

Lewis Shiner

Uvnitř Hnutí

Následující text vyšel ve sborníku *Fiction 2000* (sest. George Slusser a Thomas Shippey, 1992) shrnujícím materiály z konference, která se zabývala bilančním hodnocením kyberpunku na přelomu 80. a 90. let a budoucností spekulativní literatury obecně. Na rozdíl od akademiků přispěl Lewis Shiner tímto esejem, který byl napsán „z druhé strany barikády“, praktikem, jenž stál u kyberpunkového hnutí od samého počátku. I když bychom mohli polemizovat s autorovým elitářským ošklibáním se nad populární kulturu, jeho příspěvek je nejen cenným „historickým“ svědectvím, ale i vřelým polemickým a alternativním názorem k zažitému vnímání kyberpunku. — I. A.

S tímhle esejem se mi těžko začínalo. Na jedné straně nerad píšu čistě akademická pojednání. Přemra analýzy nesvědčí mému druhému povolání, psaní prózy. Přesto je pro mě otázka směřování literatury v dalších deseti letech přirozeně důležitá a mám na ni svůj názor.

Pokud to půjde, budu se vyhýbat slovu kyberpunk – což znamená, že ho budu používat častěji, než mi je milé. Potíž je v tom, že se z uvedeného termínu stala „komodita“, pokud mám použít postmoderní nálepku. Označení kyberpunk se stalo reklamou na cokoli od komiksů přes deskové hry až po specializované časopisy pro hráče na syntezátory. V science fiction evokuje velice omezené pole; totiž romány o boji násilnických narkomanů v černé kůži, vylepšených implantáty s obrovskými korporacemi. Pro tento postup se na sjezdu spisovatelů v anglickém Milfordu uchytil termín sci-fiberpunk. Klasickým příkladem jsou *Vacuum Flowers* (Vakuové květiny) Michaela Swanwicka, kde se hrdina jmenuje Rebel a celou knihu zamořilo slovo *wetware*. Sci-fiberpunk můžeme snadno vymezit a zařadit do něj spoustu literatury dnes nazývané kyberpunk. Rád bych vám dokázal, že takový „zkomoditovaný kyberpunk“ není tím, o co by se měla spekulativní literatura snažit v budoucím tisícletí.

Termín *kyberpunk* se zřejmě poprvé objevil ve stejnojmenné povídce Bruce Bethkeho, poprvé otřesené v prosincových *Amazing Stories*, ročník 1983 (česky v časopisu *Živel* č. 19; pozn. red.). Do obecného slovníku vstoupil s článkem Gardnera Dozise pro *Washington Post* z 30. prosince 1984 – tehdy mi bylo na den třicet čtyři let – nazvaným *SF v osmdesátých letech*.

Příslušné části své úvahy později začlenil do předmluvy k sborníku *Nejlepší SF roku 2* (1985). Gardner pod kyberpunk zahrnul Bruce Sterlinga, Willama Gibsona, mou malíčkovost, Pat Cadiganovou a Grega Beara. Označil nás za „dvorní dodavatele bizarního, drsného, technického zboží“.

Tehdy se na světě poprvé objevilo cosi, čemu nejraději říkám podle Johna Shirleyho *Hnutí se všemi radikálními názvy*, jež toto slovo nese od šedesátých let. Moje bezprostřední reakce na článek byla sobecká. Mrzelo mě, že Gardner nerecenzoval můj román *Frontera* (i když se mu líbil), ani se o něm nezmínil v odstavci věnovaném ostatním význačným knihám počátku dekády: *Neuromancerovi* W. Gibsona, *Wild Shore* (Divokému pobřeží) K. S. Robinsona, *Green Eyes* (Zeleným očím) L. Sheparda a *Starline Rising* (Hvězdnému přílivu) D. Brina.



Lewis Shiner

I když pomínu sobecké zklamání, měl jsem spíše smíšené pocity. Byl jsem rád, že mě označil za „úžasné nadějněho mladíka“. Když to napsal Gardner, muselo se to splnit. Překvapilo mě, že zařadil Cadiganovou a Beara mezi „kyberpunkery“. Nechápal jsem, kam se ztratil John Shirley a Rudy Rucker.

Měl jsem i zásadnější výhrady. *Frontera* se zabývala mimo jiné technikou a zřejmě proto jsem stanul mezi kyberpunkery. Proto a pro svou zeměpisnou blízkost Sterlingovi i pro mé články v jeho radikálním polemickém plátku *Cheap Truth* (Laciná pravda). Pro mě ale byla hard science ve *Frontera* jen ideologickým systémem, s nímž jsem si hrál stejně jako s *brujerlou* (mexickým čarodějnictvím) a ufony ve starších povídkách. Jinými slovy; už tehdy

mi nesedělo, jak se vyznačuje bitevní pole. Proč jsem na opačné straně barikády než John Kessel? John je můj přítel, ale hlavně obdivuji jeho práci a jeho literární estetika je mi bližší než Sterlingova. Jeden jeho citát právě o této estetice – Johna docela trápí, že jedna větička je slavnější než všechna jeho próza – se objevil ve *Fantasy Review* a později i v Swanwickově *Návodu k použití postmodernistů* (Isaac Asimov's *Science Fiction Magazine*, srpen 1986): „Mnohá z děl, jež v oboru považujeme za nejlepší, se nemožno rovnat nejlepší angloamerické literatuře posledních pár set let... Pokud se chceme dostat do první ligy, musíme splnit prvotní požadavky. Nejsem obdivovatel Melvilla jako John, ale souhlasím s ním. John čte a přednáší mainstreamovou literaturu; Bruce na druhé straně prózu literatury nečte. Stejně spřízněný se cítím s Luciem Sheperdem, Pat Murphyovou, Jimem Kellym a Leigh Kennedyovou, nemluvě o spisovatelích, jež Gardner zcela pomínil: s Jimem Blylockem, Nancy Kressovou a Russelem M. Griffinem. To nejsou moji nepřátelé. Pokud mám nějaké nepřátele, pak za ně považuji pisálky, kteří přezvykují oměť prázdná fantastická klíse, která spolklí i s navijákem; pisálky jako Mike Resnick, Spider Robinson nebo David Brin. Spisovatele, kteří stále věří v galaktická impéria a jejichž mimozemšťané připomínají převlečené bílé severoameričany mužského pohlaví.“

Také mě trochu zarazil Gardnerův důraz na techniku. Je snad technika jediným použitelným tématem „bizarní drsné prózy“? Rád bych na tomto místě zdůraznil, že nejsem žádný rozblbec strojů. Věřím, že technika je nutnou součástí světa moderní science fiction. Nebrat na ni zřetel by bylo přinejmenším bláhové, nevyužívat ji v ději vysloveně hloupé. Otázkou však zůstává, zda je technika sama o sobě jediným příhodným tématem SF, nebo, ještě důrazněji, zda může literatura zaměřená primárně na techniku uspokojit čtenáře.

Mé obavy ohledně tohoto eseje nebyly neopodstatněné. Kyberpunk přerostl ve Frankensteinovo monstrum. V posledním roce jsem si všiml, že *New York Times* termínu dokonce používal místo slova *hacker*. Viděl jsem seznamy „tvrdých kyberpunkových autorů“, jež zahrnovaly ta nejnepřavděpodobnější jména: Lucia Sheparda, Michaela Swanwicka, Grega Benforda, dokonce Kima Stanleyho Robinsona. Pak je tu již zmíněné kyberpunkové číslo časopisu *Keyboard*, plně

Lewis Shiner

Lewis Shiner s foto h h

Uvnitř Hnutí

rozhovorů s chlápky v černé kůži, kteří se žíví syntezátory, MIDI a samplováním. Kyberpunk jsou i komiksy, hry, časopisecké články, rozhořčené dopisy.

S ničím z toho nemám nic společného. Avšak chápu sám sebe jako součást literárního hnutí, jež se pokusím popsat, vylíčit, jak působilo zevnitř, jak rostlo a kam by mohlo směřovat.

S Bruce Sterlingem jsem se poprvé setkal na oblastním conu na texaské zemědělsko-veterinářské škole. Psal se rok 1976 a Bruceovi bylo sotva dvacet jedna. Vzpomínám si, jak zašel za čestným hostem Anne McCaffreyovou a prohlásil: „Nazdar, jsem Bruce Sterling, nejlepší mladý spisovatel v Texasu.“ Kristova noho, pomyslel jsem si, to je ale arogantní hovado. (Bruce dnes samozřejmě tvrdí, že to nemyslel vážně. V každém případě jsem ve svém fanzinu hned uveřejnil seznam Sterlingových nepublikovaných děl – bílý sloupec bez textu na konci s poděkováním všem nadšencům za skvělou průzkumnou práci.)

Roku 1979 jsem se odstěhoval do Austinu, rozhodnut začít pořádně psát. Znal jsem tam spoustu spisovatelů a hned se zapojil do místního workshopu pro SF autory. S Bruceem jsme tu byli nejvášnivější a nejvýřečnější kritici. Věnovali jsme se každý svému oboru: Bruce nápadům, já stylu. Oba jsme měli dobře připravené pozice a pěkně nabroušený jazyk utápnutých středoškolských chudáčků, takže jsme méně agresivní frekventanty kursu zadupali do země.

Vzpomínám si zvláště na jedno setkání v prosinci 1981. Schůzovalo se u mě v bytě – prkenná podlaha, vysoké stropy, plynové topení na stěně stěží zmáhalo průvan. Vytáhl jsem kousek rozpracovaného hororového románu. Už pár let jsem nepsal sci-fi; lezla mi krkem. Potácela se blátem někde mezi analogovskými space operami a ponurou umělečností Michaela Blishopa. Bruce si přinesl jeden rukopis navíc pro případ, že nám zůstane trocha času. Byla to nová povídka Willama Gibsona *Burning Chrome*.

Jak se Sterling a Gibson seznámili, to je na dlouhé povídání, ale pro neukojitelné zvědavce uvedu pár nejdůležitějších bodů. Klíčem je chlapek jménem Steve Brown, v současné době šéfredaktor kritického časopisu *Science Fiction Eye*. Roku 1970 Brown narazil v oregónském Portlandu na Johna Shirleyho, což později popsal v předmluvě k Shirleyho sbírce *Heatseeker (Termotrap)*. O dva roky později se Brown ukázal na spisovatelské dílně Clarion, kde byl i mladý Bruce Sterling. A Shirley dal Sterlinga s Gibsonem dohromady prostřednictvím dopisů, poté, co se s Gibsonem seznámil na nějakém severozápadním oblastním conu.

O Gibsonovi jsem se doslechl šeptandou. Prodal román do edice Ace Specials Terryho

Carra a říkalo se, že je skvělý. Tak jsem vzal rukopis a pustil se do čtení. Hned jsem se chytil. První odstavec byl plný záru, neonů, krvavě červeně, katodově zeleně. Byly tam obchodáky, křemíkové čipy, krystalové displeje a obchodní značky. Všechno v prvním odstavci. Nad hlavu mi skočila žárovka z kreslených vtipů. Science fiction dokáže být plná energie, moderní, elegantní a hlavně realistická. Dokáže být plná skutečných věcí a skutečných lidí. Všechno ostatní v dílně působilo prostince a staromódně, hlavně můj román (rychle jsem s ním přestal).

V následujících měsících jsem se zase pustil do sci-fi. *Nine Hard Questions About the Nature of the Universe (Devět těžkých otázek na podstatu vesmíru)* jsem prodal do



Magazine of Fantasy and Science Fiction, povídkovou verzi *Deserted Cities of the Heart (Opustěných měst srdce)* do *Omni* a *Dancers (Tanečnice)*, plné módy, rocku, strojové inteligence, videoklubů, kultů a drog, mi odmítl všichni redaktori v oboru. (*Dancers* šly do tisku až o devět let později v časopisu *Night Cry*.)

V říjnu 1982 k nám Gibson přijel na ArmadilloCon. Hnutí už nabíralo obrysy. V díle Shirleyho, Gibsona a Sterlinga se něco dělo. Na conu se dokonce odehrála dílku pod heslem *Zpozí zrcadlové brýlí: pohled na punkovou SF*. Hlásím se k termínu *hnutí zrcadlovek*, v té době to pro mě byl jediný jednotlivý prvek práce jmenovaných tří autorů.

Při zpětném pohledu je snadné najít další. Spojnicí je samozřejmě také hackerský přístup k technice – „surfování na třetí vlně“. Důležitější pro mě je, co Gibson napsal v předmluvě k *Heatseekeru*: „Když čtu Shirleyho, občas slyším kytary.“ Hnutí pro mě symbolizoval právě tenhle rokenrolový rys – mladý frajerský hrdina, antikulturní přístup (symbolizovaný vsudypřítomnými zrcadlovkami), odkazy na hudbu. Patnáct let jsem hrál v rockových kapelách a jejich vnímání mi sedělo. Jistě jste si všimli, že sotva co z toho

má něco společného s korporáčními žoldáky, implanáty nebo koloniemi na oběžné dráze.

Toho víkendů jsme strávili spoustu času pohromadě – Bruce a jeho žena Nancy, moje manželka a já, Bill Gibson a pár dalších přátel, většinou u Sterlingů v garážovém bytě, plném japonského popu a Bruceových masožravků. Trochu jsme si povídali o literatuře – Lenu Deightonovi, Nelsonu Algrenovi, Burroughsovi a Ballardovi – ale většinou jsme rozebírali rock'n'roll, MTV, Japonsko, módu, drogy a politiku. Když Bill nasedal do letadla do Vancouveru, jen napůl s legrace řekl: „Zformovala se nová osa.“

Já to rozhodně bral vážně. Zčásti to bylo Billovým šarmem a hvězdným předurčením. Jednoznačně ho čekaly velké věci. Na conu četl první kapitoly rozepsaného *Neuromancera* a já měl dojem, že poslouchám budoucnost sci-fi: stylový naturalismus nabitý energií. Do prosince jsem byl rozhodnutý, že odložím rozdělané projekty a napíšu science fiction román. Hrubý materiál jsme měli v povídce z roku 1976, nazvané *Soldier, Sailor*. Už povídka byla jen ballardovskou zhuštěninou románu, který jsem napsal na škole, ukecaného a slabého převyprávění legendy o Svatém Grálu. Tentokrát jsem to chtěl zkusit bez keců. V NASA jsem se zeptal na podrobnosti skutečných plánů mise na Mars a Sterlinga jsem požádal o nápady, jak ztvárnit společnost roku 2020. Bruce mi dal *Třetí vinu* od Alvína Tofflera a já se dal do díla.

Článek Normana Spinrada *Kyberpunk Revisited (Návrat ke kyberpunku, Asimov's, březen 1989)* pojednává o pěti knihách: Gibsonově *Mona Lisa Overdrive*, Sterlingových *Islands in the Net*, Shirleyho *A Splendid Chaos*, Ruckerově *Wareware* a mých *Deserted Cities of the Heart*. Článek je nesmírně pochvalný, ale Spinrad tu nepochopil jeden základní bod. Romány mu připadají „překvapivě různorodé, až neskutečné,“ a „značně odlišné od všeho, co jejich autoři napsali dříve.“ Ve skutečnosti všech pět knih spojuje ono antikulturní rokenrolové vnímání, o němž jsem psal výše. Jak píše sám Spinrad – ovšem jinými slovy –, jen Ruckerova a Gibsonova kniha mají něco společné se sci-fiberpunkovým zbožím, jaké produkuje Swanwick, W. T. Quick a jim podobní. Mám dojem, že rozdělení Hnutí a sci-fiberpunku přišlo nevyhnutelně; od začátku jsem měl neblahé tušení. K prohloubení propasti přispělo několik faktorů. Prvním z nich je rétorika Bruce Sterlinga. Poskytl mapu všem, kdo chtěli jít ve stopách Hnutí. Bylo jasné, že Sterling bude mluvčím Hnutí: kdo jiný? Jeho osobní styl – zájem o techniku; nechůť k hlubší charakterizaci postav a soudrzným zápletkám, nežájem o mainstreamové techniky a styly – začal být považován za určující rys Hnutí. Ale Bruceova mapa nezahrnuje celé území. I já psal do

Cheap Truth a snažil jsem se analyzovat vlastní styl, nedosáhl jsem však Brucovy okázalosti a chytlavosti.

Druhým faktorem je srozumitelnost pro čtenáře. K dnešnímu čtenáři se lze dostat jen přes slogany. Abstraktní přednáška o rigorózní extrapolaci, pouliční energii a globálních problémech zaujme jen málokoho. Je daleko jednodušší ukázat na *Neuromancera* a říci „něco takového“. (Proto Ed. Bryant kousavě označil díla Hnutí za NOGS - Novels Of Gibsonian Sensibility, Romány gibsonovského vnímání.) Ještě jednodušší je říci: „No jo. Kyberpunk. Lidé s čipama v hlavě.“ Tomu porozumí každý idiot. Může to do televize.

Literární hnutí nemůžete vtěsnat do sloganu o nic lépe než *Vojnu a mír* do shrnutí, že „válka je vůl“ nebo *Bílou velrybu* do „budte ve všem umřínění“. Dokud nějaké hnutí žije, vzpírá se podobným soudům.

Na druhou stranu sci-fiberpunk můžete zkomoditovat, shrnout, kódifikovat a zredukovat na základní vzorec. A proto tvrdím, že sci-fiberpunk není literaturou roku 2000. Proč ne? Zeptáte se. Počítače budou mít na naše životy stále větší vliv. Sci-fiberpunku rozumí masové čtenářstvo, jak dokázal TV seriál *Max Headroom*. Hergot, vypadá to docela jako budoucnost, ne?

Ne, nevypadá. Alespoň mně tak nepřipadá. Už teď je sci-fiberpunk ve své nevinosti stejně zastaralý jako kondomuprosté porno sedmdesátých let. Není divu, že šablona „kovboje od konzole“ tvůrce sci-fiberpunku tak přitahuje. Konzolový kovboj je po meči přímý potomek protagonistů západního literárního braku. Jako ztělesnění chlapeckých fantazií se svobodně prohání matixem, projde přestřelkou s padouchy a nakonec zmizí na chromovaném hřebci v západu slunce barvy mrtvého televizního kanálu.

Kritici si u sci-fiberpunku rovněž povšimli zjevného vlivu Raymonda Chandlera a dalších autorů drsné školy. Stejně jako westerny a tradiční SF se detektivky a sci-fiberpunk pší pro odpadlíky, samotáče a rebely.

To nás přivádí k jádru literární problematiky, již se tu chci zabývat. Tradice spotřebního čítva je tradicí sebestředných dělnských výmyslů. Myslím, že je načase dospět.

Hrdina severoamerické žánrové prózy – jež bohužel vnutila svou kazajku většine západní civilizace – je kdosi zvenčí, vstoupí do děje, všechno napraví a jde dál. Problém většinou zahrnuje konfrontaci se zástupci opačného názoru, kteří jsou odlišnění (aby vypadali zlí) a pak odvrhnutí. Toto paradigma vzešlo z politické historie Spojených států, z filosofie nedotknutelnosti a nezávislosti za každou cenu.

Pro takové paradigma není v jednadvacátém století místo. Popularita filmů jako *Rambo* nebo seriálu *Death Wish* či *Robocopa*

jasně pramení ze současných frustrací – ucpaných silnic, neúčinných zákonů, nezodpovědných politiků, ubývání přírodních zdrojů, rostoucí inflace. Tyto frustrace se mohou v nejbližší době jediné zhoršit. Násilí není produktivní odpověď a s největší pravděpodobností spustí řetězovou reakci brutality (pouličního násilí). Po Bohu, Králi a Práci nám zbylo jen duchovní vakuum. Sci-fiberpunk nám chce namluvit, že ono prázdno zaplní technika.

Stačí se ale podívat na svět na prahu devadesátých let, abychom zjistili, že to není možné. Myslka New Age, náboženský fundamentalismus, horečný konzum, drogy a alkoholismus – všechno nabírá rychlost. V nich všech vidím reakci na techniku, důkaz, že sama technika nestačí. Naše potíže jsou stejně tak sociologického, duchovního a dokonce mravního rázu. Právě na ně by se měla zaměřit literatura roku 2000.

Představuji si, jak by taková próza vypadala. Není jí možné sežvýkat na slogan. Je to próza, jež připomíná spíše mainstreamovou tvorbu Philipa K. Dicka než jeho science fiction. Má blíž k country blues Johna Hiatta než k bezkrevným syntezátorům Phila Glasse či teatrálním výstupům Davida Bowieho. Připomíná spíše *Hill Street Blues* než *Maxe Headrooma*. Dává lidem naději, ne však jednoduché odpovědi. Rozebírá dospělé problémy a složité vztahy, nepředstírá, že je můžeme prostě obejít.

Zmíněná práce už začala. Ač si Sterlingovy *Islands in the Net* vysloužily chválu za uvěřitelnou vizi budoucnosti, odvázanou techniku a šťavnatě politické dialogy, nic z toho není doopravdy převratné. Revoluční je kniha v tom, jak Sterling vpleť postavy do „přediva každodennosti“ podle Dorinovy poučky, že nikdo z nás není ostrov. Ukazuje nám, jak je konkrétní žena spojená se svým manželem, s dítětem, se zaměstnavatelem a nakonec se světovým politickým systémem. Nedokáže se sítě uniknout, ani kdyby chtěla. Je to základní existenční fakt jednadvacátého století.

Ve zbylé próze dnešního hnutí také nenajdete žádné technofilské kovboje. Všimněte si, jak se optimistická záře Matrixu – toho technologického zrcadla skutečnosti – z *Neuromancera* změnila v znepokojivé Slickovy stroje v *Mona Lisa Overdrive* (založené na ještě znepokojivějších strojích ze Survival Research Laboratories Marka Paullina). V Moně Lise rovněž nacházíme Mollyiny vzpomínky na děj předchozích románů. Spolu s Gibsonem se jí asi stýská po těch starých prostých časech, kdy byl Matrix plný odpovědí a úžasu. Ve třetím románu se ale postavy do matrixu téměř nevydávají, zásadní důležitost má ženský pohled, největší význam získává umění (Slickovy stroje a Cornellovy krabice), postavy jsou svázány s rodiči, přáteli, snoubenci a milenci.

John Shirley nechal sci-fi a píše horory, u nichž síla vychází právě a jediné z mezilidských vztahů.

Jak už jsem řekl, moje vlastní knihy nikdy nebyly v první řadě o technice. Má představa patřičného místa pro techniku je jasně vidět v Opuštěných městech, v ekologickém projektu, na němž pracuje Thomas. Počítače tu slouží stejně jako organické manipulace v zahradě k řešení lidských problémů. Mezitím jsem napsal román *Slam* o líné společnosti, již vytváří technika. Jaké má v takové společnosti místo jednotlivec a jaké naopak vláda? Vtip je v tom, že se román odehrává roku 1988 v Texasu a není v něm vůbec nic fantastického.

V příštím románu se chci dostat za žánrového osamělého hrdinu k dospělým vztahům a jejich důsledkům. Chci se přímo zabývat prázdnotou, již nedokáže zaplnit technika, kapitalismus ani televize.

V boji stále volím jako zbraň román, možná mainstreamový, i když už málokdo věří v jeho budoucnost. Útočí na něj televize a film, k nim navíc přibyl komiks, rockové klipy, performance připomínající souboje Paulinových strojů, stále živější počítačové hry. Největší nebezpečí mohou nakonec představovat televizní reklamy, často nabitě vyspělou technikou, energií, informacemi, vizuální nádhrou a vždy naprostou odduševnělostí. Dokážete si představit větší sci-fiberpunk?

Aby román přežil, musí čelit budoucnosti. Nemluví o sci-fiberpunkovém románu, který nabídl únik do techno-chlapácké necitlivosti. Mluví o románu, který předestře nová paradigma, zapracuje proti předsudkům a omezenosti. Nesmí si dovolit ignorovat skutečný svět: AIDS, terorismus, hlad, studenou válku, konzum, glasnost, MTV, skateboardy, crack a všechno ostatní. Nesmí podlehnout lákadlu snadných odpovědí: hrdinové proti padouchům, moc má pravdu, bohatství rovná se úspěch, technika jako všelék nebo obětní jehně. V první řadě ale musí najít hlas dostatečně energický, moudrý a vtipný, aby oslovil dnešní dobu.

Bruce Sterling do těchto vod zamířil s *Islands in the Net* (*Ostrov v Síti*). Stejně tak Don DeLillo s *White Noise* (*Bílý šum - česky vydala Votava, pozn. red.*) a značně nedoceněný Dan McCall v *Bluebird Canyon* (*Údolí ledňáček*). Přesně do noty mi padl román *Emma Who Saved My Life* (*Emma, co mi zachránila život*) od Wiltona Barnhardta.

Je životně důležité bojovat, růst a měnit se. Právě to pro mne znamená Hnutí. Proto snad budou knihy z něj vzešlé nadále „překvapivě různorodé“ a budou se dál vyhybat zaškatulkování a snadnému popisu, teď i v příštím století.

přeložil Robert Tschorn