

Fascinace obrazem a neúspěch dutých hlav

Je to velice originální malíř i textař, jehož tvorba se vymyká všemu, co tu je k vidění a slyšení. Obrazy **LUBOMÍRA TYPLTA (46)** jsou krajně znepokojivé a jeho texty balancují na hranici hravosti a hrůzy. Až do ledna vystavuje desítky svých rozměrných pláten v Alšově jihočeské galerii na zámku Hluboká. Jaké bylo studium na jedné z nejprestižnějších výtvarných akademií? Co mu dala esa evropského umění? Kdy byl na dně? Jak bizarně si vydělával na studia v Německu? A proč potřebují nejúspěšnější umělci nejen talent, ale i mimořádný intelekt?



■ **Víte, že na mě v první chvíli z vašich obrazů dívek bez tváří padla pěkná depka?**

Z těch holek? Fakt? A to jsem docela veselý člověk. Zajímavé je, že každý moje obrazy vnímá úplně jinak. Spousta lidí z toho naopak cítí energii.

■ **Tak to já taky, mluvím o prvním dojmu.**

Depresi rozhodně šířit nehodlám. Ale ty náměty jsou samozřejmě takové, aby je člověk jen tak nezapomněl. Můj záměr je malovat věci, které nejsou lehké stravitelné. Když vymyslím námět a cítím, že to je opravdu ostrý, tak mě to pak i baví malovat. Tanec holek, který vypadá jako rej čarodějnic, a obří oční bulvy, s nimiž si dívky hrají, to jsou obrazy, které z hlavy jen tak nedostanete.

■ **Jsou tak děsivé i vaše sny?**

Ze snů vůbec netěžím, ty moje jsou banální. Prostě přemyslím, kreslím si a hledám podobu toho obrazu. A myslím i na to, aby byl jiný, než malují ostatní. Záměrně dělám okrajové věci, žádný mainstream.

■ **Britská kurátorka Jane Neal, znalá světového umění, píše, že jste solitér, že takhle nikdo nemaluje a nepatříte do žádné školy.**

To je pro mě pocta, protože jinak se vám může stát, že otevřete zahraniční časopis a hned si řeknete, kdo zdejší koho ze zahraničí vykrádá. Vzniká tu často klidně něco, co se jinde objevilo třeba před dvaceti lety.

■ **Měl jste někdy jiný styl?**

Tak ve čtrnácti letech byly mé práce naprosto akademické. Potom to zavrhnete a zkusíte něco jiného. Na UMPRUM jsem se dostal s realistickou kresbou, která byla slušně zvládnutá, ale teprve mrtvé kočky byly zásek do živýho. Většina lidí je naprosto odmítala. To mi bylo dvaadvacet.

■ **Jak jste se s tím vyrovnával?**

Šel jsem za tím cíleně. Každý, kdo v umění za něco stál, musel projít tím, že ho odmítali, očerňovali, vysmívali se mu. Mrtvé kočky nejen nikdo nekupoval, ale plno lidí na mě útočilo, že jsem vrah koček. Veřejnost se s tím, co malují, nemohla smířit. A řadě lidí nedochází dodnes, že malíř nemaluje svoje sadistické představy, že bude mučit kočky, ale že ukazuje společnosti, jaké bestie mezi námi žijí. Je to asi tak, jako byste vyčítal spisovateli, který píše válečné romány, že je militantní. Takže ještě na aktuální výstavě na Hluboké jsou v knize návštěv výkřiky, co jsem to za člověka...

■ **A co jste to za člověka?**

V civilním životě nijak nevybočuju. Jen mě vyhraněné náměty předcházejí občas reali-



tu. Když jsem v roce 1996 namaloval obraz Kočka zabalená v igelitu, tak mi můj bratr Jaromír, který je básník, říkal, že se mu zdá, že vidím svět moc černě. Pak vzal svá slova zpět pod dojmem události, kdy se na veřejnost dostalo video, kde parta mladých lidí nalije do kočky tvrdý alkohol a pak ji nechá rozsápat psem. Natáčeli si to a smáli se tomu. Z lidské brutality a násilí jsem měl vždycky strach. Je dobré se tím zabývat a snažit se pochopit, co je člověk zač.

„**Depresi rozhodně šířit nehodlám.**“

■ **Takže by vám nemělo vadit, že vzbudíte kontroverzi.**

Dobře, ale ta by se neměla týkat toho, že si někdo myslí, že sám zabijím kočky. Asi nejslavnější malíř současnosti Gerhard Richter nenamaloval obraz Strýček Rudi, protože je nacista. Namaloval svého strýce v nacistické uniformě, čímž se přiznává

k rodinné historii. Pro mě je inspirativní celá poválečná generace německých malířů, protože všichni řešili to, jak je možné, že jejich národ způsobil druhou světovou válku, hrůzy koncentračních táborů a jak se s tím vyrovnat. Bylo vidět, jak je civilizace křehká a skoro každý měl něco z toho v rodině. Teprve když umělci vybudili Němce, aby se o tom mluvilo, vedlo to ke celospolečenské katarzi. Tady se s tím pereme, protože jsme estébáky nepotrestali a máme je tu furt. A protože se o tom skoro nemluví, ten bumerang se stále vrací.

■ **Vaše aktuální výstava se jmenuje Dancing Pentagon, vy ale máte vůbec podivuhodné názvy. Například Každou středu nebo Radioaktivní těsto.**

Nejdřív namaluju obraz a až s odstupem přijdu na název. Ten dovede dát obrazu další rozměr. K jeho pochopení to určitě nepomůže, což mě baví. Je to dadaistický přístup: ještě znejistit už znejistěné.

■ **Vaše obrazy mi přijdou jako slušná psychedelie.**

◀ **Lubomír Typlt při práci - v Ostravě před devíti lety na výtvarném sympoziu Smalt Art Vítkovice 2012.**

To je trefný. Na rozdíl od depky mi to označení sedí.

■ **Prošel jste někdy tím, že jste si pomáhal jinak, než že se hrabete ve své duši?**

Ne. Ani drogami, ani antidepresivy, ani alkoholem. Bojím se toho.

■ **Dá se říct, že vás některý z profesorů zásadně ovlivnil?**

Byl jsem na třech vysokých školách u pěti úplně odlišných profesorů. Pak vás stejně nezbude než mít vlastní názor. Každý vám totiž říká něco jiného. Pokud chcete dělat hodnotné věci, nesmíte přejímat způsoby svých profesorů. Všechno musíte zapomenout.

■ **Jeden z vašich profesorů byl Jiří Šalamoun, které všichni znají jako ilustrátora Maxipsa Fíka.**

Zdání klame. Jeho volná tvorba je velice ovlivněna německým expresionismem a je velice hodnotná. Maxipes Fík vlastně blokuje, aby se člověk zabýval jeho skutečnou tvorbou. To byl neskutečně vzdělaný chlap a to, že záměrně používá primitivní kresbu byl jeho program.

■ **Vycházel jste se všemi dobře?**

Ano, ale bylo to i tím, že jsem vždycky odešel, když mi to přestávalo vyhovovat. Malovat jsem nemohl u Gerharda Merze, což je čistě konceptuální umělec, který uznával jen abstraktní malbu. Od něj jsem utekl. Na uměleckých školách máte možnost změnit profesora, takže pokud by mělo dojít k třenicím mezi studentem a profesorem, je to v pořádku, když si jdou z ces-

Obraz Lepší modrý než červený z roku 2006, olej na plátně o velikosti 1,6 x 1,4 m.



ty. Navíc si můžete dohodnout stáž klidně v cizině, takže ty konflikty jsou vlastně úplně směšné.

„**Z brutality jsem měl vždy strach.**“

■ **Říkáte to, jako by odejít do ciziny bylo jednoduché.**

Dřív to tak nebylo, dnes to jednoduché je a jen hlupák to během studia na vysoké škole nevyužije. Já jsem do Düsseldorfu odešel na vlastní pěst, bez stipendia, což bylo dost stresující. Dokonce jsem nedostal ani vízum ke studiu. Neměl jsem ani kuru-

ty. Navíc si můžete dohodnout stáž klidně v cizině, takže ty konflikty jsou vlastně úplně směšné.

■ **Tak má to i kreativní složku...**

Nemá, vůbec žádnou. Ta estetika se mi hnusila. Ale potřeboval jsem financovat studium, tak jsem dělal rozesmáté klauny. To byl velké nářez.

■ **Tehdy jste na Státní umělecké akademii v Düsseldorfu studoval i u dalších světových es jako Marcus Lüpertz nebo A. R. Penck...**

Od Pencka si nemůžete vzít naprosto nic, protože to je naprosto originální znaková malba, u Lüpertz se něco odkoukat dá, co se způsobu malby týče, ale to, jak maluje, je tak silné a snadno rozpoznatelné, že stejně nemůžete jít v jeho šlépějích.

■ **Tak k čemu to je?**

Vidíte, jak tyhle osobnosti přemýšlejí, což vám pomůže najít si vlastní cestu. Je sice obdivuhodné, co dělají, ale po těch letech si hlavně pamatuju, jací to byli lidé. Když vám takový člověk, který na poli umění ve světovém měřítku něco dokázal, něco na obraze zkritizuje, může vás to posunout o hodně dál.

■ **Jak jste se na tak prestižní školu dostal?**

Ukázal jsem tři čtyři obrazy Lüpertzovi, který mě vzal k sobě do třídy, což byla obrovská klika, a pak už to bylo jednoduché. Hlavní bylo se k nějakému profesorovi dostat. Na Kunstakademii v Düsseldorfu



Obraz Křik z roku 2012, olej a plátně o velikosti 6 x 2,9 m.

fu učila i Magdalena Jetelová, která vedla ateliér po Josphu Beuysovi, a řekla mi, kdy budou lidé, u kterých bych chtěl studovat, ve škole. V té škole je totiž strašlivě těžké potkat profesora, protože oni tam nechodí každý týden jako tady třeba na AVU či UMPRUM. Tam jsou profesori zcela zaneprázdněni vlastní uměleckou tvorbou a určitě nemají čas a nervy moc ztrácet čas. Ti lidé neučí proto, že by potřebovali plat, ale proto, že je o to společnost prostřednictvím akademické obce poprosila. Oni se o profesuru neucházejí, oni jsou k ní vyzváni. Jejich čas je tak strašně drahý, že nějaký honorář za výuku je nezajímá.

■ Tak proč tam učí?

Ta škola je tak strašně slavná, že si vybírá, koho by chtěla a učit na ní je prestiž i pro ty neznámější výtvarníky. Učil tam Joseph Beuys, Gerhard Richter, Tony Cragg... Ti umělci cítí zodpovědnost vůči společnosti a snaží se něco studentům předat. Třeba Joseph Beuys tak vybudoval svou obrovsky vlivnou školu. Když jsem ze školy odcházel, tak na ni přišel učit i Peter Doig, tehdy nejdražší žijící umělec na světě, který prodal tehdy obraz za osm milionů dolarů. Takže čas, který trávil ve škole, klidně mohl trávit malbou obrazů, jejichž hodnota je v poměru k platu profesora úplně v jiných finančních rovinách.

■ O Magdaleně Jetelové se tu podle mě neví tak, jak by si zasloužila.

To je naše česká klasika. Když někdo udělá světovou kariéru, lidé, kteří tu rozhodují na různých pozicích, to rádi zamlčí. Stačí něčím vyčnívat nebo mít jiný náhled na některé věci. Když jsem se hlásil na pražskou akademii na místo pedagoga po Michaelu Rittsteinovi, který uvedl v jednom rozhovoru, že mě na tu pozici chtěl, komise mě stejně nevybrala, protože jsem od začátku říkal, že se mi nelíbí, jak se tady na AVU malba vyučuje. Ale to ti lidé nechtějí slyšet, protože si udělají teplá hnízda a vzájemně si vyjadřují podporu a udělují si granty. A když příjmu někoho nového, je to ideálně ten, kdo jde v jejich šlépějích. O tom, jak se vyučuje v Německu, vůbec slyšet nechtějí. Pavlína Morganová, prorektorka AVU, která byla v komisi, se mě ptala, proč jsem nestudoval u žádné malířky, když už jsem studoval u pěti profesorů mužů. Genderová nevyváženost ji na mém studiu vážně tížila asi nejvíce.

Letošní tvorba:
vlevo obraz *Studna* (olej na plátně o velikosti 2,4 x 3,6 m), vpravo *Radioaktivní manufaktura* (olej na plátně, 2 x 2,6 m).



■ Je to česká vlastnost nebo obecný problém?

Je to naše vlastnost. V zahraničí to funguje tak, že když se třeba nějaký Polák nebo Rumun dostane do světových muzeí, zvedne se vlna zájmu o polské nebo rumunské umění obecně. Vznikají celé školy, jak tomu

„O žádné české škole se nikde nemluví...“

bylo u Lipské školy v Německu, či u Klužské školy v Rumunsku. O žádné české škole se nikde nemluví...

■ Lüpertz i Penck prodávají za miliony, radili vám, jak na to?

Vůbec ne. Oni měli zkrátka geniálního galeristu Michaela Wernera, který tuhle práci dělal za ně. Penck, který utekl z Východní-

ho Německa, protože mu tam Stasi hrozila fyzickou likvidací, nikdy nebyl umělec, který by umění dělal pro peníze. Tehdy dělali tito umělci všechno proto, aby úspěch neměli.

■ To myslíte vážně?

Ano. Úspěch umělce v DDR by byl možný jen při ztrátě umělecké svobody. Oni ve své podstatě bojovali proti systému, už třeba jen tím, že Penck tehdy žijící v DDR nepřijal socialistický realismus, ale dělal tak svobodné umění, jako by ani nežil v tak nesvobodné zemi. O to více se uznání dočkali v pozdějších letech. Lüpertz v 70. letech vytáhl nacistické symboly a začal malovat obrovské helmy wehrmachtu, což lidi zvedlo ze židle. To bylo absolutní tabu a on naboural to mlčení o nacismu, které tehdy v německé společnosti převládalo. Tohle je přesně práce umělce. Říznout do toho. Ukázat, kde se schovávají třinácté komnaty. To zlé v lidech a ve společnosti. Samo-

zřejmě musí zvolit úplně jiné, než popisné prostředky. Umění není o agitaci, alespoň to, které mě osobně zajímá.

■ V Německu jste žil dlouho, po studiích jste se přesunul do Berlína. V čem je pro umělce tak skvělý?

Když jsem žil v bohatém Düsseldorfu, časem jsem mluvil hodně dobře německy, ale i potom při delším rozhovoru poznali nějaký akcent, takže se vždycky zeptali, odkud jsem. Řekl jsem, že z Čech a už mě měli nějak zaškatulkovaného. Tehdy něco jako gastarbeitera. Mně to strašně vadilo. V Berlíně jsem se s tím v životě nesetkal. K pochopení mých obrazů nikdo nepotřeboval vědět, odkud jsem. U malíře to přece nehraje žádnou roli. Berlín je multikulturní, takže je to každému šumák, odkud kdo přišel

■ Už tam nebydlíte?

Chtěl jsem tam zůstat, ale tehdy se mi moc nedařilo a navíc jsem se potřeboval po rozchodu dát dohromady. Tak jsem se vrátil do Prahy. Ale zrovna uvažuji, že by byl čas se tam začít vracet. Moje žena Lena je navíc Němka, doma mluvíme česky i německy a děti taky umějí oba jazyky. Navíc sleduju německé umění, protože to je už něco, s čím se má smysl poměřovat. V malbě jsou celosvětová velmoc.

■ Jde to nějak ilustrovat?

Když se podíváte na stovku nejúspěšnějších umělců světa, která vychází z počtu a prestiže výstav a podobně, pětadvacet z nich jsou Němci. Nejúspěšnější je dlouhodobě Gerhard Richter, pak Georg Baselitz, Anselm Kiefer, do své smrti býval na špici Siegmund Polke. Ale najdete tam i mnohem mladší Němce, a všechno to jsou světová jména.



■ Čím si vysvětlujete fenomenální úspěch Gerharda Richtera?

Neuvěřitelným intelektem, který je naprosto závatný. On je v tom, co maluje, neuvěřitelně chytrý. Nic nedělá zbůhdarma a všechno je průkopnické. On je racionální, to není umělec, který by vychrlil barvy na plátno kvůli nějakým pocitům. On řeší v malbě spoustu problémů, které se stávají obecnými problémy.

■ Takže intelekt talentu nepřekáží?

U těch největších umělců se to podporuje. U řady nadaných lidí časem zjistíte, že vlastně nemají co malovat. Kdyby jim to někdo řekl, namalují to tak, že si z toho každý sedne na zadek, ale sami nemají žádné téma. Tohle vás na žádné škole nenau-

„Říznout do toho. To je práce umělce.“

čí. Když máte v hlavě duto, nemáte co říct a nemůžete jako umělec uspět. Budete jen špičkový řemeslník. Ve škole vám profesor může pomoci zvládnout techniku, ale inteligenci do nikoho nenaležete.

■ Vidíte a o Andym Warholovi se někdy zlomyslně tvrdí, jak měl intelekt nízký.

Warhol byl extrémně chytrý, jen to dovedně maskoval, aby mu na to lidi skočili. Ale intelektuálně to byly neuvěřitelné věci. Nepotkal jsem se s umělcem na vysoké mezinárodní úrovni, který by byl hlupák a byl jen zručný. Protože zručnost vás od určitého momentu začne limitovat. Když se vám totiž něco podaří a lidé vás chválí, začnete ten jakoby přemet dělat pořád dokola.

A pak vám je šedesát, už nemáte punc mladého talentovaného člověka, moc zajímavé to pak už není. Musí tam být nějaký obsah.

■ A co když o tom přemýšlíte moc?

To se může stát, a když mi dojde, že jsem to překominoval, tak tu věc většinou zničím.

■ Na výstavě jsem si nemohl nevšimnout, že všechny věci, včetně těch nejnovějších, už byly v soukromém vlastnictví, takže evidentně prodáte všechno dřív, než to vůbec vystavíte.

Mě nesbírají investoři, ale fundovaní sběratelé, co mají rádi umění, které má potenciál vzbuzovat reakce. Lidi, kteří hledají pokud možno co nejvíc aktuální věci v současném umění. A protože v českém prostředí je dnes sběratelů opravdu hodně, zájem o mě naštěstí je.

■ Takže obraz prodáte dřív, než na něm zasnou barvy...

Někdy opravdu třeba i pět minut po dokončení. Pošlu fotku a někdo z těch, co na něco nového čekají, řekne: Beru.

■ Řekl vám někdy někdo, že bere ještě před dokončením?

Nedokončený obraz ze zásady nikomu neukazuju. Nermaluju na zakázku. Když jsem to asi ve dvou případech musel udělat, tak to bylo až komické. Před asi deseti lety za mnou přišli manželé a chtěli, abych je portrétoval. Řekli mi, že mám naprosto svobodnou volbu, jak to pojmu. Jenže pak přišel ten pán, podíval se na to, jak ty portréty vypadají a řekl, že to jeho paní nemůžeme ani ukázat: „Jak jste jí namaloval ty rty, ona si nechala stříknout botox, od té doby má hubu nateklou jako Homer Simpson.“ Nevím, jestli si představovali, že budou na ob-

Z výstavy v Alšově jihočeské galerii.



raze o dvacet let mladší. Naštěstí jim jejich děti řekly, že to jsou oni a že tak opravdu vypadají.

■ **Malovat na zakázku je tedy nebezpečné.** Jednou jsem to udělal, když mě o to jeden význačný sběratel poprosil. A namaloval jsem realisticky portrét jeho ženy, čerstvé maminky s miminkem. V realistické malbě jsem poměrně zručný, ale není to můj výraz, jen slepá kolej. Když má zadavatel utkvělou představu, že chce namalovat rodinný portrét ala 19. století, jak to dělal Hynais nebo Brožík, vezme tomu dílu okamžitě potenciál, že bude zajímavé i za padesát let.

■ **Ale zase jste se už v mládí mohl topit v penězích, ne?**

To nevím, každopádně je pravda, že jsem do pětatřiceti let neprodal skoro nic. Třel jsem bídu s nouzí, že jsem z toho byl opravdu ve velké depce. Ale dělat moje obrazy líbivější, aby se začaly prodávat, na to jsem přistoupit nechtěl.

■ **Jeden cyklus vašich obrazů se jmenuje Jsem kráčen, dělen a věčně v mínusu. Souvisí to nějak s tím, jak jste na tom byl?**

Původně to byl text pro naši kapelu WWW a tenkrát to s tím podprahově skutečně souviselo. Tehdy před patnácti lety jsem měl jediného sběratele, který mě podporoval, protože mi věřil. Každý rok ode mě koupil dva tři obrazy. Teprve po letech jsem mu řekl, že jsem byl tehdy tak strašně v prdeli. A že ten text se slovy věčně v mínusu souvisel s mým účtem u banky. V Německu studenti dostávali státní podporu, aby mohli chodit do školy, zatímco já musel džobovat. Jenže v těch pětadvaceti na to měl člověk sílu, o deset let později už ne.

■ **To bylo kdy?**

V roce 2008 jsem byl už psychicky úplně na dně, za celý rok jsem zvládl udělat asi jen osm obrazů, navíc velice kolísavé kvality. Už jsem na to neměl, vždycky jsem do toho šel maximálním výdejem energie, která mi najednou chyběla. Ve věku, kdy mají všichni okolo dávno rozjetou kariéru, tak jsem najednou byl na bodě nula.

■ **Promítlo se to do námětů?**

To zase ne, osobní problémy do obrazů netahám. Obraz musíte začít rovnou od začátku dobře. Základní kostrou obrazu je kresba a pokud nesedí, přemalovávat obraz už nemá cenu. Maluju obraz alla prima, tedy na jeden záťah. Olejem, takže kvů-

Obraz s názvem **K. s kočkou** (rok 2003, olej na plátně, 2 x 1,4 m).



li schnutí potřebuju mít několik dní úplně jen pro sebe a nemůžu si dovolit žádné vyrušení.

■ **To není pro otce, kterému se právě narodilo třetí dítě, asi jednoduché, ne?**

„Někdy prodám obraz i pět minut po dokončení.“

Paradoxně když se mi narodil první syn František, začalo se mi dařit na všech frontách. Najednou mě to nabilo a měl



▲ První album s názvem **Neurobeat** hiphopové skupiny WWW, pro kterou skládá Lubomír Typlt texty. Pochází z roku 2006 a bylo nominováno na hudební cenu **Anděl** v kategorii **R'n'b & Hip-hop**. Nyní po 15 letech vychází na vinyly.

jsem sílu chodit zase do ateliéru. Z těch s prominutím sraček jsem byl najednou venku.

■ **Tehdy se to zlomilo i finančně?**

Ano. Koupili ode mě obrazy dva velcí sběratelé a rozkřiklo se to. Pak to bylo jak lavina.

■ **Ted' vystavujete i několikrát ročně v Čechách, chystáte skupinovou výstavu se svými kolegy z Kunstakademie v Düsseldorfu ve Frankfurtu. Kdy stiháte malovat?**

Nejlepší je to o víkendech. Stíhat prostě musím. Navíc v sobě mám nějaký motor, a když nemaluju, jsem extrémně nešťastnej. To jsou potom všichni doma rádi, že vypadnu do ateliéru, který mám mimo Prahu, a kde mám klid. I od dětí.

■ **Nejděsivěji působí právě některé vaše obrazy s dětmi. A nemusejí jen všeset kočky, stačí ten pohled. Trochu mi to připomíná situaci, kdy se ve školce trhaly nožičky sekáčům a propíchovali střeplíci.**

Je pravda, že takový obraz *Cizí kluk* z roku 2006 je pro mě zásadní, maloval jsem ho, když jsem žil v Berlíně. Děti v něčem usměrňuje výchova, ale ta podstata je mnohdy temná. Když ve školce vidí někoho, kdo je jiný, dovedou být neuvěřitelně kruté. Představa dítěte jako neposkvrněného papíru pochází z romantismu a rádi ji dodnes přebíráme. Když se ale dočtete třeba o dětských vojácích v Africe, zjistíte, že jejich armády jsou nejbrutálnější, protože když dáte dítěti samopal, vyvraždí půlku vesnice a vůbec to s ním nehne. Takže i to

je otázka, kterou jsem chtěl takovými obrazy položit.

■ **Tím narazíte na podstatu člověka. Je dobrá, nebo zlá?**

Na to se snažím ptát. Stejně jako se na to ptal Goya. A nebylo to nic moc povzbuzivého, spíš znepokojivého. Každopádně jde o fascinaci obrazem.

■ **Vaše obrazy jsou taky hodně zašifrované.**

Obraz musí mít obecnou platnost, protože když je jen ilustrací nějaké dobové anekdoty, strašně rychle zestárne.

■ **Polopatičnost může ale pomoci třeba prodávám. K vám si člověk najde cestu obtížněji než k Damienu Hirstovi, který vystavuje lebky a žraloky.**

Pro mě prodeje fakt nebyly nikdy rozhodující. A navíc s Hirstem je to složitější, protože vychází z Francise Bacona, který byl jedním z nejvíce revolučních umělců, jaký kdy žil. Od něj třeba k Hirstově rozříznuté kráve, kterou kde koho šokoval, není až tak daleko. Stejně jako k odlévání hlav z vlastní zmražené vlastní krve, což dělal Marc Quinn.

■ **I vaše texty jsou hodně nezvyklé, mnoho lidí by asi zaskočily.**

WWW Neurobeat poslouchají lidé, kteří v té bedně něco mají. Na komplikované věci musíte být trochu připravený, jinak pro vás budou nesrozumitelné. A když si v tom najdete nějaké vlastní výklady, tak si toho o to víc vážíte. Ten text vlastně dopíšete až sám v sobě. Máte nějakou zkušenost a skrze ní dovedete ten text chápat. Nedávno mi dospívající neter řikala, že její vrstevníci nás hodně poslouchají. Potěšilo mě, že některé pasáže z textů v určitých kruzích vyložené zlidověly. Třeba „jdeme vedle sebe, ty se bojíš mě, já se bojím tebe“, nebo „vrátil jsem se, i když jsme si nechyběli“, či „karamel je cukr, co už se neuzdraví...“

■ **Já mám rád třeba výraz šlápnout nekonečnu na ocas. Ale někdy mě z vašich textů docela mrazí, třeba z „vím, že se budu mstít, až na to budu mít“. Má to něco společného s rozchodem?**

Vztahové a tedy i rozchodové věci v dřívějších WWW bývaly hodně, ale zase zašifrované. Jako třeba „láška je jako mor, nikdy nevíš, kdy znovu propukne“.

■ **Vaše první album Neurobeat plně absurdit bylo pro mě před patnácti lety zjevení.**

A pro mě přišlo po období těžké frustrace, kterou jsem zažíval někdy v Düsseldor-

fu a částečně i v Berlíně. Byl jsem ve velkoměstě, kde se mělo všechno zásadně dít, ale vlastně se kolem mě dělo strašně málo. V Praze jsme měli hiphopovou kapelu, plnili jsme sály a najednou jsem v cizím měs-

„Osobní problémy do obrazů netahám.“

tě a čekám, jestli se něco stane. Kapela už několik let nefungovala, tak jsme si začali čistě pro nás s Ondřejem Anděrou, který zpívá a skládá hudbu, vyměňovat materiály. Já psal texty, on skládal hudbu. V Berlíně jsem chodil do internetové kavárny, protože jsem doma neměl internet. Pak album vyšlo, já přijdu zase do té kavárny, a najednou sleduju reakce a nevěřím svým očím. Reagovalo na to tolik lidí a tak nadšeně. Je fakt, že moje texty byly úplně jiné,

LUBOMÍR TYPLT (46)

Originální zjev na české výtvarné i hudební scéně. Jeho tvorba se vyznačuje drsností, syrovostí a naléhavostí a jeho texty pro elektronickou rapovou skupinu WWW Neurobeat podivuhodnou zvukomalebností a až dadaistickou hrou se slovy. V obou případech se zpravidla jedná o zneklidňující témata a situace. Studoval ilustraci na Vysoké škole uměleckopřmyslové v Praze u Jiřího Šalamouna, malbu na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně u Jiřího Načeradského a malbu na Kunstakademie Düsseldorf postupně u Markuse Lüpertzeho, Gerharda Merze a A. R. Pencka. Samostatně vystavoval již v desítkách českých měst i po celé Evropě. Jeho velká výstava *Dancing Pentagon* je nyní k vidění v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou.

než tu do té doby kdo napsal. Navíc je Ondřej extrémně dobrý rytmik, takže se ty naše tvůrčí přístupy doplňují. Já při psaní na jeho frázování nemyslím, ale Ondřej se s mými texty vždy skvěle ztotožní a to je pak na pódiu poznat a je to strhující.

■ **Jak vznikl třeba název písně Tikající muž?**

Jednou jsem jel tramvají a hledal jsem texty, což u mě probíhá i ve snu. Na rozdíl od obrazů. Když píšou texty, napadá mě občas nějaká věta i ve spánku, musím ji rychle zapamatovat, protože ji pak rychle ráno zapomenou. Viděl jsem chlapa, jak se kouká na hodinky a hned mě napadl tikající muž. To byl tak silný obraz, vznikl prostě tím, že pojmenujete banální věc jinak.

■ **Vaše poslední album Neutopíš se dvakrát v téže řece je ovšem trochu jiné. Třeba v písni Stát se praví „srovnáme všechny rozdíly a nerovnosti, i kdyby kvůli tomu měly praskat vaše kosti“.**

Bylo na čase udělat krok v větší srozumitelnosti. Už jsem nechtěl vstoupit do stejného řečiště významů a literárních obrazů, ale spíš trochu ukázat, kam směřuje naše společnost. Jsme generace, která zažila porevoluční euforii a najednou nám to, čeho jsme se zbavili, zase klepe na dveře. Estébáci jsou dnes na každém rohu a spousta lidí to nevdá. Najednou si uvědomíte, že udělat komunistický převrat, jaký tu byl v roce 1948, je hrozně jednoduchá věc.

Lukáš Kašpar



▼ Malíř Lubomír Typlt v srpnu 2020 v pražské Galerii Kodl u svého obrazu s názvem *Fialové úterý*.

