

# JOHN CAGE

## Vybrané dopisy

in one letter i said absurd things about  
inexpressivity; obviously wrong, but what i  
meant was that high expressivity often comes  
about through no attempt to make it or to express  
anything. had dinner one night with denby; i  
think he's a sad little man who's frightened of  
something. read his poetry which has some good  
qualities, but is by no means off this earth.  
i keep reading marvelous myths in joe's book,  
but joe, too, is not really fine fine writer.  
of course, this is first draft i have and he  
will probably improve it. would you like me to  
send copy of  
finnegan book which  
is out now or would  
you rather save that  
for home-reading?

need you deliciously  
gas ball came but  
is nothing; do not  
worry about it.

prestissimo will  
be complex at  
first, then simple  
then complex and  
then faster yet  
to end entire piece  
which should be  
finished in two  
weeks, because have  
more things to write;  
i am so happy with  
this music that i  
shall be sad when  
it is all written  
each sound has  
gotten to be friendly  
and something i know  
and have pleasure  
with; they are so  
well trained, too.

send me some little  
twig or a hair from  
neat enigma or a  
piece of grass you  
touched and sunbathed  
with, mon prince.

today is beautiful and i am dreaming of you and enigma  
and how we are together today: your words in my ears making  
spirit soar and enigma beside and in me to make the body  
limp and taut by turns with delight. oh, i am sure we could  
use each other today

i like to believe that you are writing  
my music now: god knows i'm not doing it, because it simply  
seems to happen the prestissimo is incredible the way you  
are and is perhaps a description and song about you

banalities;  
blue check arrived and dv et helmsley got theirs; i am  
afflicted with bills of all description, but do not seem to  
be able to be sensible about money. passed by clyde's yesterday  
and wanted to wrap it up and send it to you. what's wrong  
with their socks; they look beautiful. had, for a change, a  
pleasant time with schuyler; he informs me that Oliver who  
called the other day and wanted to know whether you could hold  
a tune and what kind of voice you had, with Robbins, has you  
in mind for the lead of their dance-musical; it doesn't mean  
you have to sing like galli-curci; but like american sailor  
perhaps, instead: i really don't know anything but, can you  
sing (and see stripes au meme temps?)

there is apparently a  
part in the book where you would go through a tunnel of love  
and everyone thinks you would do it very well: so do i, please  
go through mine, taking your time, if you will.

also schuyler  
had evening with virgil and v.t. now says i am ultra-genius,  
having seen some of 2 piano work, and that i am on a par with  
picasso, schoenberg, stravinsky, satie, matisse, cezanne,  
van gogh, etc. ad nauseum: schuyler now thinks virgil had  
good reasons for not reviewing other concerts, will blare  
next one to skies, that his review of it is really already  
written, that he has been making careful decisions about  
what to say, etc. i don't like being great. it's not good  
for my relation with calliope, who by the way, is not female,  
and looks exactly like you.

pardon the intrusion: but when  
in september will you be back? i would like to measure my  
breath in relation to the air between us.

THE SELECTED LETTERS OF JOHN CAGE  
Edited by Laura Kuhn

Vydání této knihy podpořilo Ministerstvo kultury České republiky

copyright © First published in the United States under the title THE SELECTED LETTERS OF JOHN CAGE edited by Laura Kuhn. Copyright John Cage Trust, 2016. Published by arrangement with Wesleyan University Press.

translation © Hana Pechová, Matěj Kratochvíl, Martin Lauer, Tomáš Jajtner, Jaroslav Šťastný, 2018

ISBN 978-80-7511-447-1

ISBN 978-80-7511-448-8 (epub)

ISBN 978-80-7511-449-5 (pdf)

I have watercress!  
cavolina!  
radishes!  
zucchini!  
string beans!  
escarole!

from BALDUCCI'S!!!!  
and a little cooked baked sweet potatoe from John!  
AND NEW CRANBERRY RELISH!  
AND ST. ANDRE CHEESE!

Love,

Ice box

## PŘEDMLUVA

---

Toho dne, kdy jsem se poprvé formálně setkala s Johnem Cagem v jeho loftu na 18. ulici (bylo to na jaře roku 1987), mě čekal u výtahu. Později jsem zjistila, že takto vítal všechny návštěvy, které přišly do jeho domova, jenž sdílel už téměř deset let s Mercem Cunninghamem. Byl přívětivý, ale ustaraný, a brzy jsem pochopila proč: byl den umývání oken, a to znamenalo, že partitury a květiny, které lemovaly okenní parapety loftu, bylo nutné narovnat na podlahu. Zároveň celý apartmán voněl granolou, která se vesele pekla v troubě.

Cage a já jsme pokračovali v odklizení rostlin – kvetoucí kultivary, kaktusy a sukulenty, trvalky mnoha druhů – a přitom se seznamovali. Cage se dozvěděl, že pomalu končím svoji stáž v New Yorku, na níž jsem byla mezi dvěma státnicemi na UCLA, a já jsem se zase dozvěděla, že Cage je v nebezpečném skluzu se svými dvěma operami (*Europas 1 & 2*), které u něj objednala opera ve Frankfurtu. Cage na sebe vzal „wagnerovskou“ roli, předpokládající plnou zodpovědnost za všechny aspekty díla – hudbu, tedy orchestr i zpěv, ale i obzazení, světla, kostýmy, jevištní akce a scénu, dokonce programovou brožuru. On i jeho asistent/programátor Andrew Culver byli uprostřed pilné práce na programování světel. Na Cageovo vyzvání jsem se chopila oblasti dosud nedotčené – kostýmů – a také jsem přistoupila na jeho návrh být nápomocná všude, kde bude potřeba ruky nebo oka navíc.

Během následujících týdnů jsem vytvořila databázi oblečení, vybraného z dokumentů Fashion Institute of Technology. Ta byla potom podrobena náhodným operacím pro finální výběr v Německu. Strávili jsme – Andy, Cage a já – týden fotografováním obrázků z encyklopedie a špičky mých prstů jsou uchovány pro budoucnost na mnoha těchto snímcích. S Cagem jsme vycházeli perfektně. On nerad říkal lidem, co mají dělat, a já se zase nerada nechávám komandovat. Ale byl potěšen, když viděl, že jsem jeho práci vzala za svou. Měla jsem volnou ruku, čím zaplním databázi, řídila jsem se pouze Cageovým přáním, že jeviště má vypadat podobně jako to, co je možno vidět na každém rohu multikulturního Manhattanu. V týdnech před mým návratem do Los Angeles jsme pracovali společně skoro každý den – od chvíle, kdy Merce odcházel na svůj taneční sál, obvykle v deset dopoledne, do doby, kdy toho Cage nechal (přesně v pět), aby si dal jednu nebo dvě partičky šachu, často s malířem Billem Anastasim. Víno se nikdy nenalévalo před „à six heures“, ale vždy brzy potom

a vždy červené. Hovor během tohoto závěrečného času se točil kolem stejných věcí jako přes den: kolem kompozice a práce, zřídka kolem momentálních událostí. Když mi Cage zavolal koncem téhož roku do Kalifornie a navrhl, abych se vrátila do New Yorku pokračovat ve spolupráci, řekla jsem „ano“.

Posledních pět let Cageova života bylo velmi intenzivních. V roce 1987, kromě premiéry *Europeras 1 & 2*, dohlížel také na velkorysé provedení svého [původně radiofonického] díla *Roaratorio: An Irish Circus on Finnegans Wake* v londýnské Royal Albert Hall s Merce Cunningham Dance Company. Začal pracovat s Henningem Lohnerem na filmu *One* (1992) a dohlížel na premiéru Henrym Davidem Thoreauem inspirované zvukové instalace *Essay* na Documenta 8 v Kasselu. Také navštívil velkolepý *Musicircus* uspořádaný k jeho pětasedmdesátinám v rámci Los Angeles Festival John Cage Celebration, kde vystoupily stovky účinkujících. V roce 1988 začaly jeho metodické „zásnuby“ s vodovými barvami – zúčastnil se workshopu v Mountain Lake ve Virginii, kde pod vedením Raye Kasse vytvořil dvě krásné série nazvané *New River Watercolors*. Cestoval do Moskvy, kde učil a zúčastnil se Třetího mezinárodního hudebního festivalu. S Nicolasem Slonimským (americkým lexikografem ruského původu) sdílel kupé, když jezdili po Rusku. Cage po návratu vzpomínal, jak moc si tam užíval nepravidelného kodrcání vlaků.

Většinu akademického roku 1988-1989 strávil Cage na Harvardově univerzitě jako „Charles Eliot Norton Professor of Poetry“. Vytvořil šest rozměrných mezostichových básní, které přednesl v průběhu roku a které vydal Harvard University Press jako I-VI.

Časem využil některé z těchto materiálů také do *Bolivia Mixu*, což bylo devětaosmdesát volně spojených výpisků z tehdejších novinových článků – jakási náhodně vytvořená koláž, kterou rozesílal přátelům jako vánoční dárek. „Proč zrovna Bolívie?“ zeptala jsem se ho. „Protože,“ řekl zíraje na kameny a rostliny kolem, „tam bych chtěl strávit důchod – tam nikdo nemá zájem o moderní hudbu.“

V srpnu 1989 Cage navštívil Composer-to-Composer-Festival v Telluride, kde se znovu setkal s mnoha přáteli. V Kalifornii také prezentoval nové společné dílo na konferenci Bay Area Radio Drama, pořádané na ranči Skywalker v Nicasiu. Pak si v Japonsku převzal prestižní Kjótskou cenu (Kyoto Prize). Na přebírání se objevil v tradičním japonském úboru a přednesl jako součást děkovného projevu svůj „Autobiographical Statement“. Šek na 45 miliónů jenů (asi 380 tisíc dolarů) předal Merceovi k pokrytí nekonečných ztrát jeho taneční společnosti. Cage též působil, spolu s Pierrem Boulezem a Olivierem Messiaenem (oba byli jeho staří přátelé) na 11. festivalu soudobé hudby v Huddersfieldu v Anglii.

Následujícího roku (1990) se objevil v Darmstadtu, kde mu byla udělena Schoenbergova medaile, byl pozván do Berlína na festival John Cage in Östberlin, který pořádala Akademie der Künste, a také do Glasgowu na festival Musica Nova 8, kde byl rezidenčním skladatelem – spolu s Jamesem Macmillanem, Nigelem Osbornem a Wolfgangem Rihmem.

V roce 1991 obdržel Weismanovu cenu za celoživotní uměleckou tvorbu (Frederick R. Weisman Art Award for Lifetime Achievement), což obnášelo deset tisíc dolarů a krásnou sošku od Roye Lichtensteina, udělenou na slavnostním ceremoniálu při svíčkách v zahradě Los Angeles County Museum of Art. Nikdy nezapomenu, jak jsme toho večera stoupali po schodech ke vstupu do muzea. Cage, ve svém obvyklém džínovém obleku, zarostlý (už zoufale potřeboval holiče), v ruce igelitku s pyžamem a kartáčkem na zuby, neboť počítal, že bude nocovat na Beverly Hills, vzbudil pozornost hlídače, který na nás zavrčel: „Zde je uzavřená společnost.“ A zastoupil nám cestu. Vyděsila jsem se, ale Cage se náhle rozveselil a navrhl, abychom se rychle šli někam napít, než si to hlídač rozmyslí.

Téhož roku se Cage ukázal na akci James Joyce / John Cage v rámci Junifestwochen v Curychu a také na Cagefestu, pořádaném Národní akademii věd ve Washingtonu, D. C. V lednu 1992 přednesl svůj text „Přelidnění a umění“ („Overpopulation and Art“) na Stanford University, na mezioborové konferenci nazvané Here Comes Everybody: The Music, Poetry and Art of John Cage.

Na konci čtení byl pokárán kýmisi z publika, že nevěnuje pozornost „velkým“ celosvětovým problémům. Někdo jiný se zeptal, zda zvažuje, že by kandidoval na prezidenta. Jako reakci na to Cage opustil pódium za bouřlivého potlesku. Ten samý měsíc byl také na každoroční návštěvě v Crown Point Press v San Franciscu, kde vytvořil dvě série tisků: Without Horizon a HV<sup>2</sup>. Do San Franciscu se vrátil v květnu, tentokrát na předběžné oslavy svých osmdesátin v Herbst Theatru. Spolu jsme se pak vypravili na jeho poslední turné, které zabralo velkou část května a června: Halle, Bratislava, Florencie a Perugia. Před návratem domů jsme se zastavili na pár dní ve Villiers-sous-Grez u Paříže, kde si Cage užil trochu klidu (a hodně šachů) se svojí milou přítelkyní Teeny Duchampovou.

Po příjezdu do New Yorku se Cage zúčastnil cyklu koncertů v MoMA Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden, které připravil jeho kolega, dirigent Paul Zukofsky. Sice bez velkého nadšení, přesto však tvrdě pracoval, aby dokončil vše, co po něm bylo požadováno pro festival John Cage Anarchic Harmony '92, plánovaný ve Frankfurtu. Uprostřed toho všeho mi řekl, že jeho diář mu připadá „jako neskutečný“, či přinejmenším „jako by patřil někomu jinému“.

Plánovalo se, že stráví delší dobu v Německu na koncertech a různých akcích nejen ve Frankfurtu, ale i v Kolíně nad Rýnem, Wiesbadenu a v Groningenu. Cage se hrozil tak dlouhého pobytu mimo domov, a jak se později ukázalo, na plánovaných akcích už se neobjevil.

John Cage se narodil ve druhé dekádě dvacátého století a zemřel v poslední. Prožil jedno z nejdramatičtějších a nejrychleji se měnících století ve světové historii. Dětství strávil v atmosféře po první světové válce a do dospělosti vstupoval koncem velké hospodářské krize. K rozpadu desetiletého manželství s Xeníí Kashevaroffovou došlo zhruba v době vypuknutí druhé světové války. Střední věk prožíval v době studené války, která přerostla v „horkou“ v Koreji a ve Vietnamu. Šokující vraždy tří amerických vůdců – Johna F. Kennedyho (1963), Martina Luthera Kinga (1968) a Roberta Kennedyho (1968) poznamenaly šedesátá léta, v jejichž závěru (1969) se Neil Armstrong a Buzz Aldrin prošli po Měsíci.

Sedmdesátá léta byla pro Ameriku ve znamení naděje i obav: vznikly EPA (Enviromental Protection Agency /Agentura pro ochranu životního prostředí/) Den Země a PBS (Public Broadcasting Service /neziskové Veřejnoprávní rozhlasové a televizní vysílání/), ale také hrůzná střelba na univerzitách v Kentu a Jacksonu. S ratifikací 26. dodatku k ústavě v roce 1971 získali volební právo osmnáctiletí a mezníkem bylo i právo žen na potrat (proces „Roeová proti Wadeovi“, 1973). V roce 1972 byl prezident Nixon v Číně a poté byl znovu zvolen. V roce 1974, kdy čelil obvinění za svoji roli v aféře Watergate (kterou Cage nazýval posměšně „americkým tyjátre“), musel rezignovat. A poslední léta Cageova života byla téměř synchronní s narůstáním neklidu na Středním Východě, což vedlo k válce Iránu s Irákem (1980-1988) a k válce v Perském zálivu (1990-1991), známé jako operace Pouštní bouře. Za svých téměř osmdesát let žil Cage pod patnácti prezidenty – od Williama Howarda Tafta po George H. W. Bushe. Za svého života viděl pokrok ve zlepšení lidských podmínek: hnutí za občanská práva, za osvobození žen, mírové hnutí a projevy alternativní kultury.

V Cageových dopisech se odráží jen málo z těchto bouřlivých událostí. Skoro jako by Cage žil politicky neuvědomělý život, nicméně tyto události se více než bohatě odrážejí v jeho osmidílném, šestnáct let trvajícím projektu nazvaném *Diary: How to Improve the World (You'll Only Make Matters Worse)*, poprvé kompletně vydaném v roce 2015 nakladatelstvím Siglio Press. Cageův *Deník* je mozaikou myšlenek, výroků, slov a příhod týkajících se zlepšení světa. Jednotlivé části jsou převzaty z dřívějších publikací Wesleyan University Press: *A Year from Monday: New Lectures and Writings* (1967), *M: Writings '67-'73* (1973) a *X: Writings*

'79-'82 (1983). Cage namluvil všech osm částí 22.-24. června 1991 v Powerplay Studios v Mauru (Švýcarsko). Nedokončenou devátou část vynechal. Tuto nahrávku vydalo jako CD-box WERGO roce 1992.

Na první pohled Cageovy dopisy prudce kontrastují s jeho *Deníkem*, ale ve skutečnosti jsou spíše komplementární než rozdílné. Brány společně vytvářejí něco jako autobiografii. Ve svém *Deníku* je Cage občanem světa, zaměřeným na zlepšení života na zemi, zatímco v dopisech je skladatelem, zaměřeným na úlohu hudby ve zlepšování světa. Znovu a znovu nacházíme projevy obojího v jeho komunikaci s ostatními: jeho neustálé puzení k originalitě a nápaditosti, jeho neustálou pozornost k lidem a místům, jeho vyhýbání se politické angažovanosti a jeho víru v efektivní využití technologií, která byla živena myšlenkami a dílem Marshalla McLuhana a R. Buckminstera Fullera. Zdál se být ve své misi prakticky neúnavný. To, co často označoval jako vrozenou sluneční národu, je skoro vždy zjevné, když představuje svět jako místo nových možností, humoru a naděje.

Cageova náhlá smrt v srpnu 1992 změnila životy řady lidí. Ocitla jsem se v pozici někoho, kdo věděl nejvíce o mnoha aspektech jeho života – samozřejmě o jeho nejnovějších dílech, ale také, kde jsou schovány peníze, kdy se krmí kočka, kde jsou náhradní klíče a jaký je Cunninghamův denní rozvrh. Stala jsem se, protože nikdo jiný nebyl, opatrovníkem všech věcí Johna Cage. Po roce dojíždění přes celou Ameriku co dva týdny a života s kufrem jsem nicméně začala vadnout. Jednou při večeři jsem navrhla Merceovi, ať vytvoříme strukturu, nějakou organizaci, institut – něco, co by lépe podpořilo naše úsilí o spravování životního díla jeho partnera. Měl pro to porozumění – zavolal Allana Sperlingovi, příteli-právníkovi, který již dlouho působil v představenstvu Cunningham Dance Foundation, a věc byla rychle vyřešena.

Tak vznikl John Cage Trust, který zpočátku sídlil v nově rekonstruované budově Poštovního archivu na 666 Greenwich Street v newyorské West Village. Představenstvo se skládalo ze mne, Cunninghama, Anne d'Harnoncourtové (ředitelky Philadelphia Museum of Art) a Davida Vaughana, dlouholetého archiváře Cunningham Dance Foundation. Začali jsme s deseti tisíci dolary a copyrightem na Cageovo duševní vlastnictví a zpočátku náš archiv obsahoval vše, co Cage sám shromáždil. Vytvořili jsme stálou sbírku jeho výtvarných děl z obrazů, které visely na stěnách Cunninghamova loftu, a z těch, které Cage věnoval Margarete Roederové, své dávné přítelkyni a galeristce. Jeho rukopisy, čítající nějakých osmadvacet tisíc stran, byla uspořádány mezinárodním týmem cageovských badatelů – z USA James Pritchett a já, dále Martin Erdmann z Německa, Paul van Emmerik z Holandska a András Wilhelm z Maďarska.

Po kompletním zkatologizování a trojím zkopírování byla sbírka Cageových rukopisů dána k dispozici veřejnosti v New York Public Library for the Performing Arts.

Po uvolnění regulovaných cen nájemného v roce 2001 jsme museli opustit West Village a bez výhledu na finančně dostupné místo na Manhattanu jsme byli přinuceni kočovat. Až v roce 2007 jsme našli stálý přístřešek v prostorách Bard College v Annandale-on-Hudson (v New Yorku), kde nás vzal pod svá ochranná křídla tamější čestný předseda Leon Botstein. Od té doby působíme tam. John Cage Trust má za sebou přes dvacet let existence, proměnlivé, ale v jednom ohledu stabilní: vždy otevřené tomu, kdo zaklepe na dveře a vedené v každém kroku ne tolik tím, co John Cage udělal, ale spíše tím, co dělá nyní.

Od samého začátku práce na této kolekci Cageových dopisů jsem si byla jista, že tato práce bude mít smysl. Na John Cage Trust totiž přicházely časté žádosti o sdělení podrobností o určitých osobách, tématech nebo kompozicích zmiňovaných v korespondenci. Práce začala průzkumem sbírky Cageových dopisů na Northwestern University, který dělal Kenneth Silverman, autor knihy *Begin Again: A Biography of John Cage* (Knopf, 2010). Naše hlavní kritéria jsme si určili hned, jakmile jsme viděli jiné sbírky: že musí být pokryta různá období Cageova života a že celek bude odrážet neuvěřitelný rozsah Cageových aktivit po více než šest desetiletí jeho života. Nebyl nedostatek dopisů na výběr. Možnosti se nabízejely ze všech míst na zeměkouli. To platí zejména pro Cageova poslední léta, kdy dostával ohromné množství nevyžádaných dopisů od úplně cizích osob: žádosti o hudbu, svědectví o snech o něm, žádosti o vyjádření k uměleckým snahám, výzvy k filozofickým disputacím, žádosti o rukopisy, o podporu, o doporučení. Je naším štěstím, že Cage se cítil zavázán odpovědět všem.

Nedovedli jsme si představit, jaký druh příběhu nám Cageova korespondence bude vyprávět: klidná, stálá sága o neobyčejném životě amerického experimentálního skladatele dvacátého století. Cageovy rané dopisy rodině, přátelům a učitelům odrážejí zaujaté hledání identity, směřování a místa. Zpočátku neměl jasno ve výběru svého povolání – postupně se chtěl stát kazatelem, spisovatelem, básníkem, skladatelem. V rozhodnutí se pro moderní hudbu Cage směřoval, i když s oklikami, k „hlavě hnutí“, uctívanému rakouskému skladateli Arnoldu Schoenbergovi, který se usadil v Los Angeles. Jeho sebedůvěra narůstala při studiích a pak při vlastním vyučování, vystupování a kompoziční činnosti na Cornish School v Seattle. Ke konci svých třicátých let píše plynně a s lehkostí svým intelektuálním druhům: Pierru Boulezovi a Davidu

Tudorovi, zejména o technických záležitostech kompozice a interpretace, a Peteru Yatesovi o otázkách estetiky, hudební historie a stylu.

Jestliže Cageovy vybrané dopisy jej ukazují hlavně jako skladatele, činí tak v kontextu neobyčejně širokém: komponování a provádění skladeb, to jistě, ale také mykologie, cestování, filozofie, šachů, jídla, náboženství a umění. A zatímco nás informují o podivuhodně širokém rozsahu jeho aktivit, odkrývají také něco z jeho vnitřního života. Navzdory této skutečnosti existuje jen málo dopisů jeho nejbližším kolegům: Robert Rauschenberg a Jasper Johns jsou zastoupeni minimálně. Jedinou výjimkou jsou dopisy Merceovi Cunninghamovi ze začátku čtyřicátých let, které zachycující obtížné počátky jejich vztahu. Ve svých dopisech Cage většinou neprozrazuje nic, co se týká témat touhy a lásky, až na tři význačné výjimky: dopisy Pauline Schindlerové (která byla vedle Xenie druhým objektem jeho milostného vzplanutí ve třicátých letech), již zmiňované dopisy Cunninghamovi (překrývající se s posledními roky manželství s Xeníí) a dopisy Davidu Tudorovi (který si získal Cageovu pozornost a srdce v padesátých letech). Cageův vztah s Pauline Schindlerovou byl zjevně konzumován, vztah k Davidu Tudorovi nejspíše ne. Vztah s Cunninghamelem, jak osobní, tak pracovní, přetrval nějakých padesát let.

Úvody k jednotlivým kapitolám byly původně psány společně s Kennethem Silvermanem, avšak prošly nespočetnými revizemi. Jako celek se nepokoušejí být životopisem. Tím, že jsou předsazeny dopisům z daných období, slouží spíše k orientaci v nich, poskytují informace o korespondentech, dodávají patřičný kontext a také ediční poznámky. Kdyby někdo hledal biografický svorník, tak ten postrádá nějaký jednotící deskriptor: Cage je střídavě nadšený, inteligentní, důsledný/zásadový a starostlivý stejně jako rezolutní, opakující se a dogmatický. Jediná tvůrčí myšlenka jej mohla zaujmout na spoustu let a objevuje se v mnoha kompozicích. Jedna věc je však jasná: John Cage začal svůj život jako John Cage a skončil jej jako John Cage. Ostatně přijetím filosofie zen buddhismu a adaptací staročínské *Knihy proměn (I-ťing)* ve středním věku, byla jeho chodidla – jak by řekl Daisetz Teitaro Suzuki – kousíček nad zemí.

Pro přetištění dopisů, jak je Cage psal, jsem musela zvolit standardnější uspořádání odstavců, které se ve skutečnosti mění dopis od dopisu nebo i v rámci jednoho. Nerozlišovala jsem mezi dopisy psanými rukou a na stroji či nalepovanými na obyčejný kancelářský papír nebo napsanými na Note-O-Gramu, tomto podivném komunikačním prostředku, uchovávajícím pomocí kopíráku tři rukopisné kopie, který si Cage oblíbil v posledních dekádách svého života. V tomto případě převažuje stručnost, chybějící datum a úvodní

pozdravy. Opravila jsem zjevné překlepy a chybnou interpunkci, avšak zachovala jsem někdy výstřední pravopis a gramatiku, například zvyk psát „therefor“ a „correspondance“ a časté užívání slova „which“, které ve skutečnosti znamená – aspoň pro americké čtenáře – „that“. Chybně použitá velká písmena byla odstraněna. Všimla jsem si občas chybně napsaných jmen, a když nebylo možno určit adresátovu identitu, vyhledala jsem patřičný dopis, na nějž Cage odpovídal. Datum a místo jsem doplnila, pokud bylo známo. Jinde je navržena přibližná datace. Naznačené názvy děl jsou doplněny a pro snadnější identifikaci vyznačeny kurzivou. Cageovy většinou nijak pozoruhodné závěrečné formulace jsou vypuštěny. V příloze jsou uvedeny různé zdroje těchto dopisů, jak veřejné, tak soukromé.

Vybrané dopisy Johna Cage bylo možno vydat díky snaze a velkorysosti mnoha lidí, kteří si zaslouží vděčnost. V prvé řadě John Cage, který nábožně uchovával svoji neustále narůstající korespondenci, jež byla nakonec umístěna v knihovně Northwestern University, kde o ni od roku 1969 pečovali Don Roberts a později Deborah Campanaová, která se stala ústřední osobou pro cageovské badatele z celého světa. Také další pracovníci této univerzity – Gregory MacAyeal a Alan Akers pod vedením D. J. Hoeka – mi byli velmi nápomocni při častých a dlouho trvajících návštěvách. Těž se mnou ověřovali údaje. Poděkování musí být rozšířeno o Kennetha Silvermana, jehož původní výzkum položil základy pro tuto práci a také o nespočetné jednotlivce, kteří střezili svoji korespondenci s Cagem jako zlato.

Konečně díky si zaslouží Suzanna Taminénová, šéfredaktorka Wesleyan University Press, což bylo Cageovo hlavní vydavatelství. Byla to ona, kdo v roce 2012, tedy v roce stého výročí Cageova narození, řídila celosvětové oslavy padesáti let vydávání jeho literárního díla. Ona mě také seznámila s Bronwynem Beckerem, projektovým redaktorem University Press of New England, který zvládl tuto téměř nadlidskou práci.

Velký potlesk patří jim všem.

Laura Kuhnová,  
New York, 2015

ČÁST I

1930-1949

Handwritten musical score for guitar, consisting of five systems of staves. The notation includes notes, rests, and various performance markings such as accents, slurs, and dynamic markings like *pp*, *mf*, and *ff*. The score is written on a page with a dark background.

**SCHIRMER'S** COPY RIGHT © 1960 BY HENMAR PRESS INC., 373 PARK AVE. SO., N.Y.C., 16, N.Y.  
**IMPERIAL BRAND**  
No. 19-26 STAVES  
MADE IN U.S.A.

V LÉTĚ ROKU 1930 PŘERUŠIL SEDMNÁCTILETÝ, po dobrodružství toužící John Cage první ročník studia na Pomona College v Kalifornii a vyrazil na osmnáctiměsíční výlet do zahraničí. Většinu času cestoval s o deset let starším Donem Samplem se vzděláním z Harvardu. Z Alžírsko i odjinud psal s velkým nadšením domů rodičům: otci, Johnu Miltonovi Cageovi st., profesionálnímu vynálezci, a své matce Lucretii Harvey Cageové, známé spíše jako „Creta“, novinářce z *Los Angeles Times*. Jeho dopisy překypují vzrušením a údivem z lidí a míst, která navštívil. Paříž v něm probudila zájem o moderní hudbu, a když byl ve Španělsku, trochu komponoval.

Cageovo vážné směřování k hudební kariéře začalo po jeho návratu do Kalifornie na konci roku 1931. Cage doufal v možnost studia u světoznámého rakouského skladatele Arnolda Schoenberga, jenž se po útěku z nacistického Berlína usadil v Los Angeles. Začal proto chodit na lekce kompozice ke klavíristovi Richardu Buhligovi, vychvalovanému pro interpretace Bacha a hrajícímu též soudobá díla. Buhlig Cageovi poradil, aby cestu k Schoenbergovi hledal přes jednoho z jeho bývalých žáků, Henryho Cowella, u něž tehdy Cage krátce studoval. Cowell navrhl, aby se Cage spojil s Adolphem Weissem, prvním americkým hudebníkem, který u Schoenberga studoval. Weiss, tehdy žijící v New Yorku, souhlasil s přijetím Cage za studenta a v dubnu 1934 Cage s Donem Samplem dorazili na Manhattan. Cage měl u Weisse lekci každý den a každý týden chodil na Cowellovu výuku etnomuzikologie na New School for Social Research.

Cage se vrátil do Kalifornie na začátku roku 1935, když jeho výuka již dost pokročila, a začal studovat u Schoenberga, a to jak u mistra doma, tak na USC a UCLA, přičemž studoval hudební analýzu a pravděpodobně též kompozici.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cageovo studium kompozice u Schoenberga není nijak formálně doloženo. Studoval u něj soukromě kontrapunkt (lekce mu Schoenberg poskytoval bezplatně – pod podmínkou slibu, že Cage zasvětil celý život hudbě). Na Schoenbergových kurzech pak studoval harmonii a rozbor skladeb. Pozn. red.

Nějakou dobu také chodil na lekce lesního rohu k místnímu orchestrálnímu hráči Wendellu Hossovi, ale byl batolik zaujat prací se Schoenbergem, že se nástroje brzy vzdal. Cage byl velmi často na mizině, ale také byl ochoten vzít jakoukoliv práci, která se naskytla. Bral nejrůznější příležitostné práce – mytí nádobí, organizátor zábavy pro děti ve školách a nemocnicích a, s velkým zaujetím, vědecký výzkum pro svého otce.<sup>2</sup> Rovněž chodil ve své čtvrti od domu k domu a prodával, převážně ženám v domácnosti, předplatné na sérii přednášek o moderní hudbě a umění, které ad hoc vymýšlel.

Cageův mladistvý vztah se Samplem byl sexuální, v průběhu studia hudby se ale zamiloval do dvou žen, a to do obou zároveň: Pauline Schindlerové, které bylo jedenačtyřicet let, zatímco Cageovi jen dvaadvacet, a která žila odděleně od svého manžela, známého architekta Rudolpha Schindlera, a Xenie (Andreyevny) Kashevaroffové, velice neortodoxní dcery arcikněze Východní ortodoxní rusko-řecké církve Aljašky. Kariéra Schindlerové jako spisovatelky, editorky a pedagožky věnující se architektuře a výtvarnému umění byla dobře rozjetá. Byla považována za propagátorku modernismu a fotograf Edward Weston ji jednou popsal jako „ideální zprostředkovatelku mezi umělcem a publikem“. Kashevaroffová, někdejší studentka umění v Reed College, jež postupně zanechala svůj otisk jako tvůrkyně abstraktních pohyblivých plastik, takzvaných mobilů, knihařka a restaurátorka, byla údajně malá a živelná a měla něco, co Cage nazýval „ostatným vtípem“. Weston, Xeniin někdejší milenec, ji popsal jako „rozkošně nemorální, pohanskou“. Westonovy fotografie Xenie z roku 1931, některé velmi odvážné, zachycují něco z jejího rozpuštělého ducha. Cage své setkání s Xenií popisoval jako lásku na první pohled a 7. června 1935 se vzali v arizonské Yumě.

Z let 1936 až 1938 se zachovalo jen málo Cageových dopisů. Je ovšem známo, že na podzim 1938 začala nová fáze jeho kariéry, když se stal členem pedagogického sboru progresivní Cornish School v Seattlu. V podnětném prostředí, kde byli studenti vzděláváni ve vzájemném propojování uměleckých oborů, vedl Cage kurzy věnované experimentální hudbě a komponování pro moderní tanec a fungoval jako korepetitor pro lekce moderního tance. Objevil u sebe intenzivní zájem o hudbu pro bicí nástroje – kterou považoval za dokonalé pole pro výzkum zvuku – a začal sbírat i stavět perkuse a organizovat soubor bicích nástrojů. Dne 9. prosince 1938 v Seattlu uspořádal možná vůbec první koncert věnovaný výhradně hudbě pro bicí nástroje v Americe. Brzy poté

---

<sup>2</sup> Většina rešerší se týkala elektrotechniky a elektroniky, takže Cage byl – proti jiným skladatelům – po stránce odborných znalostí velmi solidně připraven na nástup elektroakustické hudby. Pozn. red.

představil své hudebníky na koncertech ve školách na severozápadě, kde vystupovali pod názvem Cage Percussion Players, někdy s Bonnie Birdovou a jejími tanečnicemi z Cornish School.

Cageova korespondence se obnovuje v roce 1939, kdy po následující trojeletní prázdniny vyučuje na tanečním oddělení Mills College v Oaklandu (v Kalifornii). Tehdy také začala mnohá trvalá přátelství. Pro první léto, 1939, otevřel kurz bicích nástrojů společně s Louem Harrisonem, svým spolužákem od Henryho Cowella. Cowell přivedl oba ke spolupráci a Cage s Harrisonem společně složili *Double Music* (1941), na níž pracovali každý sám bez konzultace s druhým, a pak dali hotové části dohromady. V Mills College Cage také poprvé potkal skladatele a hudebního kritika Virgila Thomsona, a vznikl tak srovnatelně dlouhý, byť komplikovanější vztah.

Cageově hudbě se začalo dostávat pozornosti. Jeho koncert v Mills College v roce 1940 se sedmnácti hráči na bicí nástroje sklídl nadšené komentáře v *San Francisco Chronicle* a v časopise *Time*. Jeho kontakty se rovněž rozšiřovaly a získal důležitého podporovatele v Peteru Yatesovi, hudebním kritikovi a redaktorovi časopisu *Arts & Architecture*. Yates a jeho manželka Frances pořádali na střeše svého domu v Los Angeles koncerty s avantgardními kompozicemi, příhodně inzerované jako Večery na střeše. Yates v mnoha článcích vysvětloval a podporoval Cageovy radikálně nové myšlenky a stali se blízkými a důležitými přáteli.

Různé Cageovy hudební snahy se sešly v touze vytvořit Centrum pro experimentální hudbu. Usilovně se snažil sehnat finance a přesvědčit různé instituce k podpoře, ale jeho nabídky byly dílem odmítnuty, dílem ignorovány. Mezi těmi, jimž centrum představil, byl v emigraci žijící malíř a fotograf László Moholy-Nagy. Moholy-Nagy, dříve vlivný pedagog v německém Bauhausu, vytvořil v Chicagu cosi jako americký Bauhaus. Na základě pozvání k výuce se Cageovi do Chicaga přestěhovali v roce 1941. Cage kromě kurzu zvukové experimenty na School of Design učil i vystupoval jinde v Chicagu a okolí, ač si město příliš neoblíbil. Společně s Xenii se spřátelili s Rue Shaweovou, předsedkyní uznávaného Uměleckého klubu (Arts Club of Chicago), kde Cage na počátku roku 1942 uspořádal výbušný koncert bicích nástrojů, na němž použil plechovky, sirénu a rozbíjení lahví. Tomuto koncertu se dostalo celostátní pozornosti.

Na konci roku 1941 rozhlasová série Columbia Workshop organizovaná společně stanicemi WBBM a Columbia Broadcasting System (CBS) u Cage objednala rozhlasovou hru<sup>3</sup> se zvukovými efekty na text básníka Kennetha Patchena, rovněž sídlícího v Chicagu. Básník a skladatel společně vytvořili dílo

3 Zakázka přišla od Columbia Workshop of WBBM a Columbia Broadcasting System.

*City Wears a Slouch Hat*, jež bylo vysíláno pouze jednou, a sice v živém provedení během nedělního odpoledne 31. května 1942. Ohlas posluchačů z celostátní sítě CBS byl živou směsicí ostrých protestů a nadšených pochval. Povzbuzeni touto zkušeností se Cage a Xenia odstěhovali v létě 1942 do New Yorku. Přebývali několik týdnů u Peggy Guggenheimové v jejím Hale House a potom v Montclairu (v New Jersey) u Cageových rodičů, kteří se rovněž přestěhovali na východ. V Muzeu moderního umění uspořádal ve spolupráci s Ligou skladatelů (League of Composers) svůj první newyorský koncert, který se dočkal rozsáhlého zájmu tisku včetně obrazové reportáže v časopise *Life* (15. března 1943). Ačkoliv se nedochoval Cageův dopis datovaný 11. ledna 1945, požadující výjimku z branné povinnosti na základě klasifikace III-A, víme, že se vojenské službě vyhnul na základě informací (lehce přehnaných) o Xeniině chatrném zdraví, což oznámil vojenskému úřadu (Selective Service System, Local Board No. 219, Los Angeles, Kalifornie) jistý Ernest W. Kulka, M.D.

S postupem času se Cage odkláněl od komponování pro bicí nástroje a zaměřoval se převážně na klavír, jak preparovaný, tak nepreparovaný. Cageův vytrvalý zájem o experimentální nástroje dokazují mnohé zmínky o Luigim Russolovi, Léonu Thereminovi, Edgardu Varèseovi a dalších skladatelích a vynálezcích. Jeho vlastní „preparovaný klavír“ mu vynesl celostátní proslulost. Cage jej vyvinul v době, kdy působil na Cornish School – za pomoci různých předmětů (gumová těsnění, vruty, šrouby, těsnící pásky do oken) vkládaných mezi struny dokázal vydolovat z klavíru neobvyklé zvuky. Jeho hlavními kompozicemi pro tento nástroj budou *Sonatas and Interludes* (1946–1948). Klavíristka Maro Ajemianová, zanícená propagátorka nové hudby, premiérovala ukázky z tohoto cyklu na koncertě v newyorské Town Hall 16. dubna 1946, což bylo nadšeně recenzováno v *New York Times*, *Herald Tribune* i jinde. V době, kdy Cage pracoval na dokončení cyklu, se jeho přítel Lou Harrison, který se rovněž přestěhoval na východ, nervově zhroutil. Aby mu pomohl zaplatit nákladné léčení, obrátil se Cage na skladatele Charlese Ivese, jehož hudbu Harrison vášnivě obhajoval, a ten finančně vypomohl.

Cageovy dopisy ze začátku čtyřicátých let vypovídají mnoho o počátku jeho vztahu s Mercem Cunninghamem. Oba se setkali v roce 1938 na Cornish School, kde byl tehdy devatenáctiletý Cunningham studentem dramatického oddělení, ale navštěvoval také třídu moderního tance, kde šestadvacetiletý Cage působil občas jako klavírní doprovod. Později se setkali, když byl Cage v Chicagu, ale jejich přátelství nerozkvetlo, dokud se oba neusídlili v New Yorku, kam přišel nejprve Cunningham, aby se připojil k taneční skupině Marthy Grahamové (Martha Graham Dance Company). Cunningham začal tančit

na Cageovu hudbu a vzájemně přitahování myšlenkami a prací druhého se brzy stali milenci. Cageovy dopisy odhalují bouřlivý začátek vztahu. Jsou střídavě extatické i vypovídající o milostném strádání. V každém případě jeho dílo zřetelně ožilo blízkostí ryzího a slibného kolegy. Xenia – neochotná tolerovat tento odklon svého manžela – jej opustila v roce 1944 a navzdory Cageovým pokusům o usmíření se rozvedli v roce 1946.<sup>4</sup>

Umělecky představovalo Cageovo spojení s Cunninghamem okamžitý úspěch. Na jejich prvním společném recitálu v dubnu 1944 zaznělo šest Cageových skladeb pro preparovaný klavír, na které Cunningham tančil svoje sóla. Kritiky byly nadšené. K dalším úspěšným společným dílům patřil balet *Seasons* (1947), uvedený v broadwayském Ziegfeld Theatre se scénou a kostýmy Isamua Noguchiho.

V těchto letech toho Cage podnikl mnohem více. Zvažoval kompozici baletu podle básně Edgara Allana Zvony (*Bells*), což byla idea navržená v roce 1945 tanečnicí a choreografkou Ruth Pageovou a jejím máželem Thomasem Hartem Fisherem. Na podzim 1946 se Cage seznámil s indickou hudebnicí Gitou Sarabhai, která navštívila New York. Sprátelili se a scházeli se po pět měsíců několikrát týdně, aby si vyměňovali myšlenky. Cage jí vykládal o evropské hudbě a o učení Arnolda Schoenberga, ona jemu zase o indické filozofii a hudbě, což bude rezonovat v Cageově životě a díle ještě po desetiletí. Cage také psal a publikoval články o soudobé hudbě včetně té své a v zimě 1947 založil s malířem Robertem Motherwellem časopis pro umění a literaturu *Possibilities*, který však neměl dlouhého trvání.

V létě 1948 byli Cage a Cunningham rezidenty v Black Mountain College u Asheville v Severní Karolíně. Ředitelem této malé experimentální školy byl Josef Albers, umělec německého původu, který předtím učil na Bauhausu, ale utekl před nacismem a připojil se k pedagogům v Black Mountain. Ačkoliv Cageovy dopisy poskytují málo informací, je známo, že během dvou návštěv s Cunninghamem (1948 a 1952) poprvé provedl kompletní *Sonatas and Interludes* a že nabízel kurzy o struktuře hudby a hudbě pro tanec. Zorganizoval také festival věnovaný tvorbě Erika Satieho, zahrnující i premiérové uvedení Satieho dadaistické komedie *Medúzova past* (*Le piège de Méduse*), v níž vystoupili R. Buckminster Fuller jako Baron Medúza, Elaine de Kooningová jako jeho

---

4 Pracovní však zůstali v ještě dlouho v kontaktu, neboť Xenia hrála na Cageových koncertech v jeho souboru bicích nástrojů i sólově na klavír. Naposledy s ním vystoupila na retrospektivním koncertě v newyorské Town Hall v roce 1958. Z její vlastní tvorby se dochoval jen zlomek. Ten však naznačuje, že byla mimořádně zajímavou umělkyní, přitom však stále patří mezi ty nejméně docenované. Poměrně málo se ví, že jejich schopností využíval mj. i Marcel Duchamp, jenž si od ní nechal zhotovovat některé své objekty. Pozn. red.

dcera Frisette a Cunningham jako Jonas – drahý mechanický opičák. Cage byl do Satieho zamilován a svoje stále se rozšiřující znalosti o tomto francouzském skladateli použil, když psal o jeho dílech jak [Peteru] Yatesovi (v roce 1948), tak Cecilu Smithovi, který byl redaktorem časopisu *Musical America*.

Cageova korespondence enormně narostla po 23. březnu 1949, kdy s Cunninghamem odpluli do Evropy. Jeho četné dopisy přátelům a rodině zaznamenávají čilý společenský, intelektuální a umělecký život v cizině. Cage navštívil Giacomettiho a Brancusiho, hrál ve třídě Oliviera Messiaena a nejméně dvakrát navštívil Alici B. Toklasovou. Těšil se ze seznámení s Maggie Nogueirovou, velkorysou brazilskou ženou, která jej zvala na večere a do divadel a dávala mu k dispozici svoje auto s řidičem. Nogueirová byla v úzkém kontaktu s jinou Cageovou důvěrníci tohoto období, Peggy Glanville-Hicksovou, australskou skladatelkou a hudební kritičkou, která získala americké občanství a žila v New Yorku.

Cage navštívila v Paříži řada přátel: ukázali se skladatel Merton Brown a malíř Jack Heliker. Přijela i Gita<sup>5</sup> Sarabhai, nyní provdaná jako Gita Mayerová. A také Maro Ajemianová, která provedla Cageovy sonáty pro preparovaný klavír, se svojí matkou v závěsu. Cage vypočítává v dopise rodičům z 27. srpna 1949, co všechno jim musel pomáhat zařizovat a že to nebylo vždy doceněno. Během neustálých společenských kontaktů – včetně návštěvy u jedné z baronek Rotschildových – dokázal náročně vyhledávat Satieho publikované skladby i nepublikované rukopisy jak pro svoji vlastní sbírku, tak pro Virgila Thomsona. Vždy elegantně oblečený Cage si v Itálii pořídil nové obleky, které – jak tvrdil rodičům – nutně potřeboval.

V době, kdy Cage budoval v Paříži přátelství s předními evropskými skladateli, zasvěcoval jej do místního hudebního a společenského života bývalý Messiaenův student, čtyřiatřicetiletý Pierre Boulez. Cage považoval Boulezovu hudbu za to nejlepší, co v Evropě slyšel, a oba se rychle spřátelili. Boulez prováděl Cage po Paříži a zařídil pro něj řadu soukromých koncertů. Cage vzal na oplátku Bouleze s Cunninghamem za Alicí B. Toklasovou a seznámil jej s Aaronem Coplandem, bývalým studentem legendární francouzské pedagožky Nadii Boulangerové, který tehdy žil v Paříži.

Na sklonku roku 1949, navzdory tomu, co nazýval „divoký, nádherný život“ v cizině, zatoužil Cage po návratu do Ameriky. Uvědomil si, jak je Evropa příliš svázána se svou minulostí, a začal tím pohrdat. Navíc měl chronické finanční potíže. Za pobytu v Paříži se dozvěděl, že byl poctěn Guggenheimovým stipendiem, ale odložil jeho užití, dokud se nevrátí domů.

5 Někdy psaná též jako Geeta.

Také mu scházel jeho loft, který před odjezdem vymaloval a pronajal na dobu své nepřítomnosti někomu, kdo jej (jak se ukázalo) poničil. Jeho prostorný nový byt na Dolním Manhattanu mu skýtal pohled na sochu Svobody.

---

## Rodině Cageů

[nedatováno, cca 1930], Biskra, Alžírsko

DRAZÍ DENVERŠTÍ CAGEOVÉ A OSTATNÍ CAGEOVÉ V DÁLI:

Zdálo se vám lehce podivné psát mi do Paříže, ale ještě o něco divnější se vám může zdát psát mi dopis do Biskry v Alžíru. Mé dopisy z Ameriky nyní procházejí těmi nejúchvatnějšími operacemi na poštovních úřadech ve třech nebo čtyřech zemích. Nakonec mě nacházejí v nějakém městě v severní Africe pokryté všemi možnými barevnými známkami a já musím doplatit přibližně penci, aby se mi dostalo té výsady mít je v ruce. Někdy nad nimi jen sedím v údivu a kochám se tak exoticky vyzdobenými obálkami. Někdy na sobě mají právě tak krásné a podivné známky, jako je ta, kterou nalepím na tento dopis. Přál bych si, abyste mohli být na mém místě a dostávat dopisy, které byly přeposlány z Francie do Itálie a na různé ostrovy ve Středozezemním moři a různé země v severní Africe.

Cestuji s chlapíkem, kterého jsem potkal na Capri.<sup>6</sup> Pochází z Pittsburghu a z Harvard College a z řady dalších míst. Píše poezii, kterou odmítá tisknout. A rád navštěvuje Evropu a Afriku stejným způsobem jako já. To znamená: Pečlivě se v těch zemích vyhýbáme umeteným turistickým cestám a prolézáme přirozená, obyčejná místa. Mě zajímají především lidé ve městech, všichni lidé. Don se zajímá hlavně o venkov, kopce, jezera atd. Momentálně se cítí nejlépe na písčné duně při jízdě na velbloudovi. Já jsem dokonale šťasten v kavárně, kde pozoruji Araby hrající domino a pijící kávu. Nebo na poště, kde pozoruji Araby, jak posílají dopisy nebo přijímají peníze nebo hledají svědky, kteří by je identifikovali, když nevědí, jak napsat svá vlastní jména. Vesuv jsem viděl z dálky. Etna se mi zdála mnohem krásnější, pokrytá mraky a sněhem a nikoliv lanovkami klouzajícími nahoru a dolů. Nejlepší částí Neapole byl rybí trh, který byl vskutku vzrušující. Ryby jsou udržovány lesklé a výrazné občasným postříkáním vodou, jako by to byly šaty, které navlhčují před žehlením. A byly tam všechny možné druhy ryb. Dokonce tam byly malé chobotničky, které si lidé přicházeli prohlédnout a schválit a koupit. Já jsem si rybu nekoupil. Celá Neapol je špinavá a šťastná. Lidé zpívající si při práci. Lidé spící na slunci v prosinci. Za vodou je Capri. Jede se tam hodinu a půl lodí, která jezdí dvakrát denně. Tam na Capri jsou květiny a zvony a cesty ozářené sluncem a procházky po písku a loďky, na nichž můžete pádlovat, ale když vlezete do těchto malých

---

6 Don Sample – americký básník a umělec, s nímž Cage po návratu z Evropy bydlel nějakou dobu v Los Angeles.