

## Kdo byl Franz Spunda?

### Bafometův návrat do moravského kotle alchymie

#### I.

Franz Spunda (1890–1963)<sup>1</sup> byl jedním z nemnohých olomouckých německy píšících básníků, který ve své době dosáhl jistého věhlasu i za hranicemi úzkého regionu. Byl synem krejčího, který šil převážně pro představitele olomouckého duchovenstva; studoval v Olomouci na německém klasickém gymnáziu, poté (1909–1914) ve Vídni germanistiku, romanistiku a filozofii (několik semestrů strávil také v Mnichově, Berlíně a v Paříži). Během první světové války sloužil jako dobrovolník v zásobovacích oddílech, po propuštění z armády byl krátce suplentem na gymnáziu v Moravské Ostravě. V roce 1918 se usídlil ve Vídni, kde až do roku 1948 působil jako řádný profesor na gymnáziu. Po svém odchodu do penze ještě několikrát navštívil své milované Řecko; z poslední cesty roku 1963 se vrátil ve velmi špatném zdravotním stavu zpět do Vídně, kde po několika dnech zemřel. Pohřben je ve Vídni na hřbitově Ober St. Veit.

---

<sup>1</sup> Biografické informace a úplnou bibliografii Spundova díla možno nalézt ve slovníku moravských německých autorů: LDA, Vydavatelství UP, Olomouc, 2002 a 2006, a v databance [www.limam.upol.cz](http://www.limam.upol.cz).

Svou první knihu – překlady sonetů Francesca Petrarce – vydal v roce 1913 v Heidelbergu; jeho originální práce – lyrika, romány, básně, cestopisy, eseje – začaly vycházet v rakouských a německých nakladatelstvích počínaje rokem 1919.

Snad částečně inspirovány i překladem Petrarce, vycházejí v roce 1919 a 1920 dvě sbírky Spundovy lyriky pod titulem *Hymnen/Hymny* a *Astralis* nesené tónem a patosem pozdního „kosmického“ expresionismu: S patetickým zápalem hledá básník oporu v extaticky vnímané a glorifikované božské substancí člověka jako obranu proti chaosu, duševnímu rozvratu lidstva, jeho morálky a estetiky, jenž nastal v důsledku první světové války.

Spundova raná lyrika směřuje již ale také k první, „magické“ fázi jeho prozaické tvorby, k níž možno počítat čtyři romány o magii, okultismu, alchymii a působení božských i ďábelských sil v lidském světě: *Devachan* (1921), *Der gelbe und der weiße Papst / Žlutý a bílý papež* (1923; česky 1929), *Das Ägyptische Totenbuch / Egyptská kniha mrtvých* (1926; česky 1926) a román *Baphomet* (1928), který nyní čtenář drží v ruce. Skutečnost, že dvě ze čtyř knih tohoto období byly relativně okamžitě přeloženy do češtiny, svědčí o jistém věhlasu těchto děl, která se těšila tehdejšímu všeobecnému zájmu o okultismus, magii, alchymii a mystiku všech druhů a jaká v té době v Čechách psali také Gustav Meyrink, Alfred Kubin, Karl Hans Strobl a další. Do Spundova magického období nutno ještě přičíst jeho velký esej *Der magische Dichter / Magický básník* (1923),

v němž Spunda vystupuje jako „prorok“ nového, post-expresionistického, „magického“ básnického umění.

Spundovy dva romány – spíše populárně naučná pojednání – o Paracelsovi *Magische Unterweisungen des edlen und hochgelehrten Philosophi und Medici Philippi Theophrasti Bombasti von Hohenheim, Paracelsus genannt / Magická naučení ušlechtilého a vysoce vzdělaného filozofa a lékaře Filipa Teofrasta Bombasta z Hohenheimu zvaného Paracelsus* (1923) a *Paracelsus* (1925), po nichž v roce 1941 následoval ještě román *Das Weltbild des Paracelsus / Svět podle Paracelsa*, tvoří pomyslný most mezi jeho magickou fází a érou velkých historických románů, v nichž se Spunda věnuje historii Gótů v období stěhování národů (např. *Wulfila* (1936), *Alarich* (1937) a *Das Reich ohne Volk / Říše bez lidu* (1938)), ale také renesančním příběhům a postavám (*Tyrann Gottes. Der Roman des Papstes Bonifaz VIII. und seiner Zeit / Tyran Boží. Román o papeži Bonifácovi VIII. a jeho době* (1940), *Geschichte der Medici / Historie Medicejských* (1944), *Verbrannt von Gottes Feuer. Der Lebensroman Giordano Brunos / Spálen v Božím plameni. Román o životě Giordana Bruna* (1949), *Das mystische Leben Jakob Böhmes / Mystický život Jakoba Böhma* (1961)).

Spundův odvrát od magie nastal – dle Spundova vlastního svědectví v memoárech *Frühlingsannalen / Kronika jednoho jara* (1957) – poté, co autor v roce 1924 poprvé navštívil Řecko a setkal se s německým spisovatelem Theodorem Däublerem. „V mé duši nastal klid a pořádek, gotika se spojila s antikou do jednoho tvaru.“ Po první cestě následovaly další; Spunda je zaznamenával v cestopisech

a v obrázcích z cest: *Griechische Reise / Řecká pouť* (1926), *Der heilige Berg Athos / Svatá hora Athos* (1928), *Griechische Mönche / Řečtí mniši* (1929), *Griechenland. Fahrten zu den alten Göttern / Řecko, cesty za starými bohy* (1938), v 60. letech pak ještě *Legenden und Fresken vom Berg Athos / Legendy a fresky z hory Athos* (1962). Vedle další sbírky lyriky – tentokrát inspirované Řeckem *Eleusinische Sonette. Gedichte einer Griechischen Reise / Eleusinské sonety. Básně z cest po Řecku* (1933) – je nejvýznamnějším a také nejznámějším dílem této tematické etapy román *Minos oder Die Geburt Europas / Minos aneb zrození Evropy* z roku 1931. Tisíciletý fenomén Řecko – v němž je zahrnut i křesťansko-byzantský středověk – byl Spundovi nejvýznamnějším objektem reflexe a zdrojem inspirace. Poskytl mu výchozí bod pro hodnocení současné evropské kultury a zároveň rozhodující estetický imperativ.

Ačkoli Franz Spunda pocházel z Olomouce, z Moravy, tedy z území definovaného od počátku 19. století stále se stupňujícím napětím mezi obrozenými Čechy a místními Němci / německy mluvícími Rakušany, nenajdeme v jeho díle kupodivu skoro žádnou odezvu tohoto konfliktu. Jedinou výjimkou je jeho historický román *Der Herr vom Hradschin / Pán z Hradčan* o Karlu IV., „otci vlasti“, z roku 1942. Spunda tím, že líčí svého krále Karla jako mírotvorce, jenž se všemi svými schopnostmi a silami „dobrého zahradníka“ snaží učinit ze svých rodných Čech zahradu Eden, ráj na zemi bez ohledu na to, jakým jazykem zde kdo mluví, svým románem nastavuje historicky-utopické zrcadlo současné agresivní válce a okupaci Českosloven-

ska Německou třetí říší. Vydán v roce heydrichiády působí Spundův román jako manifest tolerance a porozumění mezi národy, jako protest vůči válce a odmítání jakéhokoliv dobyteltství. V podobném, snad ještě ostřejším tónu je napsána novela *Der Sang aus der Tiefe / Zpěv z hlubin* také z roku 1942, v níž ožívá stará olomoucká legenda z dob okupace města švédskými vojsky.

Spunda je také autorem řady dramatických textů, které se však nikdy nedostaly na jeviště. Pouze jeho mysterium *Der Tod Adams / Smrt Adamova* bylo uvedeno v r. 1923 ve Štětíně. O jeho zájmu o divadlo ale svědčí množství divadelních kritik, které napsal na počátku 20. let pro regionální tisk.

## II.

Poprvé přehledně, uceleně a s filologickou erudicí<sup>2</sup> na tohoto olomouckého rodáka upozornil olomoucký germanista, profesor Ludvík Václavek, svým obsáhlým článkem *Wodurch hat Franz Spunda die deutschsprachige Literatur bereichert? / Čím přispěl Franz Spunda německy psané literatuře?*, který vyšel ve sborníku *Germanistica Olomucensia* v roce 1971.<sup>3</sup> Tam Václavek představuje život a dílo auto-

---

<sup>2</sup> Předtím na Franze Spundu upamatovali jen pamětníci ze sudetoněmeckého okruhu, např. další Olomoučan výrazně nacistického smýšlení Richard Zimprich či autor známých dějin německé literatury z Čech Josef Mühlberger.

<sup>3</sup> A byl na dlouhá léta zřejmě posledním článkem, který směl Ludvík Václavek – v době normalizace perzekuovaný – vydat pod svým jménem.

ra, který se až do konce druhé světové války pohyboval mezi Olomoucí a Vídní a který „sice nepatřil ke geniálním literátům prvního pořadí (...), jehož knihy ale obsahují mnoho zajímavého, co do tématu, idejí i metody, takže jejich znalost obohacuje pochopení německé literatury jako celku“.<sup>4</sup> Václavek podrobně analyzuje Spundovo dílo, ukazuje jeho ideové konstanty a souvislosti jednotlivých fází, rekonstruuje Spundův umělecký i světový názor a apostrofuje ho jako „přesvědčeného Evropana a kosmopolitu“. Václavkova studie zůstává dodnes základní četbou pro všechny zájemce o dílo Franze Spundy – kterých v posledních letech přibývá, jak dokládá např. úctyhodný seznam sekundární literatury z posledních ca. 20 let ve svazku *Franz Spunda im Kontext* vydaném v roce 2015 péčí olomouckého Centra pro výzkum moravské německé literatury v univerzitním nakladatelství.

Právě Ludvíku Václavkovi věnuje překladatelka a spoluautorka úvodu tento překlad a doufá, že ji Ludvík Václavek ve svém nynějším, již nepozemském působišti přijme vlídně a laskavě jako splátku dluhu jemu i Franzi Spundovi.

---

<sup>4</sup> Ludvík Václavek: Wodurch hat Franz Spunda die deutschsprachige Literatur bereichert? Znovu otištěno in: *Franz Spunda im Kontext. Beiträge zur deutschmährischen Literatur*, Band 29, Univerzita Palackého v Olomouci 2015, s. 172.

### III.

„Duch jest, kterýž oživuje, tělo nic neprospívá.“ Tímto citátem z evangelia sv. Jana začíná český překlad díla moravského německého spisovatele a básníka Franze Spundy, ztraceného syna moravské bafometí větve. Temné to linie spojují převážně německy píšící autory s kořeny vycházejícími z divoké německé romantiky, z doby *Ďáblových elixírů* E. T. A. Hoffmanna. Citát pochází z roku 1926, z fascinujícího románu *Egyptská kniha mrtvých*, který vydal ve své lidové knihovně teosof a léčitel Bedřich Kočí, orientovaný mimo jiné na populární okultní dílo Spundova slavnějšího kolegy Gustava Meyrinka. Fascinující román proto, že na rozdíl od Meyrinkova módního a široce exploatovaného okultismu se Spunda ve svém raném díle dotýká intuitivního pojetí hrůzy, bez učených příkras. Ranou německou fantastiku provází bezprostřední hravost a důraz na bizarní, hrůzu znásobující prvky. *Egyptská kniha mrtvých* se odehrává mezi nekromanty, egyptology a jezuity v Římě, v prostředí dobově rovněž velmi populárním, neboť téměř každý milovník hrůzy byl fascinován oživujícími nebo alespoň nestárnoucími mumii, už vlastně od dob Edgara A. Poea (který si ovšem v povídce *Na slovíčko s mumii* dovedně utahuje ze svých současníků a vytváří nadčasovou satiru). Tyto hrůzostrašné, ale v něčem vlastně i záměrně směšné a úsměvné prvky najdeme i ve Spundově tvorbě.

Nejen u něj tvoří černá magie úzce spojené nádoby se světem filmu. Filmařský odér dobové popularity americké

ké kinematografie zřetelně prosakuje i v černo-magické tvorbě českého autora, kutnohorského rodáka, filmového scenáristy Felixe Achilla de la Cámary. Tento dnes již vybledlý odkaz poměrně bláhově cituje nedávno vzniklý film *Arvéd* o malostranském Faustovi Arvédu Smíchovském, Cámarově kamarádovi. Leč: omyl. Nikoliv Smíchovský, Spunda je pravý démon pohybu, hybatel událostí, dítě moravské bafometí větve!

Spundovo dílo ve dvacátých letech budilo pozornost a fascinovalo svým přemrštěným expresionistickým stylem jakoby převzatým z tehdejší „akční“ filmové tvorby, z monumentálních filmů Fritze Langa nebo Friedricha Murnaua. Už samotná anotace jeho románového debutu nenechá nikoho na pochybách, že se autor snažil zahrnout do rukopisu co největší množství dynamiky a senzace. Spundovy romány jsou navíc – pro zdůraznění této exprese – přímo v podtitulu označovány za „magické a okultní“. A tak můžeme číst v upoutávkách k jeho knihám jako na filmových plakátech: „Hrůzný problém nekromantiky. Zaklínání a ožívování mrtvých a mnoho dalších vzrušujících problémů a dobrodružství jest předmětem sensačního a vrcholně napínavého románu, který právě vyšel a budí značný rozruch... Úchvatný román, vyrůstající ze zdrcujících tajemství starého Egypta i římských katakomb v neobyčejnou eposej vášně a lásky. Na knižním trhu dávno již se neobjevil román tak odvážné stavby. Čtenář je v napětí od první stránky do poslední a se zatajeným dechem prožívá velkolepý, jedinečný obraz. Román vyšel již německy, španělsky, dánsky a maďarsky.“



V pořadí druhý v českém překladu vydaný Spundův román *Bílý a žlutý papež* (německy 1923, česky 1929) připomíná svým apokalyptickým úvodem Weissův románový horor *Dům o tisíci patrech* (1929). Také tady se na stránkách levného papíru nezadržitelně šíří válečné delirium čpící chlorem, vápnem a snětivým hnisem. V asijském lágru připomínajícím meyrinkovskou stavbu s hrůzostrašně oživými okny dosud žije „prostřelené břicho“ a rakovina tu „užírání oči a nos“. Celé scény u Spundy připomínají šílenství, delirium a čarodějnický sabat babylonských vizí Langovy *Metropolis* (1927) a hlavní slovo tady mají pojmy jako hrůza nebo prána jako v Murnauově *Upíru Nosferatu* (1922). Asijská démoničnost, tibetská mystika, akáša a tatvy, bájné kovy a jejich záření rozpínají Spundovo světoběžnictví a napájejí jeho fantastiku podobně jako napínává díla o šikmookém zloduchovi s fosforeskujícíma kočičíma očima, *Dr. Fu Manchu* od Saxe Rohmera, adaptovaná do filmu stejně úspěšně jako nemá série *Fantomas*, *Upíři* nebo *Tin Minh*. Rozhodující vliv okultních tendencí je patrný také v tvorbě H. H. Ewerse; vzpomeňme jeho spolupráce s „mongoloidním“ představitelem prvního golema v dějinách kinematografie Paulem Wegenerem (*Pražský student*, *Žijící Budha* atd.). Široce rozprostřená módní vlna exotické popkultury v Německu byla pak ještě dále saturovaná vlivem monumentálního dvoudílného opusu *Indický hrob* (1921) rovněž z dílny Fritze Langa a They von Harbou v režii Joe Maye.

Dva Spundovy romány dostupné v českém jazyce poměrně záhy díky Meyrinkově dvornímu překladateli

Antonínu Bayerovi nyní dostávají třetího „sourozence“ v podobě rovněž „magického a okultního“ *Bafometa*, iniciačního románu, který završuje Spundovu první etapu literární tvorby, ještě před jeho příklonem k helénské filozofii a řecké mystice korunovanému osobitými cestopisy, překlady Paracelsova nebo Petrarcova díla. Tato Spundova tvůrčí proměna nám může připomenout podobnou transformaci českého okultního autora Josefa Šimánka, který od poeovských hororů, satanských rituálů a černých mší posléze nachází východisko v antice a ve skautingu. Spunda o své tvůrčí autorevizi nakonec prohlásí: „Sám se začínám distancovat od všeho, co je označeno jako ‚okultní‘, protože vypořádání se s tím mi přineslo jen smůlu, a obracím se na apollónské Řecko.“

#### IV.

S dílem Franze, tedy Františka, Spundy jsem<sup>5</sup> se setkal prvně prostřednictvím Bayerových překladů na počátku 90. let, ještě před mým nástupem ke studiu na Univerzitě Palackého v Olomouci, v bláhové naději, že se na univerzitní půdě budu moci bezprostředně věnovat této démonické větvi umění a jeho klíčovými představitelům, jako byl božský a prokletý H. H. Ewers nebo poslední potomek jihlavského kata K. H. Strobl a další, jenže k tomu nebyl na nově vznikající katedře filmových věd nikdo nakloněn, takže jsem se teprve o několik desetiletí později obloukem

---

<sup>5</sup> Martin Jiroušek (jeden ze dvou autorů úvodní studie).

vrátil na místo činu a díky emeritní profesorce Ingeborg Fialové mám možnost ponořit se o něco hlouběji do Spundova díla – dnes, když je doba přeci jen už lépe zoraná a plodí ovoce, ačkoliv není už tak exotické jako dříve.

Přesto má Franz Spunda a jeho okruh co říci a může – možná paradoxně – vytvořit protiváhu na dnešním literárním trhu zahlceném anglosaskou tvorbou. Spunda, který zázračně unikl tabuizaci (které podlehl Strobl i Ewers), úspěšně vzdoroval meyrinkovské vlně z počátku 90. let, kdy se autor (i za socialismu vydaného) *Golema* stal z nepřilíš jasných důvodů modlou některých alternativních kruhů. Meyrink vládl výkladním skříním, leč jeho fámulus Spunda nikde. Proč? Samotný Meyrink jej přece vyzdvihl a zařadil do své edice v nakladatelství Rikola... Nestál snad Spunda za znovuvydání? Anebo se o něm už nic nevědělo? Ewers, Strobl i Spunda byli (každý jinak) zapleteni do nacionalistických záležitostí, a to se nehodilo nejen za komunismu, ale ani po jeho pádu. Tři geniální vydědenci se tak do centra pozornosti české umělecké scény dostávají až nyní. Strobl už díky péči olomouckého Centra pro výzkum moravské německé literatury vyšel,<sup>6</sup> Ewersův stěžejní román *Fundvogel* je v tisku a Spundu držíte právě v ruce.

*Bafomet* je sumou alchymistického vědění, podobně jako je *Bílý a žlutý papež* sumou asijského mysticismu a *Egyptská kniha mrtvých* kompendiem nekromantských rituálů. Spunda přitom nepracuje s těmito motivy oddě-

---

<sup>6</sup> Karl Hans Strobl: *Podivuhodné příběhy*. VUP Olomouc, 2015.

leně nebo uzavřeně, nýbrž je pyramidově hněte, neustále doplňuje a soustavně přikládá pod kotlem. Jezuité ovládají Řím v jeho románové prvotině, ale mají významné slovo i v *Bafometovi*. Přesto je tento román diametrálně jiný, patrně nejvíce v tom, že zde temné a světlé síly drží rovnováhu a román tak směřuje k vnitřnímu usmíření autora, pro nějž bylo dosud typické horečné hledačství.

Hektická nálada nastolená v úvodu románu Spundovi umožňuje dynamický pohyb – na úkor hlubšího poznání. Můžeme mít až hmatatelný pocit, že tohle všechno už tady přece bylo; autor je místy až kýčovitě zábavný a jindy zas didakticky přesný, popisuje a vytváří satanské rituály detailně podle návodných příruček a démonologických spisů. Vrší pyramidu odkazů na středověkou alchymii, je tu i motiv věčného žida, je tu zoufalé až bezvýchodné zápasení mezi křesťanstvím a magií. Z dnešního hlediska to připomíná třeba Polaňského filmový opus *Devátá brána* (1999), který je podobnou literární, filmovou a zejména životní sumou zasvěcenice prošlého pekelným kruhem osobního pokání. Templáři jsou ve Spundově pojetí komplexním mechanismem a jednotlivé střety zlých a dobrých sil a souboje korporátních mocností jsou podobné arabské nebo čínské skříňce, v níž neustále odhalujeme menší a menší architektonické celky, aby nakonec vytvořily jeden nedělitelný hlavolam. Labyrint životních principů a vědění, v němž je dle zákonů alchymie vše stejné dole jako nahoře, a naopak.

Není náhodou, že autoři jako Ewers, Meyrink, Strobl nebo právě Spunda nacházejí svůj výraz v okamžiku roz-

květu expresionistické kinematografie. Film – ze strany konzervativních intelektuálů opovrhované médium – jim (podobně jako kdysi laterna magica jezuitům) umožnil strhnout na sebe pozornost a vytvořit potřebné konfigurace vhodné právě pro hektickou dobu překotně se rozvíjejícího se 20. století. Spunda je filmový tvůrce, aniž by si to ostatní kolem něj příliš uvědomovali. Kdo nemá rád film, musí nutně žehrat na Spundovu hektičnost, zkratku, „povrchnost“. Kinematografie by v řadě případů nebyla vznikla bez literatury, ale platí to i obráceně: film formoval řadu literárních děl. Nedávno vyšla v překladu Václava Meidla sbírka filmových libret z přelomového roku *Pražského studenta* 1913.<sup>7</sup> O Meyrinkovi víme, že pracoval na několika svých filmových adaptacích stejně jako Strobl – bohužel až na výjimku nedochovaných – Ewers z prakticky ještě neexistujícího filmového umění vytvořil základní iniciační rituál už v roce 1909. Vizuální a dynamické filmové umění se stává příkladným Bafometem moderní společnosti, stejně chladným a odosobněným, jako je neustále pokoušející tvor-netvor u Spundy. Literatura má schopnost absorbovat kinematografické postupy, někdy možná primitivně, leč při jisté míře jazykové ekvilibristiky někdy i velmi zdařile. Bafomet existuje coby archaická hmota, psychoanalytické nevědomí (probuzené díky Freudovi z nedalekého Příbo-ra). Existují lidé, vědci, kteří dokazují, že film existoval již před filmem, před jeho technickým vynálezem, a že obrazné umění snažící se ovládnout pohyb je staré jako

---

<sup>7</sup> *Kinobuch 1913 aneb Spisovatelé píší pro film*, Národní filmový archiv v Praze 2022.

lidstvo samo. Klapka: V tuto chvíli se na scénu vřítí Spunda a v oblacích kouře se vyjevuje coby monstrum z duše nečisté.

Spunda se narodil, byl uhněten v domě krejčího, snad samotný golem, vyroben mágem či jeho fámulem. V alchymistické laboratoři podobné té z *Bafometa*, v níž jsou nalezeny klíčové ingredience pro výrobu kamene mudrců, symbolicky zasazené do rituálního kříže, a rohaté lebky. V chodbě olomouckého domu, kde „se válí odpad a vane nevábna vůně“ ještě koncem 20. století, jak si všímá František Všeticka ve své studii.<sup>8</sup> Avšak tento smrad, čpící bytí, rozhoduje. Údajně má schopnost neutralizovat „zatluchlé klerikální prostředí“ a vrhne básníka s ostravskou zkušeností do náruče Vídně a „svobodomyšlné antické kultury“. Zpečetí Spundův ideál v podobě „hledání božské dokonalosti v samotném člověku“.

Pro některé, včetně klerikála Všeticky, působí bafometovské moravské děti jako něco nepřístojného, podřadného: „Spundův magický román má v sobě něco z povrchnosti a ledabylosti dnešního sci-fi, zejména toho filmového, a pochopitelně amerického...“ Není divu, Všeticka pohrdá *Mlčením jehňátek*, nemůže tak ani docenit filmové přednosti Spundova stylu. Ten je epický, ohlušující a pro klasické filology, konvenční literární kritiky nestraavitelný. A kritik je ochoten zaprodat i svou literární vzdělanost, když tvrdí, že v české literatuře se žánr „magického románu“ nevyskytuje. Chyba lávky! Spunda je dítě Karás-

---

<sup>8</sup> František Všeticka: *Vnitřní vitráže*. Olomouc, Votobia, 1996.

kovy dekadentní *Trilogie mágů* nebo Lešehradovy trilogie věčného zasvěcení a Váchalova pekelného úšklebku. Všech bafometů, kterých se zvláště nacisté a komunisté báli jako čert kříže. Přesto se ani akademik nemůže ubránit jakési podprahové imaginaci, když se ptá: „Nebylo nakonec i v olomouckém klimatu něco málo magického?“ Pekař peče housky, víme...

O tom, že je Olomouc magická, nemůže být pochyb. Záleží však na schopnosti tuto magičnost vnímat, vyhmátnout tento sirný úhel pohledu. Vždyť je to město spjaté s klíčovými osobnostmi magické literární i filmové scény, jako jsou hollywoodský žánrový génius a dítě výmarského expresionismu i civilismu zároveň, Edgar E. Ulmer, multi-mediální Hanns Heinz Ewers, který se svým přednáškovým turné „Satan, vzpoura a revoluce“ cestoval po Moravě, soudně potvrzený jasnovidce a kejklíř Hanussen. Dokonce nedovzdělaný lovec čarodějnic Jindřich František Boblig, zlopověstný palič čarodějnic z Kaplického i Vávrova *Klady*, začínal svou živnost v Olomouci. A kde jinde než v olomouckém ovzduší pověr se zrodila zásadní právnická příručka na téma vampyrismu *Magia Posthuma* (1704), která vlivem benediktínského mnicha Doma Calmeta rozšířila moravský vampyrismus po celém světě. Ani Goethe neodolal!

Nejen Spunda sahá po Římu coby epicentru černé magie, tam se přece obraceli i olomoučtí radní v 18. století, když požadovali odpověď na otázku, zda ještě někdo jiný může oživit mrtvé než sám Bůh. Snad ďábel? Nikoliv reklamní a účelové deriváty komerčního trhu Aleister

Crowley, Éliphas Lévi nebo snad Anton LaVey, nýbrž místní rodák Franz Spunda je ideální plod, neofyt vrhající veškeré vědění okamžiku do jeho božské fáze vodnáře. Spunda, jehož český překladatel už v roce 1926 informuje ctěné publikum o zasvěcencově podivuhodném datu narození na Silvestra 1889 a nabytí doktorátu v iniciačním roce 1913. Je tedy až s podivem, jak dlouho jsme na tento návrat ztraceného a znovunalezeného *Bafometa* v českém překladu čekali. Vítejte u tohoto symbolického sabatu, u jedinečné černé mše znaveného divocha před apolonskou konverzí. Žijme, bez ohledu na duši či tělo.

Ingeborg Fialová-Fürstová a Martin Jiroušek