jenž je vlastní každému člověku a nenabývá dogmatických rozměrů jako je tomu u Jeana Paula Sartra), nelze ho zdaleka označit za filozofii neznalého. Naopak – některé úvahy o Descartovi, Kierkegaardovi a v neposlední řadě také Sartrovi, dokazují opak.

Snažením této práce by mělo být seznámení s díly obou autorů, analýza těchto děl a zaměření se na prvky v nich společných. Na základě tohoto srovnání lze předpokládat, že se mezi zkoumanými tematickými prvky vyskytnou rysy podobnosti prezentovanými přístupy v dílech obou autorů. Na druhou stranu, jak již samotný charakter existencialistické literatury předpokládá, lze očekávat přirozeně též rozdílné rysy v pojetí tematicky společných prvků, jímž bude v práci rovněž věnována pozornost a na které bude rovněž poukázáno. Nicméně lze od práce očekávat řadu poznatků, které nás utvrdí v původní domněnce – tedy že i přes osobnostní jedinečnost obou autorů je možné nalézt v jejich literární tvorbě širokou škálu podobných přístupů (v existenciální rovině).

Jelikož tato studie vyžaduje práci s uměleckými díly nabývajících místy iracionální charakter, je třeba mít stále na paměti, že obsahy, které autor ve svém díle sděluje, pro něj mají svůj jedinečný a osobní význam, čímž může dojít při interakci čtenáře s dílem k chybné interpretaci (ze strany čtenáře). Toto riziko by mělo být sníženo na minimum prací s pomocnou literaturou, která by měla naše úsilí nasměrovat správným

směrem. Z hlediska metodologie bude v práci užito metody popisné, interpretační a rovněž metody srovnávací, na jejichž základě bychom se měli dobrat ke kýženým výsledkům.

2 VYBRANÁ LITERÁRNÍ DÍLA JEANA PAULA SARTRA A CHARLESE BUKOWSKÉHO

Tato část práce má za úkol představit literární díla zkoumaných autorů a prezentovat základní myšlenky, jež jsou v nich reflektovány a zároveň mají existenciální charakter. Mimo romány zde bude pracováno i se soubory povídek. Se zde prezentovanými tezemi jsem pracoval v následující kapitole – ta je zaměřena na srovnávání přístupů obou autorů a snaží se nalézt společné a rozdílné prvky. V naší studii, ve které máme paralelně sledovat existenciální pojetí obou již výše zmiňovaných autorů, by přímá konfrontace jejich děl, založená na přeskokování od přístupu jednoho k přístupu druhého (a následným návratům), nebyla nejšťastnějším řešením. Z tohoto důvodu se jeví jako rozumnější věnovat se nejdříve dílu jednoho autora a následně dílu autora druhého, s tím, že na společné (a naopak rozdílné) prvky bude poukázáno, jak již bylo jednou zmíněno, až v následujících kapitolách věnujících se srovnání románů a povídek.

První podkapitola bude věnována literární tvorbě Jeana Paula Sartra, druhá dílům Charlese Bukowského. Kromě literatury zkoumané v této kapitole bude v práci pracováno i se souborem povídek *Erekce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství* a dalšími tituly.

2.1 Díla Jeana Paula Sartra

Následující dvě podkapitoly budou věnované literárním dílům Jeana Paula Sartra. Úkolem těchto seznámení je nástin obsahu děl a hlavních myšlenek v nich obsažené. Na základě těchto rozborů, jak již bylo jednou řečeno, bude provedeno srovnání samotné. Z literární tvorby Jeana Paula Sartra byl vybrán román *Nevolnost* a sbírka povídek *Zed'*, neboť se jedná o díla (pro tohoto) autora charakteristická.

2.1.1 Nevolnost

Román *Nevolnost* autora Jeana Paula Sartra, je bezesporu jedním z nejzásadnějších děl rozebírajících lidskou existenci na poli literatury vůbec. *Nevolnost* je dílo psané formou deníku. Hlavním hrdinou je třicetiletý Antoin Rouquentin. Ačkoliv je finančně relativně zajištěn (pobírá pravidelnou rentu), zažívá jakýsi osobnostní přerod přesahující jeho chápání, projevující se vnitřním neklidem.

Tento přerod je spojený se stavy, které označuje jako „Nevolnost“. Jeho stavy do značné míry umocňuje fakt, že žije relativně osamělým životem a lidským kontaktům se v zásadě vyhýbá. Výjimku tvoří Autodidakt, se kterým pravidelně přichází do kontaktu v knihovně, a Francois, majitelka „Dostaveníčka železničářů“, se kterou udržuje vztah ryze na úrovni sexuálního aktu, bez jakýchkoliv emocionálních závazků a téměř beze slov.¹

I ve vztahu k dalším lidem dochází ke komunikačnímu bloku, rozdílném pohlížení na svět a izolaci. Velmi dobře je to demonstrováno při posezení v kavárně: *„Ti mladí lidé mě udivují: popíjejí kávu a přitom vyprávějí jasné a pravděpodobné příhody. Když se jich někdo zeptá, co dělali včera, nezneklidní: dvěma slovy vám to povědí. Na jejich místě bych blekotal. Je ovšem pravda, že už dávno se nikdo nestará o to, jak trávím svůj čas. Když žije člověk sám, neví už ani, co znamená vypravovat: pravděpodobnost mizí zároveň s přáteli.“*² Rouquentinova „přeměna“ dokonce přerůstá do stádia, kdy není schopný sledovat svou tvář v zrcadle, aniž by se nedostavilo znechucení. *„Možná že nelze pochopit vlastní tvář. Nebo jen proto, že jsem sám? Lidé žijící ve*

¹ SARTRE, J. P. *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 16.

² Tamtéž, s. 17.

*společnosti se naučili vidět se v zrcadlech tak, jak je vidí jejich přátelé. Já nemám přátele: je snad proto mé maso tak nahé?*³

Antoinova „Nevolnost“ se projevuje ožíváním neživých věcí. Tyto věci mají být lidem pouze k užitku, nemají se jich dotýkat. Přesto se hlavního hrdiny románu dotýkají více, než by měly a to mu působí pocit nesnesitelných muk.⁴ Východiskem z pohlcení „Nevolností“ (nabírající stále na větší a větší intenzitě) se mu stává hudba. Konkrétně skladba *Some of these days*⁵, která má v hlavním představiteli vzbuzuje pocit osvobození od nevolnosti – místo pohlcení nevolností dochází k pohlcení hudbou. Dalším způsobem jak nalézt vnitřní klid jsou procházky v opuštěných čtvrtích Bouvillu, kam běžně lidé nechodí. „*Noirův bulvár je nelidský. Jako nerost.*“⁶ Z takových míst čerpá určitý druh prázdne čistoty, která z těchto míst sálá.⁷

Ačkoliv se Antoin snaží psát své historické pojednání (o markýzi de Rollebonovi), stále častěji upadá do pastí vlastních myšlenek, a tak se práce, které do té doby přikládal značnou váhu a smysl, posouvá na druhou kolej. Stále častěji se zaobírá myšlenkami a vzpomínkami, u nich zkoumá jejich hodnotu pro současnou situaci – „*Mé vzpomínky jsou jako zlatáky z ďáblovy tobolky: když ji člověk otevře, jsou v ní pouze zvadlé listy.*“⁸ Při nostalgickém vzpomínání na stará dobrodružství dochází k smutnému zjištění, že všechny ty důležité vzpomínky a dobrodružství nabývají svých hodnot a smyslu svým skolem⁹. Je to právě vědomí jejich nedosažitelnosti, co v člověku buduje touhu po jejich opětovném prožití. Běžné dny na sebe navazují, a proto působí značně

³ SARTRE, J. P. *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 30.

⁴ Tamtéž, s. 21.

⁵ Tato skladba se v závěru knihy ukáže být jako klíčovou pro pochopení, jak čelit do té doby stále absurdnějšímu jevení se vlastní existence.

⁶ Tamtéž, s. 39.

⁷ Tamtéž, s. 41.

⁸ Tamtéž, s. 47.

⁹ Tamtéž, s. 54.

jednotvárně. „*Mění se dekorace, lidé přicházejí a odcházejí, toť vše.*“¹⁰ Je to právě kontrast všedních dnů s dny, v nichž se udála významná událost, jež budí v hlavním hrdinovi pocit méněcennosti současných chvil.

Byť se na první pohled může zdát, že žena hraje ve vzpomínkách vedlejší úlohu, není tomu tak. Motiv ženy je zde naopak velmi významný. Tou ženou je Antoinova bývalá přítelkyně Anny. Naše přesvědčení umocní příchozí dopis právě od Anny, která se s Antoinem touží po letech setkat. Dopis hlavního hrdinu zahltní přívalem vzpomínek, ty alespoň částečně osvětlují předchozí soužití páru. V nich se Anny jeví jako rázná žena se slabostí pro „dokonalé okamžiky“.¹¹ Ačkoliv Antoina v minulosti často sekýrovala za poněkud těžkopádného chování a za nenaplnování potenciálu výjimečných chvil, přesto se jeho city k ní ani tehdy, ani nyní nezměnily – stále ji miluje.

Příchod dopisu jen umocňuje Antoinovu tvůrčí krizi a i „Nevolnost“ se zhoršuje. Prožívání vlastní existence a hrůza z ní je natolik silná, že se v afektu úmyslně řeže nožem do ruky, což však nakonec jen prohlubuje prožívání této existence. Veškeré snahy o přerušení myšlenkových pochodů končí neúspěchem, neboť existence pramení v myšlení: „*Existuji, protože myslím... a nemohu si zabránit v myšlení.*“¹² Ani procházka na čerstvém vzduchu mu nepomáhá tak jako dřív, protože si uvědomuje, že je jen existencí pohybující se mezi dalšími existencemi, mající stejná existenční práva jako on. Ze stavu směřujícího ke zhroucení Antoina zachrání opět hudba hraná v baru, která ho vytrhne ze sevření „světa existencí“.

K zajímavé konfrontaci rozdílných přesvědčení dochází při obědě, kam je Antoin pozván Autodidaktem. Během oběda se z Autodidakta vyklube stejně osamělý člověk, jako je on sám. Zároveň se

¹⁰ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 56.

¹¹ Tamtéž, s. 84.

¹² Tamtéž, s. 130.

však ukáže, že jejich pohledy jsou značně rozdílné. Zatímco Autodidakt je pro lidi a humanismus nadšen, Antoin je naopak takovým přístupem znechucen, neboť si je vědom relativity takového přístupu a zároveň absurdity s ní spjatou. Velmi dobře je to demonstrováno na mladém páru obědvajícím v téže restauraci. Mladý pár mezi sebou hraje stereotypní hru na slušnost a cudnost, byť se záměry obou zdají být více než jasné. „*Jsou mladí a dobře stavění, mají před sebou ještě takových třicet let. Proto nespěchají, zpomalují, je to správné. Až se spolu vyspí, budou muset najít něco jiného, čím by zakryli obrovitou absurdnost své existence. Ale stejně... je tak docela nezbytné si lhát ?*“¹³ Autodidakt však při pohledu na pár vidí oslavu humanismu a mládí. Hlavní hrdina vede v duchu úvahu na téma humanismus, při kterém dochází k závěru, že veškeré přístupy ve vztahu k lidem jsou víceméně humanistickým projevem, jenž se liší pouze formou. Veškeré humanistické přístupy spolu soupeří. „*Všichni se navzájem nenávidí: samozřejmě jako jednotlivci – nikoliv jako lidé. To však Autodidakt netuší: zašil je do sebe jako kočky do koženého pytle a oni se navzájem trhají na kusy, aniž on cokoliv tuší.*“¹⁴ Antoin se snaží Autodidaktovi jeho lásku k lidem zpochybnit. Přesvědčuje ho, že lidi nelze milovat, stejně tak jako nenávidět.¹⁵ Zároveň však přiznává, že lidé jsou obdivuhodní, nikoliv však v rovině lidství, nýbrž v rovině existenciální, ve které hrají roli jakožto jedinečná jednotlivina. Veškerá snaha je však zbytečnou – Autodidakt je stejně osamělým, ale není ochoten si to přiznat.

V závěru oběda se dostavuje opět „Nevolnost“, která hlavního hrdinu pohltí, a ten je nucen opustit Autodidaktovu společnost. Tentokrát s ní však nebojuje, neboť si je vědom, že je jeho součástí. „*Nevolnost mě neopustila a jsem přesvědčen, že mě tak hned neopustí;*

¹³ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 144.

¹⁴ Tamtéž, s. 151.

¹⁵ Tamtéž, s. 153.

*ale už jí netrpím, není to choroba nebo přechodný záchvat: jsem to já.*¹⁶ Strach z nevolnosti je strachem přiznat si vlastní „přespočetnost“ ve vztahu k druhým existencím. Toto přesvědčení vede Antoina k myšlence na sebevraždu, nicméně si uvědomí, že by i jeho mrtvé tělo zůstalo stále existující. Smrt by se tedy jevila přespočetnou, absurdní a nic neřešící. *„Každý existující se rodí bezdůvodně, přežívá ze slabosti a umírá na setkání.“*¹⁷ Tento výrok, který hlavní hrdina vztáhl k mračnům na obloze, jakoby jen umocňoval smutný úděl veškerých existencí, včetně člověka samotného. Vědomí existenciálních nejistot a absurdity má za následek, že Antoin veškeré své naděje směřuje k setkání s Anny, byť si není jistý, jak dopadne.

Přes úvodní odměřenost během rozhovoru vychází najevo, že Anny prožívá stejnou „deziluzi“ jako Antoin. V úvodu hovoru se projevuje Annin temperament ve formě dominantního chování vůči Antoinovi, který je se svým postavením evidentně smířen a přistupuje na Anninu hru. Tato hra se projevuje formou vzpomínek a výčitek s nimi spjatých, na jejichž základě chce Anny poukázat na změnu, kterou během let, kdy se neviděli, prošla. Anny pochopila, že nic jako „dokonalé okamžiky“, o něž věčně usilovala a v něž věřila, neexistují a veškeré snahy o ně jsou zbytečné. Tato zpověď je katalyzátorem, jenž odstraňuje komunikační blok mezi oběma, a díky tomu vedou spontánní debatu a zjišťují, že jejich současné pohledy na život jsou obdobné, ne-li stejné. Zde vzniká paradox – poprvé jsou k sobě plně upřímní, přesto ale po sdělení svých stanovisek si nemají více co říci a to i přesto, že se 4 roky neviděli.¹⁸ S loučením se v Antoinovi probouzí strach ze samoty, jenž doprovází myšlenku, že vidí Anny možná naposledy, a proto ji spontánně bere do náruče. Anny však tento pokus o možný návrat k společnému soužití rázně odmítá. Vše vystihuje závěrečné rozloučení: *„Chudáčku! Nemáš*

¹⁶ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 162.

¹⁷ Tamtéž, s. 171.

¹⁸ Tamtéž, s. 195.

*kousek štěstí. Poprvé hraješ dobře svou úlohu a nevysloužil sis žádnou vděčnost. Tak, teď běž.*¹⁹

Setkání zjevně probudilo v hlavním hrdinovi staré city pravděpodobně naplno, neboť se pokouší o závěrečný zoufalý pokus, při němž chce Anny přesvědčit, aby zůstala s ním. Tato akce však končí fiaskem. Kdysi bývalý pár se na peróně nezmůže na více než na dlouhý vzájemný pohled, po němž vlak i s Anny a mužem jí doprovázejícím odjíždí. Právě tato ztráta vede Antoina ke zjištění, jak moc mu na Anny záleželo a že celou dobu doufal v to, že ho Anny zachrání před strastmi a „Nevolnostmi“.²⁰

Procitnutí, jež hlavní představitel během tak krátké doby podstoupil, ho vede k těžkému pesimismu. Je přesvědčen, že život člověka je nepřetržitým prohráváním a nakonec má za následek vegetativní způsob života na úrovni houby, přežívající sama sebe. Tento negativismus hraničí s nihilismem - je doprovázen radikálním pohrdáním druhých a jejich zvyky. „*Pitomci. Hnusí se mi představa, že zase uvidím jejich tlusté a sebejisté obličej. Dělalí zákony, píší populistické romány, žení se a té největší hlouposti se dopouštějí, když plodí děti.*“²¹

Antoin je odhodlán opustit Bouville. Při loučení se známými v „Dostaveníčku železničářů“ nalézá důvod, proč žít. Když servírka spustila na rozloučenou jeho oblíbenou skladbu, dostavuje se v jejím důsledku uklidnění. Antoin jako by byl nucen myslet na autora, zpěvačku a jejich strasti, jež prožívali během skládání písně – to vše v Antoinovi vzbuzuje sympatie. „*Zachránili se. Mysleli si možná, že jsou úplně ztracení, utopení v existenci. A zatím by nikdo nemohl myslit na mne, jako já myslím na ně, s touž něhou.*“²² Dílo skladatele a zpěvačky hlavní hrdina chápe jako způsob, jímž alespoň částečně ospravedlnili svou

¹⁹ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 196.

²⁰ Tamtéž, s. 199.

²¹ Tamtéž, s. 201.

²² Tamtéž, s. 224.

existenci, neboť jejich dílo se dotýká (a bude i nadále dotýkat) posluchačů i po jejich smrti. Toto zjištění je pro Antoina motivací pro psaní románu, jenž by dal jeho životu smysl. Románu, který by ospravedlnil jeho existenci a díky němuž by přijal i sám sebe.

2.1.2 Zed'

Sbírka povídek *Zed'* se svou tematikou úzce dotýká etických problémů v existenciálním kontextu. Přes veškerou pluralitu jednotlivých povídek, zobrazujících rozdílné životní situace a společenské postavení, je možné nalézt společné tematické prvky, které všechny hlavní představitele spojují. Jsou to především krize hodnot, odcizení vlastní tělesnosti, vztah vůči společnosti a přirozeně i otázky života a smrti. Všechny tyto aspekty jsou pomyslnými cihlami tvořící symbolickou zed', do níž člověk v průběhu života naráží.

Povídka *Zed'* je příběhem partyzánů odsouzených k smrti. Hlavní představitel Pablo Ibbieta popisuje své vnitřní pochody v kontextu s chování okolí. Hrdina si láme hlavu s myšlenkou vlastní konečnosti, které do té doby nevěnoval přílišnou pozornost. Dále zde dochází k tělesnému odcizení – ačkoliv se hlavní představitel a druzí odsouzení snaží zachovat důstojnost, jejich těla reagují opačným způsobem, projevujícím se v podobě potu a neschopnosti udržet moč. Jako kontrast slouží postava belgického lékaře, jenž si zapisuje poznámky o projevech odsouzených – právě díky němu si Pablo uvědomuje svou ztrátu lidskosti a přirozenosti. Odcizení svým druhům čekajícím též na smrt, k milovaným bližním a k sobě samému vede ke lhostejnosti k životu a následně k paradoxnímu nalezení vnitřního klidu. Pablo říká: *„Kdyby mi teď v tom stavu, v jakém jsem byl, přišli oznámit, že se mohu klidně vrátit domů, že mi darovali život, nechalo by mě to chladným: Když jsme ztratili iluzi věčnosti, je úplně stejné čekat několik hodin nebo několik let. Už mi po*

*jisté stránce na ničem nezáleželo, byl jsem klidný.*²³ Nabídka na milost se skutečně koná – Ibbieta dostává možnost se zachránit, prozradí-li místo úkrytu svého přítele z odboje. K této nabídce se hlavní hrdina staví lhostejně, stejně tak jako k času na rozmyšlenou, jenž má zlomit jeho vůli. Nejedná se však o hrdinské gesto přátelství, ale spíš o umíněnost. Na základě svého rozhodnutí pošle Pablo vojáky na hřbitov – má se jednat o poslední výstřelek jeho života. Ironie života však zapracuje na plné obrátky, když je jeho přítel (který změnil svůj úkryt) na hřbitově skutečně nalezen a zastřelen. Po té, co se to Pablo dozví, upadá střídavě do mdlob a smíchu hysterie.

Téma společenských konvencí a morálky se objevuje v dalším příběhu nazvaném *Místnost*. Zde hlavní představitelka Eva vzdoruje tlaku rodiny a přesvědčení veřejného mínění, že by měla umístit svého psychicky nemocného manžela Pierra do sanatoria. Její rázné odmítání je druhými chápáno jako projev sebeobětování, soucitu a snahy popírat realitu. Skutečnost je však jiná. Život s mužem, který každým dnem ztrácí zbytky zdravého rozumu, má na Evu patologický vliv. „*Normální lidé si ještě myslí, že k nim patřím. Ale nemohla bych s nimi být ani hodinu. Potřebuju žít tady, na druhé straně téhle zdi. Ale tady se zas o mě nestojí.*“²⁴ Hlavní hrdinka si je vědomá, že život mezi normálními lidmi, by ji nenaplňoval (ba spíše naopak). Na druhou stranu však ví, že její manžel se dostal do fáze choroby, kdy žije ve svém vlastním světě, v němž se cítí soběstačný, a jí v něm nepotřebuje. Toto přesvědčení demonstrovuje Pierrovo vyznání, v němž sděluje své ženě (jíž oslovuje jiným jménem), že ji má sice rád, nicméně nechápe, proč s ním zůstává v jeho pokoji.²⁵ Toto vyznání a následné hovoření o zdi mezi oběma je paradoxně jedním z mála světlých momentů zobrazujících poslední zbytky zdravého lidského rozumu a spojení s realitou. Při Pierrových

²³ SARTRE, J. P., *Zed'*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 45.

²⁴ Tamtéž, s. 73.

²⁵ Tamtéž, s. 77.

záchvatech se Eva snaží vytvořit si stejnou úzkost, díky níž by se sama stala bláznem a pronikla do světa šílenství, avšak přes veškeré úsilí její snahy přichází vniveč. Příběh končí zlověstně. S vědomím, že časem dojde k Pierrově degeneraci na úroveň zvířete, Eva nabývá přesvědčení, že dříve Pierra, než se tak stane, zbaví utrpení a zabije ho.

Z hlediska otázky společenského vyčlenění je povídka *Herostratos* snad nejradikálnější. Hlavní představitel Paul Hilbert zde prezentuje radikální stanoviska opačná k humanismu. Již od začátku hlásá svou nadřazenost a nenávisť k lidem, jež nabývá nových rozměrů zakoupením revolveru, jenž mu přinesl pocit síly a převahy nad ostatními. Hlavní představitel sám není schopný blízkého vztahu s druhými lidmi včetně vztahu milostného – veškeré jeho intimní vztahy mají formu sledování nahé ženy bez jakéhokoliv fyzického kontaktu. Vlastnictví revolveru podněcuje hrdinu k myšlenkám na střílení do lidí, ty se navíc umocňují hrdinovým ztotožněním s Herostratem, jenž se proslavil na základě destrukce – poté co zapálil chrám v Efesu. Fakt, že se stal Herostratos veřejně známým na úkor stavitele chrámu, jehož jméno svým činem zastínil, je hnacím motorem hrdiny k provedení (z humanistické strany) bizarního činu. „ *Měl jsem u sebe revolver, věc, která vybuchuje a dělá rámus. Ale má jistota už nepocházela z něho, nýbrž ze mne samého: jsem tvor z rodu revolverů, rozbušek a bomb. Také já jednou, až nadejde konec mého temného života, vybuchnu a ozářím svět prudkým a krátkým plamenem jako magnéziový blesk.*“²⁶ Plánovanou střelbu do lidí má objasnit sto dva dopisů adresovaných předním francouzským literátům - Paulův čin tak má být projevem neafektového odporu k veškerým humanistickým konvencím. Přes veškerou promyšlenost končí první pokus fiaskem, neboť Paula uprostřed davu opouští sebejistota, stejně jako pocit nadřazenosti. Uprostřed davu se najednou cítí nicotně malý a slabý. Zároveň trpí paranoiou, že bude jeho záměr odhalen a on

²⁶ SARTRE, J. P., *Zed'*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 95.

lynčován. Samotný akt končí deziluzí – Paul třikrát střílí jakéhosi tlustého muže, další dvě rány střílí do davu, aby si uvolnil cestu a prchá. Zavírá se na toaletě v kavárně s pistolí a poslední kulkou. Přes veškeré odhodlání však není schopen zmačknout spoušť a jen odevzdaně otevírá dveře svým pronásledovatelům.

Povídka *Intimita* se věnuje problému lidské tělesnosti a lásky. Děj se točí okolo Lulu, jíž tíží odpor k hrubé tělesnosti přerůstající v sexuální blok a averze k mužské živelnosti při sexuálním aktu. To vše je také důvodem, proč zůstává v soužití s impotentním Henrym, byť ji všichni přesvědčují, aby ho opustila. Její představa lásky má spíše romantický charakter – touží spíš po emocionálním naplnění. Po konfliktu Henryho s jejím bratrem je však plně odhodlána ho opustit a zamířit do náruče Pierra, jenž jí nabíhá a s nímž se již dlouhodobě schází. Tento čin vítá Riretta, který zastává v příběhu roli všeobecného veřejného mínění. Později dochází k incidentu s Henrym. Ten se snaží Lulu násilím odtáhnout domů (neúspěšně) – zde se objevuje myšlenka vlastnictví druhého člověka. V náruči Pierra nalézá Lulu však pouze fyzickou lásku. Vidina tohoto fyzického projevení citů a představa každodenního opakování se jí více než hnusí. Odjezd s Pierrem do Nizy a život na riviéře se zdá být slabou náplastí za takové každodenní martyrium. Myšlenky na Henryho však nejdou hlavní hrdince z hlavy, a tak se s ním hodlá naposled před odjezdem sejít. Při noční návštěvě nalézá Henryho zlomeného a téměř ho nepoznává. Muž naléhá na Lulu, aby s ním zůstala. Ta však žádost odmítá, neboť již dala Pierrovi slib, že s ním odjede do Nizy – byť je Henry jediným mužem, který jí při doteku není odporný. Závěrečné rozloučení je jen krátkodobou záležitostí. Hned druhý den nechává Lulu Pierrovi dopis, v němž mu sděluje, že se vrací k Henrymu, který by bez ní zemřel, a že se jedná o oběť, jež však ve vztahu s Pierrem nebude hrát roli, a že po fyzické stránce bude odevzdána pouze jemu.

Mládí šéfa je poslední povídkou sbírky *Zed'*. Hlavní hrdina Lucien od dětství upadá do existenciálních nejistot. Již v raném dětství pod tíhou zlého snu trpí utkvělou představou, že jeho rodiče byli uneseni zloději a lidé, se kterými žije, jsou pouze najatými herci, s nimiž je nucen hrát svou roli. V důsledku této představy se prohlubuje jeho odcizení se vůči okolí. To se projevuje destruktivními sklony vůči věcem a drobným živočichům a také pohrdáním vůči materiálnímu světu. I během studií se prohlubují Lucienovy komplexy méněcennosti a pochybnosti nad vlastní existencí – příliš často dochází k přesvědčení, že jeho život je jednou velkou přetvářkou a jeho existence, stejně tak jako existence druhých, je pouhou iluzí. Pochybnosti a strach z neschopnosti v budoucnosti být vůdčí osobností, vedou hlavního hrdinu k myšlence sebevraždy, jež by zároveň demonstrovala jeho přesvědčení o iluzi lidské existence. Díky přátelství se spolužákem Berleacem se Lucien seznamuje s psychoanalýzou, ve které dočasně nachází sám sebe. Také známost se surrealistou Bergérem na něj začne mít značný vliv a podporuje ho ve ztrátě racionality a přírodní spontánnosti kombinované s bouráním konzervatismu. To vše nakonec vede k pohlavnímu styku hlavního hrdiny s Bergérem, následným otázkám vlastní sexuální orientace a strachu z veřejného mínění. Přes původní rozpaky Lucien nakonec nachází konečně své místo mezi francouzskými radikály hlásajícími antisemitismus. Mimo to také zažívá milostný vztah se ženou, díky kterému se zbavuje obav o svou sexuální orientaci. Tady se opět objevuje myšlenka opovrhováním tělesné intimity a sexuálního aktu samotného. Lucienova politická angažovanost a odevzdanost přesvědčení je demonstrována na oslavě narozenin sestry jeho přítele, kde odmítá podat židovskému vrstevníkovi ruku a raději z oslavy odchází. Zároveň si však uvědomuje možnost zavržení druhými: „*Takhle to dopadá, když se člověk pevně řídí svými názory: nemůže už žít ve společnosti.*“²⁷ Paradoxně však čeká hlavního hrdinu překvapení. To když se mu kamarád přijde omluvit za „faux pas“, které pokusem seznámit Luciena s mladým Židem způsobil a tím nerespektoval Lucienovo

²⁷ SARTRE, J. P., *Zed'*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 230.

přesvědčení. Zároveň zjišťuje, že veřejné mínění je na jeho straně, a uvědomuje si tak vliv na druhé. „*Pravého Luciena – teď už to ví - je třeba hledat v očích druhých lidí, v bázlivé poslušnosti Guigarda a Pierrety, v nadějném očekávání všech těch bytostí, které rostou a zrají pro něho; těch mladých učedníků, ze kterých budou jeho dělníci, těch mladých i velkých obyvatel Férolles, jejichž starostou se jednou stane.*“²⁸ Díky své oddanosti radikálnímu antisemitismu nachází řešení, jak se společensky začlenit, a co víc – nalézá návod, jak si druhé podmanit a dát tak svému životu smysl

2.2 Díla Charlese Bukowského

V následujících dvou podkapitolách budou přiblížena významná díla Charlese Bukowskiho. Jmenovitě se jedná o knihu *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* a román *Faktótum*. Při volbě románu *Faktótum* byla brána skutečnost, že se jedná o dílo pro Bukowského tvorbu typické. Dílo *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* bylo záměrně zvoleno pro svou spontánnost a upřímnost, kterou již svou samotnou formou sdělení produkuje. Mimo tato zvolená díla bude při srovnání děl obou autorů pracováno i s dalšími povídkami našeho autora. Jelikož však s nimi bude pracováno pouze zběžně, nebudou podrobně analyzována tak, jako je tomu u našich dvou hlavních a stěžejních děl.

2.2.1 Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení

Dílo *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* je podáváno deníkovou formou a má biografický ráz. Již svou formou vybízí k porovnání se Sartrovou *Nevolností*, jejíž obsah je rovněž prezentován jako deník. Úkolem této podkapitoly však stále primárně zůstává prezentace díla a zdůraznění základních stanovisek hlavního hrdiny (v tomto případě samotného autora).

²⁸ SARTRE, J. P., *Zed'*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 235.

Jak již bylo zmíněno, je toto dílo v podstatě deníkovou zповědí Charlese Bukowského, který v knize překročil věk 71 let. Právě pro pokročilý věk se v knize často setkáme s tématem blížící se smrti, již si je autor vědom více než kdykoliv dřív.

Stejně tak jako v mnoha jiných dílech i zde se objevuje téma dostihových závodíšť, které i ve vysokém věku téměř každodenně navštěvuje. Právě na dostizích čerpá Bukowski inspiraci. Prostředí, návštěvníci i atmosféra – to vše nutí Bukowského přemýšlet o ztracených existencích hledajících útočiště na těchto chmurných místech a také o vedení svého vlastního života. „*Závodíště je svět, kde život bojuje proti smrti a prohrává. Nakonec nikdo nevyhraje, jen hledáme dočasnou úlevu.*“²⁹ Tato místa jsou symbolem zmaru, zaslepenosti ze zoufalství a ztráty racionálního myšlení. Právě neschopnost přemýšlet je pro dostihy charakteristická a i autor sám ironickým způsobem oceňuje tuto vlastnost, protože mu tak alespoň brání v myšlenkách na smrt.³⁰ Pro většinu návštěvníků je závodíště zoufalým únikem před realitou, nicméně i zde se projevují manipulativní prvky systému. Jako příklad Bukowski nabízí diskuzi dvou mužů, kteří před každým závodem na obrazovce rozebírají, kdo podle nich má v závodě největší šanci zvítězit a proč.³¹ Velké množství lidí se těmito informacemi nechá snadno zmanipulovat a nevsází podle své vlastní vůle. Právě tento nešvar autor chápe jako hlavní příčinu neúspěchu. Lidé jsou již od dětství vedeni k tomu, že jim někdo řekne, co mají dělat.³² Dříve prý degradace člověka na závodíšti nebyla tak markantní. Před lety se prý dala postřehnout radost ve tvářích i těch, kteří prohrávali, nicméně nyní se dostihy stali útočištěm chudých, jejichž situaci symbolizují fronty, jichž jsou sami součástí, a které jejich

²⁹ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 7.

³⁰ Tamtéž, s. 90.

³¹ Tamtéž, s. 50.

³² Tamtéž, s. 50.

veškerá očekávání vedou nekompromisně k dalšímu zklamání.³³ Pro autora samotného jsou dostihy silou zvyku a způsobem jak ubít čas. Bukowski si je více než vědom, že není o nic lepší než zbytek sázkařů. Naopak. Přestože si uvědomuje realitu i absurditu svého jednání, ví, že i následujícího dne vstane a opět půjde na dostihy.

Celkově vztah k druhým lidem má u Bukowského poměrně asociální charakter. Autor sám sebe prezentuje jako kus kamene a ne příliš dobrého společníka, který se odmítá změnit.³⁴ Ačkoliv je známým spisovatelem, reaguje na přízeň svých čtenářů povětšinou odměřeností, ne-li přímo znechucením. Bukowski se sám nikterak nepovažuje za hrdinu nebo spasitele. V dopisech se často dočítá, že jeho knihy někomu zachránily život, byť pro autora samotného byly způsobem, jak zachránit svůj vlastní krk.³⁵ Jeho vztah ke čtenářům výmluvně vystihuje výrok: „*Dostalo se mi pocty. Jsem rád, že rockový zpěváci čtou moje knihy, ale slyšel jsem, že je čtou taky lidi ve věznicích a v blázincích. Nemůžu za to, kdo čte moje knihy.*“³⁶ Mnohem radikálnější sdělení je v samotném závěru knihy, kde lhostejnost přerůstá v averzi vůči lidem. Spílání nad nezajímavostí druhých lidí a opovrhování jimi však zároveň vede k paradoxnímu zjištění – ačkoliv jsou mu druzí odporní a nejraději by se s nimi vůbec nestýkal, potřebuje je ve svém životě k nutným maličkostem, kvůli kterým se bez nich neobejde.³⁷ Také společenské trendy hlásající konkurenční boj a seberealizaci na úkor druhého v něm vzbuzují znechucení.

V průběhu knihy je možné zaznamenat úzký vztah mezi psaním a smrtí. Ve svém díle autor často opakuje, že psaní je jedinou věcí, která má po jeho životě smysl. Tvůrčí psaní jakoby mělo ráz pohybu, který ve

³³ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 129.

³⁴ Tamtéž, s. 21.

³⁵ Tamtéž, s. 65.

³⁶ Tamtéž, s. 127.

³⁷ Tamtéž, s. 133.

svém okolí a životě jinak postrádá. „ *Každá nová věta je začátek a nemá nic společného s žádnou předešlou větou.*“³⁸ Přestože s pokročilým věkem cítí úbytek sil a ztrátu mládí, nalézá Bukowski sílu stáří spojenou s blízkostí smrti, která jakoby usnadňuje tvůrčí proces.³⁹ Při vzpomínkách na časy minulé si uvědomuje hodnotu, jakou pro něj psaní mělo v nejtěžších chvílích a jakou hodnotu pro něj má nyní. „*Nikdy jsem netoužil po slávě ani po penězích. Chtěl jsem jen dobře psát, to je všechno. A psát jsem musel, abych nepodlehl něčemu horšímu, než je smrt. Psaní je pro mě nutnost.*“⁴⁰ Tvůrčí psaním je pro autora pevně spjato s klasickou hudbou, kterou během psaní poslouchá, a která má pro něj očišťující charakter.

Bukowski mimo jiné reaguje na ostatní spisovatele. V jeho hledáčku se nejčastěji objevují Dostojevský, Tolstoj, Hemingway a další. Povětšinou jsme seznamováni s romantizujícími představami z mládí, které měl Bukowski s autory spojené a které ho k životní dráze spisovatele vedli. Autor se také nezapomíná svěřit, že ve spisovatelských začátcích byla uveřejněna jedna jeho povídka v časopise spolu s tvorbou Sartra, Millera a Camuse.⁴¹ Kromě reakcí na autory literárních děl a románů se objevují i reakce na díla filozofů. Jejich dílům je vyčítána zbytečná složitost formulací tezí, které jsou tak zbytečně nepřístupnými pro obyčejné lidi. Příliv nových spisovatelů a básníků přijímá Bukowski s odporem a ironií. Vypráví o řadě samozvaných básníků, kteří se snaží jít ve šlépějích romantických představ o svých idolech. Tito básníci jsou však povětšinou patolízaly neschopnými snášet bolest spojenou s běžným životem.⁴² Právě tato neschopnost zapřičiňuje ztrátu autentičnosti jejich děl a ta se tak stávají fádními.

³⁸ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 23.

³⁹ Tamtéž, s. 96.

⁴⁰ Tamtéž, s. 95.

⁴¹ Tamtéž, s. 86.

⁴² Tamtéž, s. 84.

V otázkách smrti Bukowski rozebírá pojem sebevraždy. Autor sám přiznává, že myšlenky na sebevraždu často podléhá. Nejedná se však o nutkání vedoucí k činu, ale spíš o možnost úniku, která je paradoxně hnacím motorem k životu. „*Možnost úniku vám pomáhá žít.*“⁴³ Ve svých úvahách se Bukowski věnuje myšlenkám na svět po jeho smrti. S nadsázkou přemítá nad tím, jak bude posmrtně i se svými díly vyzdvihován. „*Všichni, který se mě báli nebo mě nenáviděli, mě najednou budou uznávat. Všichni budou číst moje knihy. Moje slova budou všude. Budou se zakládat kluby a společnosti. Bude to nechutný. Bude natočen film o mém životě. Udělají ze mě mnohem odvážnějšího a talentovanějšího člověka, než ve skutečnosti jsem.*“⁴⁴ Samotný titul *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* se dá označit za metaforou, symbolizující odchod velikánů a výjimečných osobností, které mají být vystřídány podřadnými a nevýraznými náhražkami a to nejen v oblasti umělecké, ale i v běžném životě. Ačkoliv to není nikde přímo řečeno, lze předpokládat, že Bukowski za tohoto „odcházejícího kapitána“ považuje sebe.

2.2.2 Faktótum

Román *Faktótum* je velmi otevřenou výpovědí o problematice seberealizace v USA během 2. světové války a také po ní. Dílo Charlese Bukowského s notnou dávkou humoru a sebeironie popisuje strasti člověka, jenž v této těžké době již dávno ztratil ideály a životem se protlouká spíše ze setrvačnosti, než s nadšením a optimistickým vzhlížením do budoucnosti.

Hlavním hrdinou příběhu je Henry Chinaski. V samém úvodu přijíždí do New Orleans a doufá, že se k němu štěstěna konečně nakloní. Jelikož je téměř na mizině, je nucen jíst pouze jednou denně. Veškeré naděje se však brzy rozplývají – ačkoliv se Henrymu podaří získat několik

⁴³ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 16.

⁴⁴ Tamtéž, s. 101.

pracovních míst, je vždy pro laxní přístup, nezodpovědnost a sklony k alkoholismu vyhozen. Chinaski bere výpovědi s neobvyklým klidem a lhostejností.

Neúspěch v New Orleans vede Henryho k návratu do L.A. (toto město se pro něj ukáže být jakýmsi „městem návratu“, do něhož se pravidelně vrací po neúspěšných pokusech usadit se v jiném městě). Po svém příjezdu nachází dočasné útočiště u svých rodičů – je však nucen platit za pobyt, stravu a prádelnu. Pobyt u rodičů je doprovázený několika incidenty, které jen vyostřují špatné rodinné vztahy – dochází dokonce k šarvátce mezi Henrym a jeho otcem poté, co se Henry vrací domů opilý. Po setkání a popíjení s bývalým spolužákem z dob studií na vysoké škole dokonce končí Chinaski ve vězení pro opilství a narušení dopravy. Před desetidenním pobytem ve vězení ho zachrání třicetidolarová kauce, kterou za něj vyplácí otec. Po nalezení pracovního místa a splacení dluhu rodičům se Henry stěhuje. *„Tak bohatý jsem zas nebyl, abych mohl bydlet doma.“*⁴⁵

Zanedlouho Chinaski opouští L.A. a vydává se znovu na cestu za hledáním štěstí. V New Yourku, Filadelfii a St. Louis střídá spoustu míst. Často se jedná o stereotypní a úmorné práce testující lidského ducha. *„To jsou ta zaměstnání, při nichž se lidi unaví. Nejsou jen unavení, jsou vyhaslí. Napadají je šílenosti a skvělé myšlenky. Zmagořil jsem a sprostě nadával a mluvil a žertoval a zpíval. V pekle to bublá smíchem.“*⁴⁶ Je to právě St.Louis, kde Henryho přepadnou těžké deprese, které alespoň částečně mírní solidarita paní domácí a dvou sousedek. Ti o něj projevují starost a ochotu pomoci mu. K jedné ze sousedek projeví náklonnost – také ze strany sousedky (Gertruda) je možno vyčíst zájem. Přes vědomí si signálů, které k němu Gertruda vysílá, není schopný přirozeně reagovat. Ve chvíli, kdy je pozván do její ložnice a ona mlčky čeká na jeho reakci, reaguje odchodem do svého pokoje a nechává ji samotnou. Přes tento podivný incident si spolu Gertruda a Henry vyjdou. Při

⁴⁵ BUKOWSKI, Ch., *Faktótum*, Pragma, Praha 2001, s. 29.

⁴⁶ Tamtéž, s. 38.

vzájemném rozhovoru padne téma lásky. Gertruda se Henryho ptá, zda byl už někdy do někoho skutečně zamilovaný, ten však odpovídá, že láska je pro skutečné lidi a skutečné lidi on nenávidí.⁴⁷ Po zbytek schůzky narůstá lhostejnost vůči Gertrudě, jež vrcholí návratem na pokoj, při němž před Gertrudou bez jediného slova zavírá dveře. Ani po pracovní stránce není St. Louis příliš příznivým. Chinaski nás seznamuje se stereotypní jednotvárností dotazníků, které vyplňuje již bezmyšlenkovitě a s vykořisťujícím přístupem majitelů podniků ke svým zaměstnancům. Ti ho přetěžují a ničí přesčasy. „*Odsloužili jste šéfovi osm hodin, ale vždycky po vás chtěl víc. Nikdy vás například nepustili domů po šesti hodinách. To byste třeba měli čas přemýšlet.*“⁴⁸ Jediným pozitivem pobytu v St. Louis se zdá být přijatá povídka Gladmoreovým literárním magazínem.

Po návratu do Los Angeles se hlavní hrdina seznamuje s Laurou, s níž následně nějaký čas udržuje vztah, nabývající spíše sexuálního charakteru doplňovaného společným popíjením. Laura seznámí Henryho s nemocným milionářem, který si krom Laury udržuje i další 2 děvčata. Po seznámení (Laurou je Henry prezentován jako talentovaný spisovatel) bere milionář Wilbur pod svá „ochranná křídla“ také Chinaskiho. Idylický život v přepychu však nemá dlouhého trvání – po Wilburově smrti se celá parta rozpadá a Chinaski je nucen znovu hledat práci.

Krátkodobě se zdá, že se štěstěna obrací. Nejprve Henry nachází práci ve skladu bicyklů a posléze i družku Janu. Ve skladu se spolu se svými spolupracovníky příliš nepředře, a tak všichni žijí na úkor systému, dokud vedení nezjistí, jak moc jsou nemožnými.⁴⁹ Vášnivý vztah s Janou (doprovázený pozdními příchody) má za následek brzký vyhazov. Po propuštění začíná Chinaski chodit spolu s Janou na dostihy, kde zažívají vítěznou sérii, díky níž jsou jejich finanční problémy alespoň načas vyřešeny. Ve chvíli, kdy však vítězná série končí, se dostavuje finanční tíseň. Díky ní nemají ani dostatek financí na obživu, natož pak na nájem. Nemožnost sehnat práci umocňuje fakt, že právě skončila 2. světová

⁴⁷ BUKOWSKI, Ch., *Faktótum*, Pragma, Praha 2001, s. 49.

⁴⁸ Tamtéž, s. 47.

⁴⁹ Tamtéž, s. 71.

válka a s návratem vojáků vzrostla i poptávka po pracovním poměru. Chinaskiho neschopnost jen zdůrazňuje příhoda s okurkou, jíž se neúspěšně pokouší ukrást. Po návratu k Janě jen sebeironicky konstatuje, že je neschopný, že neumí ani ukrást okurku.⁵⁰ Nakonec se hlavnímu hrdinovi podaří po sebeponížení sehnat práci v prodejně náhradních dílů. Zde se seznamuje s kolegou Mannym, se kterým ještě týž den utíkají předčasně z práce, aby stihli poslední dostihový závod dne. Tyto předčasné odchody z práce se stanou každodenním rituálem, neboť krom základního platu v práci jsou pro ně dalším pravidelným zdrojem peněz. Nový způsob života sice rapidně zlepšuje Chinaskiho finanční situaci, na druhou stranu se však zhoršují vztahy s Janou, která Henryho trýzní hysterickými scénami a citovým vydíráním – Jana často mizí v barech, kde hledá mužskou společnost, zatímco si je vědoma Henryho vědomí těchto „avantýr“. Janino provokace se však jednou neobejdou bez následků. Při tradičním flirtování s muži v baru přichází Henry plný vzteku a dopouští se na ní fyzického násilí doprovázeného výčitkami. I přes tento incident zůstávají Jana a Henry spolu.

Nezodpovědný způsob života, kterým oba žijí, má za následek nejprve ztrátu Henryho práce, hromadící se konflikty se zákonem pro alkoholové excesy a zhoršení finanční situace. Netrvá dlouho a Chinaski začíná pociťovat potřebu být sám. Na Janinu námitku, že každý potřebuje k životu lásku, Henry jen cynicky reaguje výrokem, že člověk potřebuje úspěch v jakékoliv podobě, že to může být láska, ale nemusí.⁵¹ Na argument, že bible ale hlásá milování bližního svého, reaguje, že to může znamenat i dát mu pokoj.⁵² Po rozdělení peněz a majetku se oba rozcházejí.

Po krátké etapě v Miami se vrací hlavní hrdina opět do L.A. a k soužití s Janou. Ta je mu notoricky nevěrná, což má své následky – tragikomická historka s pohlavními parazity je více než výmluvnou. Mimo to je Chinaski podroben i jiné ironii života – ačkoliv má za sebou

⁵⁰ BUKOWSKI, Ch., *Faktótum*, Pragma, Praha 2001, s. 80.

⁵¹ Tamtéž, s. 97.

⁵² Tamtéž, s. 97.

dvouletou zkušenost na vysoké škole s oborem zaměřeným na žurnalistiku, je místo zaměstnání v redakci společnosti Times zaměstnán v této společnosti jako uklízeč. Tato práce zahrnující též úklid toalet vzbuzuje v Henrym pocit degradace a pokoření. Stejně tak jako všechna předcházející zaměstnání končí i toto výpovědí pro nedodržení pracovních povinností – Chinaski je přistižen při spaní během pracovní doby.

Též nadějný kurz na taxikáře končí neúspěchem – tentokrát je na vině trestný rejstřík, ve kterém má záznam.

Originální způsob zisku práce předvádí hlavní hrdina při pracovním pohovoru o místo v prodejně s uměleckými potřebami. Zde používá fintu založenou na lži o přijetí jinou společností, čímž se snaží ve vedoucím vzbudit jakýsi pocit „nedosažitelnosti“, jenž má zapůsobit v jeho prospěch. Tento trik slaví úspěch a Chinaski je přijat. V prodejně se setkává s množstvím zvláštních lidí – s podivínským mužem, který se znal s Piccasem, homosexuálním narkomanem, dokonce i s původním majitelem obchodu, jenž skončil jako obyčejný prodavač. I z tohoto místa je propuštěn za zvláštních okolností – je přistižen s japonskou kolegyní v intimní chvíli a udán vedoucímu.

Nedisciplinovanost a alkohol může i za ztrátu místa v prestižním hotelu Sans. Krátce na to se rozchází s Janou, která se stěhuje k muži, jenž si ji má vydržovat. Henrymu slibuje, že na něj bude čekat, než se štěstěna obrátí na jeho stranu.⁵³ Se dvěma dolary a osmi centy v kapse se snaží hlavní hrdina získat práci na Trhu zemědělských prací. Zde překvapeně zjišťuje, že je k dispozici práce sběrače rajčat. „*Vždycky jsem si myslel, že sběrače rajčat dávno nahradily stroje. Přesto to tam stálo. Lidí jsou nejspíš levnější než stroje. A stroje se můžou pokazit.*“⁵⁴ Souboj s druhými zoufalými zájemci o místo prohrává – v zásadě kvůli dočasnému váhání a lhostejnosti k tlačenci o místo. Po tomto neúspěchu přichází Henry do agentury Dělníci pro průmysl. Po

⁵³ BUKOWSKI, Ch., *Faktótum*, Pragma, Praha 2001, s. 158.

⁵⁴ Tamtéž, s. 159.

vyplňování dotazníku žádá o nový dotazník, ve kterém popírá své vysokoškolské zkušenosti a místo toho do kolonky vzdělání píše: „*Absolvent střední školy v Los Angeles. Příručí, skladník, pomocný dělník. Psaní na stroji – trochu.*“⁵⁵ Mezi všemi těmi ztrápenými tvářemi se dává do řeči se starým černochem, se kterým potají popíjí, než na ně oba dojde řada. Naneštěstí jsou oba přistiženi a vyhozeni. Po dopití vína se jejich cesty rozcházejí.

Konec příběhu jakoby symbolizoval celkový Chinaskiho přístup k životu prezentovaný v celém románu. Se zbylými třiceti osmi centy vstupuje do striptýzového baru soustředěný na aktuální moment a dočasné uvolnění, lhostejný k minulosti a ještě lhostejnější k budoucnosti.

⁵⁵ BUKOWSKI, Ch., *Faktótum*, Pragma, Praha 2001, s. 161.

3 SROVNÁNÍ PRVKŮ EXISTENCIALISMU V LITERATUŘE CHARLESE BUKOWSKÉHO A JEANA PAULA SARTRA

3.1 Východiska existencialistické literatury

Ještě než se pustíme do samotného srovnávání společných prvků literatury obou spisovatelů, je třeba provést nástin základních existencialistických prvků, na které bude naše studie zaměřena, a které pro ni budou výchozí.

Existencialistické koncepce v průběhu let opustily sféru filozofickou a volně přešly do nové sféry vlivů myšlení básnického – především díky F.M. Dostojevskému.⁵⁶ Byl to právě Dostojevského⁵⁷ přístup antropocentrického antropologa, zabývající se člověkem jakožto jedince (individuem) a nikoliv člověkem samotným, který inspiroval mnoho jeho spisovatelských následovníků k tvorbě děl majících nádech existencialismu.⁵⁸ Existencialismus je předně filozofií prožitku, nikoliv diskursu, a proto není překvapením, že existencialismů je tolik, kolik je existencialistů.⁵⁹ Máme-li se však v naší studii pokusit srovnat prvky existencialismu v dílech obou vybraných autorů, je třeba nejprve analyzovat základní literární rysy existencialismu reflektované v literárních dílech.

„Opírat se o substrát subjektivně prožitého, to bude pro nás základní kritérium k rozpoznání existencialisty.“⁶⁰ V zásadě to znamená, že nejčastějším východiskem existencialistů je subjektivita individua – tedy osobní vědomí postihující sebe samo.⁶¹ To jest základem, ze kterého je třeba vycházet. Subjekt se v rámci existencialismu pokouší o reflexivní

⁵⁶ ČERNÝ, V., *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992, s. 23.

⁵⁷ Fjodor Michajlovič Dostojevskij – významný ruský literát a představitel ruského realismu

⁵⁸ ČERNÝ, V., *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992, s. 23.

⁵⁹ Tamtéž, s. 25.

⁶⁰ Tamtéž, s. 26.

⁶¹ Tamtéž, s. 26.

odraz osobní svobody v sebe samu, se záměrem nalezení vlastního významu a cíle.⁶² Toto je však velmi povrchní charakteristikou existencialisticky laděné literatury, proto je třeba přiblížit jednotlivá tematická spektra existencialismů v literatuře, na jejichž základě lze stavět i naše následné plánované srovnání.

Přes již výše zmíněnou osobní svobodu jakožto reflexi jednotlivce, kterou každý přirozeně disponuje, dostává se tento atribut lidské existence do přímé konfrontace s přirozenou lidskou determinací. *„Do situace se přímo rodíme, aniž jsme si ji vybrali: doba, místo na světě, prostředí společenské, rodina, zatížení, stav tělesný, povaha, to vše je velmi prostě dáno a vytváří můj svět, všem ostatním nepodobný, a jehož konkrétní jedinečnost se ještě zvyšuje v takzvaných „situacích mezních“, jako jsou boj, bolest, hřích, nebezpečí, smrt; tak zajisté tváří v tvář smrti se každý – s nikým nesrovnatelně – projeví reakcí zcela individuální, jež odhalí jeho pravdu.“*⁶³ Existencialismus tak víceméně hlásá subjektivní iracionalismus a popírá přirozeně objektivní představu světa, jež je pro všechny stejnou.

Dalším základním problémem existencialismu promítaným v literatuře je problém vztahu jednotlivce (jakožto existence) k druhému (jakožto k druhé existenci). Takovýto vztah k druhému člověku je možno charakterizovat jako podvojný život existencí s vůlí k splynutí – vztah existence k druhé existenci je na principu boje subjektu o druhý subjekt se snahou zmocnit se druhého a osvojit si jej.⁶⁴ Veškerá tato snaha je v důsledku potřeby vnímání své existence v druhém, tedy přijetí mé existence v existenci druhého – jedná se o touhu být pro někoho potřebný.⁶⁵ S ohledem na pluralitu lidských pohledů, přístupů a individualitu samotnou se tato snaha o splynutí dostává u konkrétních

⁶² ČERNÝ, V., *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992, s. 26.

⁶³ Tamtéž, s. 31.

⁶⁴ Tamtéž, s. 32.

⁶⁵ Tamtéž, s. 45.

subjektů do ostrých konfliktů, zůstává nenaplněnou a často (nejen v existenciální literatuře) mívá i fatální následky.

Důležitým prvkem užívaným v literatuře s existenciálním podtextem je stylistika psaní. Tato literatura je často lemována myšlenkovými skoky. Do dialogu dvou osob vstupují vnitřní monology, které tam mnohdy vnášejí (a též děje samotného) autentičnost a nové pohledy.

Tematiku subjektivní exprese doprovází také základní otázky smyslu života, jeho absurdity a pocitu odcizení. Právě s těmito otázkami se pojí i téma smrti a případné sebevraždy, jakožto možného řešení bezvýslednosti životní situace spojeného s myšlenkou vlastní konečnosti, jíž člověk není schopen svou myslí postihnout. Ačkoliv se může být sebevražda chápána jako protiúder urážce absurdity života, paradoxně tento tvůrčí akt (existence jedince) stvrzuje absurditu života – sebevrah svou smrtí volí právě smrtelnost.⁶⁶

Pocit odcizení a nadpočetnosti v kontextu s okolním světem je jedním ze základních kategorií existencialismu – existencialistický román je v zásadě románem lidí životu odcizených, zabloudivších, těžce se adaptujících, zkrátka těch, kteří si uvědomují svou vetřelost.⁶⁷ Existencialistická literatura se z tohoto hlediska dá posléze označit za literaturu úzkostnou. Úzkost, o níž mluvíme, má zároveň pachut' deziluze, neboť právě díky ní si člověk uvědomuje, že věci sami o sobě zdaleka nemusí být takové, jaké se mohou na první pohled zdát. To se týká samozřejmě také otázky časovosti a konfrontace subjektu s ní - pojem „nicoty“ lze chápat dynamicky se směřováním k budoucí prezenci, kterou však srovnáváme na základě minulosti a obsahů z ní získaných.

Vedle pocitu odcizení vůči okolnímu světu je zde také téma odcizení druhým (lidem). Tento druh odcizení má svou příčinu ve výše zmiňované

⁶⁶ ČERNÝ, V., *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992, s. 35.

⁶⁷ Tamtéž, s. 35.

„snaze o splynutí“. Je také právě těmi zmiňovanými fatálními následky, které mohou vést k lhostejnosti, apatii či samotné nenávisti. I láska je v existenciálním měřítku chápána jako krach, neboť je s milovaným objektem zacházeno jakožto s vlastněnou věcí, byť jej chce jako subjekt.⁶⁸ V takovéto situaci dochází k boji o svobodu, v níž se jeden podvolí druhému, potažmo se cesty obou zúčastněných rozejdou vstříc osamění. Tak jako tak se jedná o konfrontaci svobodných voleb obou subjektů.

Tím se dostáváme k otázce svobody v existencialistickém konceptu. „*Svoboda je skutečností mé samoty a jedinečnosti, a je ustavičnou nicotou druhého.*“⁶⁹ Člověk žije život sám za sebe a veškerá rozhodnutí a jednání vycházejí z něj samotného, a tak je třeba k životu přistupovat. Existencialismus naprosto nepopírá realitu vnějšího světa ani naší závislost na něm, nicméně tvrdí, že tento svět je částí naší sebevolby, že pozici, kterou vůči němu zaujmeme ve vztahu k nám, je naší svobodnou volbou (to se týká rovněž významů, které v nás svět vyvolává).⁷⁰ Z existencialistického hlediska je člověk svobodný vždy a ve všem – sociální vzpoura, popřípadě odmítnutí volby, to vše je svobodnou volbou daného subjektu a je třeba si to uvědomit. Hrdinové existencialistických románů volí dnešek a sázejí na absurdno – jsou si svého osudu vědomi, nicméně s ním nesouhlasí a nemíní se mu poddat.⁷¹ Právě to dělá z existencialistické literatury literaturu vzdoru. Přes vědomí marnotratnosti je člověk veden k činu (a poté k dalšímu činu). „Člověk je nepřetržité přesahování sebe, sebepřekonávání, je vznět, elán; já je i nepřetržité více-než-já, jsem stále v sobě i před sebou.“⁷² Normy a hodnotový systém si neosvojují člověka, člověk si na základě své volby osvojuje je, ba co víc – je to člověk (subjekt), kdo je tvoří.

⁶⁸ ČERNÝ, V., *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992, s. 45.

⁶⁹ Tamtéž, s. 49.

⁷⁰ Tamtéž, s. 49.

⁷¹ Tamtéž, s. 51.

⁷² Tamtéž, s. 54.

Vztah subjektivity a objektivit z jiného úhlu pohledu hraje stěžejní roli u dalšího tématu spadajícího do existencialistické literatury. Tím je snaha existencialismu nastavit pomyslné zrcadlo, jež má poukázat na krizi sociálních hodnot. Krize v oblasti národní, či třídní určenosti, reflexe obou světových válek a jejich následků, pracovní nejistota v důsledku finanční krize, problém seberealizace samotné – na to vše existenciální literatura poukazuje a snaží se reagovat.

Veškerá výše jmenovaná spektra existencialismu nám ukazují, jakým směrem by měla být naše studie směřována, jaké prvky bychom měli v dílech Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského hledat a čemu konkrétně bychom měli věnovat naši pozornost.

3.2 Hledání společných existencialistických prvků v literatuře Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského

Na základě prostudování primární literatury se nám naskýtá možnost srovnání přístupů obou autorů. Po nástinu obsahu a myšlenek, který nám předcházející kapitola nabídla, se nám otevírá cesta k přímé konfrontaci těchto děl a tím i k praktické části této práce. Jak již napovídá název podkapitoly, bude tato část zaměřena na podobné přístupy v dílech obou výše jmenovaných autorů.

První paralela, která se nám nabízí, je forma písemného projevu. Ať již jde o Sartrův titul *Nevolnost* nebo o Bukowského knihu *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, obě díla jsou psána formou deníku. Tato skutečnost již sama o sobě předpokládá autentičnost a subjektivitu psaného projevu. Způsob subjektivního sdělení, jímž je deník, zpověď a podobné projevy vlastních prožitků a sebereflexe, se opakují obzvláště v literatuře Charlese Bukowského. Tuto skutečnost je možno odůvodnit faktem, že veškerá Bukowského tvorba má dle jeho vlastních slov autobiografický základ. Charles Bukowski proslul výroky, že drtivá většina historek zachycených v jeho literárních dílech popisuje (z 95%)

skutečnost bez příměsi fikce, nicméně s ohledem na smysl pro dramatickous, kterou Charles Bukowski oplýval, je pravdivostní procento mnohem menší (pravděpodobně 50%).⁷³ Ačkoliv se může zdát zkoumání pravdivosti obsahu děl obou autorů sebevíc zajímavé a poučné, nespadá do obsahu práce a zůstává tak pro nás bezpředmětným, tudíž je třeba ho opustit a věnovat se spíše filozofickým stránkám děl.

Ve snaze nalézt v dílech obou autorů společné prvky, se nabízí téma osamělosti, které se v jejich dílech pravidelně objevuje. Přestože je osamělost hrdinům děl vlastní, nejedná se o osamělost totožnou z existencialistické stránky, kterou jsme si zběžně přiblížili v úvodu této kapitoly, to ani není možné (rozdílnost v přístupu obou autorů bude rozebrána v následující podkapitole). Naším úkolem je však pokusit se nalézt určitou paralelu, která spojuje přístupy reprezentující osamělost v dílech obou spisovatelů.

Vezmeme-li v úvahu Sartrovu *Nevolnost* a přiložíme-li pod drobnohled postavu Antoina Roquentina, zjišťujeme již v úvodu románu, že žije bez závazku, blízké přátele víceméně nemá a společnost druhých v podstatě nevyhledává (spíše se jim vyhýbá). Jedním ze způsobů, jak zahnat svou „Nevolnost“, je pro Antoina Roquentina procházka v opuštěných čtvrtích Bouvillu. „*Noirův bulvár je nelidský. Jako nerost.*“⁷⁴ Opuštěná část města jako by měla pro Antoina očistný účinek. Jako by si díky mrtvolné prázdnotě, která z místa sálá, paradoxně získával pevnou půdu pod nohama. Podobný účinek, jaký má pro Roquentina prázdný bulvár, mají pro Bukowského dostihová závodiště. Přestože jsou dostihy přeplněny k prasknutí lidmi, je celá „aura“ místa „aurou“ umírající. Dostihy jsou místem zmaru. Veškeré naděje, se kterými sem lidé chodí, bývají povětšinou „odměňovány“ nezdarem a pádem. „*Všude stojí lidi. Většina*

⁷³ MILLES, B., *Charles Bukowski*, Volvox Globator, Praha 2008, s. 78.

⁷⁴ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 39.

*prohrála. Jsou vysušený jako prach. Úplně vyčerpaný.*⁷⁵ Na základě tohoto skličujícího dojmu, jímž tato místa působí, lze předpokládat, že mají na Bukowského podobný účinek jako prázdna část města na Sartrova Roquetina – tedy jako zvláštní druh iracionálního anestetika uklidňující vnitřní nevyrovnanost. Oba hrdinové se v daném prostředí cítí být na jednu stranu jeho součástí, zároveň si jsou však vědomi jedinečnosti své existence, jež brání plnému splynutí s daným prostředím – oba představitelé mohou vnímat energii, která vychází z daných míst, mohou ji částečně „čerpat“. Co však oba nemohou, je s ní skutečně splynout. Tragičnost osamění těchto míst pro ně odráží cosi povědomého a známého. Něco, co je jim svým zvláštním způsobem vlastní a co jim nabízí ten tak zoufale hledaný a potřebný pocit spříznění (byť se jedná o ubohou a povrchní náhražku).

Mimo míst působících mrtvým dojmem nacházíme u obou autorů další (oběma společný) způsob řešení existenciální krize. Tímto katalyzátorem je hudba. Stačí si vzpomenout na roli písně *Some of this days*, kterou skladba měla pro hlavního hrdinu Sartrovi *Nevolnosti* – od osvobození ze sevření „Nevolnosti“, až k závěrečné inspiraci, kterou Roquetinovi přinesla a díky níž našel svůj nový smysl života, způsob, jak ospravedlnit svou existenci (nikoliv primárně v očích druhých, ale hlavně ve svých vlastních) a to na základě tvůrčí činnosti. U Bukowského je možné nalézt obdobný přístup. U něj je katalyzátorem rovněž hudba. V díle *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* je čtenář seznámen se skutečností, že v průběhu svého tvůrčího procesu autor poslouchá klasickou hudbu (konkrétně Mahlera). Toto jednání je odůvodněno jako způsob, jak snáze nalézt inspiraci pro psaní. „*V rádiu hrajou Mahlera, zní tak přirozeně, ačkoli hrozně riskuje. To člověk někdy*

⁷⁵ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 47.

potřebuje. Děkuji ti, Mahlere. Půjčuju si od tebe a nikdy ti to nevrátím.“⁷⁶ Muzika má pro Roquetina i pro Bukovského podobný význam. Oběma jako by říkala: „Je třeba chovat se jako my, trpět v taktu.“⁷⁷ Pro oba je druhem vykoupení ze sevření vlastních tíživých myšlenek (vytrhává oba ze „sartrovského stavu“⁷⁸) a oba vede ke kreativě.

Dalším společným prvkem v literatuře obou literárních velikánů je pohyb. Ačkoliv se může zdát, že v příbězích obou autorů je tímto pohybem útěk, nelze ho za útěk jednoznačně označit. Vzpomeňme si na Bukovského román *Faktótum*. Zde hlavní hrdina Henry Chinaski pravidelně opouští město, do kterého přijel s teoretickou nadějí na lepší budoucnost – mění se názvy měst, ale cyklus v duchu neúspěchu, selhání a notné dávky znechucení se pravidelně opakuje. Chinaski opouští „nové“ město jako poražený a vrací se do svého rodného města (Los Angeles). Jiný druh pohybu lze zaznamenat v díle *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*. Zde hlavní hrdina i přes pokročilý věk pravidelně jezdí na dostihová závodiště. Bukowski zde přiznává, že pokud se přemůže, zůstane doma a na dostihy nejede, pak se cítí mdle, nemocně a zbytečně.⁷⁹ Zaměříme-li se pro změnu na závěr Sartrova románu *Nevolnost*, naskytne se nám jistá paralela s Bukovského *Faktótem*. Hlavní hrdina Antoine Roquentin se chystá opustit Bouvill a přestěhovat se do Paříže. Zde se objevují podobné prvky jako ve *Faktótu* – hlavní hrdina znechucený, mdlý a přešlý se chystá k útěku z města, které v něm probouzí deprese doprovázené pocity méněcennosti a bezvýznamnosti. Pomyslný útěk však neznamená nutně projev kapitulace. Jedná se spíše právě o opačný rys. Ačkoliv Chinaski pokaždé z „nového“ města odjíždí a vrací se do rodného Los Angeles, vždy se po nějaké době odhodlá k opětovnému pokusu o hledání štěstí v dalším

⁷⁶ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 8.

⁷⁷ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 221.

⁷⁸ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 7.

⁷⁹ Tamtéž, s. 47.

„novém“ městě. Přestože je mu neúspěch takříkajíc v patách, pokouší se opětovně o hledání štěstěny, byť se každý nový pokus stává čím dál větší křečí a Chinaski ho i proto bere se stále se zvětšujícím se odstupem, jenž ho činí více a více lhostejnějším. Obdobně je tomu i u dostihů v díle *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* – ačkoliv Bukowski v díle pravidelně opakuje výroky, že dny na dostizích jsou dny zabitými, přesto se na ně vrací a nezanevře na ně. Sám také toto jednání odůvodňuje slovy: „*Důležitá je AKCE, dokud jste naživu. Koně, který vyráží ze startovací brány, všichni ty žokejové, ty malý d'áblíci v barevnejch dresech. Krása je v pohybu a v riziku.*“⁸⁰ Také Roquentinův odjezd z Bouvillu má nádech „hořkosladké“ naděje do budoucna – původně se jedná o sporadické řešení obdobné jako u Chinaskiho, nicméně v závěru románu má původně sporadický odjezd dodatečný nádech s příslibem do budoucna (v podobě příslibu resp. pokusu o tvůrčí psaní v podobě románu). To, co všechny tři hlavní představitele spojuje, je pohyb. Pohyb, jenž je v jejich podání cestou kupředu. Přestože se cítí být srazeni na kolena, nezůstávají odevzdaně klečet a pokračují vstříc neznámu.

Nezdolnost a vzdor lemovány nepřetržitými pády bývají v dílech obou autorů často zainteresovány též do problematiky smrti. Otázka smrti se v těchto dílech objevuje téměř permanentně, leč v různých úhlech. Bukowského kniha *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* je do značné míry tematicky zaměřena právě do otázky smrti. Autor, který zde překročil sedmou dekádu svého života, si je pevně vědom své smrtelnosti a nevyhnutelně se blížícího konce svého života. Bukowski je v zásadě se smrtí smířen a je připraven zemřít. „*Nad smrtí nemusíme truchlit o nic víc než nad růstem kytky. Hrozná není smrt, ale život, kterej*

⁸⁰ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 71.

*lidi žijou nebo nežijou.*⁸¹ Obdobný motiv zazní v řadě Bukowskiho povídek. Jako příklad je možné uvést povídku *Dolar a dvacet centů*. Zde je veden krátký dialog mezi životním ztroskotancem Sneedem a mladíkem, jenž se směje jeho věkem sešlé tváří. Sneed na to reaguje slovy, že stáří není žádnou ostudou, načež následuje mladíkova reakce, že ostudou je promarnit svůj život a že tím stylem na něj právě působí.⁸² Zaměříme-li se pro změnu na Sartrovu povídku *Zed'*, nalezneme obdobné smíření se smrtí. Hlavní představitel Ibbieta, po původním šoku a vyrovnání se s pevně určenou hodinou smrti, která se nezadržitelně blíží, se smiřuje se svým osudem a nakonec nalézá i relativní vnitřní klid, který demonstruje svým závěrečným vzdorem ve formě žertu vůči svým trýznitelům. Rovněž v dalších povídkách se objevuje tematika smrti a smíření, nicméně toto smíření je zainteresováno do problematiky kontextu se sebevraždou. Tím nám vzniká další spektrum, jemuž je třeba v naší studii věnovat zvláštní pozornost.

Tak jako má v existencialistické literatuře problematika smrtelnosti své pevné místo, zrovna tak nelze opomenout problematiku sebevraždy. Rovněž u obou našich autorů se toto téma objevuje a rozebírá. Společným prvkem lze označit skutečnost, že myšlenka sebevraždy se u obou autorů objevuje v jejich literatuře především v situacích, kdy hrdinové jejich příběhů stojí takřikajíc „na hraně“, nacházejí se v bezvýchodné situaci, jejich život se jim zdá bez významu, vidina dalšího žití nabývá degradujícího charakteru nebo má jejich smrt podpořit jejich stanoviska a ideologická přesvědčení. Všechny tyto situace vnášejí do dějů obou autorů tematiku sebevraždy. Přestože mají hrdinové příběhů různé osobnostní charaktery, v určitý moment sami sebe přistihují při úvaze nad dobrovolným ukončením života. „*Zabím se, protože*

⁸¹ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 11.

⁸² BUKOWSKI, Ch., *Erekce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, Pragma, Praha 2000, s. 161.

*neexistují, ani vy, drazí bratři, nejste nic než nicota.*⁸³ Sebevražda jako čin, jenž má stvrdit osobní přesvědčení a přesvědčit druhé – takový má charakter Lucienova myšlenka v Sartrově povídce *Mládí šéfa*. „*Nemůžu přejít přes most, aniž bych pomyslel na sebevraždu.*“⁸⁴ Tato slova pro změnu zazní v Bukowského díle *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*. Pokračovat v citacích bychom klidně mohli i v dalších dílech obou autorů. Otázka sebevraždy je nesporně jedním ze společných prvků literatury jak Jeana Paula Sartra, tak i Charlese Bukowského. Složitější je spíše problematika chápání sebevraždy jako činu samotného, jako způsobu řešení. Zde se objevují individuální přístupy obou spisovatelů, které se do značné míry liší. Obzvláště u Jeana Paula Sartra je možné postřehnout silné ovlivnění filozofickými koncepcemi. Jako příklad může posloužit zmínit pasáž v románu *Nevolnost*, kde hlavní hrdina uvažuje silně materialisticko-existenciálním způsobem při úvaze nad sebevraždou.⁸⁵ Tyto a mnohé další rozdíly budou podrobněji rozebrány v následující podkapitole, která bude zaměřena na rozdílné prvky v přístupu obou autorů.

Dalším velkým tématem je vztah k druhým lidem. Nabízí se toto velké téma rozdělit na vztah k lidem, se kterými hlavní hrdinové knih navazují povrchní známosti, se kterými přicházejí do kontaktu v běžném životě, které pro ně nejsou z hlediska subjektivních hodnot dostatečně důležité a které se v jejich životě objevují jen sporadicky, a na vztah vůči lidem, které hrají v jejich životě nějakým způsobem zásadní roli.

Zaměříme se nejdříve na vztah k lidem méně významným v životě hrdinů děl obou autorů. Jak již bylo výše zmíněno, hlavní hrdina Sartrova románu *Nevolnost* žije uzavřeným životem, do něhož není ochoten vpouštět příliš mnoho lidí. Distanc a lhostejnost vůči druhým v průběhu

⁸³ SARTRE, J. P., *Zed'*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 173.

⁸⁴ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 16.

⁸⁵ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 165.

románu přerůstá v odpor a pohrdání jimi. To, co Roquentina pobuřuje a dráždí je lidská povrchnost, s níž přijímají hodnoty a doktríny, aniž by svou mysl otevřeli novým pohledům na svět nebo se nad světem a životem samotným alespoň zamysleli. Velmi dobře jsou tato stanoviska demonstrována v pasáži věnované dělení humanistických přístupů, které pokrytecky hlásají všechna spektra lidské společnosti, byť z různých úhlů pohledu na věc. „*Všichni se navzájem nenávidí: samozřejmě jako jednotlivci – nikoliv jako lidé.*“⁸⁶ Lidská krátkozrakost se netýká pouze otázky humanistických přístupů, ale vniká i do chápání světa jako jasně dané zákonitosti a stálosti.⁸⁷ Kritika humanismu se objevuje rovněž v Sartrově povídce *Herostratos*. Zde hlavní hrdina opovrhne lidmi a humanismem samotným natolik, že se odhodlá ke střelbě do lidí, jež má demonstrovat jeho přesvědčení. Hrdinovi je hlavní inspirací příběh Herostrata, který se vryl do lidského povědomí na základě destrukce. Právě destruktivní čin na úkor konstrukce je pomyslným výsměchem tradičním přesvědčením a hodnotovému systému samotnému. Paradox vznikl na základě faktu, že destrukce může překonat konstrukci, zastává v tomto případě roli pomyslného zrcadla vrhajícího zneklidňující odraz absurdity lidského života, krize tradičních hodnot a přeceňování sociálního citění. V povídce *Místnost* se též objevuje prvek asociálního jednání u hlavní hrdinky Evy. Život s manželem, který propadá šílenství, má na Evu vliv, jenž jí vede k izolaci od zdravých jedinců, byť sama bláznem není. Soužití s nemocným manželem ji však společnosti odcizil natolik, že dospívá přesvědčení nemožnosti opětovného začlenění. Eva doslovně říká: „*Normální lidé si ještě myslí, že k nim patřím. Ale nemohla bych s nimi být ani hodinu.*“⁸⁸ Tato výpověď se stává pro otázku vztahu k druhým více než výmluvnou. Rovněž v povídce *Mládí šéfa* se hlavní představitel Lucien není schopen začlenit do kolektivu a paradoxně se do něj skutečně zařazuje až na základě radikálních přesvědčení vůči

⁸⁶ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 151.

⁸⁷ Tamtéž, s. 202.

⁸⁸ SARTRE, J. P., *Zed'*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 73.

židovským spoluobčanům. Tím, co je pro výše zmíněné hrdiny Sartrových příběhů společné, je odcizení a neschopnost se znovu opětovně začlenit, aniž by se nejednalo o nekonvenční metodu.

Při pohledu do děl Charlese Bukowského nalézáme podobné rysy, jimiž hlavní hrdinové oplývají. Kočovný život Henryho Chinaskiho tomuto přesvědčení jen napomáhá. Život v neustálém pohybu, přesun z místa na místo, to vše samo o sobě snižuje pravděpodobnost na hlubší přilnutí k okolí a lidem v něm. I Bukowski staví povídky na komunikačním bloku mezi subjektem a okolím. V povídce *Velcí básníci umírají v kouřícím hrnci plném sraček* dochází k zajímavé debatě mezi Bukowskim a jeho nadšeným příznivcem. Nadšený fanoušek zde k Bukowskému vzhlíží coby k modle, nicméně spisovatel sám je k tomuto obdivu lhostejný. Po neúspěšné snaze vysvětlit mu, že je také obyčejný člověk z masa a kostí, který má stejné starosti jako každý jiný obyčejný člověk (časové vytížení, nakupování, snaha udržet si práci atd.), začíná být znechuceným. Fanoušek zde chválí a interpretuje jednu z Bukowského básní jako poem o osamění. Na základě vnitřního pochodu spisovatele, zjišťujeme, že se fanoušek dopustil interpretační chyby. „byla to báseň o tom, jak **OBTÍŽNÉ** bývá, aby člověk mohl být aspoň **CHVILKU SÁM**, ale to jsem mu neřekl.“⁸⁹ Zde máme opět klasický příklad nepochopení jednotlivce okolím – prvek, který se v Bukowského literatuře často reflektuje, prvek, který se rovněž objevuje v dílech Sartra, byť je podáván osobitým způsobem. Kritický přístup Bukowski zastává vůči společenské zaslepenosti, při bezmyšlenkovitém přijímání všeobecných doktrín. Bukowski v povídce *Sbohem, Watsone* sarkasticky tvrdí, že jeden den na závodě člověka naučí víc než 4 roky na univerzitě.⁹⁰ Na příkladech dostihů jsou vyzdvíženy pasti života, které na člověka jakožto jednotlivce číhají a do nichž upadá, pokud bezmyšlenkovitě následuje všeobecně

⁸⁹ BUKOWSKI, Ch., *Erekce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, Pragma, Praha 2000, s. 106.

⁹⁰ Tamtéž, s. 97.

uznávanou iluzi (příklad vysokého kurzu koně sprintera a vytrvalostního závodu⁹¹). Zrovna tak je tomu ve *Faktótu*, kde je poukázáno na absurditu všeobecného apelu na vzdělání pasáží, v níž hlavní hrdina žádá o práci v redakci a místo toho je zaměstnán jako údržbář a uklízeč, byť má vysokoškolské zkušenosti. Negativismus vůči okolí vrcholí v díle *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*. Starý spisovatel zde pohrdá lidmi pro jejich omezenost, pro snahu zalíbit se druhým, čímž do značné míry ztrácejí svou jedinečnost a stávají se trapnými. Svá stanoviska prezentuje na základě filmové kritiky a přívalu nových umělců, kteří se „zaprodali“ a jejichž díla postrádají spád a originalitu.

Odpor, negativismus a vzdor vůči druhým je možné u obou zkoumaných autorů vysvětlit jako vzdor vůči obecně přijímaným lžím. U Sartrových hrdinů nacházíme vášnivě a stejně nezlomné zanícení touhy života bez lži.⁹² Bukowského pohnutky jsou v těchto ohledech obdobné.

Přesuňme nyní pozornost ke vztahu hlavních hrdinů knih obou autorů vůči osobám jim blízkým. Podíváme-li se na příběhy Jeana Paula Sartra, nalézáme mezi hlavními hrdiny příběhů jistou paralelu – všichni hlavní představitelé trpí pocity emocionálního nenaplnění ze strany osob jim blízkých. V románu *Nevolnost* Roquentin udržuje milostný vztah s majitelkou kavárny. Jejich souznění však postrádá jakýkoliv emocionální charakter a je vrženo pouze na fyzickou úroveň milostného aktu. „*Neplatím jí: milujeme se jako rovný s rovným. Jí to působí potěšení (potřebuje jednoho mužského denně a mimo mne má mnoho dalších) a já se tím zbavuji jistých melancholií, jejichž příčinu až příliš dobře znám.*“⁹³ Přestože si hlavní hrdina dokázal pustit tuto ženu na pole fyzické, není schopný vztah rozvinout na rovinu citovou. Obdobně je tomu u Lulu v povídce *Intimita*, v níž má hrdinka Lulu poměr s Pierrem, ale brzy si je

⁹¹ BUKOWSKI, Ch., *Erekce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, Pragma, Praha 2000, s. 97.

⁹² KOSSAK, J., *Existencialismus ve filozofii a literatuře*, Nakladatelství Svoboda, Praha 1978, s. 206.

⁹³ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 16.

vědoma toho, že po emocionální stránce tento vztah nemá potenciál. Rovněž v *Mládí šéfa* se objevuje podobná tematika. Lucien si zde na základě první milostné zkušenosti se ženou uvědomuje povrchnost svých citů a zůstává ve vztahu s vidinou, že se s ní stejně dříve či později rozejde a nalezne místo ní dívku, která mu bude absolutně oddána. Tímto se zároveň otevírá problematika touhy vlastnit druhou existenci - touhu po splynutí dvou existencí. Lucienova představa partnerky je žena, která je mu plně oddána jak po fyzické stránce, tak i po stránce emocionální, má se pro ni stát nepostradatelným. Obdobně je tomu i u Lulu, která touží být pro svůj protějšek vším. Nepostradatelnou. Zároveň však odmítá být předmětem vlastněným. Taktéž Roquentin si v moment, kdy vidí svou lásku Anny naposledy a v doprovodu jiného muže, uvědomuje její význam pro něj (paradoxně na základě její konečné ztráty). Zoufalství je v něm navíc umocněno vědomím, že ve skrytu duše doufal, že ho právě Anny vymaní ze zajetí „Nevolnosti“, které ho pronásleduje. Skutečnost, že jeden druhému po celou dobu jejich soužití nerozuměli, na věci nic nemění.

Bukowskiho hrdina románu *Faktótum Chinaski* v průběhu celého románu naráží na povrchní známosti, které jsou rovněž na úrovni fyzické lásky. Z hlediska začlenění je kontroverzní postavou Jana, s níž Chinaski stráví nejdelší dobu. Ačkoliv měl jejich vzájemný vztah na počátku charakter naplňování sexuálních potřeb (tento přístup se objevuje v drtivé většině Bukowskiho povídek věnovaných vztahům muže a ženy), v průběhu románu se vyvíjí. Přestože v románu Chinaski vystupuje ke všemu s lhostejným nadhledem, v Janině případě tomu tak jednoznačně není. Incident, kdy ji v žárlivém afektu uhodí před muži, s nimiž flirtovala, čtenáři napovídá, že k Janě cítí hlubší city. To se také projevuje opětovným soužitím po Chinaskiho návratu do Los Angeles. Pohled z druhé strany nabízí povídka *Kam zmizela ta rozesmátá holka v květovaných šatech*. Hlavní hrdina Harry se schází s Dianou, která je neurotickou hysterickou ženou neschopnou řešit jednoduché komplikace

vycházející z běžného života s chladnou hlavou (výměna pneumatiky, potažmo zavolání do autoservisu). Ukázka vzájemného soužití je prezentována eskapádou s píchnutou pneumatikou doprovázenou hysterickými scénami Diany a naopak ledově chladného přístupu v řešení konfliktu ze strany Harryho. Ten se jeví být tím jednoznačně soběstačnějším z dvojice a Diana je pro něj značnou přítěží, což potvrzuje i závěr povídky. Tehdy Harry po rozloučení se s Dianou a chvilkovém nočním rozjímání přiznává, že se poprvé za celý den cítí konečně dobře a patřičně si to užívá.⁹⁴ Na první pohled nepochopitelnost fungování vztahu je možno částečně vysvětlit – Harry se díky Dianině neschopnosti cítí být důležitý a nepostradatelný. Harryho obětavost pro změnu vyvolává v Dianě iluzi vlastnictví Harryho, a proto se i z její strany jedná o do jisté míry naplňující vztah.

3.3 Hledání rozdílných existencialistických prvků v literatuře Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského

Předcházející podkapitola nám nastínila řadu prvků, které po naší analýze nabyly rysů podobnosti. Je třeba zdůraznit, že se jedná o podobnost přístupů a nikoliv shodnost, což v podstatě jedinečnost lidské existence konec konců ve své přirozenosti sama popírá. Z tohoto důvodu se v naší studii nebudeme zabývat rozborem stanovisek v samých detailech. Místo toho se soustředíme na přesvědčení, v nichž se oba autoři jednoznačně rozcházejí. Jak již sám název podkapitoly naznačuje, jejím úkolem jsou rozdílné existenciální prvky a to v ryzí a jednoznačné podobě.

Začněme rozdílným přístupem, na nějž jsme sporadicky poukázali již v předcházející kapitole, tedy tématu sebevraždy. Ačkoliv je tento čin v dílech obou autorů reflektován jakožto možné řešení konkrétní životní situace, nikdy není uskutečněn. Oba autoři ve svých dílech přirozeně nabízejí vysvětlení. Sartrův Roquentin je natolik znechucen absurditou

⁹⁴ BUKOWSKI, Ch., *Kam se poděla ta roztomilá rozesmátá holka v květovaných šatech*, Pragma, Praha 1996, s. 263.

existencí (včetně té své), jejich přespočetností a jejich nezaslužnou existencí, že uvažuje o sebevraždě. Brzy si však uvědomuje, že i jeho smrtí by jeho existence (mrtvé tělo) přetrvávala a proto od tohoto činu nakonec upouští. *„Nejasně jsem snil o tom, že se odstráním, abych alespoň zničil jednu přespočetnou existenci. Ale i má smrt by byla přespočetná. Přespočetná by byla má mrtvola, má krev na těchto kaméncích, mezi těmito rostlinami v hlouby usmívající se zahrady. A rozežrané maso by bylo přespočetné v zemi, jež by je přijala, konečně i mé kosti, očištěné, oloupané, čisté a hladké jako zuby, by byly přespočetné: byl jsem přespočetný na věky.“*⁹⁵ Ve svých povídkách Sartre prezentuje jiný přístup, který je orientovaný směrem k lidem. V Povídce *Herostratos* má hlavní hrdina zakončit střílení po lidech zastřelením sebe sama. Nutno dodat, že celý akt střílení po lidech je demonstrací subjektivního přesvědčení autora, který zastává „antihumanistická“ stanoviska. Taktéž v povídce *Mládí šéfa* mladý Lucien uvažuje o sebevraždě jakožto projevu demonstrace svého přesvědčení. Naproti tomu Bukowského hrdinové povětšinou působí smířeným a rádoby vyrovnaným dojmem. Přesto otázka sebevraždy jakožto řešení složité situace zůstává na denním pořádku. U Bukowskiho však působí spíše jako motivační katalyzátor, který hlavní hrdiny nutí k akci. V díle *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* Bukowski říká: *„Nemůžu přejet přes most, aniž bych pomyslel na sebevraždu. Nemůžu se podívat na jezero nebo na oceán, aniž bych pomyslel na sebevraždu. Tím ovšem nechci říct, že bych o tom opravdu přemýšlel. Ale vždycky mě to napadne. SEBEVRAŽDA. Jako nějaký záblesk. V temnotě. Možnost úniku vám pomáhá žít.“*⁹⁶ Zatímco v literární tvorbě Jeana Paula Sartra je sebevražda prezentována jako symbol absurdity, potažmo vzdoru, v dílech Charlese Bukowského hraje úlohu možného východiska a poslední volby pro chvíli nejvyšší nouze (jedná se o nekonvenční způsob

⁹⁵ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 165.

⁹⁶ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 16.

motivace). Zatímco u Sartra má sebevražda charakter absurdity a iracionálního stvrzení osobních přesvědčení směřovaným k druhým lidem, u Bukowského pojetí má sebevražda smysl (jako motivace), nabývá čistě subjektivního rozměru (s lhostejností vůči ostatním subjektům) a pozbývá odkazu vůči druhým.

Přesměrujeme-li naši pozornost na problematiku sociální postavení hlavních hrdinů, zjistíme, že se postavení hrdinů z hlediska sociálních tříd diametrálně liší. Zatímco Sartrův hrdina spadá do střední (potažmo vyšší střední vrstvy), Bukowského hrdina spadá jednoznačně do nižší vrstvy, která často velmi provokativně hraničí se samým odpadem lidské společnosti. Sartrův Roquentin říká: „*Nemám žádné nesnáze, mám peníze jako nějaký rentiér, nemám žádného šéfa, ani ženu, ani děti; existuji, toť vše.*“⁹⁷ Ani v dalších Sartrových povídkách nenacházíme náznak ohrožení finanční tísní, která by po existenční stránce hlavní hrdiny mohla ohrozit (pracovní stránce ani nemluvě). Naproti tomu Bukowského hrdina románu *Faktótum* začíná téměř na mizině a rovněž na konci se hlavní hrdina loučí jen s několika málo centy v kapse. V povídce *Pětačtyřicítka na zaplacení činže* popisuje život muže, jenž se kvůli obživě své rodiny musí vydat dráhou zločinu. Hodnocení hlavního hrdiny v povídce *Dolar a dvacet centů* působí rovněž více než výmluvně: „*v šedesáti tulák. vyřízenej. nic. má v hotovosti dolar a 20 centů. nájem zaplacený na týden.*“⁹⁸ Po stránce sociálního postavení hrdinů obou autorů nalézáme jednoznačný rozdíl, který přirozeně vnáší rozporné priority pro jejich život, jež se projevují na existenciální rovině.

Přesuňme nyní pozornost od sociálního postavení (reflektovaného v literatuře) k stylistice jazykového projevu, jenž se u obou autorů rovněž značně liší. Zatímco Sartrova stylistika působí seriózním a intelektuálním dojmem, u Charlese Bukowského se objevuje nespisovná forma psaní,

⁹⁷ SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 137.

⁹⁸ BUKOWSKI, Ch., *Erekce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, Pragma, Praha 2000, s. 160.

doprovázená velmi často vulgárními výrazy. Tento osobitý styl psaní je možno poměrně snadno odůvodnit. Charles Bukowski generačně spadá do tzv. „Beat Generation“ a je s ní často spojován, přestože se k ní nijak významně nehlásil. Svým stylem psaní a přesvědčeními prezentovanými ve své literatuře má k tomuto okruhu lidí blízko. „*Beatníci se časem prostě stávají anarchizujícími básníky hlásajícími heslo: „K čertu s tím všim!“ Nepředstavují totiž skupiny s určitou, vymezenou ideologií a programem, nýbrž volné spojení nihilistů a extremistů na půdě různých oblastí života.*“⁹⁹ Pro příslušníky tohoto okruhu lidí je typickým rysem šíření pocitů a formální harmonie, která se má spontánně zrodit po odvržení všech literárních, gramatických a skladebních zábran.¹⁰⁰ Spisovatelům „Beat Generation“ je vlastní nonkonformita, osamění a postavení coby krajních outsiderů vlastní. Tyto a mnoho dalších rysů jsou pro Charlese Bukowského typickými.

Dalším rozkošem u obou autorů je otázka lidské fyzičnosti a vztahu k ní. Oba autoři se v zásadě shodují, že je člověk do značné míry veden pudy, z nichž vychází následné chování, které často nabývá iracionálního charakteru a často se jedná jen o jednání ze zvyku. V knize *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení* Bukowski přiznává: „*Dokonce i při sexuálním aktu jsem si říkal, tohle je taky jen návyk. Dělal jsem, co se ode mě očekávalo. Připadal jsem si směšně, ale stejně jsem pokračoval.*“¹⁰¹ Až sem je možné sledovat shodu, nicméně v otázce lidského těla se oba autoři rozcházejí. Sartrův Roquentin zpětně hodnotí majitelku kavárny, s níž uskutečnil pohlavní styk, slovy: „*Trošku se mi hnusí, je příliš bílá a navíc voní jako novorozeně.*“¹⁰² Lulu v povídce *Intimita* cítí podobný odpor. Cítí zhnusení z fyzického návyku lásky.¹⁰³ Rovněž v povídce *Mládí šéfa* se objevují obdobná stanoviska jako

⁹⁹ KOSSAK, J., *Existencialismus ve filozofii a literatuře*, Nakladatelství Svoboda, Praha 1978, s. 228.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 226.

¹⁰¹ BUKOWSKI, Ch., *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*, Pragma, Praha 2001, s. 91.

¹⁰² SARTRE, J. P., *Nevolnost*, Československý spisovatel, Praha 1967, s. 80.

¹⁰³ ČERNÝ, V., *První a druhý sešit o existencialismu*, Mladá fronta, Praha 1992, s. 44.

v předcházejících dvou příkladech, tedy zhnusení a odpor k lidskému tělu. U Bukowského nalézáme opačný trend. Chinaski sexuální akt s Janou hodnotí slovy: „*Pustili jsme se do toho. Bylo to příjemné. Bylo to moc a moc příjemné.*“¹⁰⁴ Bukowski celkově zůstává sexuálnímu aktu nakloněn. Na jednu stranu ho svým jazykovým projevem (ve formě vulgarismů) degraduje na rovinu pudovosti, na druhou však tento projev lidského souznění hodnotí kladně. O kráse lidského těla (obzvláště u žen) hovoří vesměs optimisticky a často bývá dokonce fascinován (byť v jeho hodnoceních lze nalézt opět značný vliv sexuálních pudů). Jako klasický příklad lze uvést pasáž z povídky *Znásilnění! Znásilnění!*. „*Je to něco v jejich podobě, ve způsobu, jakým drží pohromadě, ve zvláštních šatech, co mají na sobě, něco v nich, co nedokážete zvládnout. Měla vysoko zkřížené nohy a měla na sobě světle žluté šaty. Nohy se jí zužovaly k jemným kotníkům, ale měla pěkně tvarovaná silná lýtka a nádherné křivky hýždí a stehen. Ve tváři měla ten hravý výraz, jako by se na mě usmívala, ale snažila se to skrýt.*“¹⁰⁵ Na základě těchto příkladů nalézáme jednoznačně rozdílný přístup k lidské fyzičnosti u obou srovnávaných autorů.

¹⁰⁴ BUKOWSKI, Ch., *Faktótum*, Pragma, Praha 2001, s. 110.

¹⁰⁵ BUKOWSKI, Ch., *Erekcce, ejakulace, exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, Pragma, Praha 2000, s. 138

4 ZÁVĚR

S ohledem na obsah předcházejících stran je třeba provést reflexi všeho podstatného, co tato studie přinesla.

Zaměříme-li se na obsah druhé kapitoly věnované vybraným dílům Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského, získáváme hrubý nástin obsahu děje v jednotlivých románech a povídkách. Je naprosto přirozené považovat tuto část práce za poněkud zavádějící s ohledem na to, že na jejím základě není možno postihnout objektivně celá díla do nejpřesnějších detailů. Nutno však dodat, že toto ani nebylo původním záměrem této kapitoly. To, co bylo úkolem druhé kapitoly, byl obecný nástin obsahů vybraných děl a jejich základních myšlenek, které se staly stavebními základy pro kapitolu třetí, jež je věnována srovnávání společných prvků děl.

Z hlediska interpretace literární tvorby obou autorů by bylo samozřejmě možné zaměřit se na děj a popsat ho ještě podrobněji, nicméně s tímto počinem by se podstatně zvýšil rozsah práce a zároveň by hrozilo nebezpečí bezduchého převyprávění děje. Takový přístup by zároveň znamenal do značné míry odklon od původního záměru, tedy zkoumání děl v existencialistickém kontextu. Z hlediska množství použité literatury je možné nadnést výtku, která naráží na fakt, že v práci byl užit pouhý zlomek tvorby obou autorů a v souladu s tím do jisté míry klesá i vypovídající hodnota práce. Na obranu proti této výtce je možné nadnést hned několik námitek. Je třeba mít na paměti, že případné rozšíření práce o další díla by podstatně zvětšilo rozsah práce (zde se objevuje i určitý potenciál pro rozšíření této studie do budoucna) a ta by tak přesahovala stanovené limity. Dále je třeba vzít v úvahu skutečnost, že ve studii bylo pracováno s díly stěžejními a pro oba autory v zásadě charakteristickými, proto je přirozené se domnívat, že případné rozšíření o další díla by mělo vliv spíše co do kvantity práce než na samotnou kvalitu. Obzvláště v případě Charlese Bukowského lze na základě jeho románů a povídek (s

nimiž v práci přicházíme do styku) zaznamenat určitou monotematiku, která vytváří předpoklad podobnosti přístupů k dalším jeho dílům.

Z hlediska přínosu práce se jeví být mnohem více zásadní třetí kapitola, v níž dochází k přímé konfrontaci obou autorů a jejich přístupů prezentovaných v jejich dílech. Na jejím začátku je nastíněno seznámení se základními charakteristickými rysy existencialistického románu a existencialistického díla samotného. Toto seznámení je nezbytné pro další rozbor díla a analýzu prvků v něm reflektovanou, z něhož následně může vzejít zevrubnější srovnání.

Pomineme-li jedinečnost lidské individuality, která z existenciálního hlediska v zásadě popírá jakoukoliv zrcadlovou totožnost člověka (jakožto subjektu) s člověkem druhým (taktéž jakožto se subjektem) vztaženou především na pocitovou a duševní sféru, přináší nám tato studie v třetí kapitole řadu zajímavých zjištění zobrazujících podobnost v prezentovaných přístupech. Stojí za to některé nejelementárnější poznatky zmínit.

Ačkoliv se hlavní hrdinové příběhů Jeana Paula Sartra a Charlese Bukowského objevují v rozličných životních situacích (často na hranici samotné absurdity), které je iritují a s nimiž se musí po svém vyrovnat, čelí ranám osudu stále s hořkosladkou nezdolností, jež je vede dál vstříc nejistotě a neznámu, přestože často bojují s myšlenkami vlastní smrti, která se jeví jako způsob vysvobození z často neřešitelné a těžké situace, nalézají v sobě určitou vnitřní sílu, která je podněcuje k dalšímu valení pomyslného „sisyfovského balvanu“, jímž se v danou chvíli jejich život zdá být, byť tento čin v daný moment pozbývá racionálních opodstatnění. Přesto se tento čin stává tvůrčím aktem – hrdinové takto tvoří svůj vlastní život, ať se již jedná o akt v rovině prostého existenciálního přežívání nebo o další stránku, na níž spontánně píší nová slova.

Dalším společným jmenovatelem, který hrdiny obou autorů spojuje, je vztah k druhým. Pocit neporozumění, odpor k všeobecně a slepě uznávaným hodnotám, pravidlům a dalším zákonitostem, které často

prohlubují pocit znechucení, lhostejnosti a staví na hlavu celý společenský systém, to jsou všechno faktory zvětšující propast mezi hlavními hrdiny a jejich okolím. Vzдор vůči nesmyslnému systému, projevovaný u každého hrdiny individuálním a originálním způsobem (přesně jak se od hrdiny existencialistického románu očekává), jako by zároveň korunoval vzdálenost subjektu vůči druhým subjektům. Ještě většího rozměru nabývá vzdálenost hrdinů k objektům jejich touhy a vášně. Zde dochází k tvrdým nárazům do neviditelné bariéry, která stojí mezi oběma subjekty a která prohlubuje frustraci z nemožnosti dosáhnout splynutí s objektem jejich touhy na transcendentální rovině.

Je to právě splynutí na fyzické rovině, které zobrazuje individualitu v přístupech obou autorů. Zatímco Sartre splynutím na fyzické úrovni opovrhne a ve svých dílech ho odsuzuje, Bukowski se k němu negativně nestaví, byť si je sám vědom, že se jedná o podlehnutí pudům.

Rovněž otázka sebevraždy, jakožto možnému řešení, a pluralita sociálního prostředí, v němž se oba autoři (a rovněž hrdinové jejich děl) pohybují, nabízí rozdílné pohledy. V otázce sebevraždy zastává Sartre filozofická stanoviska zkoumající její opodstatnění, zatímco Bukowski ho vnímá spíše jako stálou možnost „únikového východu“. Rovněž rozdílné postavení obou spisovatelů ve společnosti (v rovině společenské vrstvy) se projevuje v charakteru jejich hrdinů a i na existenciálních otázkách, které musí i s ohledem na své postavení řešit.

Všechny výše zmíněné postřehy, které vzešly z této práce, jsou možným odrazovým můstkem pro další, podobným směrem orientované studie, jejichž cílem je reflexe existencialismu, v kontextu s dalšími významnými literárními díly a samotnými literáty. Tato bakalářská práce dokazuje, že při hledání a srovnávání existencialismů v literatuře není nutné zůstat zabředlým pouze na území Francie a v jejích okolních státech, s nimiž je vzestup existencialismu nejčastěji spojován. Naopak dokazuje, že vzestup existencialisticky orientované literatury je celosvětovým fenoménem, jak již dokazujeme na literátu Charlesi

Bukowskim, který je považován za jednoho z nejvýznamnějších autorů 2. Poloviny 20. století v USA.

5 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

BUKOWSKI, Ch. *Erekce, ejakulace a další příběhy obyčejného šílenství*. Praha: Pragma, 2000. ISBN 80-7205-801-0.

BUKOWSKI, CH. *Faktótum*. Praha: Pragma, 2002. ISBN 80-7205-927-0.

BUKOWSKI, CH. *Kam zmizela ta roztomilá rozesmátá holka v květovaných šatech*. Praha: Pragma, 2003. ISBN 80-7205-952-1.

BUKOWSKI, CH. *Kapitán odešel na oběd a námořníci převzali velení*. Praha: Pragma, 2001. ISBN 80-7205-836-3.

ČERNÝ, V. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0337-X.

KOSSAK, J. *Existencialismus ve filozofii a literatuře*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1978.

NOVOZÁMSKÁ, J. *Existoval existencialismus?: výzva a ztroskotání Jeana Paula Sartra*. Praha: Filosofia, 1998. ISBN 80-7007-108-7.

SARTRE, J. P. *Nevolnost*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

SARTRE, J. P. *Vědomí a existence*. Praha: Oikoymenh, 2006. ISBN 80-7298-171-4.

SARTRE, J. P. *Zed'*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.

6 RESUMÉ

Subject matter of this work is the literary works of Jean Paul Sartre and Charles Bukowski, in which the focus is on elements of existentialism.

Despite the fact that Charles Bukowski is not considered a philosophically oriented writer and the field of his literary activity is strictly oriented on prose and poetry, this work proves that it is possible to find philosophical elements in his writings. Existential crisis, the theme of insuperable chasm between a subject and other people, problems of suicide as a method of solution, the absurdity of life itself – all can be found in the novels of Jean Paul Sartre, as well as Charles Bukowski. What is more, this study shows that in several aspects the approach of the two authors is more than alike. Simultaneously, the study does not omit the different approaches; here we can find the plurality of human opinion and subjective individuality which makes every person unique (a feature very typical for existential conception).

Apart from the analysis and summary of the works, on the basis of which an analysis and comparison of common features is carried out, the content of this work is also familiarization the reader with basic characteristics of the existential novel. Such characteristics are essential for this study, for the analysis of the works as well as the comparison itself is based on it. Outline of the characteristics of the existential novel, on the basis of which the analysis of both authors is carried out, does not relate solely to this study – in the spirit of this work a similar reflection and comparison of several other authors could be performed in the future.