

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, "חווינו 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 וייאוש 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 ומוזיקה, ובימים אלה משלים מדרוך מפורט ל"רובינזון 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

האַחֲרִים מְפָרְשִׁים: הַצִּיר שׁוֹטֵחַ
עוֹלָם לְעֵינֵי אַהֲבָה אוּ כְלָמָה;
הַמְשׁוֹרֵר מְחַטֵּט בְּחַיּוֹ וְלוֹקֵחַ
תְּמוּנוֹת כּוֹאֲבוֹת וְנוֹגְעוֹת בְּנֶשְׁמָה.
מֵהַחַיִּים אֶל הַדָּף בְּהַתְמָרָה מְדַקְדָּקֵת,
מִסְתַּמְכִּים עֲלֵינוּ לְאַחֲוֵי הַקְרָעִים;
וְרַק צְלִילֶיהָ הֵם יַצִּירָה מְזַקֵּקֵת,
וְרַק שִׁירָהּ הוּא מַתֵּת אֱלֹהִים.

שִׁפְכֵי עֲצָמָה, חֲמֻדָּה מְשִׁתּוֹקֵקֵת,
בְּמַפְל הַבְּרָה, בְּסַכְרֵי הַשְּׂדֵרָה,
הַשְּׁתַלְטֵי עַל אֲקָלִים הַסֶּפֶק וְהַשְּׁקֵט;
רַק אַתָּה, רַק אַתָּה, הוּא שִׁירַת הַדְמִיוֹן,
לֹא אֲמַרְתָּ שְׁקִימְנוּ עֲלוֹב וְאַבְיוֹן,
וּמַחִילְתֶּךָ, כְּמוֹ יַיִן לְגִבְעֵי, נִגְרָה.

* * *

לא מפתיע אפוא שהקריירה הפואטית של אודן התאפיינה במאמץ מתמשך לקרב את כתיבתו ככל האפשר אל המוזיקה. הוא נבע שירים, בלודות 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 – בלוז וקברט, למשל. ובחריזה שלו ניכרת בדרך כלל השפעת ברודוי. "כל מוזיקה היא טובה, מלבד מוזיקה משעממת", הוא אמר, בצטטו את רוסיני. אודן שנא רק את הבינוניות. הייתה לו משימה תרבותית חתרנית: למוזג 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 לכוה 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, דייזי, שאם לא כן איך ייתכן, כדברי המשורר, שהוא מתייחס "בטבעיות כזו לעצירות קטנות ונושנות, לבתים שלייד הים, לאופניים ולהרמוניים", 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",

Struwelpeter (יהושע הפרוע) ו"מזמורים עתיקים וחדשים". מן ההתענגות על האסתטיקה הפשוטה של מזמורי הכנסיות, כולל מזמומי ההרמוניים, 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 מאוד, 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 האודוני" 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 מופרים 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 ואיירה ("יש לי קצב") גרשווין היו מבחינת אודן האורים והתומים בכל הקשור לכתיבת שירים כאלה. קחו, למשל, את הדיאלוג המחורז המהיר, האופייני, בין דמותו של אינקסלינגר ובין המקהלה 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" ("במקהלה לא שרים"); "ימי התענית" ("הקיבה מצטמקנית"). זאת גרשוויינית שוטפת – גרשווין של חריזות נפלאות כמו sweet לך, רק לך אני זקוק / רכה כמו משי חלקלוק). 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, ממציאו של גז רעיל) זכה ללחן של שיר עם אמריקני אפל. כששרים את השירה הזו בהתאם להוראות המקוריות, ללחנים הללו, הם חותרים את 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 הִיָּה תִּינוֹק חֲמוּד,	ויקטור וְאַבָּא נִסְעוּ לְטִיּוֹל
הוא בָּא לְעוֹלָם הַגִּשְׁמִי;	בְּעֶגְלָה יִחַדּוּ;
אָבִיו הוֹשִׁיבוֹ עַל בְּרִכּוֹ וְאָמַר:	אָבִיו שָׁלַף אֶת הַבְּרִית הַחֲדָשָׁה וְקָרָא:
"אֵל תְּבַיֵּשׂ אֶת שְׁמִי."	"יְבָרְכוּ טְהוּרֵי הַלֵּב."

ויקטור הִבִּיט בְּאַבָּא,	הִיָּה דְצִמְבֵּר קְפוּא וְקָר,
עֵינָיו גְּדוֹלוֹת פּוֹעֵר;	מִמֶּשׁ לֹא עוֹנָה לְפָרוֹת;
אָבִיו אָמַר: "ויקטור, בְּנֵי הַיְחִיד,	אָבִיו חָטַף הֶתְקַף לֵב וְצָנַח,
לְעוֹלָם אֵל תִּשְׁקֵר."	כְּשֶׁשָּׂרָה אֶת נְעָלָיו הַשְּׁחָרוֹת.

הִיָּה דְצִמְבֵּר קָפּוּא וְקָר, כְּשֶׁהוּא לְקָבֵר שְׂקָע;
הַדּוּד שֶׁל וִיקָטוֹר מֵצֵא לוֹ מִשְׁרָה
בְּבִנְק כְּפָקִיד בְּלִשְׁכָּה.

הִיָּה דְצִמְבֵּר קָפּוּא וְקָר,
וִיקָטוֹר רַק בֶּן ח"י שְׁנַיִם,
אֶךְ חֲשׂוּבֵי סְדוּרִים וְשׁוּלְיוֹ יִשְׂרָיִם,
וְחִפְתִּי כֹה מַעֲמָלָנִים.

הוּא עֵבֶר לְחֵדֶר ב"פּוֹרִיל",
פְּנִסְיוֹן מְכַבֵּד וּמְכֹר;
וְהַזְמַן צָפָה בּוֹ יוֹם אַחֲרֵי יוֹם,
כְּמוֹ חֲתוּל שְׂצוּפָה בְּעַכְבָּר.

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

הַבּוֹס יֵשֵׁב בְּחֵדְרוֹ וְעֵשֵׁן
סִיגָר "קוֹרוֹנָה" שְׁחוּם;
הוּא אָמַר: "וִיקָטוֹר עוֹבֵד הַגּוֹן,
אֶךְ אַפְרוּרֵי מַדִּי לְקָדוּם."

וִיקָטוֹר עָלָה לְחֵדְרוֹ לִישׁוֹן,
כּוֹן שְׁעוֹן לְמַחֲרָה,
עָלָה לְמִטָּה וְקָרָא בְּתַנ"ךְ
עַל אֵיזוֹבֵל שְׁסוּפָה הִיָּה מָר.

הַתְּאָרִיף הִיָּה אֶחָד בְּאַפְרִיל,
הִנֵּה אָנֹּה לְמַלּוֹן מְגִיעָה;
הִיּוּ לָהּ שְׁפָתַיִם, שְׂדֵיִם, יִשְׁבָּן
שֶׁהִדְלִיקוּ גְבָרִים בְּשִׁנְיָה.

הִיא נִרְאָתָה תְּמִימָה כְּמוֹ יְלִדַת פְּנִימָיָה
בְּיוֹם שֶׁל טָקֶס בְּכַנְסִיָּה;
טַעַם שְׁפָתֶיהָ הִיָּה כְּשִׁמְפּוּנִיָּה צְלוּלָה
שֶׁגְבָרִים שָׁתוּ לְרוּיָהּ.

הַתְּאָרִיף הִיָּה שְׁנַיִ בְּאַפְרִיל,
הִיא לְבִשָּׁה מְעִיל מִפְּרוּהָ;
וִיקָטוֹר פָּגַשׁ אוֹתָהּ בְּמַדְרָגוֹת
וְנִשְׁבָּה בְּשִׁבְי אַהֲבָה.

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

הִיא שֶׁרְבְּבָה שְׁפָתֶיהָ מוֹל הָרָאִי
וְקִמְטָה אֶת אָפָה הַסּוּלֵד;
הִיא אָמְרָה: "הוּא מְשַׁעֲמֵם כְּמוֹ שְׁלוּלִית,
אֲבָל צְרִיף כִּבֵּר לְהַתְּמַסֵּד."

כְּשֶׁהֲצִיעַ לָהּ אֶת הַהַצָּעָה הַשְּׁלִישִׁית,
כְּשֶׁטִּילּוּ לִיד הַבְּרָכָה,
הִיא נִתְנָה לוֹ נְשִׁיקָה קְלָה עַל הַמִּצַּח
וְאָמְרָה: "לְבִי חָפֵץ רַק בָּךְ."

הֵם נִשְׂאוּ בְּתַחֲלַת חֹדֶשׁ אוֹגוּסְט,
הִיא אָמְרָה: "נְשִׁיקָה, מַחֲמִלִי!"
וִיקָטוֹר לָקַח בְּיָדוֹ אֶת יְדֵיהָ
וְאָמַר, "אֶת הַלְּנָה שְׁלִי."

הִיָּה כִּבֵּר אֲמַצַּע סֶפְטֵמְבֵּר,
וִיקָטוֹר בָּא לְמִשְׁרָד כְּרָגִיל;
הִיָּה לוֹ פָּרַח בְּלוּלָאֵת הַנְּיָקֵט,
הוּא אַחֲרָה אֶךְ כָּלוּ רַן וְגִיל.

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

אנה ישבה ליד השלחן, שלפה קלפים מהחבילה; אנה ישבה ליד השלחן וחקתה שישוב בעלה.

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

לא נסיד יהלום היא שלפה ראשון, ולא ג'וקר הוא הראשון שנמשך. לא מלך לב ולא מלכה לב, אלא אס 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 היתה: "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 עמק.

ויקטור הגיע לנחל, מים שקטים חודרים שם עמק, 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.

וּיקְטוֹר יֵשֵׁב בַּפֶּנֶה וּפְסָל
צִלְמִית שֶׁל אִשָּׁה מִחֶמֶר,
וְאָמַר: "אֲנִי אֶלְפָּא וְאוֹמְגָה,
וְאָדוֹן אֶת הָעוֹלָם מֵחֶר."

הוא עֶמֶד שֵׁם מַעַל הַגּוֹפָה שְׁלָה,
הוא עֶמֶד עִם הַסְּכִין הַגְּלוּיָה,
וְהֵדֵם זָרֵם בְּמַדְרָגוֹת וְשָׁר:
"אֲנִי הֵקֵם לְתַחֲתֵיהִ!"

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

* * *

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 יֶרֶקָה,
וְאוֹפְנִים עִם סֵל וּבְרָקָס
שֶׁכֵּל הַזְּמַן נִתְקַע.

אֶתֶן לָכֶם סְפוֹר קָטָן
עַל מִיס אֲדִית ג'י;
הִיא גְּרָה בְּקְלִיבְדוֹן טָרָס,
בְּבֵית הַשְּׁלִישִׁי.

כְּנִסִּית אֶלֹאִיז הַקְּדוֹשׁ
הִיָּתָה לֹא רְחוֹקָה;
וְהִיא סָרְגָה הַמּוֹן דְּבָרִים
לִירִידֵי צְדָקָה.

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

מִיס ג'י צְפָתָה בְּכּוֹכְבִים,
אָמְרָה: "מִי סוֹפֵר אוֹתֵי,
שְׁחִיָּה בְּקְלִיבְדוֹן טָרָס
עַל מָאָה פְּאוּנְד בְּתַקְצִיב שְׁנָתִי?"

הִיָּה לָהּ כּוֹבֵעַ מְקֻשָּׁט,
מְעִיל אָפֵר עֲלִיוֹן;
הִיא גְּרָה בְּקְלִיבְדוֹן טָרָס
בְּבֵית בְּלֵי סֶלּוֹן.

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

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

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

הקיץ 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 פרעה על ברפיה,
פרעה 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 כאן 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 מתנקש נסתר בה,
שרק מחפה 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, עליזים,
וד"ר רוז המנתח
חתך אותה לשני חצאים.

ד"ר רוז פֶּנָה לְסְטוּדֵנְטִים
וְאָמַר: "רְבוּתִי, בְּרִשׁוֹתֵכֶם,
לֹא כָּל יוֹם תִּפְגְּשׁוּ סִרְקוֹמָה
בְּמִצֵּב כָּל כֶּה מִתְקַדֵּם."

תָּלוּ אוֹתָהּ מֵהַתְקָרָה,
כֵּן, תָּלוּ אֶת מִיס ג' בְּמַרְכָּז;
וְצִמְד חֲבָרִי "קְבוּצַת אוֹקְסְפוֹרְד"
פָּרְקוּ בְּקִפְיָהּ אֶת בְּרִכָּה.

הוֹרִידוּ אֶת מִיס ג' מֵהַשְּׁלָחַן,
וְהִסִּיעוּ עַל גְּלָגְלִים
לְמַחְלָקַת לְמוּדֵי אֲנְטוֹמִיָּה
לְסְטוּדֵנְטִים הַמִּתְחִילִים.

* * *

הלחנים הללו עודדו את הכפירות התרבותיות, הפוליטיות והפואטיות. נאצות חילונית 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 מהלל 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'" וכל השאר, נשאל אודן האנגליקני על ידי ה-Saturday Review of Literature מהם התקליטים האהובים עליו. הוא מנה את "מתיאוס פסיון" בראש הרשימה.