

ו"ה אודן ושירי הזמר**

תרגמה את המאמר: דפנה לוי

תרגום שירי אודן: סיון בסקין

אודן הרבה לדבר בשבחי השיר הפשוט. שירי ילדים, חריזה ילדותית צולעת ושירי עם היו בעיניו החומר הגנטי של השירה. שירי ילדים פשוטים כמו Sing a Song of Sixpence היו בעיניו כמעט "שירה טהורה". זאת, אמר אודן, השירה של "הקהילה האמיתית". איש לפניו לא העניק לשירים הללו מקום בתרבות הגבוהה.

מ אז ומעולם היו השירה והמוזיקה שלובות זו בזו. ומכל המשוררים המודרניים הגדולים ששימרו בחיים את הברית העתיקה הזאת בין שירה וזמרה, איש אינו מתקרב לדרגתו של ויסטן יו אודן. אודן שר ללא הרף. כולנו, הוא אמר באחד המקרים הרבים שבהם דיבר בפומבי על מוזיקה, "חוינו פעמים שבהן, כמו שאומרים, התחשק לנו לשיר". הוא חשב שמלחינים הם האמנים מעוררי הקנאה מכולם, וכלשונו: "ורק שירך הוא מתת אלוהים". הוא כתב על כך בסונטה "המלחין", המהללת את הזמר כשלמות אמנותית. בשירו הארוך "מכתב ללורד בירון" הוא מספר לנו שכאשר נדרשת "הבעה של תחושת התעלות ויאווש מתון" נחוץ מוזיקאי:

* ולנטין קנינגהאם (Valentine Cunningham) מלמד שפה וספרות אנגלית באוניברסיטת אוקספורד, והוא עמית מחקר בדימוס בקורפוס קריסטי קולג', אוקספורד. ספריו הרבים עוסקים בספרות ויקטוריאנית, שירה ויקטוריאנית, שקספיר, שנות ה-30 ותיאוריה של הספרות. בין המהדורות שערך: שירה ויקטוריאנית, כתיבה על מלחמת האזרחים בספרד והרומן "אדם ביד" מאת ג'ורג' אליוט. הוא מגיש תוכניות העוסקות בספרות ובמוזיקה, ובימים אלה משלים מדריך מפורט ל"רובינון קרוזו", וספר על חייו של צ'רלס דיקנס.

** במאמר זה קנינגהאם סוקר את ההשפעות המוזיקליות על אודן, ותוהה כיצד המוזיקה תרמה לכתיבת יצירותיו החתרניות ביותר. המאמר מותר לפרסום חופשי ללא כוונת רווח, בהתאם לתנאי Creative Commons License, כפי שמצוין באתר הספרייה הלאומית הבריטית.

"באך, למשל, או שוברט". אודן גם אהב מאוד אופרה. העלילה באופרה עשויה אמנם להיות מטופשת, לדבריו, והשחקנים הם לפעמים שמנמנים ולבושים באופן מגוחך, אבל "היא מספרת את האמת על האהבה".

המלחין

הַאֲחָרִים מְפָרְשִׁים: הַצִּיר שׁוֹטֵחַ
עוֹלָם לְעֵינַי אֶהְבֶּה אוּ כְלָמָה;
הַמְשׁוֹרֵר מְחַטֵּט בְּחַיּוֹ וְלוֹקֵחַ
תְּמוּנוֹת כּוֹאבוֹת וְנוֹגְעוֹת בְּנֶשְׁמָה.
מֵהַחַיִּים אֶל הַדָּף בְּהַתְמַרָּה מְדַקְדָּקת,
מִסֵּתֶמְכִים עֲלֵינוּ לְאַחֵי הַקְּרָעִים;
וְרַק צְלִילֶיהָ הֵם יְצִירָה מְזַקְקֵת,
וְרַק שִׁירָהּ הוּא מֵתַת אֱלֹהִים.

שְׂפָכֵי עֶצְמָה, חֶמְדָּה מִשְׁתַּקְקֵת,
בְּמִפְלֵ הַבְּרָךְ, בְּסִכְרֵי הַשְּׂדֵרָה,
הַשְּׁתֵּלְטֵי עַל אֶקְלִים הַסֶּפֶק וְהַשְּׁקֵט;
רַק אַתָּה, רַק אַתָּה, הוּא שִׁירַת הַדְּמִיוֹן,
לֹא אִמְרַת שְׁקִימוֹנוּ עֲלוֹב וְאֲבִיוֹן,
וּמְחִילְתָּהּ, כְּמוּ יַיִן לְגִבְעָה, נִגְרָה.

* * *

לא מפתיע אפוא שהקריירה הפואטית של אודן התאפיינה במאמץ מתמשך לקרב את כתיבתו ככל האפשר אל המוזיקה. הוא נבע שירים, בלאדות ושירי ערש, ואף הרבה לשתף פעולה עם מלחינים. אחת התקופות הפואטיות הפוריות שלו הייתה בשנות השלושים, כשכתב שירי אהבה, שנועדו להלחנתו של בנג'מין בריטן (ורבים מהם, כמוכן, ממוענים לבריטן). הוא תרגם ליבריות לאנגלית ובעצמו היה כותב ליבריות נלהב, שסיפק מילים לאופרטה האמריקנית של בריטן "פול בניאן" ול"קינה לאוהבים צעירים". ל"המינאדות" (Die Bassariden) של הנס ורנר הנצה ול"דרכו של הולל" של סטרווינסקי.

כל זה טוב ויפה, ושייך לאמנות ה"יוקרתיות". אבל אודן גם הוקסם והתלהב ממוזיקליות מתוחכמת פחות – מוזיקה עממית פופולרית. אוסף יצירותיו מלא בשירים המדיפים ניחוח של התבניות הפופולריות של המאה העשרים – בלזו וקברט, למשל. ובחריזה שלו ניכרת בדרך כלל השפעת ברודוויי. "כל מוזיקה היא טובה, מלבד מוזיקה משעממת", הוא אמר, בצטטו את רוסיני. אודן שנא רק את הבינוניות. הייתה לו משימה תרבותית חתרנית: למזג בין הגבוה והעממי – והוא עשה זאת באמצעות אקלקטיות פואטית-מוזיקלית.

הוא הרבה לדבר בשבחי השיר הפשוט. שירי ילדים, חריזה ילדותית צולעת ושירי עם היו בעיניו החומר הגנטי של השירה. שירי ילדים פשוטים כמו Sing a Song of Sixpence* היו בעיניו כמעט "שירה טהורה". החלק הראשון של האנתולוגיה The Poet's Tongue (לשון המשורר) שערך בשנת 1935 עם הצלם ג'ון גארט' כדי ללמד ילדי בית ספר מהי שירה, כולל בעיקר חומרים כאלה. סוג כזה של ליריות כינה אודן בחיבה "שירה קלה", וכלל אותה באנתולוגיה שלו The Oxford Book of Light Verse משנת 1938 – שירה כפי שזוכרים אותה ילדים ואנשים פשוטים. זאת, אמר אודן, השירה של "הקהילה האמיתית". איש לפניו לא העניק לשירים הללו מקום בתרבות הגבוהה.

אחד הדברים המקסימים ביותר שאודן כתב אי פעם היא ההקדמה שלו למבחר משיריו של ג'ון בטג'מן Slick But Not Streamlined משנת 1947, שבה הוא חולק כבוד לכות הפואטי המכונן של המזמורים הדתיים. בטג'מן הוא "האיש שעמו שרתי מזמורים". הוא היה כנראה מעין כפיל של אודן, או רוח הרפאים של דודתו האנגליקנית המשוגעת, דיזי, שאם לא כן איך ייתכן, כדברי המשורר, שהוא מתייחס "בטבעיות כזו לעיירות קטנות ונושנות, לבתים שלידי הים, לאופניים ולהרמוניום", או יודע "אילו מזמורים שרים למלקומב, אודוקסיה, רדהד 76, ניקאה, אירבי, סטוקפורט, יוניברסיטי קולג' וכדומה"?**. שיריו של בטג'מן ניצבו על המדף של אודן ליד הספרים האהובים עליו: "אגדות איסלנדיות", Struwwelpeter (יהושע הפרוע) ו"מזמורים עתיקים וחדשים".

מן ההתענגות על האסתטיקה הפשוטה של מזמורי הכנסיות, כולל מזמומי ההרמוניום, הדרך הייתה קצרה לאימוץ ההנאות המילוליות והמוזיקליות של הזמר הפופולרי של שנות העשרים והשלושים: הגלים האדירים של הצלילים האמריקניים שהציפו את אירופה, הג'אז והבלוז השחורים שמשוררי השמאל של שנות השלושים העריצו במיוחד וראו בהם דוגמאות מעודכנות של שירה עממית, וגם צלילי הקברט הברלינאי, שאודן חווה בעצמו בעיר בסוף שנות העשרים – היצירות המוזיקליות של ברטולט ברכט, קורט וייל ודומיהם, שהפכו לנשקה הגדול של הסטירה הסוציאליסטית.

בשנות השלושים כתב אודן "שירי קברט" רבים. הם נכתבו בעיקר בעבור הדלי אנדרסון, זמרת שגלתה מברלין ההיטלראית. היא הפכה לכוכבת של ה-Group Theatre, קבוצה שכללה את אודן, כריסטופר אישרווד, בנג'מין בריטן ורופרט דון, שניסו להעלות בלונדון קברטים סטיריים בסגנון גרמני ודרמות מוזיקליות. שירי ברכט-וייל קיבלו שם מאודן, שאהב מאוד מוזיקה אמריקנית פופולרית, מבטא אמריקני, בין השאר כדי למכור אותם בקלות לקהל הבריטי. גראהם גרין שיבח את שירו של קול פורטר You're the Top מן המופע Anything Goes (הכול הולך), בזכות ה"הקסם האודני" של חרוזיו ("שנרצחו", לדברי גרין, בגרסת הסרט משנת 1936). חרוזים מהסוג שאודן עמל קשות על חיבורם. I'm a jam tart, I'm a bargain basement, / I'm a work of art, I'm a magic casement

* Sing a Song of Sixpence / A bag full of Rye / Four and twenty Naughty Boys / Baked in a Pye

** כולם שמות של מזמורים מוכרים המושרים בכנסייה האנגליקנית.

אני סופגנייה, אני חנות צפופה / אני ציור מרהיב, אני תיבה כשופה: זהו קטע טיפשי בסגנון פורטרי, מאחד מ"שירי הקברט" שנכתבו בעבור הדלי אנדרסון. כותבים כמו פורטר ואיריה ("יש לי קצב") גרשווין היו מבחינת אודן האורים והתומים בכל הקשור לכתובת שירים כאלה. קחו, למשל, את הדיאלוג המחורז המהיר, האופייני, בין דמותו של אינקסלינגר ובין המקלה ב"מס' 15, שיר האהבה" באופרה "פול באניון" של אודן ובריטן: 'Ichthyosaures'; 'Appendectomy' ('s a pain in the neck to me'); 'Won't sing in choruses'; 'Septuagesima' ('Ate less and lessima') תוספתן ("הכאב לא קטן"); "איכטיוזאורים" ("במקלה לא שרים"); "ימי התענית" ("הקיבה מצטמקנית"). זאת גרשווייניט שוטפת – גרשווין של חריזות נפלאות כמו sweet לך, רק לך אני זקוק / רכה כמו משי חלקלק. החריזה המשועשעת של מגרש המשחקים קיבלה כאן עיבוד מחודש בעבור מבוגרים שראשם היה מלא בלהטטנות המילולית ובהומור ההזוי של השירים האמריקנים העממיים. זו הייתה תרומתו של אודן למה שזכה ב"פול באניון" להתפעלות רבה כ"יפיים המקרי של שירים מטופשים" (המשפט הזה הוא משפט אודני נהדר, הבנוי בדיוק בסדר שמות העצם ושמות התואר המועדף על אודן).

אודן ידע היטב מה יגידו אויביו, הצנזורים של כפירתו הבלתי־פוסקת בנורמות של התרבות הגבוהה. העובדה שלא הפסיק לכרות זהב מעורקי מחזות הזמר הייתה אכן מעשה פרובוקטיבי של טיפול בהלם תרבותי. מעשה שנתפס אז כמזעזע, ובמידת ממה הוא עדיין כזה. הוא מכריח אותך להזדקף במושבך כשאתה מגלה מה הסתירו מהדורות ה"מבחר" וה"אסופה" של יצירות אודן: שהשיר "ויקטור" (שנכתב על רוצח דתי) נועד במקור להיות מושר למנגינה של "פרנקי וג'וני", או ש"ג'יימס האנימן" (שיר על מדען, ממציא של גז רעיל) זכה ללחן של שיר עם אמריקני אפל. כששרים את השירה הזו בהתאם להוראות המקוריות, ללחנים הללו, הם חותרים אט אט תחת גרעין הזעזוע המוסרי המבוגר שנושאי השירים נוטים לעורר. אי נוחות מתוכננת היטב מתעוררת כאן – המוזיקה משרתת את שטף דברי הכפירה כנגד הטוב והאנושי.

ויקטור

ויקטור הִיה תִּינוּק חֲמוּד,	ויקטור וְאָבָא נִסְעוּ לְטִיּוֹל
הוא בָּא לְעוֹלָם הַגִּשְׁמִי;	בְּעֵגְלָה יַחְדָּו;
אָבִיו הוֹשִׁיבוֹ עַל בְּרִכְיוֹ וְאָמַר:	אָבִיו שָׁלַף אֶת הַבְּרִית הַחֲדָשָׁה וְקָרָא:
"אֵל תְּבִישׁ אֶת שְׁמִי."	"יְבָרְכּוּ טְהוּרֵי הַלֵּב."

ויקטור הִבִּיט בְּאָבָא,	הִיה דְּצִמְבֵּר קְפוּא וְקָר,
עֵינָיו גְּדוֹלוֹת פּוֹעֵר;	מִמֶּשׁ לֹא עוֹנָה לְפָרוֹת;
אָבִיו אָמַר: "ויקטור, בְּנֵי הַיְחִיד,	אָבִיו חָטַף הֶתְקַף לֵב וְצָנַח,
לְעוֹלָם אֵל תִּשְׁקָר."	כְּשֶׁשָּׂרַף אֶת נְעָלָיו הַשְּׁחָרוֹת.

הִיָּה דְצִמְבֵּר קָפּוּא וְקָר,
כְּשֶׁהוּא לְקָבֵר שְׁקָע;
הַדּוּד שֶׁל וַיְקָטוּר מֵצֵא לוֹ מִשְׁרָה
בְּבִנְק כְּפָקִיד בִּלְשָׁכָה.

הִיָּה דְצִמְבֵּר קָפּוּא וְקָר,
וַיְקָטוּר רַק בֶּן ח"י שָׁנִים,
אֶךְ חֲשׂוּבָיו סְדוּרִים וְשׂוּלָיו יִשְׂרָיִם,
וּחְפָּתָיו כֹּה מְעַמְלָנִים.

הוּא עֵבֶר לְחֹדֶר ב"פּוֹרִיִל",
פְּנִסְיוֹן מְכַבֵּד וּמְכָר;
וְהַזְמַן צָפָה בּוֹ יוֹם אַחֲרֵי יוֹם,
כְּמוֹ חֲתוּל שְׁצוּפָה בַעֲכָבֵר.

הַפְּקִידִים טָפְחוּ עַל כְּתַפּוֹ בְּצַחֲוֹק;
"כִּבֵּר הֵייתָ עִם בַּחֲוָרָה?
בּוֹא אֲתַנּוּ הָעִירָה בְּשֶׁבֶת הַבָּאָה."
הוּא חִיָּךְ וְסָרֵב בַּקְּצָרָה.

הַבּוֹס יֹשֵׁב בְּחֹדְרוֹ וְעֵשֶׁן
סִיגָר "קוֹרוֹנָה" שְׁחוּם;
הוּא אָמַר: "וַיְקָטוּר עוֹבֵד הַגּוֹן,
אֶךְ אִפְרוּרֵי מְדֵי לְקָדוּם."

וַיְקָטוּר עָלָה לְחֹדְרוֹ לִישׁוֹן,
כִּיּוֹן שְׁעוֹן לְמַחָר,
עָלָה לְמִטָּה וְקָרָא בְּתַנְ"ךְ
עַל אֵיזֶבֶל שְׁסוּפָה הִיָּה מָר.

הַתְּאָרִיךְ הִיָּה אֶחָד בְּאַפְרִיל,
הִנֵּה אָנֶה לְמַלּוֹן מְגִיעָה;
הִיוּ לָהּ שְׁפָתַיִם, שְׂדֵיִם, יִשְׁבָּן
שֶׁהִדְלִיקוּ גְבָרִים בְּשִׁנְיָהּ.

הִיא נִרְאָתָה תְּמִימָה כְּמוֹ יְלֻדָת פְּנִימִיָּה
בֵּיוֹם שֶׁל טָקֶס בְּכַנְסִיָּה;
טַעַם שְׁפָתֶיהָ הִיָּה כְּשִׁמְפָנִיָּה צְלוּלָה
שְׁגָבְרִים שְׁתּוֹ לְרוּיָהּ.

הַתְּאָרִיךְ הִיָּה שְׁנַי בְּאַפְרִיל,
הִיא לְבִשָׁה מְעִיל מְפָרוֹה;
וַיְקָטוּר פָּגַשׁ אוֹתָהּ בְּמַדְרָגוֹת
וְנִשְׁבָּה בְּשָׁבִי אֶהְכֶּה.

כְּשֶׁהֲצִיעַ לָהּ הַצָּעָה רֵאשׁוֹנָה,
"לֹא אֲתַחֲתֵן לְעוֹלָם," הִיא אָמְרָה;
בְּהַצָּעָה הַשְּׁנִיָּה הִיָּתָה הַפּוֹגָה,
הִיא חִיָּכָה וְסָרֵבָה בַּקְּצָרָה.

הִיא שָׂרְבָבָה שְׁפָתֶיהָ מוּל הָרָאִי
וְקַמְטָה אֶת אִפָּהּ הַסּוּלְד;
הִיא אָמְרָה: "הוּא מְשַׁעֲמֵם כְּמוֹ שְׁלוּלִית,
אֲבָל צִרְיָךְ כִּבֵּר לְהַתְמַסֵּד."

כְּשֶׁהֲצִיעַ לָהּ אֶת הַהַצָּעָה הַשְּׁלִישִׁית,
כְּשִׁטְיָלוּ לִיד הַבְּרָכָה,
הִיא נִתְּנָה לוֹ נְשִׁיקָה קְלָה עַל הַמְּצַח
וְאָמְרָה: "לְבִי חִפֵּץ רַק בָּךְ."

הֵם נִשְׂאוּ בְּתַחֲלַת חֹדֶשׁ אוֹגוּסְט,
הִיא אָמְרָה: "נְשִׁיקָה, מַחְמְלִי!"
וַיְקָטוּר לָקַח בִּידָיו אֶת יְדֵיהָ
וְאָמַר, "אֶת הַלְּנָה שְׁלִי."

הִיָּה כִּבֵּר אֲמָצַע סְפִטְמֵבֵר,
וַיְקָטוּר בָּא לְמִשְׁרַד כְּרָגִיל;
הִיָּה לוֹ פֶּרַח בְּלוּלָאת הַזְּקָט,
הוּא אַחֵר אֶךְ כְּלוֹ רֵן וְגִיל.

הפקידים דברו שם על אנה, הדלת הייתה קצת פתוחה; אחד אמר: "מסכן ויקטור, במקרה כמו שלו חסר ידע הוא בעצם ברכה".

אנה ישיבה ליד השלחן, שלפה קלפים מהחבילה; אנה ישיבה ליד השלחן וחכתה שישוב בעלה.

ויקטור קפא כמו פסל, הדלת הייתה קצת פתוחה; אחד אמר: "איזה כיף היה אתה באוסטין השכורה הנוחה".

לא נסיון יהלום היא שלפה ראשון, ולא ג'וקר הוא הראשון שנמשך. לא מלך לב ולא מלכה לב, אלא אם עלה מהפך.

ויקטור יצא החוצה, הוא צעד את כל העיר, מפת סתו, לגנות הירק וערמות האשפה, ודמעות זלגו על פניו.

ויקטור עמד שם בדלת, הוא לא אמר אף מלה; היא שאלה: "מה קרה, יקירי?" הוא כאלו לא שמע שום שאלה.

ויקטור הביט בהרים הרחוקים, בפסגות המשלגות הגדולות; הוא צעק: "אתה מרצה ממני, אבי?" והתשובה הייתה: "הו לא".

קול נשמע באזנו השמאלית לו, קול באזן ימין, צרוד, קול נשמע בבסיס הגלגלת ואמר: "היא חיבת למות".

ויקטור הגיע ליער וצעק: "היא תשמר אמונים?" עצי האשור הנידו ראשם, "לא לה, ענו אלונים".

ויקטור לקח את סכין הבשר, תוי פניו חדים בכאבם, ואמר לה: "אנה, הלואי שלא היית באה לעולם".

ויקטור הגיע לאחו, שם הרוח טילה כרצונה, וצעק: "אבי, אני אוהב אותה", אך הרוח אמרה: "מות דינה".

אנה קפצה ממקומה בשלחן, אנה התחילה לצעק, אבל ויקטור רודף אחריה לאט, כמו סיוט בחלום עמוק.

ויקטור הגיע לנחל, מים שקטים חודרים שם עמוק, וצעק: "אבי, מה עלי לעשות?" והנחל ענה: "להרג".

היא הסתתרה מאחורי הספה, היא תלשה את מוט הוילון, אבל ויקטור רודף אותה במדרגות ותפס אותה בשלב העליון.

וְיִקְטוּר יֵשֵׁב בְּפִנֵּה וּפְסָל
צִלְמִית שֶׁל אִשָּׁה מִחֲמַר,
וְאָמַר: "אֲנִי אֶלְפָּא וְאוֹמְגָה,
וְאָדוֹן אֶת הָעוֹלָם מִחֵר."

הוא עֶמֶד שֵׁם מְעַל הַגּוֹפָה שְׁלֵה,
הוא עֶמֶד עִם הַסְּכִין הַגְּלוּיָה,
וְהֵדֵם זֶרֶם בְּמַדְרָגוֹת וְשָׁר:
"אֲנִי הֶקֶם לְתַחְיָה!"

טָפְחוּ לוֹ עַל הַכֶּתְפַיִם,
לְקַחוּ אוֹתוֹ בְּנִידַת גְּדוּלָה.
הוא יֵשֵׁב שֵׁם שְׁקֵט כְּמוֹ גּוֹשׁ גְּדוֹל שֶׁל מוֹךְ
וְאָמַר: "אֲנִי הַמְּבִיא גְּאֵלָה."

* * *

מוזיקה כנשק, כמו ב"מיס ג'י", אותה סטירה צינית על אודות הרווקה הזקנה האדוקה שמתה מסרטן, שפרץ כתוצאה מדיכוי מיני: שיר חולני, מטריד, שנשמע נורא עוד יותר כשמגלים שהוא הושר למנגינה של שיר העם האמריקני הנודע St. James Infirmary Blues. מיס ג'י, המבותרת על שולחן הנתיחה שלאחר המוות, על ידי תלמידי רפואה מדוכאים (חברי "קבוצת אוקספורד" הנוצרית המיסיונרית – Oxford Groupers – שהיו מתים להיות ממשמשים מטרידים, Gropers – כפי שרומז אודן במשחק מילים אכזרי, אבל הם לא יכולים, מפני שהאדיקות המוסרית המחודשת שלהם אינה מאפשרת זאת), נרמסת שוב על ידי הניגוד האכזרי שמעורר הלחן באוהבים המקוננים בבית הלוויות בבלוז המרגש להפליא: "ראו שם את אהובתי... קרה כל כך, לבנה כל כך, חשופה כל כך".

מיס ג'י

הִיָּה לָהּ גַם מְעִיל סָגֵל
וּמְטָרִיָּה יִרְקָה,
וְאוֹפְנִיִּים עִם סֵל וּבְרָקָס
שֶׁכֶּל הַזְּמַן נִתְקַע.

אֶתֶן לָכֶם סִפּוּר קָטָן
עַל מִיִּס אֲדִית ג'י:
הִיא גְּרָה בְּקְלִיבְדוֹן טָרָס,
בְּבֵית הַשְּׁלִישִׁי.

כְּנִסִּית אֶלּוֹאִיז הַקְּדוֹשׁ
הִיָּתָה לֹא רְחוּקָה;
וְהִיא סָרְגָה הַמוֹן דְּבָרִים
לִירִידֵי צְדָקָה.

הִיא קָצַת פְּזֻלָּה בְּעֵין שְׂמָאל,
שְׁפִתֶיהָ – חוּט רְזָה,
הִיא הִתְהַלְכָה עִם גּוֹ שְׁפוּף
וּלְגַמְרֵי בְּלֵי חֲזָה.

מִיִּס ג'י צְפָתָה בְּכוֹכְבִּים,
אֲמָרָה: "מִי סוֹפֵר אוֹתַי,
שְׁחִיָּה בְּקְלִיבְדוֹן טָרָס
עַל מָאָה פְּאוּנֵד בְּתַקְצִיב שְׁנַתִּי?"

הִיָּה לָהּ כּוֹבַע מְקֻשָּׁט,
מְעִיל אֶפֶר עֲלִיוֹן;
הִיא גְּרָה בְּקְלִיבְדוֹן טָרָס
בְּבֵית בְּלֵי סֵלוֹן.

פעם אחת חלמה שהיא
מלכת צרפת, ועוד –
שהכמר מאלואיז הקדוש
הזמין אותה לרקד.

סופה חרבה את הארמון,
והיא רכבה בשדות,
ופר דומה לכמר
הסתער בקרניים שלופות.

היא חשה את נשימותי,
תבוסתה לא היתה רחוקה;
והאופנים האטו עוד ועוד
בגלל הברקס שנתקע.

הקייץ צבע את העצים,
החרף אותם שבר;
היא רכבה לתפלת הערב,
בזקט מכפתר עד צואר.

היא חלפה על פני זוגות אוהבים,
מפנה את מבטה;
היא חלפה על פני זוגות אוהבים,
והם לא עכבו אותה.

מיס ג'י ישבה במעבר,
הקשיבה לעוגב;
שירת המקהלה היתה
כה מתוקה עכשו.

מיס ג'י כרעה על ברקיה,
כרעה במעבר;
"אל תזמן לי פתויים,
עשני ילדה טובה!"

חלפו ימיה, כמו גלים
סביב אניה טרופה;
והיא רכבה אל הרופא
בזקט מכפתר על גופה.

והיא רכבה אל הרופא,
צלצלה בפעמון הקטן:
"הו, דוקטור, אני מרגישה לא טוב,
כואב לי פאן וכאן."

ד"ר תומס בדק אותה היטב,
ואז בדק עוד קצת;
נגש אל הכיור, שאל:
"גברתי, למה קדם לא באת?"

ד"ר תומס ישב בערב,
כשאשתו עם הפעמון בידה,
הוא גלגל כדורים מלחם
ואמר, "הסרטן הוא חידה."

לא מובן לאיש. יש מעמידי פנים
כאלו להם הסבות ברורות;
זה כמו מין מתנגש נסתר בה,
שרק מחכה להכות.

זה קורה לנשים בלי ילד
וגברים בגמלאות, לכלם;
זה כאלו נחוץ להם פתח
לאש העצורה בתוכם.

אשתו צלצלה למשרתת,
"די לדכא, יקירי," היא אמרה.
הוא אמר: "ראיתי היום את מיס ג'י,
ונדמה לי שהיא גמורה."

לקחו את מיס ג'י לבית חולים,
היא שכבה כמו עץ שנשבר,
היא שכבה במחלקת נשים,
מכסה בשמיכה עד צואר.

הניחו אותה על השלחן,
הסטודנטים צחקו, עלזים,
וד"ר רוז המנתח
חתך אותה לשני חצאים.

ד"ר רוז פנה לִסְטוּדֵנְטִים
וְאָמַר: "רְבוּתִי, בְּרִשׁוֹתְכֶם,
לֹא כָּל יוֹם תִּפְגְּשׁוּ סִרְקוּמָה
בְּמַצֵּב כָּל כֶּךָ מִתְקַדֵּם."

תָּלוּ אוֹתָהּ מִהַתְקָרָה,
כֵּן, תָּלוּ אֶת מִיס ג' בְּמֶרְכָּז;
וְצִמְד חֲבָרִי "קְבוּצַת אוֹקְסְפוֹרְד"
פָּרְקוּ בְּקִפְיָה אֶת בְּרָכָה.

הוֹרִידוּ אֶת מִיס ג' מִהַשְׁלָחַן,
וְהִסִּיעוּ עַל גַּלְגָּלִים
לְמַחְלַקַת לְמוֹדֵי אֲנְטוֹמִיָה
לִסְטוּדֵנְטִים הַמֵּתְחִילִים.

* * *

הלחנים הללו עודדו את הכפירות התרבותיות, הפוליטיות והפואטיות. נאצות חילוניות שבאורח מעורר התפעמות שאבו את כוחן הדתי העיקרי משיר מוקדם בשם "כוראל" (Chorale). זהו אחד משירי השיבה מברלין, שירי שנות השלושים הגרמניים של אודן, והוא מההלל חלקי גוף אינטימיים ואנרגיות מיניות של בן זוגו הגרמני גרט מאייר (Meyer), בסלנג ברלינאי. יש לו zwei nette Eier ("שתי ביצים חביבות"), Ein fein Schwanz auch dazu (ובנוסף גם זין נאה), והוא טוב בכל סוגי הנשיקות וה-blasen (מציצות). "שירו את השיר למנגינת ה-Passion Chorale", מציעות הכתוביות באנגלית: מנגינה של מזמור לותרני על גופו של ישו הצלוב, שבאך עיבד מתוך כוראל שכתב במתיאוס פסיון. Oh' Haupt voll Blut und Wunden – מזמור כנסייתי המוכר בספרי התפילות האנגליים – שברור כי גם אימותיהם החסודות של אודן ואישרווד ובריטן הכירו – כמזמור הפסחא "הו ראשנו הקדוש כאוב פצוע". אין חילול קודש גדול מזה. זו הייתה מתקפה של חילול קודש, מעליבה במכוון, על כל המוסכמות והאמונות המקודשות של משפחתו של אודן, תרבותו, והנצרות האנגליקנית שלחיקה ישוב בסוף שנות השלושים. בזמנו, הוא כמובן נתן את השיר לאישרווד, חברו הקרוב ושותפו, שהתפעל כמוהו מנערי ברלין (ושמר את השיר בין מסמכיו). אבל אפילו אודן, שהיה אז ילד רע, לא העז לפרסם את השיר. בשנת 1948, זמן קצר לפני שהתפנה למחוק את כל הלחנים המביכים של "מיס ג'י" וכל השאר, נשאל אודן האנגליקני על ידי ה-Saturday Review of Literature מהם התקליטים האהובים עליו. הוא מנה את "מתיאוס פסיון" בראש הרשימה.