



Tobias Churton

Aleister Crowley

ŠELMA V BERLÍNĚ

Umění, sex a magie ve výmarském Německu

Tobias Churton
Aleister Crowley: BEAST IN BERLIN
Art, Sex, and Magic in Weimar Germany

translation © Jindřich Veselý, 2017
copyright © 2014 by Tobias Churton
copyright © 2014 by Ordo Templi Orientis for all materials by Aleister Crowley

ISBN 978-80-7511-335-1
ISBN 978-80-7511-336-8 (epub)
ISBN 978-80-7511-337-5 (pdf)

Tobias Churton

Aleister Crowley

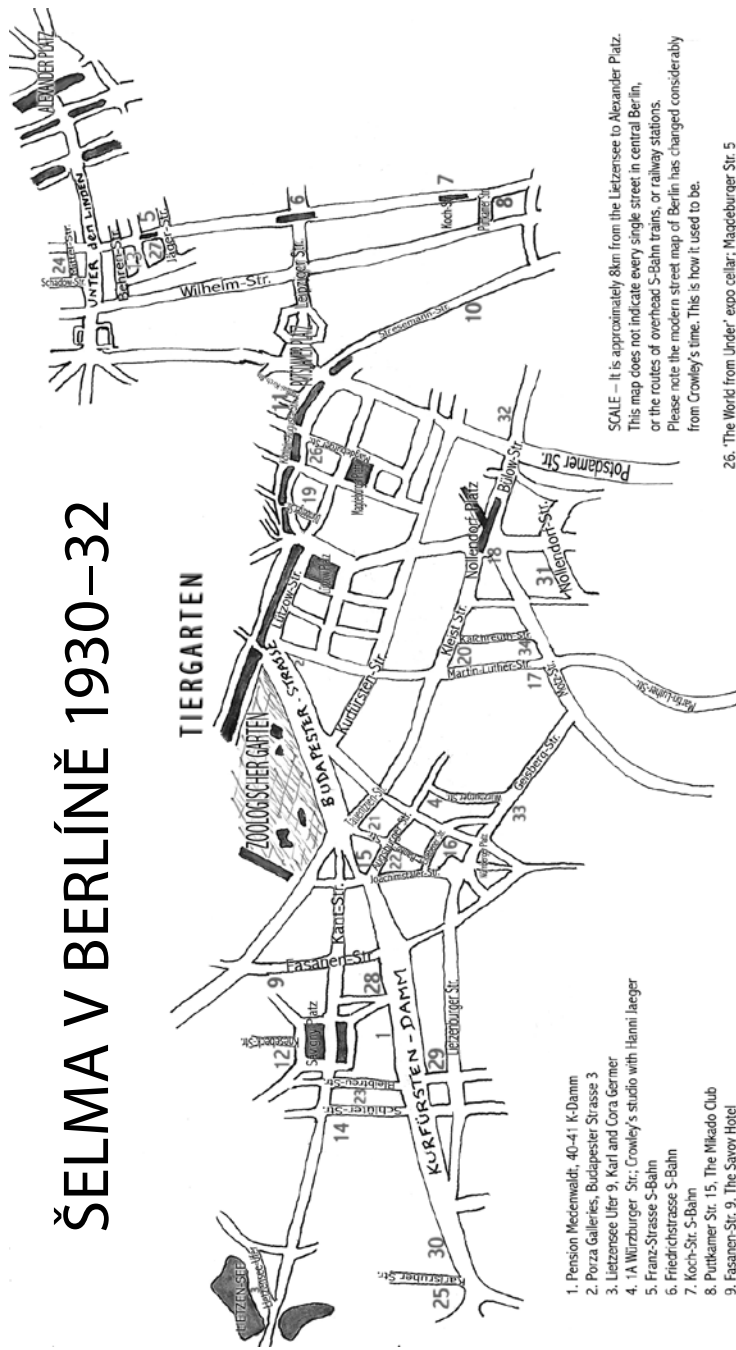
**ŠELMA
V BERLÍNĚ**

Umění, sex a magie ve výmarském Německu



*Tuto knihu věnuji duchovním
umělcům zvuku a vize,
ať jsou kdekoli. Oni vědí a rozumí.*

ŠELMA V BERLÍNĚ 1930–32



1. Pension Meckenwald, 40–41 K-Damm
2. Porza Galleries, Budapester Strasse 3
3. Lietzensee Ufer 9, Karl and Cora Gerner
4. 1A Würzburger Str., Crowley's studio with Hanni Jaeger
5. Franz-Strasse S-Bahn
6. Friedrichstrasse S-Bahn
7. Koch-Str. S-Bahn
8. Puttkamer Str. 15, The Mithras Club
9. Fasanen-Str. 9, The Savoy Hotel
10. Münchner Hofbräu, Am Anhalter Bahnhof, Stresemann Str.
11. Neumann-Nierendorf Galleries, Königin-Augusta-Str.
12. Pension Savignypplatz
13. Sechen's, Behrenstr.
14. Café Reimann, Schüllerstr.
15. Stöcker's, 228-9 K-Damm
16. Lunte, Eisebener Str. 11
17. Hercher's restaurant, Martin-Luther-Str. 21

SCALE – It is approximately 8km from the Lietzensee to Alexander Platz. This map does not indicate every single street in central Berlin, or the routes of overhead S-Bahn trains, or railway stations. Please note the modern street map of Berlin has changed considerably from Crowley's time. This is how it used to be.

26. 'The World from Under' expo cellar, Magdeburger Str. 5
27. Jacques Krako's bank, Jäger Str.
28. Marcellus and Marjo Schiffer, K-Damm 31
29. Berder's restaurant, Biebbreustr. 33
30. Fritz, GbZ, editor: 'Vossische Zeitung', K-Damm 92
31. Christopher Isherwood; Jean Ross; Nollendorferstr. 17
32. Caté Dorian Gray, Bülow Str. 57
33. Silhouette Club; corner of Geisbergstr. and Kalmbachstr.
34. New El Dorado Club, corner of Motz Str. and Kalkbrennstr.

18. Caté Hähnen, 1 Nollendorfer Platz
19. Pension Mea, Dörrbergstr.
20. Kleist Kasino; Kleiststr. 15
21. Miercké's pastry house, Fanké Str.
22. Miernz. Corner Augsburgstr. And Joachimstalerstr.
23. Alfred Fiechtheim, Biebbreu Str. 15
24. Peter Supf, Mittel-Str. 15
25. Apartment of Crowley and Bertha Busch, Karlsruher Str. 2

PŘEDMLUVA

Degenerovaný Berlín

Každý muž a každá žena je hvězda.

KNIHA ZÁKONA I,3

Ve středu 14. ledna roku 1932 Henri Zentgraaff, šéfredaktor novin *Soerabaiasch Handelsblad*, holandsky psaných novin v holandské části Východní Indie, informoval své čtenáře, že domorodé obyvatelstvo ve vesnicích prodává fotografie nahých žen. Konkrétně nahých žen ze Západu. Samozřejmě jsou vydávány za umělecké fotografie – byl až příliš dobře obeznámen s obvyklými záminkami. Stejně záminky se používaly při dovážení nejnovějších německých filmů, v nichž vystupují spoře oděné herečky. Obává se, že kdyby domorodci uviděli i tyto filmy, rychle by pozbyli své úcty vůči evropské kultuře. Není už dost zlé, že některé bělošky mají ve zvyku jezdit po vesnici na koni oblečené jen v tenkých koupacích úborech velice světlých barev? A vrcholem všeho je ta brožura od prodejce knih z Bandugu, jež vřele doporučuje přeložit údajně vědeckou práci – která se objevila v Německu roku 1928 pod názvem *Kultur-und Sittengeschichte der Neuesten Zeit* – Historie moderní kultury a mravů. Aby ukázala všechny výhody, jaké má *Geschlechtsleben und Erotik in der Gesellschaft der Gegenwart* – sexuální život a erotika v moderní společnosti, jak zněl podtitul –, je tato kniha ilustrována 322 obrazy, osmi barevnými listy a šestnácti světlotiskovými reprodukcemi. Jejím autorem

je berlínský novinář píšící pod pseudonymem Curt Moreck. Taková kniha ovšem nemá v holandské Východní Indii co dělat. Šéfredaktor zvolal:

Pokud produkce fotografií nahých Evropanek narostla takovou měrou, že se prodávají dokonce i v domorodých vesnicích, je z toho patrné, že se s naší kulturou stalo něco skutečně špatného, a hlavně: že v naší moderní době, příznačně více než dřív, ženy ztratily jemný smysl pro stud a uměřenost, jenž byl kdysi jejich největší ozdobou.

Zentgraaff cítil, že je nerozumné vzrušovat domorodé muže fotografiemi žen ze Západu. Pokládal indonéské obyvatelstvo za doposud krajně plaché. A v každém případě začalo vznikat nacionalistické hnutí a Zentgraaff, který osobně koketoval s fašismem, se děsil libidinózního semínka revoluce. Domorodá populace mohla směle mít prospěch z technologického pokroku a výrobků obchodníků protestantského národa, ale měla si být vědoma toho, že nemravnost, která se předvádí v *Kultur-und Sittengeschichte der Neuesten Zeit*, ať už kniha vyšla v kterémkoli jazyce, je zcela cizí jeho skutečné morální povaze. Holandský překlad vydal W. Gorter Jr. v Haarlemu a Bandungu; v mé kopii byly některé z barevných listů vytrženy.

Bylo něco na tom, co Zentgraaff psal? V jistém smyslu ano. Konrad Haemmerling alias Curt Moreck popisoval nejnovější módu se zjevným potěšením: od vosích pasů opatřených korzetem po průsvitné šaty a od podvazků po módní koupací oděvy, na nichž byl jasně patrný vliv americké kultury. Kniha byla bohatě ilustrována obrázky nahých žen od úspěšných moderních malířů, jako byli Grosz, Van Dongen a Degas, stejně jako „zajímavými“ malbami menších božstev. Nejmazanější na této knize byly současné fotografie, které zesměšňovaly vysoké umění a obrázkům propůjčovaly příděch dvojznačnosti: dávno zapomenutá bulharská filmová herečka Iwa Wanja pózující jako plakátová dívka nahoře bez, jako by byla v harému, od Ingrese; ruská závojevá tanečnice Ilona Karolevna: Orient jako kýč. Nemohlo snad indonéské domorodce zarazit jako krajně podiv-

né, že jejich západní páni preferují právě takový druh zábavy? Blížíme se k *Entartetes Berlin* („Degenerovanému“ Berlínu) Aleistera Crowleyho a nevede nás nikdo jiný než spolehlivý Curt Moreck. Roku 1931 vydal bedekr berlínského nočního života: *Führer durch das „lasterhafte“ Berlin* — „Průvodce ‚zkaženým‘ Berlínem“ – ilustrovanou příručku popisující takový rozsah erotických kratochvílí, který překonával cokoli, co mohla nabídnout Paříž. Berlín výmarské republiky byl sexuálním hlavním městem Evropy, a to i pro Aleistera Crowleyho. Jeho ambice však byly vyšší: v souladu se svou filosofií se tento mág zajímal o psychoanalýzu, kvantovou fyziku i poslední pokroky v dosud mladém filmovém médiu. Žil život naplno, *Von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*,** a ve všem, čeho se dotknul, byl zcela moderní. I když to byly tuby s barvami.

Před nedávnem jsem ukázal reprodukci jedné z Crowleyho berlínských maleb odborníkovi na moderní malířství v amsterdamském muzeu Stedelijk a požádal jej, aby mi sdělil svůj názor na dílo. Dával jsem si pozor, abych mu neukázal umělcův podpis.

„To vůbec není špatné!“ odpověděl hned. „Expresionismus... trochu to připomíná Kirchnerovy obrazy.“ Když jsem odborníkovi ukázal Crowleho podpis, dodal: „To, jak obraz podepsal, je na tom celém nejvíce naivní.“ Obraz, který jsem mu ukázal, byl *Mali und Igel* ze sbírky Davida Tibeta, dvojportrét dvou lesbiček, které pod stejným názvem provozovaly v Berlíně rafinovaný klub pouze pro ženy (viz obr. 1). Na podzim roku 1931 bylo dílo k vidění na výstavě *Ausstellung Aleister Crowley*, kterou organizovala Galerie Neumann-Nierendorf společně s uměleckým sdružením evropského rozsahu

* Průkopníkem byznysu s cestovními průvodci byl od roku 1827 německý publicista Karl Baedeker (Baedeker's Great Britain); o pozdějších brožurách se často hovoří také jako o „bedekrech“.

** „Jsem od hlavy k patě připraven na lásku“ – původní název písně „Falling in Love Again (Can't help it)“ od Friedricha Hollaendera, kterou proslavila Marlene Dietrichová ve filmu Josefa von Sternberga *Modrý anděl* (1930).

s názvem Porza, založeným s úmyslem ochraňovat liberální kulturní hodnoty, které byly marginalizovány už v krizových dvacátých letech. V takovém zásadně apolitickém prostředí se kosmopolitní mág cítil jako doma.

Obraz *Mali und Igel* je v malém katalogu výstavy uveden pod číslem 34, naneštěstí bez dalších technických podrobností, zatímco samotný obraz je reprodukován bez čísla či názvu. Ani obrazy jako takové nejsou označeny, a tak je jejich identifikace obtížná. Zdá se, že seznam v katalogu byl sestavován spěšně, ale fascinující doprovodný text Karla Nierendorfa opravdu stojí za pozornost. Majitel galerie zjevně poprvé slyšel o Crowleym od berlínského malíře a astrologa, který mu ukázal výstřížek z listu *Berliner Tageblatt*. Nierendorf řekl o Crowleym následující:

*... namaloval obrazy, které jsou podivuhodně blízké pracím Dixe nebo Noldeho, třebaže nikdy neviděl žádné z jejich děl. Na reprodukcích vidíme úchvatnou směs fantastiky a realismu, obrazy pouští a velehor, grimasy, masky, symbolické postavy, to vše vyvedené v ostrých barvách a se záměrně křiklavou barevností, což se podobá stylu düsseldorfského malíře alegorií Adalberta Trillhaase. Tato díla nelze posuzovat podle jakýchkoli formálních uměleckých zvyklostí, avšak jsou pozoruhodná jako svědectví o výstředním světě cestovatele, nadto Angličana, a jsou mnohem zajímavější než mnohá díla, která zkušenější malíři vytvářejí jako na běžícím pásu.**

* (Karl Nierendorf:) ... er habe Bilder gemalt, die merkwürdig nahe an Dix oder Nolde herankämen, obschon er von diesen Künstlern nie etwas gesehen habe. Reproduktionen zeigten ein groteskes Gemisch von Phantastik und Realismus, Darstellungen von Wüsten und Hochgebirgen, Fratzen, Masken, symbolischen Gestalten, alles farbig von brutaler Härte und einer beabsichtigten grellen Buntheit, ähnlich dem Stil des Düsseldorfer Bilder und Allegorienmalers Adalbert Trillhaase. Von einem formal künstlerischen Gesichtspunkte aus sind derartige Arbeiten garnicht zu beurteilen, aber doch merkwürdig als Dokumenten der eigenen Welt eines Weltfahrers, besonders eines Engländer und beachtenswerter als manche Erzeugnisse vom laufenden Band des routinierten Kunstmalers.“

Nierendorf byl zjevně schopen vycítit sílu Crowleyho práce i z reprodukcí, což o něčem vypovídá, protože velmi pravděpodobně šlo o reprodukce černobílé. Když se po tomto rozhodujícím prvním dojmu s umělcem seznámil osobně, ihned jej zarazilo jeho „unmittelbares Verständnis“, bezprostřední pochopení pro díla Dixe, Noldea, Beckmanna, Otto Mullera, Schmidt-Rottluffa a Scholze. Crowleyho vlastní práce Nierendorf přirozeně interpretoval také z tohoto hlediska:

*Prostřednictvím jejich intenzivní vůle a primitivnosti použitých prostředků jsou obrazy rozhodně bližší práci německých malířů než omílání běžných francouzských postupů, které se poslední dobou předkládá na druhé straně Kanálu.**

Nierendorf na konci svého textu, v němž se jinak nevyskytují anglická slova, napsal, že Crowley je „outsider“. Měl pravdu. Měl pravdu i v tom, že se Crowleyho práce vymyká jakémukoli profesionálnímu uměleckému posouzení.

Roku 1933 byly knihy Curta Morecka a mnoha dalších zakázány. *Führer durch das „lasterhafte“ Berlin* dospěl do slepé uličky; podnik Mali und Igel byl z rozkazu nacistů uzavřen. To rovněž ohlašovalo konec kariéry Aleistera Crowleyho jako expresionisty v neomezeně svobodném světě sdružení Porza. Jeho dílo bylo *entartete* („degenerované“), ještě než toto označení vzniklo, a on sám byl v očích mnoha lidí *lasterhaft* („zkažený“).

Co se dělo v letech mezi dvěma světovými válkami, zachycuje *Werdengang* („vývoj“) Bauhausu, této katedrály modernismu. Ve Výmaru bylo hnutí stále baštou expresionismu, hluboce ovlivněného esoterickým

* (Karl Nierendorf:) „Die Bilder sind durch die Intensität ihres Wollens und die Primitivität der Mittel eher mit deutschen Künstlern verwandt als mit dem Aufguß nach den üblichen französischen Rezepten, der heute jenseits des Kanals gemixt wird.“

vkladem Johannese Ittena a dalších učedníků hnutí Mazdaznan;* v Dessau se proměnilo v utopické pracoviště z oceli a skla pro komunistické studenty architektury, jen aby skončilo ve staré továrně na telefony v Berlíně-Steglitzu, *Hochburg des Faschismus*, baště fašismu.

Crowley se samozřejmě nejvíce přiblížil umění raného Bauhausu, které bylo ve třicátých letech už trochu z módy, třebaže existovali i kritičtí, kteří tvrdili, že expresionistická groteska se nyní stala každodenní skutečností. Nehledě na to všechno musel Crowleyho přitahovat kromě exotických motivů, které našel v dílech umělců, jako byl Nolde, primitivismus a syrová intenzita. Crowley hodně cestoval, takže si rozvinul globální pohled na umění.

Jak už poznamenal Nierendorf, Crowley se s německým expresionismem neseznámil hned. Podněty čerpal z francouzského postimpresionisty Paula Gauguina, pravděpodobně kvůli intenzitě jeho nezvyklého používání barev, která předjímalu techniky fauvistů a expresionistů. Gauguinův duch ke Crowleymu přišel o deset let dříve, když vytvářel malby pro Thelémské opatství poblíž Cefalù. Nebyla snad Sicílie jeho Tahiti? Vždycky litoval, že se s Gauguinem nesešel osobně. Malíř zemřel roku 1903, šest měsíců poté, co se Crowley v Paříži seznámil s Rodinem. Rád bych věděl, jestli Crowley někdy viděl krásný obraz, který Gauguin namaloval roku 1897 během krize, která jej téměř dohnala k sebevraždě: *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* (Odkud přicházíme? Kdo jsme? Kam jdeme?) V každém případě by pochopil gnostický význam názvu: pocházíme z vyššího duchovního světa, který určuje naši identitu, světa, s nímž můžeme komunikovat, a to je potřebné i žádoucí, kdykoli jsme my lidé konfrontováni s opakujícími se otřesy tohoto našeho světa. Tato závislost na kontaktu s vyšší inteligencí vylučuje jakýkoli vliv Nietzscheho vitalistické filosofie vůle na Crowleyho, třebaže

* Mazdaznan je náboženské a zdravotní hnutí založené Otto Hanischem na konci devatenáctého století; prosazovalo tělesnou kulturu, vegetariánství a dechová cvičení.

Zarathustrova poetická dikce není Crowleyho próze cizí. Slavné verše z *Knihy zákona* platí i o umělcích: „Každý muž a každá žena je hvězda.“

Dávno před filosofií Andyho Warhola je to třeba chápat v tom smyslu, že tvůrčí bytost má nevědomou duši, která je přístupná inspiraci. „Láska je zákon, láska pod vůlí.“ Právě vůle se stává viditelnou na plátně jako výsledek umělcova gesta a lze ji vycítit z účinku díla. Tato intenzita je tím duchovním v umění.

Do what thou wilt shall be the whole of the Law. (Čiň, co chceš, ať je cele zákon.) To nemá nic společného s *Die Triumph des Willens*,* třebaže toto dílo zůstává jedním z nejlepších modernistických dokumentárních filmů vůbec. Theléma není vůlí temného kolektivu, kterou by činil legitimní její účinek na masy. Etickou normou je vůle, která následuje právě jáství.

Crowley se v žádném případě v Berlíně nezapletl do politiky, ale měl bystrý zrak a výjimečně spolehlivý úsudek. Neměl rád teosofii, odmítal rasové teorie a s nasledovníky hnutí Mazdaznan v Bauhausu by se necítil dobře. Skutečná německá civilizace a židovství pro něj byly synonymní. Jako mág byl odborníkem na symboly, ale také si uměl vychutnat provokativní vtíp; jakýsi Salvator Dalí okultismu: každá publicita je dobrá publicita. Jak píše Norman Page v knize *Auden and Isherwood: The Berlin Years* (Auden a Isherwood: Berlínská léta, 1998), když se Hitler dostal roku 1933 k moci, „dokonce i Aleister Crowley ... pokládal za rozumné odjet – vzdor svému tvrzení, že myšlenku používat jako symbol svastiku vnukl národním socialistům on, čímž si měl pravděpodobně vysloužit jejich nehynoucí vděk.“**

Mnohem smysluplnější poznámky o Crowleym a svastice může-

**Triumpf vůle* (1935), film Leni Riefenstahlové o norimberském sjezdu NSDAP roku 1934.

** Takové tvrzení, že o sobě Crowley prohlašoval, že dal NSDAP jejich symbol, by nemělo být v žádném případě bráno jako věrohodné. Hiler přijal svastiku jako symbol roku 1920, dlouho před Crowleyho německým dobrodružstvím. Viz kapitolu 19 této knihy „Dřív než byl Hitler, já jsem“. (Tobias Churton)

me najít v této nové knize Tobiase Churtona, kterou čtenářům srdečně doporučuji. Nakolik je mi známo, žádný jiný *entarteter Künstler* („degenerovaný umělec“, nacistická nadávka) nebyl předmětem tolika životopisů, z nichž poslední je mistrovské dílo *Aleister Crowley: The Biography* (2011), rovněž od Tobiase Churtona, který jako první věnuje vážnou pozornost Crowleyho duchovní filosofii s ohledem na její záměry a úspěchy. Kniha *Aleister Crowley: Šelma v Berlíně* má svůj počátek ve dvacáté čtvrté kapitole tohoto životopisu. Čtenář může doslova sledovat Šelmu při jeho toulkách městem: může se s ním jít podívat na Schreckův film nebo vyrazit do klubu *Mali und Igel*, třebaže tam směly jen ženy. Samozřejmě by moc rád šel na výstavu děl Aleistera Crowleyho, ale je příliš pozdě. Výstava v galerii Porza měla velký úspěch, většina děl se prodala, patrně hudebníkovi, který si přeje zůstat v anonymitě. Dokonce se říká, že tento sběratel chce koupit i Crowleyho dům, což by mohlo být pro mága velmi výhodné, protože má stále dluhy. Zjistajasna čtenář spatří mladou ženu v *Romanisches Café*. Je jí sotva dvacet. Má podezření, že je to Hanni Jaegerová, protože čte tuto knihu. Je oblečená do odvážných šatů, ovšem má to v sobě a umí to předvést. A zde je sám mistr Therion: *la Belle et le Bête* (Kráska a zvíře)! Jak to jen dělá?

Frank van Lamoen je asistent kurátora výtvarného umění v muzeu Stedelijk v Amsterdamu. Studoval holandsčinu na univerzitě v Amsterdamu, psal o satíře osmnáctého století, publikoval rozličné články o alchymii, hermetické filosofii a holandských následovnicích Jakoba Boehmea; sestavil první holandský výbor z děl Giordana Bruna. Rovněž čtvrtstoletí přispíval do publikací *Bibliotheca Philosophica Hermetica* v Amsterdamu, týkajících se tradice hermetických textů a prací Jakoba Boehmea.

PODĚKOVÁNÍ

Stejně jako mnoho z nás je i tato kniha dítětem okolností i tajemství a její zralost je plodem lásky a péče, kterou jí neustále věnovala blízká rodina a okruh přátel.

Bezprostředním podnětem byla žádost obchodníka s uměním a historika Roberta Burattiho sídlícího ve Fremantle, abych přispěl do katalogu, který měl doprovázet jeho výstavu *Aleister Crowley — The Nightmare Paintings (Palermo Collection)* v Austrálii roku 2012. Robert mi umožnil splnit mou touhu odhalit více pravdivých informací o výstavě Aleistera Crowleyho v Porze, která probíhala od října do prosince 1931, kde bylo před berlínským publikem veřejně vystaveno dvacet tři Crowleyho originálních děl uprostřed posledních světel – ne-li obřadů – revoluční výmarské republiky. Moje studie „Udělat výstavu sám ze sebe: Aleister Crowley v Berlíně 1930–1932“ spustila reakci, která explodovala do knihy *Aleister Crowley: Šelma v Berlíně*. Čtenář nicméně v poslední kapitole objeví moje podivuhodné odhalení, že prapůvodní semínko této knihy bylo zasazeno před mnoha lety, ještě když byl Berlín násilně rozdělený.

Dávno před laskavou pobídkou Roberta Burattiho, abych o Crowleyem uvažoval jako o umělci, sdílel můj zájem o souvislosti mezi Berlínem, Crowleyem a duchovní revolucí Heinz Reinhofer (obyvatel Berlína od svého útěku z Trieru v sedmdesátých letech). Právě Heinz mi poprvé otevřel dveře Berlína v únoru 1983. Tento Berlín, stejně jako skvělé

město, které zažil Crowley, už zcela zmizel; Heinz naštěstí nikoli. Jeho jasný, přísný pohled na život je upřímný, ne vždy vítaný, ale nezřídka pravdivý. Jeho duše s jejím zvláštním viděním přírody žije v základech této knihy.

Díky redaktoru Jonu Grahamovi z nakladatelství Inner Traditions dlouho zapomenuté semínko rychle vyklíčilo; společnými silami pomáhali přátelé. William Breeze porozuměl a vřele projekt podporoval; poskytl nám vzácné nepublikované materiály z archivu O.T.O. Měl jsem dojem, jako by tyto materiály byly zachovány právě pro takovou práci, která byla tolik let v zárodečném stavu. William Breeze rukopis přečetl a zkoumal, nakolik je přesný, aniž by odporoval autorově interpretaci odlehých událostí a obskurních motivů.

Christopher McIntosh, který žije v Brémách, se svou obvyklou skromností a štedrostí přispěl dobrovolně svou expertízou německého jazyka, historie a esoterismu. Jsem hluboce vděčný za Chrisovy rané komentáře k tématu knihy, za jeho pomoc při zkoumání „Alvo“ von Alvenslebena a sdružení PORZA – a za jeho překlad dopisu Berthy Buschové o odpuštění a cenzuře psaného Karlu Germerovi roku 1932: jeden z těch okamžiků, kdy si v průběhu biografické práce začnete plně uvědomovat, že máte tu čest být svědky autentického svědectví skutečných lidí, jejichž pocity přesahují dobu, kdy je poprvé cítili a sdělovali. Poslední slovo nemají životopisci, ale život.

Psát tuto knihu byla zkušenost „cestování časem“. Klidně byste mě mohli nechat seskočit s padákem do Berlína roku 1931; jsem si jistý, že bych vůbec neměl problém najít přesně, kam bych šel, co bych měl najít a kde najít slušný – anebo také neslušný – nocleh. Stěžejní pro získání takového trojrozměrného, živého smyslu pro čas a město bylo provázení a trpělivá asistence kurátora amsterdamského muzea Stedelijk. Před sedmadvaceti lety, když jsme se poprvé setkali, ještě neexistovala fakulta hermetických studií a západního esoterismu na univerzitě v Amsterdamu, ale žil Frank van Lamoen – a pracoval pro Joosta Ritmana, který byl

„Guv'nor“ sběratelství hermeticko-gnosticko-rosekruciánských knih v Bibliotheca Philosophica Hermetica pana Ritmana v Bloemstraat v Amsterdamu. S Frankem jsme se poprvé setkali v Amsterdamu v lednu 1986; tehdy jsem o něm řekl, že je „brilantní“. Od té doby tato hvězda nepotemněla ani trochu. Je úžasné, že nás společný profesionální zájem o moderní umění a esoterismus znovu svedl dohromady nad tímto krásným projektem: vyzvednutí Titaniku, Berlína let 1930—1932. Právě Frank jako první znovuobjevil v časopisu *Saturn-Gnosis* obrázkového génia Albina Graua, a mnoho dalších cenných věcí pro tuto knihu.

Anglie své pozoruhodné muže a ženy dodnes utajuje, anebo má své pozoruhodné muže a ženy k tomu, aby žili v utajení. Pod pozlátkem „národa hokynářů“ existuje odlišný obraz, duchovní těleso spojené žilami, artériemi a svaly, které nebývají ani viděny, ani oceněny. Nám ovšem vládou média, a je to pořádná „nalejvárna“. Svě významné místo v onom duchovním organismu má i hudebník, básník, badatel a znalec akkadského a koptského písemnictví, známý světu jako David Tibet, muž svérázného a dobře informovaného rozhledu, který ve „starém hříšníkově“ (Crowleyem) už drahý čas spatřoval jiskru světla. Davidovi jsem hluboce vděčný za svolení podívat se na originály a znovu zveřejnit fotografické reprodukce jeho vlastní vybrané sbírky Crowleyho děl. Velmi si cením krásné vzpomínky na jeho vřelost a štědrost, když jsem přišel i s rodinou, abych se s ním v říjnu 2012 setkal v Hastingsu, poblíž posledního Crowleyho pozemského sídla.

Rád bych poděkoval zaměstnancům Warburg Institute (domova „Yorke Collection“ Crowleyho děl) za jejich dlouholetou milou pomoc. Velice děkuji rovněž Crowleyho životopisci Timothy d'Arch Smithovi; Cis van Heertumovi; Steffenu Dixovi (za jeho výjimečně pečlivou pomoc a expertízu ohledně vztahů Crowleyho a Hanni Jaegerové s velkým portugalským básníkem Fernandem Pessoa; Paulu Feazeymu za bezkonkurenční webové stránky LASH TAL „Aleister Crowley Appreciation Society“; Jimu Parsonsovi; Vanilla Beer; a za trpělivost a porozumění své

ženě Joanně, dceři Merové, která musela zakusit, že když tatínek píše knihu, připadá rodině, o kterou se snaží postarat, jen jako spolubydlící.

Konečně bych rád vyjádřil svou hlubokou vděčnost, uznání a úctu Jonu Grahamovi a všem z vedení nakladatelství *Inner Traditions* za vhléd, vizi, dobrotu, porozumění a za veškerou profesionalitu, kterou se vždy vyznačovala naše vzájemná transatlantická komunikace. Byla to úžasná příležitost, společně pracovat na vytváření knihy a (doufejme) i na duchovním a uměleckém osvětlení: velké tradici, která zažehla další, odlehlejší renesanci.

DRAMATIS PERSONAE

Kdo je kdo v knize Šelma v Berlíně

Alfred Adler (1870–1937)

Slavný psychoterapeut, praktikující „individuální psychologii“ ve Vídni a Berlíně.

Henry Bender (1876–1933)

Německá filmová hvězda a obtloustlý komik, který měl vlastní restauraci Bei Henry Bender na Bleibtreustrasse 33.

Berlín

Jméno je odvozeno od slov „bažina“ nebo „medvěd“; Berlín se stal hlavním městem Brandenburského markrabství v patnáctém století. Po založení Německé říše se Berlín stal roku 1871 hlavním městem; byl postaven na pláni rozčleněné kanály a rychle rostl a pohlcoval okolní vesnice a předměstí. Roku 1930 byl Berlín to nejmodernější, nejprogressivnější město na celé planetě.

Henri Birven (1883–1969)

Podle Crowleyho „nabubřelý idiot“; v Berlíně sídlící Birven vydával teosofický časopis *Hain der Isis* („Isidin háj“).

Frau Bertha Buschová (1895–?)

Rodačka z Curichu, socialistka a rozvedená Bertha (známá jako „Bill“ nebo „Rudý anděl“) byla obchodnice sídlící v Berlíně.