

POSTKANTOOR

CHARLES BUKOWSKI BIJ DE BEZIGE BIJ

Vrouwen

There's no business

Charles Bukowski

Postkantoor

Vertaling Susan Janssen



2005
DE BEZIGE BIJ
AMSTERDAM

Copyright © 1971 Charles Bukowski
Copyright Nederlandse vertaling © 1977, geheel herzien 2005
Susan Janssen
Copyright voorwoord © Joost Zwagerman
Eerste druk 1977
Deze druk oktober 2005
Oorspronkelijke titel *Post Office*
Oorspronkelijke uitgever Black Sparrow Press, 1975
Omslagontwerp Studio Jan de Boer
Foto auteur Magnum Photos
Vormgeving binnenwerk Peter Verwey, Heemstede
Druk Hooiberg, Epe
ISBN 90 234 1742 9
NUR 302

www.debezigebij.nl

*Dit boek wordt als fictie gepresenteerd
en is aan niemand opgedragen*

VOORWOORD

Joost Zwagerman

WORDS ON PAPER
CHARLES BUKOWSKI EN DE
PRECISIE VAN DE WEERZIN.

In het najaar van 1978 reisde Charles Bukowski van Los Angeles naar Parijs. Hij zou deelnemen aan het Franse literatuurprogramma *Apostrophe*, gepresenteerd door de eerbiedwaardige Bernard Pivot. *Apostrophe* is misschien het best te vergelijken met het bij ons legendarisch geworden *Hier is... Adriaan van Dis*. Het onderwerp van die aflevering van *Apostrophe* was ‘Schrijvers uit de marge-cultuur’ – in die tijd was er blijkbaar nog een duidelijk te omschrijven marge- of subcultuur. Er waren zes gasten, onder meer een wetenschapper die een boek had gepubliceerd over de Franse dadaïst Antonin Artaud. Bukowski was de enige gast die het Frans niet machtig was; hij had een ‘oortje’ in waarmee hij de simultaanvertaling kon horen van alles wat ter tafel kwam. Bernard Pivot vroeg Bukowski op een gegeven moment wat hij ervan vond te gast te zijn in het Franse literatuurprogramma. Bukowski antwoordde dat hij een groot aantal Amerikaanse schrijvers kon opnoemen die het geen reet interesseerde om in de stoel te zitten waar hij nu zat. Hij wendde zich tot een Franse schrijfster tegen wie hij zei dat hij aan haar uiterlijk niet kon beoordelen of haar boeken deugden. ‘Om te kunnen beoordelen of je goed kunt schrijven moet je eerst je rok omhoog doen en je benen laten zien. Dan zal ik je zeggen wat ik van je werk vind.’ Daarna pakte Bukowski de fles wijn die op tafel stond, schonk zichzelf niet in maar zette de fles meteen aan zijn mond. Pivot vroeg Bukowski zijn mond te houden, en toen Bukowski als antwoord stevig begon te briesen en brallen,

stond de presentator op, legde zijn hand op Bukowski's mond en gebod hem nu zijn mond te houden.

Dat viel niet goed bij 'Hank', zoals ook een harde kern Franse fans in het publiek hem liefkozend noemde. Bukowski zelf stond op, pakte de fles wijn, dronk de resterende hoeveelheid in één keer op en verliet tierend de set. Het publiek joelde. Een andere gast riep: 'Laat die idioot vertrekken zodat wij verder kunnen praten!' Pivot wendde zich tot de camera en zei: 'Dames en heren, het lijkt erop dat Amerika momenteel niet in goede gezondheid verkeert.' Bukowski had inmiddels wat vrienden en bekenden opgetrommeld, en met zijn gevolg verliet hij luidruchtig de tv-studio. In de wandelgangen van de studio zocht hij ruzie met een beveiligingsbeambte. Lallend en slingerend liep Bukowski op de beveiligingsman af en trok, naar het schijnt nogal onhandig, een mes. De beveiligingsman en twee van zijn collega's pakten de Amerikaanse schrijver bij kop en kont en gooiden hem via een achteruitgang de straat op. Het was een afgang-in-stijl, voor wie Bukowski's handel en wandel een beetje kende. De volgende ochtend belde een journalist van *Le Monde* naar het hotel waar Bukowski logeerde om hem te feliciteren met zijn geweldige optreden in *Apostrophe*. Nog diezelfde dag waren in alle Parijse boekhandels alle leverbare boeken van Bukowski uitverkocht. Charles 'Hank' Bukowski had zijn naam in Frankrijk in één keer gevestigd.

Van dit soort anekdoten over Bukowski zijn er meer dan genoeg in omloop, en allemaal dragen ze bij aan het beeld van de eeuwig onaangepaste alcoholist en *nay-sayer*; de botte anti-schrijver die zijn grimmige destructie vastlegde in onopgesmukte antiromans. In veel van die romans houdt de hoofdfiguur Henry Chinaski zich met zes dingen bezig en meer niet: drinken, neuken, gokken, briesen, kotsen. Tussen de bedrijven door is er af en toe tijd voor zijn zesde bezigheid: naar de ra-

dio luisteren. Drinken doet Chinaski thuis of in cafés waar men hem nog toelaat, neuken bij voorkeur bij de dames thuis, en gokken doet hij op de paardenrenbaan. Alleen voor het kotsen heeft Chinaski geen favoriete plek: dat moet nu eenmaal gebeuren als het moet gebeuren, en als er een wc in de buurt is, dan is dat mooi meegenomen, maar het is niet echt een drama als er even geen teil of toiletpot in de buurt is. Dat Chinaski vaak naar de radio luistert, contrasteert zo op het eerste gezicht met zijn andere bezigheden, zeker als je bedenkt op welke zenders hij afstemt: Chinaski luistert vrijwel uitsluitend naar klassieke muziek. Opmerkingen hierover zijn dan weer uiterst schaars in zijn boeken – er valt zelden een naam van een componist; de klassieke muziek dient vermoedelijk als een laatste manier om de levenswalg nog enigszins in toom te houden.

Henry Chinaski: dat is natuurlijk een naam die tot in iedere lettergreep op die van Bukowski zelf lijkt, en zo moeten we het van de schrijver ook begrijpen: alles wat hij Chinaski laat beleven is gebaseerd op zijn eigen drankgelagen, zijn neuk- en vechtpartijen, zijn desillusies en mislukkingen, zijn ziektes en uitpattingen.

Bukowski de antischrijver, Bukowski de nachtmerrie van goede smaak en literaire normeringen... het zal gerust kloppen – het klopt echter maar ten dele. Wat het literaire establishment van hem dacht, heeft Bukowski inderdaad altijd koud gelaten, liet hij niet na te benadrukken in interviews. Recensies op zijn werk las hij zelden, en toen zijn Amerikaanse uitgever hem een keer vertelde dat sommige critici van mening waren dat zijn romans bepaald niet beantwoordden aan de eisen die je doorgaans aan romans mocht stellen, reageerde hij schouderophalend: ‘Hey man, it’s just words on paper.’ Aan romans ging je naar de overtuiging van Bukowski ook niet jaren peuteren en schaven, die schreef je in sessies van hooguit een paar weken, in

een koorts die je aanwakkerde door heel weinig te slapen en heel veel te drinken. Na zo'n sessie van hooguit drie weken schrapte je eens wat, en voilà: de roman was voltooid. Zo zijn tenminste *Postkantoor* en *Vrouwen* ontstaan, liet de schrijver in interviews weten die altijd tumultueus verliepen.

Bukowski's nihilisme, zijn bijna karikaturale boertigheid, zijn maniakale drankzucht en schaamteloze zelfdestructie waren enkele van de eigenschappen die een bepaald soort lezer aantrok, in het bijzonder die in de ontvankelijke leeftijd. Bukowski beschreef de rauwe wereld waar veel jongens van tussen de twaalf en twintig die met de wereld overhoop liggen, grimmig van dromen. De wereld is tegen ons, en dus zullen wij de wereld eens geducht in het gezicht spugen. Wat ook bijdroeg aan de aantrekkingskracht was zijn hekel aan literaire pretenties. Bukowski gruwde er bijvoorbeeld van dat zijn werk nu en dan in verband werd gebracht met dat van de Beat Generation: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs. De 'Beats' vond hij een stelletje artistieke aanstellers dat dweept met jazz, avant garde en experimentele poëzie. Van die culturele oprispingen moest 'Hank' niets hebben. De afkeer van de literaire en culturele *in-crowd* weerhield hem er ook van zich te vestigen in New York, waar zoveel schrijvers en kunstenaars wonen. Los Angeles was zijn thuishaven, en het beviel hem wel dat die stad, zoals hij het eens zei, geen artistieke types aantrekt en voornamelijk bevolkt wordt door dagloners, bluffers, filmbonzen en willige serveersters die dromen van een Hollywood-carrière. In die omgeving kon hij ongestoord drinken, neuken, gokken, kotsen en naar de radio luisteren.

En toch, en toch... Als het bij dit beeld van de schrijver als slepende zelfvernietigingsmachine was gebleven, was zijn populariteit vermoedelijk tijdelijker en beperkter gebleven. Vuilbekkende dronkelappen die in hun hemd en onderbroek

achter de – toen nog – typemachine zitten en die de puisten op hun rug openkrabben vlak voordat hun hoofd voorover op die typemachine valt – van dat soort figuren zijn er tenslotte wel meer. Het verschil is dat Charles Bukowski dwars door zijn zelfdestructie en illusieloosheid een onverwoestbaar talent had: de schrijver van onder andere *Postkantoor* en *Vrouwen* was een meesterlijk stilist met een perfect oor voor de ritmiek van zijn zinnen. Hij schreef uit principe zo kaal en onopgesmukt mogelijk, met als resultaat dat de monotonie meer dan eens iets bezwerends kreeg. Wat bij een ander een gortdroge opsomming zou worden van onttakelende en onsmakelijke gebeurtenissen, groeit onder de pen van Bukowski uit tot een carroussel van dwingende scènes die overdonderen door hun soevereiniteit. Bukowski schrijft over *losers*, over een maximaal verlies aan status en decorum, maar de taal die hij daarvoor gebruikt zindert van trots en eergevoel. De verhalen gaan over vernedering en zelfdestructie, maar de taal staat er bij Bukowski altijd fier en onverschrokken bij. Want achter het imago van boertige drinkbroer met een hekel aan literatuur ging een man schuil met zo'n uitgesproken en selectieve smaak dat je bijna zou denken dat er iets omgekeerd snobistisch in Bukowski schuilging. Hij benadrukte dat literatuur hem gestolen kon worden zonder erbij te zeggen dat er een zeer selectieve groep schrijvers bestond die hem had geïnspireerd en waarmee hij zich wel degelijk wilde vergelijken en meten. John Fante was voor hem een heilige, en dan met name vanwege *Ask the Dust* – Fantes bekendste roman *Wait until Spring*, *Bandini* zou hij pas later lezen. Verder las en herlas Bukowski romans van Knut Hamsun, Louis-Ferdinand Céline. In het geniep had hij wel degelijk veel op met sommige romans van William Burroughs, in het bijzonder met *Junky*, eigenlijk een *Fremdkörper* binnen Burroughs' oeuvre doordat er rechttoe-rechtaan in wordt verteld. Bukowski had bewondering

voor *The Heart Is A Lonely Hunter* van Carson McCullers. Over de schijnbaar willekeurige, episodische opbouw van veel van zijn romans had hij wel degelijk nagedacht; een voorbeeld was ook Boccaccio's *Decamerone*, vanwege de schijnbare eenvoud waarmee in dat boek de ene anekdote overgaat in de andere.

Ik moet erbij zeggen: Bukowski's werk draagt op de beste momenten vaag de sporen van al deze genoemde boeken en auteurs. Maar de waarheid is dat Bukowski ook een stevig aantal slechte boeken heeft geschreven, en als een boek van hem slecht uitpakte, was het ook meteen tenenkrommend slecht. Vooral in de laatste tien jaar voor zijn dood in 1994 gooide hij er met de pet naar en leken sommige titels de vooraankondiging van wat ons te wachten stond. Zijn zwanenzang *Pulp* (1994) dekte simpelweg de lading van de titel. Bukowski tartte in dat boek de lezer door voorin te vermelden: 'Dedicated to bad writing.' En als het dan nog amuseante pulp was geweest... Maar Bukowski scheidde in zijn laatste titels vervelende, afstompende pulp af, die de indruk wekten dat de oude loopgravenstrijder nu toch echt uitgeblust was.

Gelukkig zijn Bukowski's geslaagde romans ook meteen overrompelend geslaagd. *Postkantoor* en *Vrouwen* zijn twee van die overrompelende romans – en als ik een derde mag noemen, dan is dat *Ham On Rye*, in het Nederlands verschenen onder de titel *Kind tussen kannibalen*.

Postkantoor (1971) is een even hilarisch als snijdend miniatuur over de beproevingen van de dagloner. De bluf waarmee hoofdfiguur Henry Chinaski aanvankelijk begint als postsorteerder en postbesteller, is opzettelijk doorzichtig. Brieven rondbrengen met achter iedere voordeur een smachtende huisvrouw die je nog binnenlaat ook om een snelle wip te maken – is er een geschikter luizenbaantje denkbaar? De ontnuchterende realiteit is dat Chinaski door allerlei bewoners in zijn postwijk op de kop

wordt gezeten – en tegenover die ene vrouw die hem inderdaad trakteert op een portie snelle ochtendseks, bevinden zich al die anderen die hem vernederen en treiteren of hem het liefste de postbestelling terug in handen willen duwen: ‘Is dat het enige wat je me te brengen hebt? Deze rekeningen?’

Hoewel Chinaski zich even op het obsessieve af verzet tegen de feodale afdelingschef op de posterijen, is het nauwelijks mogelijk om onder het juk van de reglementen uit te komen. Als hij op vrije uren de hel van de loonslaverij kan verlaten, koerst hij meteen af op de paardenraces óf op allerlei probleemvrouwen. Een van die vrouwen, Betty, overlijdt nogal onverwacht – vermoedelijk aan een niet tijdig bestreden alcoholvergiftiging. Zelden een desolater begrafenis beschreven gezien als in *Postkantoor*: ‘De priester las z’n zaakje voor. Ik luisterde niet. Daar was de kist. Wat eens Betty was geweest, zat daarin. Het was waanzinnig heet. De zon kwam als één groot geel vel naar beneden zetten. Een vlieg cirkelde rond. Halverwege de begrafenis kwamen er twee gasten in werkkleren aanzetten met m’n krans. De meeste rozen waren dood, morsdood of op apegapen in de hitte, en ze zetten het ding vlak tegen een boom aan. Tegen het einde viel mijn krans voorover (...). Niemand raapte ’m op. Toen was het voorbij.’ Betty’s overlijden wordt beschreven als een incident te midden van de vele, zonder dat het als een dieptepunt fungeert in de keten van aftakeling en verdwazing die Chinaski doormaakt. Integendeel: na Betty doemt er al snel weer een andere vrouw op, waarna de ruzies, drinkgelagen en het troosteloze fucken opnieuw kunnen beginnen. Maar juist de achteloosheid waarmee de dood van Betty wordt beschreven en vervolgens in het boek wordt opgeborgen heeft effect – als lezer word je bijna medeplichtig aan de onachtzaamheid van de hoofdfiguur, zo effectief is de harde, trotse stijl van *Postkantoor*.

Toch vertonen Chinaski’s nihilisme en onverschilligheid op

sommige momenten wel degelijk wat barstjes. Zo maakt Chinaski zich opmerkelijk druk over de onterechte beschuldiging van een collega bij de posterijen; de man zou zich hebben vergrepen aan een kind uit de wijk. Onzin, weet Chinaski, maar niemand springt voor de besmette collega in de bres. De willekeur van Chinaski's engagement en mededogen maakt dat je hem zelfs op zijn edelmoedige momenten, strijdend tegen de hypocrisie en het machtsmisbruik, niet helemaal serieus neemt. De antiheld lult maar wat, en dat geeft hij zelf ook grif toe zodra hij de fles aan zijn stinkende mond kan zetten. Door die willekeur waarmee hij laveert van deernis naar minachting en weer terug, blijft Chinaski ongrijpbaar. Want wat lezen we nu eigenlijk? Een getuigenis van een loser die wel wil maar nooit kan winnen? De memoires van een geboren alleshater en nikskunner? Een satire op de Amerikaanse schelmenroman? Of gewoon een afrekening van de schrijver met een werkkring (de posterijen) die hij zelf óók heeft meegemaakt, twaalf jaar maar liefst? En daarmee ook een afrekening met alle heilige drinkers, onheilige vrouwen en schoften van mannen?

Chinaski blijft ook een raadsel in *Vrouwen*, de roman die bestaat uit een carrousel van episoden uit het leven van de inmiddels tot een gevierd schrijver uitgegroeide antiheld – althans, gevierd bij een bepaald slag lezers dat zich herkent in Chinaski's principiële onbehouwenheid. Bitsende, vuilbekkende vrouwen bellen hem op om zich aan te bieden of sturen hem brieven waarin zij uitgebreid hun seksuele staat van dienst uit de doeken doen onder het mom: hoe smakelozener hoe lekkerder. Vaak leiden die initiatieven tot ontmoetingen die dan weer stevast eindigen in neukpartijen die niet of half van de grond komen doordat Chinaski weer eens veel te veel heeft gezopen.

Over die seksuele acrobatiek: vaak is Bukowski's werk vergeten met dat van Henry Miller. Die vergelijking gaat maar ten

dele op. Waar Miller in romans als *Tropic of Cancer* en *Opus Pistorum* verslag doet van allerlei spectaculaire seksuele escapades die meestal eindigen in orgastische triomfen, presenteert Bukowski in zijn romans een aaneenschakeling van overwegend diep-ellendige seks, doordat ofwel de man het laat afweten ofwel de vrouw te lamlendig en ongeïnteresseerd is of – een nog grotere bron van somberheid voor Chinaski – te ‘wijd’ geschapen is.

Er waren tijden dat sommige boeken van Bukowski pornografisch werden genoemd. Een mal verwijt. Pornografie beoogt op te winden, terwijl de seks bij Bukowski meestal troosteloos is – en daardoor soms ook weer hilarisch. Als *Vrouwen* voor ook maar een fractie representatief is voor de seksuele ontwikkeling van de gemiddelde Amerikaanse man in de jaren zestig en zeventig, dan heeft het er voor hele generaties vrouwen droevig uitgezien, want Chinaski weet als hij tegen de vijftig is totaal niet wat beffen is. Hij wordt hierin op zakelijke en bitse manier onderricht door diezelfde vrouw die hij kort tevoren nog heeft afgeblaft. De vrouw, Lydia, denkt dat de oude sater de orale seks niet aandurft, want: ‘Er komt bloed en pis uit, denk je eens in, bloed en pis...’ Als hij zich er dan eindelijk aan waagt, staat ineens een jochie van een jaar of vijf naast hun bed – waarna zich een scène ontspint in de stijl van Woody Allen en Arnon Grunberg: “Verdomme, wat moet je?” vroeg ik. “Heeft u lege flessen?”, vroeg hij. “Nee, ik heb geen lege flessen”, zei ik. Hij liep de slaapkamer uit (...) en was verdwenen.’ Waarna Chinaski weer omlaag duikt.

En als de seks eens wat succesvoller uitpakt, slaat bij Chinaski meer dan eens een onaangename wreedheid toe. Neuken is bij hem vaak een surrogaat voor vechten, zoals het duidelijkst wordt tegen het einde van *Vrouwen*, waarin Chinaski de liefde naar de schroothoop verwijst – ‘liefde was voor gitaarspelers,

katholieken en schaakmaniakken' – en hij zijn voorkeur uitsprekt voor harde seks. Dat brengt-ie in praktijk met ene Iris, de zoveelste in een rij: 'Die teef met haar rode schoenen en lange kousen – ze verdiende wat ze van mij zou krijgen. Ik probeerde haar uit elkaar te scheuren, ik probeerde haar doormidden te splijten. (...) Het was als een moord. Ik had haar.' Met zo iemand als Chinaski moet ieder begin van intimiteit direct om zeep worden gebracht. Komt hij een vrouw tegen met wie hij een bewondering voor Carson McCullers *The Heart Is A Lonely Hunter* deelt, dan is de vreugde daarover van ultrakorte duur – want: 'Verdomd, ik neukte een cultuur-teef.'

Maar zelfs als hij zijn geilheid probeert op te waarderen tot een sensatie die de moordlust het dichtst benadert, is alle seks uiteindelijk van nul en generlei waarde. Henry Chinaski veroverd in *Vrouwen* om te kunnen schrijven, en door te schrijven probeert hij al die nutteloze voorvallen in zijn leven de schijn van een hoger doel mee te geven. 'Het schrijven was wat ervan overbleef,' concludeert hij na weer een in ruzie en drank gesmoorde relatie van een paar weken. Maar ook dat is een illusie. Er is geen hoger doel. Er is alleen maar walging. De vreugdeloze rondgang langs inwisselbare minnaressen is uiteindelijk slechts Chinaski's manier om zijn middelvinger op te steken naar de wereld. Iedere verovering van een vrouw is een triomf op het fatsoen, de hypocrisie, de burgerlijke normen en waarden. De mensheid mag gestaag werken aan het verachtelijke ideaal van gezin, werk, saamhorigheid – maar dat ideaal zal altijd gesaboteerd worden door het bepuiste en sigaren rokende drankorgel dat Henry Chinaski heet en dat niet zal rusten voordat hij zijn onwelriekend geslacht in een opening van een van die voorbeeldige huisvrouwjes heeft gestopt.

Maar zelfs die bittere triomf van 'de vieze oude man', zoals Bukowski gewoon was zich in interviews te omschrijven, is uit-

eindelijk schijn. Niemand wint, in *Vrouwen* de monotoon neukende sater nog wel het minst. Al betrekkelijk vroeg in de roman bekent Chinaski: 'Wanneer ik klaarkwam voelde ik dat het in het gezicht terecht was gekomen van alles wat fatsoenlijk is, wit sperma dat naar beneden droop langs de hoofden en zielen van mijn ouders.' Lees deze zin een paar keer over. Het zegt twee dingen over Bukowski. Eén: dat hij nergens voor terugdeinst, ook niet voor de weezinwekkende inval die anderen misschien mag shockeren maar die de verteller zelf pas écht pijnigt. En twee: dat óók de zelfkastijding er fier en formidabel bijstaat, in gebeitelde zinnen. Chinaski bekent niet lang daarna dat hij het liefst hoeren en andere 'lage vrouwen' als minnares heeft, omdat ze 'doods waren en hard en geen persoonlijk beroep op je deden'. Vooral dat 'doods' blijft hangen. De dood waart onmiskenbaar rond in *Vrouwen*, en uiteindelijk is dat het wat Chinaski beoogt: de dood in de ogen zien. De dood uitlokken en provoceren. En dan niet breken.

Bij verschijning in 1979 in Amerika werd *Women*, heel voor-spelbaar, een vrouwvijandig boek genoemd, en de schrijver een misogyne braller. Dat misverstand is inmiddels wel opgelost. *Vrouwen* is misschien een mensvijandig boek, want als het op de weezin aankomt, maakt Chinaski geen onderscheid tussen leeftijd, geslacht en huidskleur. En het is misschien een cliché om te beweren dat van alle haat die Chinaski voelt, de zelfhaat uiteindelijk de meest verzengende effecten heeft – maar romans van klasse zijn er om die clichés te ontdoen van hun verstotheid, zodat ze er weer bij staan als datgene wat ze zijn: waarheden, onvermijdelijk en onweerlegbaar.

Net als over *Postkantoor* en andere romans vertelde Bukowski ook in interviews over *Vrouwen* dat hij het boek in heel weinig tijd had geschreven. Een paar weken, meer niet. Wat hij er niet altijd bij vertelde, was dat de periode waarin hij níét schreef, er

eigenlijk bijgeteld moest worden, ongeveer zoals in de jacht niet alleen het moment telt waarop de jager aanlegt en schiet, maar ook de voorafgaande eindeloze momenten van zoeken, talmen en niet-vinden bijdragen tot het ritueel van de jacht. Bukowski legt het nota bene in de mond van zijn alter ego Chinaski, aan het slot van *Vrouwen*: 'Een goede schrijver wist wanneer hij niet moest schrijven. Iedere willekeurige klootzak kon typen. (...) Maar ik wist wanneer ik niet moest schrijven. Het was net als neuken. Je moest de godheid nu en dan laten rusten.'

Het staat er zó dat je wel aanvoelt dat de schrijver van deze zinnen geen tegenspraak duldt. En als het ging om zijn schrijfstijl duldde hij dat inderdaad niet, ondanks de pose van nonchalance en onverschilligheid – 'Hey man, it's just words on paper.' Ja, dat had je gedacht. Dezelfde uitgever die eens had verteld dat sommige critici vonden dat hij niet echt romans schreef, had het gewaagd om in het manuscript van *Vrouwen* hier een woordje weg te halen en daar een woordje toe te voegen. De uitgever vond dat vooral de dialogen wel iets meer toelichting konden hebben, en dus voegde hij er eigenhandig aan toe *hoe* iemand soms iets zei. 'Zei hij' werd dus 'Zei hij lachend.' Of: 'Zei hij verveeld'. De uitgever lichtte Bukowski niet in over die bijstellingen, verwachting dat de schrijver ze toch niet zou opmerken. Dat was een misrekening. Nog geen halve dag nadat hij *Vrouwen* in druk in handen had gekregen, meldde Bukowski zich bij zijn uitgever. Hij was razend en eiste dat alle 'verbeteringen' geschrapt zouden worden. En niet alleen dat: op de kaft van de tweede druk moest komen te staan: herziene editie. En zo geschiedde.

Misschien is het overbodig, maar toch: deze vertaling is vanzelfsprekend gebaseerd op die herziene editie.

Joost Zwagerman 2005

POSTKANTOOR

Het kantoor van de Directeur De Posterijen der Verenigde Staten,
van het Postdistrict L.A. Los Angeles, Californië
Memo 1 januari 1970

742

GEDRAGSCODE

Bij dezen worden alle werknemers nogmaals gewezen op de Gedragscode voor Ambtenaren der Posterijen zoals deze is vastgelegd in artikel 742 van het Reglement voor Ambtenaren der Posterijen, en het Optreden van Werknemers zoals uiteengezet in artikel 744 van het Reglement voor Ambtenaren der Posterijen.

Door de jaren heen hebben postambtenaren een traditie opgebouwd van nauwgezet dienstbetoon aan de natie, onovertroffen door andere instellingen. Iedere werknemer moet trots zijn op deze traditie van toegewijd dienstbetoon. Een ieder van ons dient ernaar te streven een waardevolle bijdrage te leveren aan de voortdurende ontwikkeling van de posterijen, gericht op vooruitgang in het algemeen belang.

Het gehele personeel der posterijen moet met standvastige integriteit en volledige toewijding aan het algemeen belang te werk gaan. Het personeel wordt verwacht de hoogste zedelijke beginselen in acht te nemen en de wetten van de Verenigde Staten en de dienstvoorschriften en beleidslijnen van het Depar-

tement der Posterijen na te leven. Niet alleen is zedelijk gedrag een vereiste, functionarissen en werknemers moeten tevens op hun hoede zijn om handelingen te vermijden die strijdig zouden kunnen lijken met het vervullen van hun plicht. De postdienst heeft het unieke voorrecht dagelijks in contact te komen met de meerderheid der burgerij en is, in veel gevallen, de meest directe vorm van contact van burgers met de federale overheid. Derhalve heeft iedere ambtenaar een bijzondere gelegenheid en verantwoordelijkheid om eervol en oprecht te handelen, het vertrouwen van het publiek waardig, opdat uw handelingen de posterijen en de gehele federale overheid tot eer strekken.

Alle werknemers wordt verzocht artikel 742 van het Reglement voor Ambtenaren der Posterijen door te nemen, houdende de fundamentele normen voor zedelijk gedrag, het optreden van werknemers, beperkende bepalingen ten aanzien van politieke activiteiten, enz.

Dienstdoende ambtenaar