

NEJLEPŠÍ HUDBA JE TA, KTERÁ SE NESKLÁDÁ.

Robert Jíša. Přichází k nám hudba z vesmíru nebo z břicha a mozek je jen dobrý kompilátor? A co obnáší být bratrem v zednářské loži.



Co myslíte, má hudba nějaký svůj vesmír?

Má, ale těžko se o tom dá mluvit tak, aby tomu laik rozuměl. Není to vesmír, který zná Jiří Grygar, je to vesmír intuice, ne věda. I když to věda možná je, ale těžko vyjádřitelná.

Otec i matka byli muzikanti. Jaké se vám vybavují první hudební vzpomínky, zvuky, či hlasy v souvislosti s rodiči?

Spíše než zvuky si pamatuji jejich věty, ve kterých mě varují: „Ne, aby tě napadlo živit se hudbou!“ Ale přesto jsem musel od pěti let chodit hrát na piano: „Když přijdeš do společnosti a budeš umět hrát na piano, budou si tě cenit,“ říkali rodiče shodně. Víc než hra na piano mě bavila letadla. Ale v sedmdesátých letech nešlo dělat do letadel, aniž by s tím nebyla spojena armáda. A moje rodina byla s armádou v jistém kontrastu. V té době chodili po základních školách vojáci a nabírali zájemce. Já, trubka, jim podepsal, že půjdu do Košic studovat nějakou střední vojenskou školu se zaměřením na letectví. Byl jsem na sebe náležitě pyšný, ale když jsem doma pochlubil, bylo poprvé a snad naposledy zle.

Z toho usuzuju, že jste byl vychovávaný velice mírně.

Facky u nás nepadaly, ale na zadek jsem párkrát dostal. Rodiče mi velice důrazně vysvětlili, že nikdo z naší rodiny nebude mít s komunistickými vojáky nic společného a abych to hned zrušil.

Sám?

Myslím, že mě v tom nechali vymáchat. Nakonec to museli zrušit sami. Ale byl jsem jeden z mála, kdo před rokem 1989 odmítl převzít povolávací rozkaz. Hrozili mi, že mě zavřou, ale nic se mi nestalo a na vojnu jsem nenastoupil, aniž jsem k tomu potřeboval modrou knížku.

To jste se oni ani nepokoušel?

To mi přišlo principiálně špatné. Jsem zdravý, tak proč mít modrou knížku? Ptali se mě, jestli mě k tomu vede má víra, ale když jsem jim vysvětloval, že na to nemám chuť a čas, byly z toho dost vyvalení. Pak mi dali podepsat nějaký formulář, že odmítám nastoupit do vojsk varšavské smlouvy. Hledali ho snad půl hodiny, protože to asi zažili poprvé.

Jste tak trochu lovec zvuků, opravdu si na nějakou hudbu či zvuky, které by vás nějak formovaly, nepamatujete?

Žádné ambientní zvuky si nevybavuji. Táta sice poslouchal jazzovou hudbu, což bylo dobré, ale pamatuji si, jak se na mě z rádia nebo televize valily takové hrůzy... Ačkoliv jsem nechtěl, ale určitě jsem tím ovlivněný. Ono se to hraje dodnes. Člověk vlez do obchodu...

Takže se bojíte ovlivňování, řekněme, masovou civilizační hudbou?

Samozřejmě, nechci urážet, ale ta naše hudební flotila je taková sedlácká. Hudební trendy v globálu nepřináší nějakou kvalitu, po které by dnešní svět toužil. Alespoň podle mne.

Chcete tím říct, že bychom si zasloužili lepší hudbu? Já myslím, že bychom ji dostali, kdybychom po ní toužili.

V tomhle ohledu mě fascinoval Edinburgh. Několik dní mi tam vrtalo hlavou, co je tam jinak, až mi došlo, že nikde ve veřejném prostoru nehraje hudba. Jenom jednou v nějakém obchodě měli muziku puštěnou -- zněli tam krásně Pink Floyd. Návrat zpět do Prahy byl potom kulturním šokem. Lidi mají tendenci si vybírat to, co je pro ně pohodlné, jsou rádi v nějakém komfortním prostředí, a mají rádi, co je příliš duchovně nezatežuje. Když do nich rádia hustí stejnou písničku několikrát za den, tak prostě podlehnou. Promítá se to i do filmové hudby. Když si režiséři zvyknou na nějakou hudbu, vzniká problém je od ní odpoutat a přimět, aby vzali hudbu, která filmu poslouží líp. Prolomit zvyky režisérů a producentů, vnímám možná jako největší problém ve filmové hudební tvorbě. I když jsou to lidé sečtělí a mají evidentní zájem, aby jejich projekt dopadl co nejlíp, zvyk je silnější.

Hlasy moře, hlasy lesa, hlasy vesmíru, Hlasy světla to jsou názvy vašich CD. Neodpustím si otázku, stále slyšíte nějaké hlasy?

Slyším a nedávno mně začalo tak zvláště pištět v uších, takže už mám hlasy dvacet čtyři hodin denně. Není to zrovna nepříjemné, ale je to nové. Nevím, co to znamená.

Je to disharmonický zvuk?

Není, je to možná jen takový hodně vysoký tón, u něhož nedovedu definovat výšku. Je to takové pískání...

Pískání a zároveň chrčení?

Je to pískání.

Nedávno jsem v jednom dokumentu slyšel zvuk, a bylo to takové chrčení a pískání, který jeden astrofyzik přičítal zvuku související s tvorbou vesmíru. Zvuk starý asi čtyři miliardy let...

Podle toho dokumentu by se ve mně tedy rodil nový vesmír. To nelze samozřejmě nikdy zcela vyloučit, ale asi to budou spíš játra nebo ledviny (smích).

Jeví se mi, jako byste byl víc pozorným posluchačem než tvořitelem za každou cenu. Rozumíte mi?

Je to tak, ale i v tom je skrytý konflikt. V lese to samozřejmě nemá chybu, ale u těch civilizačních zvuků to už problém je. A tak žiju v obavě, abych se nestal jenom nějakým překladatelem něčeho triviálního a jenom to nějak neměnil do své hudby. Ta inspirace by neměla přicházet jen z toho, co člověk slyší, ale co vnímá a co ho z toho, řekněme vesmíru, oslovuje. A to neslyšíme. Rád poslouchám italského skladatele Giacinta Scelsiho a v tu chvíli mi to pokaždé přijde jako nejlepší hudba na světě. Z toho jak skládá, se ale nedá dohledat, z čeho čerpal, jaké měl hudební zdroje. To je muzika jako z vesmíru. U jiných autorů většinou cítím, že svou hudbu z něčeho recyklují, že ji nemají od srdce nebo z břicha. Mozek je v tomhle případě už trochu kompilátor – u něho musí mít všechno hlavu a patu a formu. Nejlepší muzika je ta, která se neskládá, která přejde přes to tělo a pak se nějakou shodou okolností dostane do partitur a pak k orchestru, kde se rozezní. Myslím, že každý skladatel, který má svou práci rád, když zaslechne svou hudbu z orchestru, musí prožívat absolutní euforii. Pak si uvědomí, že s tím vlastně neměl moc společného, jenom ten pramen, který z neznámých příčin v něm vytryskl, svým mozkovým filtrem nepokazil.

Trochu mě překvapujete, protože v minulých rozhovorech jste své „prameny“ trochu zlehčoval. Například výrokem: „Klika je, že když umíte dobře naslouchat a dívat se kolem -- brzo pochopíte, kterým směrem se dát.“ V čem byste můj postřeh upřesnil?

Ta otázka, na kterou jsem reagoval, asi souvisela s mou ambientní relaxační hudbou, která je z hlediska tvorby poměrně jednoduchá. A další věc je, že procházím různými stádii vývoje.

Na Berklee jste byl na přednáškách o muzikoterapii a zase jste z toho nedělal vědu: „Pochytil jsem pár takových figlů a ono to není tak složité. Člověk se uklidní tak nějak sám v sobě, než začne skládat, a pak to jde.“ Je to opravdu to tak jednoduché?

Relaxační hudba se v porovnání s jinou mou tvorbou dělá nejpřímočařeji a pro mě nejjednodušeji. A tak je to dobře, ta hudba si to vyžaduje. Samozřejmě, že k tomu musím znát pár figlů.

A to už jste pochopil v Berklee College Of Music?

Částečně v Berklee a pak tady s doktorkou Maškovou, což je pražská léčitelka. Když jsem s ní spolupracoval, některou hudbu odmítala, jinou chválila a tak jsem vylučovací metodou vylučoval, co funguje líp a co hůř. Musí tam být třeba správné tempo, které souvisí s dýcháním. Tempo je klíčové. Umožní vám se uvolnit a ve vašem těle se rychlost dýchání a tep srdce na to tempo naladí. Správné tempo podporuje kýženou relaxaci.

Ono to u vás vše šlo tak nějak samo. Po roce 1989 jste měl docela úspěch s nějakým projektem v Americe.

Jmenovalo se to „Přesýpací hodiny - Hourglass“ a ten úspěch mě až zaskočil. Měl jsem z toho štěstí trochu špatné svědomí a tak jsem se rozhodl vrátit do školních lavic a dal si přihlášku na Berklee. Říkal jsem si, že když mě tam nevezmou, tak tam nemám co dělat a když vezmou, musím se podle toho zařídit.

Jaká tam jsou k přijetí kritéria?

Pošlete pár svých nahrávek a nějaké noty skladeb. Nebylo to zas tak těžké, škola je to placená. I když kapacita je tam omezená a určitě nechtějí studenty, kteří by jim po světě dělali ostudu. Mně to částečně platili rodiče a částečně já.

U nás tuto školu ještě za socialismu absolvovali jazzmani jako Martin Kratochvíl nebo Emil Viklický. Ti si to také platili?

Nevím, ale byli to tehdy kluci z východu, takže na ně se asi vztahovalo stipendium. Já jsem se hlásil na filmovou hudbu, což je obor, který je částečně brán jako byznys a ne jako jazzová škola, kterou Berklee primárně je.

Je nějaký náš absolvent Berklee, který se chytl ve světě?

Poznal jsem tam saxofonistu Bedřicha Šmardu a ten patří k nejlepším minimálně evropským hráčům.

Pomohla vám Berklee třeba v tom, že jste brzo pochopil, v jaké pavučině občas evropské myšlení uvízne, jak si to evropské myšlení někdy zbytečně komplikujeme?

Oni některé věci pragmaticky zjednodušují, ale byl jsem až v šoku, jak jsou ve výuce komplexní. Proces naší výuky nebo pojetí hudby je někdy zbytečně složitý a nepříjemný. Všechno se musí memorovat a člověk se málokdy dozví, proč to tak je. Oni více rozebírají to „proč“ a jdou víc do hloubky.

Je to hloubka řekněme filosofická nebo profesní?

Ta profesní.

Co si budeme namlouvat, americký film je stále víc o byznysu než o umění...

My jsme se ale učili filmovou hudbu na těch starších filmech, kde se ještě snaží dělat i umění. Nicméně jsem poznal pár lidí z Hollywoodu a stále mě znovu a znovu překvapovalo, jak jsou vnímaví, inteligentní a dokonce bych řekl, že i duchovně založení. Ale aby člověk ten jejich princip myšlení dokázal aplikovat, musel by tam žít. Jakmile se sem vrátím, po pár týdnech mě to vtáhne do toho mého lokálního matrixu. Jakmile se zas kontaktuji s Američany, musím se přepnout. S jejich způsobem uvažování se tady nedá moc existovat a s naším způsobem uvažování se s nimi nedá nic domluvit.

Nedávno jsem pročetl rozhovor s Elia Cmíralem, který se v Americe ve filmové hudbě celkem uchytil. Říká: „Už ve filmech nehledám filosofický přesah, nechci vychovávat masy, to je stejně marné.“

Já tomu rozumím, tohle je právě americké myšlení, kterou Praha ještě „postižená“ není.

Ostatně to potvrzuje vaše věta z minulosti: „Je ale vždy zázrak, když přijde příležitost k tomu, aby člověk dělal něco užitečného.“ Stále jste vděčný za příležitosti nebo už musíte o nějakou práci víc bojovat? Měl jste přece jen štěstí na pracovní nabídky...

Štěstí má různé roviny. Měl jsem třeba štěstí, že jsem před šesti lety neměl rok a půl žádnou práci. Všechny zakázky se najednou zhroutily, a zrovna když jsem čekal rodinu. Nebyly peníze a bylo to vlastně strašné. Sehnal jsem si práci nočního hlídače na stavbě, a když jsem pak ráno po dvanácti hodinách šichty dostal tisíc korun, byl jsem šťastný, že jsem domu mohl přinést nějaké jídlo. Tehdy mě došlo, že každá práce je dobrá práce. Do té doby jsem byl nastavený tak, že zakázky přicházejí a já podle toho nějakým způsobem funguju. A najednou nic. A to mě přinutilo, přeprogramovat se z toho pasivního módu na mód aktivní. Začal jsem přemýšlet, co vlastně dál. Došel jsem k poznání, jakou roli v tom hraje energie. Aby přišla nějaká zakázka, třeba jako k filmu Aldabra, musel jsem se vrhnout do nějakých svých projektů a dokázat tak pánu bohu, že nejsem budižkničemu a to bez ohledu na to, jestli z těch projektů něco bude. Tím, že jsem se do těch projektů vrhl a do vesmíru nějakou energii frknul, tu a tam se mi něco vrátilo. Teď už zakázky zase přicházejí a zároveň dokončuji projekty, které jsem sám inicioval. Myslím, že tuhle dobu do smrti už nezapomenu.

Vrátme se k vašemu lovení zvuků. Začal jste v polovině devadesátých let projektem Amazonas, kdy jste se vypravil do srdce Amazonie natáčet autentické zvuky...

Šlo tehdy o několikátýdenní expedici Titanus Giganteus, cesta po stopách největšího brouka světa s dalšími třemi dobrodruhy. Ač těsně, přežili jsme a vrátili se se zvuky a bez malárie. Šlo o výpravu do Venezuely a Brazílie, kdy jsme pralesem doputovali z Caracasu k soutoku Rio Negro a Rio Solimos, kde vlastně vzniká velká Amazonka, u města Manaus. Tam jsem uplatnil princip kombinace autentických zvuků a hudby. I když jsem tenhle princip vlastně poprvé použil na něčem úplně jiném. Můj kamarád Mirek Hrdý s jedním malířem v té šílené porevoluční atmosféře instalovali na Staroměstském náměstí pod Týnským chrámem výstavu, která se jmenovala Český kód. Já jsem k tomu měl udělat hudbu a tehdy mě napadlo, že spíše než hudbu bych k tomu udělal zvuky. Taková industriálně ambientní hudební koláž, která zdůrazňovala odlišné entity dvou malířů. Český kód měl vyjadřovat rozpolcenost české duše: na jedné straně sedláctví, hobitín a spokojenost a na druhé straně touha v něčem vyniknout a dohnat civilizační svět. A tahle práce předznamenala projekt „Přesýpací hodiny - Hourglass“, kde v protipólu byly intuice a rozum.

Do jaké míry v tomhle postupu hrál rozum a do jaké míry intuice?

Nevím, možná v tom mohl být i můj alibismus, protože jsem své hudbě příliš nevěřil a tak jsem k tomu přidával ty autentické zvuky. Nebo jsem si zvláštní shodou okolností uvědomil, že tohle spojení má ohromnou sílu.

Do jaké míry autentické zvuky akceptujete? Máte tam nějaký limit?

Řídím se převážně intuicí, žádný model na to nemám. A když teď o tom přemýšlím, takové projekty, kde bych používal ambientní zvuky, už dlouho nedělám.

Už děláte víc hudby?

Snažím se (*smích*). Ono to souvisí také s technologií. Dřív bylo poměrně těžké získat kvalitní hudební nástroj a dobrého hráče k tomu. Takže používání autentických zvuků dodávalo tomu chemickému zpracování hudby opravdový rozměr. Dnes už mě přijde rozumnější investovat do skutečného hráče se skutečným hudebním nástrojem než do počítače, který umí skvěle pracovat se zvuky. Nakonec Leoš Janáček přepisoval zvuky přírody do hudby a vůbec k tomu nepotřeboval nějaké zvuky z lesa nebo zvuky zvířat – rozepsal to do not a jsou to fantastické kompozice.

Při projektu Hlasy moře jste se vypravoval kam?

Hlasy moře probíhaly bez nějakých speciálních výprav, snad jen, že jsem je původně připravoval v Bostonu jako takovou syntetickou symfonii různých přístavů -- kultur světa na březích oceánů. Velmi inspirativní v tom ohledu bylo soužití v Americe s mnoha skvělými muzikanty z celého světa, kteří stejně jako já studovali na Berklee College Of Music.

Co bylo slyšet v Hlasech lesa?

Samozřejmě les a k němu nějaké hudební skladby. Tenhle projekt považuji za jeden z těch méně vydařených.

A jak probíhaly Hlasy vesmíru?

Hlasy vesmíru byly asi víc zajímavé: sice ne já osobně, ale družice NASA pravidelně zaznamenávají vibrace vesmírných objektů. Ty lze potom transponovat do slyšitelného pásma, čímž vznikají fascinující "skladby". Po velmi složitých jednáních s NASA a Univerzitou v Utahu se podařilo získat některé tyto nahrávky, které potom opět vedly "dialog" s mojí hudbou. Myslím, že jde dodnes o docela unikátní projekt spojení autentických nahrávek z vesmíru se složenou hudbou. Na tom měl velkou zásluhu Kristián Kotarac, který ty zvuky z NASA několik měsíců tahal.

Mimochodem, dovedete si představit, jak by mohl znít velký třesk?

Přemýšlím o tom, ale kde není vzduch, není zvuk. Myslím, že byl trapně němý.

Další váš projekt Egyptská kniha mrtvých je postavený na numerologii a egyptské symbolice. Čím je vám to blízké, málokdo by v tom hledal hudbu?

A to mně přišlo jako zajímavá výzva. Tehdy jsem byl zrovna přijat do takového pánského klubu, kde se tyhle věci dost řeší.

Máte na mysli zednářskou lož?

Ano. Mě to tak nesmírně pohltilo, že když se mi dostalo takové výrazné životní zkušenosti, neodolal jsem nutkání, to nějak hudebně vyjádřit. Musel jsem v sobě objevit disciplínu, která má jasné omezení a přes tuhle pomyslnou mříž udělat hudbu, nebylo vůbec jednoduché. Musel jsem dodržet všechny věci, které jsou matematicky dané a zároveň vyjádřit nějaké emoce, aby to mělo nějaký umělecký přesah. Do té doby jsem nepracoval s omezením takového rozsahu, musel jsem se vejít do jasných matematických vzorců.

Žádné ambientní zvuky, jasné limity, skoro se mi chce říct žádný prostor pro hudbu, natož pro intuici...

To na tom bylo to nejzajímavější, taky to nejdéle trvalo. Hlasy lesa jsem měl hotové asi za týden, kdežto na tomhle projektu jsem dělal půl roku. Přinutilo mě to složit jinou hudbu, než jsem do té doby skládal.

Dalo by se to také nazvat meditativní hudbou?

Oni to tak prodávali, ale já si to tak úplně nemyslím.

Velmi úspěšný projekt byl Hlasy světla. Za to vás v roce 2013 OSA ohodnotila jako nejuspěšnějšího autora roku. Tak jak zní hlasy světla?

Hlasy světla jsou orchestrální skladba, která je primárně určená pro živé provedení. Proběhly jako koncertní projekt čtyřikrát v Praze, ale ještě nevyšly na žádném nosiči. Pokud bych měl mluvit o inspiraci, tak prazákladem k tvorbě Hlasů světla byla dvě úmrtí mně mimořádně blízkých lidí -- mámy a neblížího kamaráda a kolegy ve velmi těsném časovém odstupu. Ten kamarád do té doby navíc se mnou pracoval na všech projektech a zároveň byl vydavatelem. Byl to třeba on, kdo nejvíc komunikoval s NASA a kdo řešil práva ohledně mých projektů. Chtěl jsem pro ně složit cosi jako requiem, ale v průběhu práce mi došlo, že chci, aby finální vyznění skladby bylo spíš než smrt a prázdnota, naděje a nový život, symbolické znovuzrození. Světlo symbolizuje podle mnoha učení jakousi bránu mezi naším světem a světem vyšším, novým, dokonalejším... cosi nedosažitelného, ale zároveň definitivního. Teď se v Praze chystá pro Pardubice velký koncert, který bude vizuálně propracovanější. Pro mě byl v tomhle přístupu klíčový František Drtikol. Inspirovalo mě jeho malířské období na sklonku života, kdy vlastně trochu zešlel a uchýlil se k zednářským naukám. Hlasy světla jsou univerzální téma pro každého člověka – dřív než umře, chce dát svému krátkému životu nějaký smysl a význam. Je to o hledání světla.

Mimochodem, našel jste své světlo?

Jde o to, jaký je člověk perfekcionista (*smích*). Mohu jej částečně nacházet v dítěti nebo v tom, že jsem vůči sobě a vůči svému okolí poctivějším.

Otázkou je, zda existence člověka v sobě zahrnuje nějaké světlo. Zatím je v nás hodně tmy, co se týče třeba naší poučitelnosti z naší historie.

Zrovna nedávno jsem se dozvěděl, že to, jak plundrujeme naší půdu, je něco tak definitivně strašného a nevratného... Ve chvíli, kdy se nám tahle devastace podaří dokončit, tak se s tím po staletí nebude moci nic dělat. Dokonce se mluví o tom, že si s tím lidstvo už neporadí a bude muset uvažovat o jiné planetě. A v tom je opravdu přítomno více tmy než světla. Budiž, třeba za tři sta let naše civilizace skončí, ale to mě přece nezabavuje nějaké elementární zodpovědnosti za své malé činy.

CD Barvy bylo o sexu. Na kolik jste pracoval s autentickými zvuky?

Měl jsem období, kdy mě tahle tematika nesmírně zajímala (*smích*).

Vypadáte, že se za to stydíte, ale mystika a sex nejsou tak úplně v protikladu...

Vlastně mě k tomu inspirovala má tehdejší spolupráce s jedním rádiem, které se sexem hodně laškovalo. A my se s těmi lidmi hodně stýkali, jezdili na výlety do Paříže, z čehož vznikla taková česko-francouzská komunita. A mně najednou přišlo, že sex je téma, které je třeba hudebně nějak uchopit. Do toho jsem byl na Srí Lance a tam na mě vanul také vzduch plný erotiky.

Sbíral jste nějaké autentické zvuky?

Ano, dokonce jsme na to udělali anketu, a pár dam nám své milostné zvuky poslalo.

Nedávno v kinech šel velmi úspěšný dokument Aldabra, který natočil Čechoameričan Steve Lichtag. Točilo se to na místě, kam lidská noha nesmí vstoupit. Jakým způsobem jste dělal hudbu k tomuto rodinnému snímku?

Zatím Aldabru u nás vidělo přes sto tisíc lidí a co nevidět půjde do distribuce v zahraničí, tak snad další přibudou. Natáčení byla velká produkce, která šla mimo mě. Tam jsem žádné zvuky nesbíral. Tenhle ostrov je nedaleko Afriky, takže jsem se jí zcela pochopitelně nechal inspirovat, co se týče hudebního jazyka. Jižní část Afriky tepe takovým zvláštním rytmem... Ale se štábem jsem tam jet nemohl, protože to bylo hodně nákladné a nebezpečné. Jednou je tam dokonce totálně vykradli, museli se dohadovat se somálskými piráty.

Tohle nebyla vaše první spolupráce s Lichtagem. Jak se s ním spolupracuje? Mně se jeví jako pohodový blázen, který jde za vším, co si umane.

Tihle filmařští dobrodruzi jsou všichni potrhlí, to jinak ani nejde. Často se s nimi stýkám, protože pro mnoho z nich jsem jediný skladatel, se kterým se znají. Teď zrovna dělám zajímavý dokument s Lenkou Klicperovou, která je taky potrhlý blázen. Oni mají podle mě takové jedno společné postižení – prchají před Evropou. Mají rádi divokou přírodu, ale je pro ně čím dál složitější taková nedotčená místa najít.

A vy před Malou Stranou neprcháte?

Leda tak na Šumavu, ale Malá Strana a Petřín na Prahu ještě jde. Cestoval jsem docela rád, ale nějak se to ve mně zlomilo v Namibii, protože tam se mnou byla parta chlapů, která vlítla do jedné téměř nedotčené vesnice a těma Nikonama a kameramama to tam začali kropit... Bylo to jako vojenské komando, které nestřílí a neznásilňuje, ale fotí. Mně se tam udělalo úplně fyzicky špatně a říkal jsem si, že už nechci takhle cestovat.

Za to děláte často „výlety“ do podzemních prostor domu, kde máte vinný šenk. Co muzikantovi víno skýtá. Co třeba Hlasy vína?

Před několika lety nás opět potkalo obrovské štěstí, když jsme se přestěhovali do domu na Újezdě, kde se sešly samé nádherné věci. Pan domácí je skvělý člověk, sousedi jsou všichni naše krevní skupina, máme podobně staré děti, v přízemí je mimořádná thajská restaurace a vrchol všeho je vinárna ve sklepě. Jsme takový malý vcelku soběstačný vesmír s voňavým fundamentem pod úrovní chodníku, kam můžeme chodit ochutnávat výjimečná vína. Tým vinárny nenakupuje v nějakém českém velkoobchodě, ale jezdí pravidelně hlavně do Francie, kde pečlivě vybírá zajímavá vína, která nám potom s láskou nabízí. A každý muzikant vám potvrdí, že ve víně je nejen pravda, ale taky plno inspirace. Možná že odtud pramení to pískání v mých uších, svědčící o rodícím se vesmíru. I ve vínu je vlastně zakódován koloběh života. Ta symbolika má sílu.

Psal jste také pro Český chlapecký sbor Boni pueri. Vyčetl jsem, že jde o mimořádně široce rozpažené dílo, dotýkající se témat jako jsou indigové děti, probíhající zlom v naší civilizaci, vesmírná energie, život a smrt, ale i dějiny Prahy jako energetické křižovatky s hlubokou duchovní historií... Jak tenhle neskromný cíl dopadl?

To je součástí koncertu Hlasy světla, jehož hvězdou byl a je ten chlapecký sbor.

A připravujete něco podobného?

Mělo to být tajné, ale přiznávám se, myslím na duchovní koncert s názvem Labyrint. Měl jsem pocit, že by mohl proběhnout v planetáriu, ale byl to špatný nápad, protože tam je špatná akustika a málo místa.

Inspirace pochází z Jana Ámose Komenského?

Ano, a navíc Jan Ámos byl náš bratr, takže bych se z našich archívů mohl k tomu dozvědět nějaké další věci.

Mluvíte o zednářství celkem otevřeně. Je to tím, že dnes už se z toho nedělá takové tajemno, protože zednářské lože fungují v podstatě jako charitativní spolky s trochu zvláštními pravidly?

Ano, převážně to tak je. A záleží na každém z nás, zda o tom chce mluvit či ne, zvláště když tím nekompromituje někoho jiného. Jan Ámos mi snad moji impertinenci odpustí.

Podporují vaši bratři i umění?

Někdy, ale zpravidla nejde o velké částky. Lidé si představují, že je za tím obrovská ekonomická síla, ale ono to tak není. Je to spíše příjemné setkávání se s mnoha inspirativními lidmi a práce na sobě.

Máte za sebou dvacet relaxačně-meditačních CD. Našel jste klíč k vlastní meditaci?

Musí se to cvičit. Dnes se dokážu uklidnit v podstatě na povel. Není to tak těžké, nesmí u toho být facebook nebo noviny, pokud má člověk skutečný zájem, dokáže se uklidnit a odpojit.

Každému muzikantovi říkám: „Jestli můžeme v něčem konkurovat Bohu, tak v hudbě.“ Co mi k tomu řeknete?

Jenom jeden to do těchto výšin dotáhl. V jeho skladbách Boha cítím a mohu se ho pomyslně dotknout. Jmenoval se Johan Sebastian Bach. Nikdo jiný to nedokázal, což je divné.

V Bachovi se dá najít i matematika. To se asi nevylučuje, že?

Myslím, že ne. Všichni, kdo se učí kompozici, tak pracují s klasickým kontrapunktem a musí napsat fugu. Dalo by se říct, že skládat jako Bach se každý muzikant naučí -- pravidla jsou jasná a omezující -- a přesto když někdo složí fugu podle pravidel, tak výsledek nebude takový, jako když ji složil Bach. Měl zatím nějakou nedostižitelnou nadstavbu. Asi mu v tom pomáhalo, že byl hluboce věřící, i když to v jeho době nebylo nic ojedinělého. Jde o hloubku a opravdovost toho prožitku. Stejně je pro mě záhadou, jak dokázal, že to je v jeho hudbě tak jasné. I idiot při poslechu Bacha pochopí, že se děje něco výjimečného.

Co je hudba podle vás schopna zachytit. Jaká je její nejvyšší meta, či poslání?

V hudbě lze zachytit podstatu sama sebe. To člověka dojíká, získává pocit božskosti, protože se v tu chvíli propojí s vesmírem. Mám ale podezření, že ten Bůh je trošku někde jinde. Ale je to individuální, totéž se může odehrát i ve výtvarném umění nebo v literatuře – pár knih se mnou v tomhle smyslu taky pěkně zamávalo.

Je skládání hudby dobrá terapie?

Já bych to každému doporučoval, ale pokud možno ne tak dobře jako já (*smích*). Při skládání se musíte odříznout od okolního světa a musíte v sobě hledat to podstatné a zároveň se snažíte odpoutat od svého ega, které je sváděné čím dál dokonalejší technikou. Prostě to nechat plynout a nějaké části osobnosti svým způsobem vypnout, ale do toho je nutné zapojit dlouhodobé soustředění, protože kompozice trvá týdny i měsíce.

Vybavuje se vám nějaký silný možná osudový zážitek z filmové hudby?

Na tu chvíli si pamatuju dost dobře. V roce 1992 jsem přišel domů z nějaké pařby, lehl jsem si na matraci a pustil televizi. Zrovna začal film Misie, k němuž dělal hudbu Ennio Morricone. Myslel jsem, že u toho usnu, ale najednou jsem vytřeštil oči a sledoval, jak Jeromy Irons jde tím pralesem a do toho ta fantastická muzika. Dvě hodiny jsem na to zíral, ani jsem snad nepolknul, z očí se mi řinuly slzy... Když to skončilo, říkal jsem si: „Jestli tohle je možné, tak to chci dělat!“ A rozhodl jsem se studovat filmovou hudbu.

Dělal jste Hlasy moře, světla, vesmíru a co Hlasy smrti? Už jste je někdy zaslechl?

Jako malí kluci jsme experimentovali s holotropním dýcháním. Jednou jsem se z toho málem nevrátil a nedávno se mi něco podobného bez varování stalo. Neslyšel jsem tam nic, ale cítil jsem to v břiše.

Žádná hudba?

Hudbu jsem tam neslyšel. Možná to je dobře. Co kdyby tam hrál Michal David?

Robert Jiša (1970) je hudebník, skladatel a producent. Vystudoval Ježkovu konzervatoř, obor skladba. V roce 1999 absolvoval na Berklee College Of Music v oboru skladba filmové hudby. Hrál s hudebními skupinami (Spray, Tonic, Parament, Trik.), skládal meditační hudbu (např. Sedm Tibeťanů Hlasy moře, Hlasy vesmíru, relaxační hudba pro miminka) a filmovou hudbu: Málčík, To hezké růžové, Maminka, Katrin a Ruť, Liščí doupe, Ani málo ani moc, Někdo tam dole mě má rád, Total Detox, Aquamarine, Prapodivný svět, Poslední lovci, Aldabra 3D, Santini, Meine Kunst, František Drtikol - fotograf, malíř, mystik, Století Miroslava Zikmunda, Suntali (Bhaskar Dhungana, Nepál), Phantom, Echoes Of Time (Ema Kugler, Slovinsko) a mnoho dalších. Většina z těchto projektů byla oceněna na mezinárodních festivalech. V roce 2013 ho OSA za projekt Hlasy světla ohodnotila jako nejúspěšnějšího autora roku.

Mezi čtyřma očima:

Chová se velmi otevřeně a snaží se ze sebe vydolovat to nejupřímnější a nejčestnější, co v něm momentálně proudí. A když vás k sobě přijme, chová se skoro jako váš bratr, což je patrně umocněné i tím, že je členem jedné zednářské lože. Mísí se v něm evropské i americké myšlení, což obnáší též netypickou ironii a zvláštní smysl pro humor. A mám pocit, že se stále směje – ve tváři či vnitřně.