

OVER HET GEDICHT 'ARIEL' VAN SYLVIA PLATH, HERMENEUTIEK EN HET TOTAAL ANDERE

René van der Haar

Luna negat, splendet tremulo sub lumine
pontus [In het zwakke maanlicht schittert de
diepte] - Vergilius, *Aeneis* (Boek 7, regel 9)

Inleiding

Na het meer dan twintig jaar lezen van werk van Sylvia Plath en van werk over Sylvia Plath begon mijn hoofd hier en daar wat chaotisch te worden. Om de door elkaar lopende gedachten wat te ordenen heb ik het onderstaande geschreven. Het is geen wetenschappelijk onderbouwd betoog. Het is een kort essay over wat het werk van Sylvia Plath mij lijkt mee te delen ondanks zijn complexiteit en eventuele waanzin. Vooral om het project enige kans van slagen te geven, heb ik mij beperkt tot het gedicht 'Ariel'. Mijn wijze van lezen zou ik willen typeren als hermeneutiek op vakantie. Meer dan van inzicht houd ik van uitzicht.

Sylvia Plath (1932-1963) schreef het gedicht 'Ariel' (bij eerste publicatie 'The Horse' geheten) in de vroege ochtend van 27 oktober 1962, op haar dertigste verjaardag, in het dorp North Tawton, nabij het beroemde heidelandschap Dartmoor in het graafschap Devon. Het gedicht telt tien strofen van drie regels en een slotstrofe van één regel. Het gedicht beschrijft een rit te paard op Dartmoor terwijl de zon opkomt. Maar er zijn meer gebeurtenissen waarmee 'Ariel' van doen heeft. In totaal tel ik er zeven:

1. een rit te paard
2. een zonsopkomst
3. het ontstaan van een gedicht
4. het ontstaan van een autonoom 'I'
5. een deel van het alchemistische opus magnum
6. de overgang naar een nieuwe tijd
7. de bewustwording van de eigen goddelijkheid

De eerste vijf gebeurtenissen van het gedicht zijn vrij algemeen aanwezig in de secundaire literatuur over het gedicht 'Ariel'. Met de laatste twee hoop ik wat toe te voegen.

In eerste instantie was mijn visie op de betekenis van een gedicht sterk bepaald door *The Semiotics of Poetry* van Michael Riffaterre, maar in de gedichten van Sylvia Plath hield en houd ik mimesis en semiosis niet uit elkaar, zodat ik naar andere basiselementen van een gedicht heb omgezien.

1. Een rit te paard

Met de gedichten die Sylvia Plath in de laatste maanden van haar leven schreef, verwachtte zij naam te maken. Ze dacht haar eigen poëtische stem te hebben gevonden. Haar eerdere gedichten waren technisch goed of zelfs perfect, maar te veel in de stijl van gevestigde dichters. Zo roept haar gedicht 'You're', een gedicht over het ongeboren kind in haar buik, vrijwel direct het gedicht 'Prayer' van George Herbert in herinnering, niet wat betreft inhoud, maar wel wat betreft vorm. Beide gedichten zijn *dyfalu's*, opsommingen van cryptische omschrijvingen van steeds hetzelfde onderwerp. Bij wijze van briljante erkenning van haar schatplichtigheid, vermeldt Plath in de titel van 'You're' het door Herbert weggelaten werkwoord dat titel en tekst van 'Prayer' verbindt: 'You're Clownlike, happiest on your hands' en 'Prayer [is] The soul in paraphrase, heart in pilgrimage.'

We mogen dus verwachten dat 'Ariel' min of meer op zichzelf staat. Toch meen ik dat het gedicht 'Constance' van George Herbert in het gedicht 'Ariel' van Plath is terug te vinden, maar bijna geheel verhuld en volkomen omgevormd tot iets eigens. Laat ik beide gedichten vergelijken.

Beide gedichten gaan over een rit te paard. Waar gaat de rit heen? Beide gaan richting zon. 'Constancie' vermeldt de zon als 'good' ('To God, his neighbour, and himself'), 'goodness' ('His goodness sets not'), en 'virtue' ('Virtue is his Sunne'). 'Ariel' vermeldt de zon als 'the red Eye' en 'the cauldron of morning.' Hiermee is 'Constancie' duidelijker dan 'Ariel': 'good', 'goodness' en 'virtue' geven wat gemene deler betreft minder problemen dan 'red Eye' en 'cauldron of morning.' De ene zon is het goede; de andere zon is wat? Waarschijnlijk inspiratie, archetypisch verbeeld. Zie de volgende twee citaten voor deze betekenis.

In *The Uneasy Survival of an Art Form in the Papuan Gulf* van Ulli Beier en Albert Maori Kiki, staat het volgende:

The carver who made a new *hohao* [ancestral or bush spirit board] often had the old one in front of him to copy, but if this had already been destroyed, it is believed that he received inspiration from the *aualagi* by looking at the sunset. In fact the Orokelo word for design is *ovo laea*, which literally means 'red eye of the sun'.

In *The White Goddess: An Historical Grammar of Poetic Myth* van Robert Graves staat het volgende:

The vowels of the Beth-Luis-Nion make a complementary seasonal sequence, and like the vowels of the Boibel-Loth represent stations in the year. I take them to be the trees particularly sacred to the White Goddess, who presides over the year and to whom the number five was sacred; for Gwion in his poem *Kadeir Taliesin* ('The Chair of Taliesin'), which was the chair that he claimed as Chief Poet of Wales after his confounding of Heinin and the other bards, describes the Cauldron of Inspiration, Cerridwen's cauldron, as: *Sweet cauldron of the Five Trees*.

Nu kun je zeggen dat deze citaten een wat vergezochte bewijsvoering vertegenwoordigen, tappend uit een wat al te groot vaatje, waarin voor ieder wat wils is te vinden. Daar ben ik het op zich mee eens. Maar ik denk, en ik hoop dit aan te tonen, dat Sylvia Plath als dichteres tot de stroming van het modernisme behoort, een stroming die het erfgoed van het avondland tracht te verbreden, te verdiepen en te ontlopen, en daarmee hoopt op een voleinding, een verlossing en een nieuw begin. Zoals *The Waste Land* van T.S. Eliot put uit onder andere *The Goulden Bough* van James Frazer, zo denk ik dat Plath put uit een breed scala aan tradities en zeker ook uit minder bekende bronnen die in hun hang naar universaliteit gelijken op de bronnen van C.G. Jung, de ontwikkelaar van het begrip archetype, en een auteur die zij zeer waardeerde.

Zoals gezegd gaan de gedichten 'Constancie' en 'Ariel' over een rit te paard. We weten nu waar deze ritten heen gaan, naar het goede en de inspiratie. Tijd voor de volgende vraag. Hoe verlopen deze ritten? In het gedicht 'Constancie' rijdt de ruiter met gelijkmatige snelheid en in rechte lijn, waarmee hij afwijkt van de snelheid en de richting van de wereld met zijn onregelmatige tempo ('the world now rides by, now lags behinde') en zijn zwabberende lijn ('the wide world runnes bias'). In het gedicht 'Ariel' rijdt de ruiter met de snelheid en de rechtlijnigheid (zoals in de Engelse uitdrukking *straight as an arrow*) van een pijl ('And I Am the arrow'). In de uitdrukkelijke rechtlijnigheid van de ruiterspaden in 'Constancie' en 'Ariel' zie ik het voorbeeld zijn van 'Constancie' voor 'Ariel', maar in hun verschil in doel zie ik de onafhankelijkheid van 'Ariel' van 'Constancie.'

Ik weet niet goed hoe ik de figuur van Godiva in 'Ariel' moet rijmen met het vertoog over de rit te paard richting inspiratie. Lady Godiva is deugdzaam en vervuld van het goede. Ze wil de onderhorige boeren van haar man verlossen van een extra belasting door in te gaan op zijn uitdaging naakt door de stad te rijden. Ze lijkt sterk op de ruiter in 'Constancie'. Om wille van de beknelde zedelijkheid zal ze alleen wat sneller rijden dan Herbert's ruiter. Maar hoe kan deze ruiter richting 'cauldron' en 'red Eye' gaan?

Robert Graves heeft met de combinatie Godiva-cauldron geen enkele moeite. Voor hem is Godiva een gekuiste versie van de drievoudige witte godin, de mythische heerseres van dichters en dichtkunst. Zie het hierboven genoemde werk van Graves. Bij hem is zelfs Maria een versie van deze maangodin.

2. Een zonsopkomst

In het begin van het gedicht 'Ariel' is alles donker ('Stasis in darkness'). Daarna stroomt er een ijle kleur blauw over de horizon ('substanceless blue Pour of tor and distances' - waarbij een tor een kale heuvel is in het landschap van Devon). Blauw of grauw licht geeft het einde van de nacht aan en het begin van een nieuwe dag. Daarna kleurt het oosten roze van het morgenrood, het aurora. De zon staat nu net onder de horizon. Daarna verschijnt hij, en zal langzaam aan kracht winnen. Dauw en ochtendnevel zullen verdampen ('The dew that flies Suicidal').

Met het veranderen van nacht in dag, veranderen paard en ruiter. Niet langer is het paard een symbool van de maan en de onderwereld. Hij verandert in een symbool van de zon en de hemelse overwinning, hoe tijdelijk ook, op de driften, en van een sublimering van deze driften in ethische waarden. En het bewustzijn, de ruiter, rijdt niet langer alleen maar mee, zich blind verlatend op de vermogens van het paard in het duister, maar neemt de leiding over in een voor hem zichtbaar geworden wereld. In de gravure 'Apollo en Diana' van kunstenaar Jacopo de' Barbari uit de tijd van de Renaissance, neemt Apollo, god van zon, genezing en poëzie, zijn boog op bij de dageraad, en ruimt Diana, godin van maan, jacht en geboorte, het veld. Zo niet in 'Ariel'.

3. Het ontstaan van een gedicht

Hoe begint de schepping/het schrijven van een gedicht? Met niets ('Stasis in darkness'). En dan ineens inspiratie. De pen beweegt over het papier en de regels schrijven zich als vanzelf ('Then the substanceless blue Pour'). De beelden vragen alle aandacht op en schieten voorbij. De dichteres heeft moeite om het proces bij te houden. Gedicht, dichten en dichteres worden één. Hoog tempo van schepping.

Zoals meer dan één lezer van 'Ariel' heeft verklaard, hebben de laatste regel van de achtste strofe en de eerste regel van de negende strofe, 'The child's cry Melts in the wall' betrekking op de situatie van de dichteres tijdens het schrijven van het gedicht. Terwijl zij aan het gedicht werkt, in de vroege uren van 27 oktober 1962, wordt één van haar jonge kinderen wakker en huilt. Wat te doen? Het huilen wordt minder. Het wordt zoveel minder dat het de barrière van de muur niet meer passeert. Tot ik de regels op deze wijze geïnterpreteerd tegenkwam in de secundaire literatuur, had ik ze niet in mijn overdenking van het gedicht betrokken. Plath staat niet op. Ze schrijft verder. Geen groot alarm.

Na de passage met de kinderstem lijkt het gegeven van paard en ruiter voorbij. Is dit een afstand nemen van biografische gegevens? De dichteres is alleen nog maar pijl of pen. De inspiratie verbreedt zich. Wat klein begon, met bleke gloed, is nu een heksenketel. En ze wordt gezien. Apollo, god van de poëzie, vangt haar met zijn hemelse oog. Haar naam lijkt gemaakt.

4. De ontstaan van een autonoom 'I'

In drie van de tien strofen van het gedicht 'Ariel', namelijk in de opeenvolgende strofen zeven, acht en negen, komt het Engelse woord 'I' voor 'ik' voor. Waarom wordt dit woord in het Engels met een hoofdletter geschreven? In 'Ariel' is de reden daarvoor volstrekt duidelijk: omdat 'I' het belangrijkste woord is. Het gedicht draait om 'I': 'I unpeel' (ik openbaar mijzelf), 'And now I' (en ik kom aan bod), en 'And I Am the arrow' (en ik ben de pijl), met 'arrow' denkbaar als verbeelding van 'virtue' of 'force' zoals op het ouijabord, dat Plath wel gebruikte voor de waarschijnlijk niet helemaal serieus genomen beantwoording van haar lotsbestemmingsvragen.

In 'Ariel' wordt 'I' gebracht en gedragen door 'God's lioness' (de Bijbelse betekenis van de naam Ariel) zoals de 'Göttin' op de afbeelding 'Göttin auf dem kosmischen Löwen' in Erich Neumann's *Die große Mutter: Die weiblichen gestalten des Unterbewussten* wordt gebracht en gedragen door de 'kosmischen Löwen'. De 'I' gaat daarbij van de ondergeschikte en afhankelijke positie van 'Nigger-eye' (Nigger-I) naar de bovengeschikte en onafhankelijke positie van 'red Eye' (red I). Ik had deze

identiteit van 'I' en 'Eye' zelf niet gezien, maar de secundaire literatuur herbergt vele inzichten, zo ook dit.

Blijft er nog een vraag over. Als 'I' gedragen wordt door 'God's lioness', zoals de 'Göttin' gedragen wordt door de 'kosmischen Löwen', is zij zelf daarmee dan een godin?

5. Een deel van het alchemistische opus magnum

Een ander gedicht van Sylvia Plath waarin paard wordt gereden, is 'Sheep in Fog'. Plath schreef het op 2 december 1962 en 28 januari 1963. Maar het is een heel andere rit. Het uur is niet dat van zonsopgang, maar dat van het middaguur ('All mourning The morning has been blackening'). De zon is wel natuurlijk opgekomen, maar is niet zichtbaar geworden door mist ('The hills step off into whiteness'). Ruiter en paard lijken vermoeid en gaan op stal aan, stapvoets ('Hooves, dolorous bells'). De ruiter voelt zich gewogen door hogere machten ('Regard me sadly'), en te licht bevonden ('I disappoint them'). Een werkelijk doel van rit of leven lijkt niet bereikt ('a dark water'). Een gevoel van leegte blijft over ('Starless and fatherless'). Klokken en schapen laten op troosteloze wijze van zich horen.

Het gedicht telt vijf strofen van drie regels. Regel acht, negen en tien luiden: 'All morning the Morning has been blackening, A flower left out'. Wat betekent dit? Bij eerste lezing had ik geen idee. Maar 'blackening' blijkt een uitdrukking voor 'vorst zonder dauw'. En de 'flower' kan de roos zijn, een verbeelding van *ros*, de dauw in het Latijn. Deze dauw is nodig voor het alchemistisch proces, dat begint met de zwarting of *nigredo*. 'Sheep in Fog' doet behalve van een rit te paard, dus ook verslag van een vroegtijdig stagnerend alchemistisch proces. Dit in tegenstelling tot 'Ariel', waar wel sprake is van zwarting of *nigredo* ('Nigger-eye') en van dauw ('The dew that flies Suicidal'). Maar ook in 'Ariel' is het alchemistisch proces, het opus magnum, niet compleet. Ik zie *nigredo* ('Nigger-eye'), *albedo* ('White Godiva, I unpeel') en *rubedo* ('Into the red Eye'), maar de steen der wijzen krijgen we niet in het vizier, op wat voor wijze dan ook. Of het zou na beëindigen van het gedicht het zwijgen moeten zijn, of het gedicht zelf als waardevol object, of de met het gedicht gewonnen onsterfelijkheid van de auteur.

6. De overgang naar een nieuwe tijd

In de eerste twee regels van strofe acht van 'Ariel' staat 'And now I Foam to wheat, a glitter of seas', met 'foam' en 'wheat' als gevestigde verwijzingen naar Venus en Christus. Ik heb het idee dat Sylvia Plath hier, net als George Herbert in 'Jordan', de klassieke en de christelijke poëzie-tradities tegenover elkaar plaatst, maar waar Herbert kiest voor de christelijke traditie, en voorbij gaat aan de klassieke traditie, lijkt Plath nog een stap verder te gaan. Doelt zij hier op de moderniteit, waarin de traditie als zodanig aan de wilgen wordt gehangen? Vrijheid van traditie? Ik ervaar de 'the glitter of seas' beslist als iets erg onheilspellends.

In haar niet in poëzie gevatte gedachten over haar latere poëzie was Plath uiterst behoedzaam. Ze leek vooral houvast te vinden in haar eigen (tomeloze) inzet. Zie hoe ze haar positie verwoordde in een interview met Peter Orr, geciteerd in Paul Alexander's *Rough Magic: A Bibliography of Sylvia Plath*:

I think that personal experience is very important, but certainly it shouldn't be a kind of shut-box and mirror-looking, narcissistic experience. I believe it should be relevant, and relevant to the larger things, the bigger things, such as Hiroshima and Dachau and so on.

Hiroshima en Dachau als referentiepunten. Geen verwijzing naar traditie, met een intrinsieke hang naar het leven, maar naar geïndustrialiseerde vernietiging, in de afwezigheid van welke god van welke goedheid dan ook. Ik zou dit afgezonken beschaving willen noemen, 'Full fathom five', zoals Ariel zingt in *The Tempest*, al opteer ik voor een grotere diepte.

7. De bewustwording van de eigen goddelijkheid

Naar mijn gevoel vormen de gedichten 'Ariel', 'Sheep in Fog' en 'Mystic' van Sylvia Plath een thematische eenheid. Ze lijken een aanzet te vormen voor een mogelijk christelijke fase in haar poëzie.

In weerwil van de aantrekkingskracht van 'the cauldron of morning' geloof ik niet dat Plath 'Into the red Eye' als haar uiteindelijke bestemming zag. Daarvoor is het naar mijn idee te veel verbonden met Alfred Tennyson's 'Nature, red in tooth and claw' (*In Memoriam A.H.H.*, LVI.15), waarin geen vervulling ligt, maar misschien wel iets anders. Een krachtmeting?

In *Religio Medici* van Thomas Browne las ik de regels:

There is surely a peece of Divinity in us, something that was before the Elements, and owes no homage unto the Sun. Nature tels me I am the Image of God as well as Scripture.

Ja, hierin zie ik een mogelijke werkelijk soevereine positie voor Sylvia Plath. Zolang ze leeft zal ze gedichten schrijven, roeren in en drinken uit 'Cerridwen's cauldron', en zich meten met andere dichters, maar diep van binnen zit een ander element van een totaal andere orde. En als dit element ontwaakt, zal het een ontwaken zijn zoals in 'Cock-crowing' van Henry Vaughan:

O take it off! make no delay,
but brush me with thy light, that I
May shine unto a perfect day,
And me at thy glorious Eye!

Conclusie

Uiteindelijk een verlangen als uitkomst van de analyse van een gedicht. Ik ben blij dat dit verlangen verwantschap vertoont met het verlangen in 'Hymn' van A.R. Ammons, zodat 'Ariel' niet alleen verbonden is met een gedicht uit het relatieve verleden ('Constancie' van George Herbert), maar ook met een gedicht uit de relatieve toekomst:

I know if I find you I will have to leave the earth
and go on out

En uiteindelijk misschien als uitkomst ook een semiosis volgend op een mimesis zoals Riffaterre het ziet. De mimesis is dan die van de wording van een ochtend met een hernieuwde confrontatie met de orde van het tijdelijke bestaan. De semiosis is dan die van de wording van het heftige verlangen naar de jongste dag, met de voorziene openbaring en het herstel van de eigen goddelijkheid, en de glorieuze ontmoeting en eenwording met Christus, en naar een voorgevoel van dit alles. Een verlangen en voorgevoel dat in 'Sheep in Fog' nagenoeg uitblijft ('A flower left out') en in 'Mystic' wordt teruggedraaid ('The sun blooms, it is a geranium'). Maar ondanks deze 'aarzelingen', dit nagenoeg uitblijven en dit terugdraaien, had Plath in principe in het verlengde van deze gedichten nog heel wat kunnen uitproberen. Ondanks deze 'aarzelingen' gloort er in 'Ariel' beslist iets waarvan ik graag meer had gezien. Wie niet?

Nijmegen, september 2014

Bijlagen

- p. 6. Sylvia Plath, 'Ariel' en 'Ariel' vertaald door Anneke Brassinga.
- p. 7. Sylvia Plath, 'You're' en 'Sheep in Fog'.
- p. 8. Sylvia Plath, 'Mystic'.
- p. 9. George Herbert, 'Prayer' (I) en 'Jordan' (I).
- p. 10. George Herbert, 'Constancie'.
- p. 11. Henry Vaughn, 'Cock-crowing'.
- p. 12. A.R. Ammons, 'Hymn'.
- p. 13. Jacopo de' Barbari, 'Apollo en Diana'.
- p. 14. Oujjabord.
- p. 15. Anoniem India, 'Göttin auf dem kosmischen Löwen'.

Sylvia Plath, 'Ariel'

Stasis in darkness.
Then the substanceless blue
Pour of tor and distances.

God's lioness,
How one we grow,
Pivot of heels and knees! - The furrow

Splits and passes, sister to
The brown arc
Of the neck I cannot catch,

Nigger-eye
Berries cast dark
Hooks -

Black sweet blood mouthfuls,
Shadows.
Something else

Hauls me through air -
Thighs, hair;
Flakes from my heels.

White
Godiva, I unpeel -
Dead hands, dead stringencies.

And now I
Foam to wheat, a glitter of seas.
The child's cry

Melts in the wall.
And I
Am the arrow,

The dew that flies
Suicidal, at one with the drive
Into the red

Eye, the cauldron of morning.

Sylvia Plath, 'Ariel' (vertaald door Anneke Brassinga)

Stagnatie in duisternis.
En dan, de stoffeloze blauwe
Stortvloed van rotspieken, verten.

Gods leeuwin
Hoe één worden we,
Spil van knie en hielen! - De vore

Splijt en vliegt voorbij, gepaard aan
De bruine boog
Van de hals, mijn greep ontspannend.

Nikkeroogbessen
Slaan zwarte
Haken uit -

Hapjes zwart zoet bloed,
Schimmen.
Iets anders

Sleurt me, vliegend -
Dijen vacht;
Vlokken, van mijn hielen.

Witte
Godiva, ik ontval -
Dode handen, dode beknelling.

Ik schuim
Tot koren, glinstering van zee.
De kinderkreet

Versmelt met de muur.
En ik
Ben de pijl

De dauw die vliegt
Doodbelust, één met de stormloop
Op het rode

Oog, kookpot van de ochtend.

Sylvia Plath, 'You're'

Clownlike, happiest on your hands,
Feet to the stars, and moon-skulled,
Gilled like a fish. A common-sense
Thumbs-down on the dodo's mode.
Wrapped up in yourself like a spool,
Trawling your dark, as owls do.
Mute as a turnip from the Fourth
Of July to All Fools' Day,
O high-riser, my little loaf.

Vague as fog and looked for like mail.
Farther off than Australia.
Bent-backed Atlas, our traveled prawn.
Snug as a bud and at home
Like a sprat in a pickle jug.
A creel of eels, all ripples.
Jumpy as a Mexican bean.
Right, like a well-done sum.
A clean slate, with your own face on.

Sylvia Plath, 'Sheep in Fog'

The hills step off into whiteness.
People or stars
Regard me sadly, I disappoint them.

The train leaves a line of breath.
O slow
Horse the colour of rust,

Hooves, dolorous bells -
All morning the
Morning has been blackening,

A flower left out.
My bones hold a stillness, the far
Fields melt my heart.

They threaten
To let me through to a heaven
Starless and fatherless, a dark water.

Sylvia Plath, 'Mystic'

The air is a mill of hooks -
Questions without answer,
Glittering and drunk as flies
Whose kiss stings unbearably
In the fetid wombs of black air under pines in summer.

I remember
The dead smell of sun on wood cabins,
The stiffness of sails, the long salt winding sheets.
Once one has seen God, what is the remedy?
Once one has been seized up

Without a part left over,
Not a toe, not a finger, and used,
Used utterly, in the sun's conflagrations, the stains
That lengthen from ancient cathedrals
What is the remedy?

The pill of the Communion tablet,
The walking beside still water? Memory?
Or picking up the bright pieces
Of Christ in the faces of rodents,
The tame flower-nibblers, the ones

Whose hopes are so low they are comfortable -
The humpback in his small, washed cottage
Under the spokes of the clematis.
Is there no great love, only tenderness?
Does the sea

Remember the walker upon it?
Meaning leaks from molecules.
The chimneys of the city breathe, the wind sweats,
The children leap in their cots.
The sun blooms, it is a geranium.

George Herbert, 'Prayer' (I)

Prayer the Church's banquet, Angel's age,
God's breath in man returning to his birth,
The soul in paraphrase, heart in pilgrimage,
The Christian plummet sounding heav'n and earth;

Engine against the' Almighty, sinner's tow'r,
Reversed thunder, Christ-side-piercing spear,
The six-days world-transposing in an hour,
A kind of tune, which all things hear and fear;

Softness, and peace, and joy, and love and bliss,
Exalted manna, gladness of the best,
Heaven in ordinary, man well dressed,
The Milky Way, the bird of paradise,

Church-bells beyond the stars heard, the soul's blood,
The land of spices; something understood.

George Herbert, 'Jordan' (I)

Who says that fictions onely and false hair
Become a verse? Is there in truth no beauty?
Is all good structure in a winding stair?
May no lines passe, except they do their dutie
Not to a true, but painted chair?

Is it no verse, except enchanted groves
And sudden arbours shadow course-spunne lines?
Must purling streams refresh a lovers loves?
Must all be vail'd, while he that reades, divines,
Catching the sense at two removes?

Shepherds are honest people; let them sing:
Riddle who list, for me, and pull for Prime:
I envie no mans nightingale or spring;
Nor let them punish me with losse of rime,
Who plainly say, *My God, My King*.

George Herbert, 'Constance'

Who is the honest man?
He that doth still and strongly good pursue,
To God, his neighbour, and himself most true:
Whom neither force nor fawning can
Unpinne, or wrench from giving all their due.

Whose honestie is not
So loose or easie, that a ruffling winde
Can blow away, or glittering look it blinde:
Who rides his sure and even trot,
While the world now rides by, now lags behinde.

Who, when great trials come,
Nor seeks, nor shunnes them; but doth calmly stay,
Till he the thing and the example weigh:
All being brought into a summe,
What place or person calls for, he doth pay.

Whom none can work or wooe
To use in any thing a trick or sleight,
For above all things he abhorres deceit:
His words and works and fashion too
All of a piece, and all are cleare and straight.

Who never melts or thaws
At close tentations: when the day is done,
His goodnesse sets not, but in dark can runne:
The sunne to others writeth laws,
And is their vertue; Vertue is his Sunne.

Who, when he is to treat
With sick folks, women, those whom passions sway,
Allows for that, and keeps his constant way:
Whom others faults do not defeat;
But though men fail him, yet his part doth play.

Whom nothing can procure,
When the wide world runnes bias, from his will
To writhe his limbes, and share, not mend the ill.
This is the Mark-man, safe and sure,
Who still is right, and prayes to be so still.

Henry Vaughn, 'Cock-crowing'

Father of lights! what sunny seed,
What glance of day hast Thou confined
Into this bird? To all the breed
This busy ray Thou hast assigned;
Their magnetism works all night,
And dreams of paradise and light.

Their eyes watch for the morning hue;
Their little grain, expelling night,
So shines and sings as if it knew
The path unto the house of light.
It seems their candle, howe'er done,
Was tinned and lighted at the sun.

If such a tincture, such a touch,
So firm a longing can empower,
Shall Thy own image think it much
To watch for Thy appearing hour?
If a mere blast so fill the sail,
Shall not the breath of God prevail?

O Thou immortal Light and Heat!
Whose hand so shines through all this frame
That, by the beauty of the seat,
We plainly see who made the same,

Seeing Thy seed abides in me,
Dwell Thou in it, and I in Thee!

To sleep without Thee is to die;
Yea, 'tis a death partakes of hell:
For where Thou dost not close the eye,
It never opens, I can tell.
In such a dark Egyptian border,
The shades of death dwell, and disorder.

If joys, and hopes, and earnest throes,
And hearts whose pulse beats still for light
Are given to birds, who but Thee knows
A love-sick soul's exalted flight?
Can souls be tracked by any eye
But His who gave them wings to fly?

Only this veil which Thou hast broke,
And must be broken yet in me,

This veil, I say, is all the cloak
And cloud which shadows Thee from me.
This veil Thy full-eyed love denies,
And only gleams and fractions spies.

O take it off! make no delay;
But brush me with Thy light that I

May shine unto a perfect day,
And warm me at Thy glorious eye!
O take it off, or till it flee,
Though with no lily, stay with me!

A.R. Ammons, 'Hymn'

I know if I find you I will have to leave the earth
and go on out

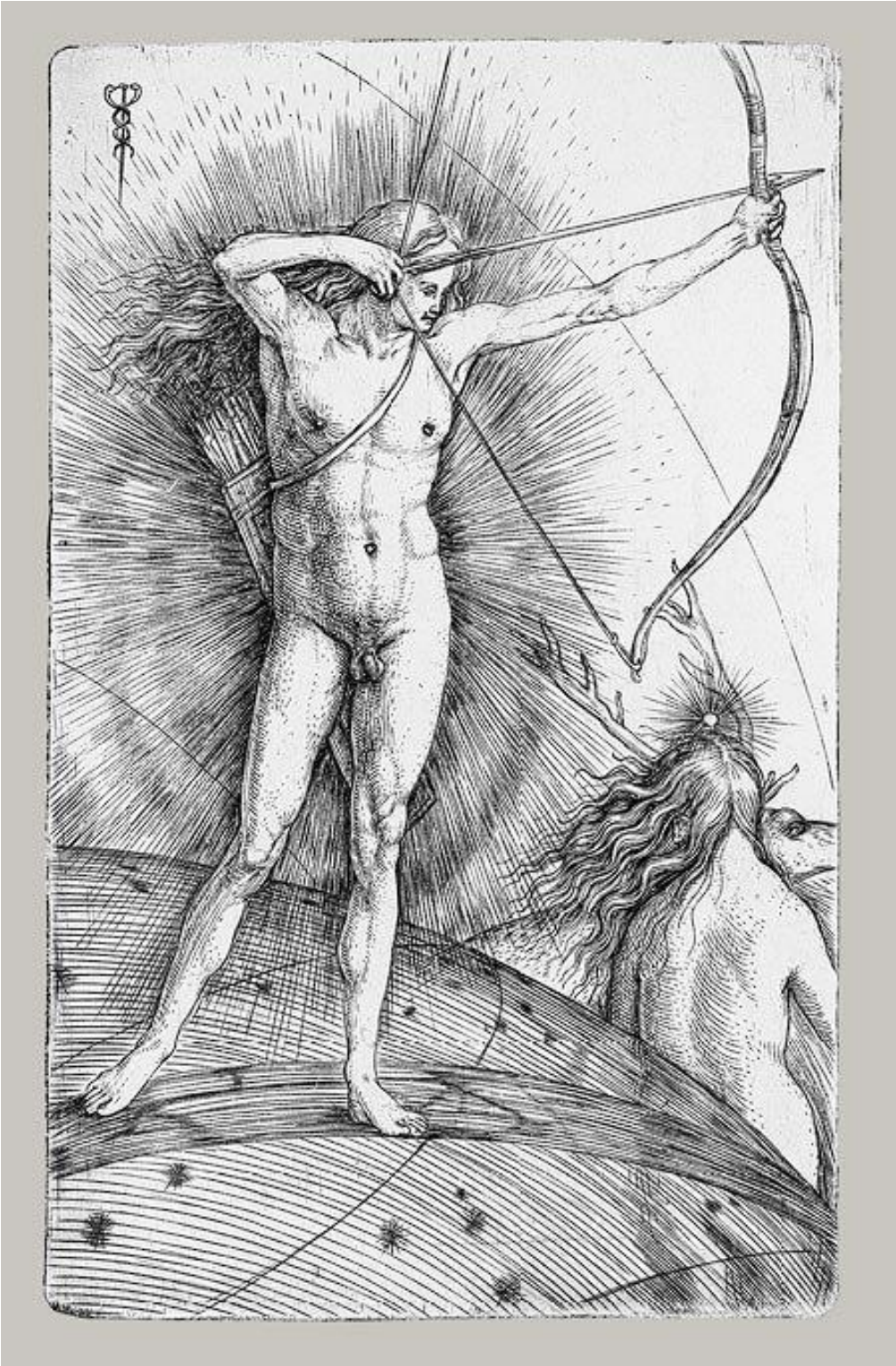
 over the sea marshes and the brant in bays
and over the hills of tall hickory
and over the crater lakes and canyons
and on up through the spheres of diminishing air
past the blackset noctilucent clouds
 where one wants to stop and look
way past all the light diffusions and bombardments
up farther than the loss of sight
 into the unseasonal undifferentiated empty stark

And I know if I find you I will have to stay with the earth
inspecting with thin tools and ground eyes
trusting the microvilli sporangia and simplest
 coelenterates
and praying for a nerve cell
with all the soul of my chemical reactions
and going right on down where the eye sees only traces

You are everywhere partial and entire
You are on the inside of everything and on the outside

I walk down the path down the hill where the sweetgum
has begun to ooze spring sap at the cut
and I see how the bark cracks and winds like no other bark
chasmal to my ant-soul running up and down
and if I find you I must go out deep into your
 far resolutions
and if I find you I must stay here with the separate leaves

Jacopo de' Barbari , 'Apollo en Diana'



Ouijabord



Anoniem India, 'Göttin auf dem kosmischen Löwen'

