

## de moerasruiter uit het paradijs

## Achtergronden en uiterlijke beschrijving

In november 1982 publiceerde Lucebert, pseudoniem van Lubertus Jacobus Swaanswijk (geboren 15 september 1924 te Amsterdam en overleden op 10 mei 1994 in Alkmaar), *de moerasruiter uit het paradijs*. De bundel verscheen bij uitgeverij De Bezige Bij, met als ondertitel *gedichten 1981 - 1982*.

*de moerasruiter uit het paradijs* kwam in een fraaie gebonden editie op de markt, voorzien van een papieren omslag, ontworpen door de dichter zelf. Het toont een hoofd met doordringende blauwe ogen en een grote, scheve, rode mond. Misschien is het de moerasruiter uit de titel.

Aan de uitgave is een grammofoonplaatje toegevoegd waarop Lucebert twaalf gedichten voorleest: drie uit de nieuwe bundel, maar ook klassiek geworden verzen als 'ik draai een kleine revolutie af', 'horror', 'er is alles in de wereld het is alles en twee handjes'. Op deze manier wordt de aansluiting bewerkstelligd bij zijn eerdere werk.

*de moerasruiter uit het paradijs* beleefde in juli 1983 een tweede druk, kort voordat Lucebert werd bekrond met de Prijs der Nederlandse Letteren, en een derde druk in de *Verzamelde gedichten*, die in september 2002 verschenen. De tekst bleef ongewijzigd.

'de moerasruiter', 'de pekelzalver', 'stoepkennis' en 'het uur van de waarheid' kregen een voorpublicatie in het tijdschrift *New Found Land* (NFL, nr. 6, november 1982, jrg. 2, p. 36-39). Er zijn geen verschillen tussen de tekst van de tijdschriftpublicatie en die van de bundel.

*de moerasruiter uit het paradijs* bevat dertig gedichten, waaronder één cyclus, 'mooi jaar', die uit drie gedichten bestaat. De gedichten zijn zonder uitzondering opgebouwd uit strofen. Het langste gedicht, 'wake', telt negenenwintig regels, het kortste, 'incarnatie', zes.

de moerasruiter uit het paradijs kent geen verdeling in afdelingen, maar niettemin is een zekere ordening onmiskenbaar. De bundel opent met een gedicht, 'de moerasruiter', dat direct aansluit bij de titel. Het is een gedicht waarin de dichter de balans opmaakt en zijn positie in de wereld probeert te bepalen. Een al-leszins begrijpelijk streven na een lange periode van zwijgen.

Ok het gedicht waarmee de bundel besluit, 'een goed woord vindt steeds een goede plaats', heeft een poëtische inhoud, zij het dat het accent nu ligt op de taal, het materiaal van de dichter. De gesignaleerde overeenkomst behoeft wel enige relativering, want ook elders in de bundel staan gedichten met een inhoud die geheel of gedeeltelijk als poëticaal kan worden bestempeld.

'de moerasruiter' is een programmatisch gedicht waarin wordt beschreven hoe het met 'de edele gedrevene', de idealistische titelfiguur, is gesteld. Mede gelet op de ondergangssysteming die de bundel beheerst, kan verband worden gelegd met de ruiters uit de Apocalyps (zie Openbaring 6:2-8). Maar ook de gedachte aan de van de werkelijkheid vervreemde titelheld van *Don Quichot* dringt zich op.

Lucbert zelf heeft in een interview met Willem M. Roggevan man de volgende karakteristiek gegeven van zijn titelheld: 'De moerasruiter is een mythische figuur, die door het moeras van de tijd trekt en die probeert iets te redden uit het paradijs, nadat het paradijs verloren is gegaan, maar dat hij vast houdt en onder zijn mantel verborgt.' Dat is geen eenvoudige taak, want van zijn hoge positie is weinig overgebleven:

op het laatste pad is hij ontploft daar  
waar het ruiſte en kraakte van aangezicht  
tot aangezicht waren ingestort oud of jong  
ſchedels vol drassige dromen van wat was  
de overbodige maquette van het bergmoeras

Een profetische allure omgaf de gestalte van de dichter voorheen: 'van aangezicht tot aangezicht' zijn woorden die in de Bijbel worden gebruikt om het directe contact met God te betonen van Jakob (Genesis 32:30 en 33:11) en Mozes (Deuteronomium 5:4 en 34:10). De dichter had kennis van het meta-fysische, maar er is niets van hem over: op het laatste pad is hij ontploft. Hij is verworpen tot 'een hoogvlieger verworpen uit het verstoorde nest, zoals in de derde strofe staat. Zijn sociale inbedding is verloren gegaan.

Voortdurend wordt in de moerasruiter de eertijds verhe-  
 tegenover zijn huidige verblijf in de platvloerse laagte (dalen,  
 'plat alles plat', 'plattitudes', 'moerasravin'). Hij is een 'nederige  
 geest' geworden die, zijn 'blinde wil' volgende (hij kan niet an-  
 ders), beproeft 'profect te zijn van het verloren ogenblik'. Met  
 deze aandacht voor het kleine omhelst hij een doelstelling die  
 veel bescheidenener is dan die van de visionaire leidzman van  
 weleer. Hij richt zich nu op 'het hiaat in niets', de slotwoorden  
 van het gedicht, die een leemte, een kort oponthoud in een  
 nihilistisch universum oproepen. Ziehier de marginale positie  
 die de hedendaagse dichter restceert.

In veel gedichten van *de moerasruiter uit het paradijs* wordt  
 deze positie omlijnd. De 'bruggen naar de toekomst', die de  
 profetische dichter zijn gehoor vroeger kon wijzen, zijn opge-  
 blazen. Hij valt zelfs samen met de brokstukken, getuige de  
 slotregels van 'stoepkennis':

de opgeblazen brug aan het einde  
 ben jezelf schreef van de scherven die je was  
 en in de eigen afgrond gloor je wat na – als as

Dorleijn heeft erop gewezen dat de bevolgenheid van weleer  
 verleden tijd is in *de moerasruiter uit het paradijs* en dat het  
 grote dichtertelijke ego tot minimale proporties is gereduceerd.  
 Toch gloort hier en daar nog enig perspectief, op voorwaarde  
 dat de dichter afziet van zijn hooggestemde idealen. Dit blijkt  
 uit de nieuwe muziek:

maak kleine muziek en berg je in groten  
 de wereld is vervlogen naar de verschoten verte  
 die wel remende orgels naliet met een krop  
 vol lippen op pap maar die muziek wil je niet

mijn muziek zal stuiptrekken als de muggen  
 tussen de gebasten bessen  
 of nog stiller zijn  
 auto's die lijken op flessen  
 stoffige die geordend zijn stilgelegd  
 en waarin mist verandert in wijn

De opdracht luidt 'kleine muziek' te maken en zich terug te  
 trekken in ruimtes waarin, wellicht met een toespeling op de  
 filosofie van Plato, geen direct contact met de wereld meer be-  
 staat. Verworpen wordt de dichtkunst die gekenmerkt wordt  
 door nadrukkelijke sentimentaaliiteit en vormeloosheid: 'maar

die muziek wil je niet. Voor de nieuwe poëzie staat de doods-  
 strijd van muggen model. Zij is vooral geluidloos (geen 'te-  
 mende orgels'): 'nog stiller', 'stilgelegd'. Echter, zij kan weer de  
 roes opwekken: 'mist verandert in wijn'.  
 Het gedicht 'de nieuwe muziek' vormt een uitzondering in  
*de moerasruiter uit het paradys*. In het algemeen wordt een pes-  
 simistisch oordeel geveld over de positie van de dichter, maar  
 ook, daarmee samenhangend, over zijn taal. 'het woord dat je  
 betoverf' is dood' luiden de laatste regels van 'na de zegpraal'.  
 Een conclusie die geaccenteerd wordt door de plaatsing van  
 de twee slotwoorden op een aparte regel, iets wat verder nau-  
 welijks voorkomt in de bundel.  
 De dichter kan slechts hopen dat de taal hem trouw zal blij-  
 ven. Mogelijk valt er ook in dit opzicht iets positiefs te bespeu-  
 ren, en wel in het gedicht 'incarnatie':

zoals het gaat zal het komen  
 bij het afscheid van de muren  
 is de leegte toeverlaat

voor mij die overloopt van dromen  
 naar de liefste dat zij maakt staat  
 diep in mij en daar zal duren

Van de Watering heeft erop geattendeerd dat de taal in het  
 werk van Luciebert wordt gepersonifieerd tot een vrouwelijke  
 gestalte: 'De consequentie is dat al die prachtige liefdesge-  
 dichten van hem in de eerste plaats prachtige liefdesgedichten  
 zijn, en tegelijk: hymnen aan de taal, of klachten aan en over  
 haar, bezweringen, smeekbeden, erediensden en al wat men  
 verder een geliefde kan aandoen.' In het onderhavige geval  
 volgt hieruit dat 'de liefste' opgevat kan worden als de con-  
 crete geliefde, maar tevens de taal is. Van haar hoopt en  
 droomt de dichter dat zij, belichaamd in zijn poëzie, zal  
 voortbestaan.

Tegenover deze hoop staat de sombere situatie die wordt  
 geschetst in 'een goed woord vindt steeds een goede plaats'. De  
 titel is een zegswijze die wordt vermeld in Van Dales *Groot  
 Woordenboek der Nederlandse Taal*, waarvan bekend is dat  
 Luciebert er graag in grasduinde. Van Deel wees in augustus  
 1983, in *Trouw*, op deze vindplaats en gaf de betekenis van de  
 uitdrukking weer: met beleefdheid (of vriendelijkheid) kringt  
 men eerder iets gedaan dan met grofheid. Maar de wellevend-  
 heid in de hantering van de taal is ver te zoeken in het gedicht,  
 zodat de titel om een sarcastische interpretatie vraagt.

meng ze de schone sterke leugens  
met het kermende grint op kerkhoven  
en in kraamkamers met het geloof en  
de melk voor het kermende kind  
het gevlugelde woord bestaat  
zolang de lijn niet loslaat  
want dan stort het als gemeenplaats  
diep in het hart

Bevolen wordt 'de schone sterke leugens' (bedrieglijke ideolo-  
gieën) te ontkrachten, reëler te maken, door ze te mengen met  
de niet-talige geluiden die alkomstig zijn van een begraafplaats  
respectievelijk een kraamkamer, eind- en beginpunt van het le-  
ven. Velezeggend genoeg rijmt 'het kermende kind' op 'het  
kermende grint'.

De taal schiet kennelijk tekort, zoals ook blijkt uit de pre-  
cäre positie van 'het gevlugelde woord', zoals beschreven in  
de tweede strofe. Die beschrijving doet denken aan de mythe  
van Icarus, de jongeling die kon vliegen dankzij de vleugels die  
zijn vader voor hem had gemaakt. Maar toen hij, overmoedig  
geworden, te dicht bij de zon kwam, smolt de was waarmee  
zijn vleugels waren bevestigd en stortte hij in zee. Op een ver-  
gelijkbare manier loopt het gevlugelde woord gevaar het con-  
tact met de werkelijkheid te verliezen en te verworden tot 'ge-  
meenplaats'.

Het ligt voor de hand hier verband te leggen met het ope-  
ningsgedicht, waarin de teloorgang van het verheven dichtter-  
schap wordt voorgesteld als een val. In de al geciteerde regels  
'schieds vol drassige dromen van wat was/ de overbodige ma-  
quette van het bergmoeras' kan 'was' niet alleen als een werk-  
woord worden gelezen, maar ook als een zelfstandig naam-  
woord dat het materiaal aanduidt waarmee Icarus' vleugels  
waren vastgemaakt.  
Wat in het sloegedicht overblijft van de taal, is loos geluid,  
lawaaï zonder zin:

kwade wind giftig water de menselijke stem  
een luidde beek maar zonder bedding  
een wielende molen zonder wentelsteen  
en schetterende wegen nergens heen  
alleen bij het ernstig en radeloos  
rondwaren in dit lege land zonder redding  
kust men plops – doodgoed – zijn eigen kwade hond  
en zo – uit zelftspekt – houdt men zijn mond

In deze uitzichtloze situatie ('dit lege land zonder redding') vermag de dichter niets en dwingt zelfrespect hem tot stilzwijgen: 'houdt men zijn mond'. En dit zijn de toepasselijke slotwoorden van *de moerasruiter uit het paradys*.  
Toch kan en wil de dichter zich niet losmaken van de wereld waarin hij leeft, hoe gering de mogelijkheden ook zijn die zijn taalkunst hem biedt. De eerste strofe van 'uit het heerlijkste hout blaft het land' laat dit zien:

overal zanikt bagger  
zwaachtelend rond de reuzenlaarzen  
waarin ik mijn tijd beklim haast verzadigd ja  
maar het is nog steeds de mij bemestende tijd  
mijn voertuig vore en trog

Met enige tegenzin ('haast verzadigd ja') beklimt de dichter zijn tijd voor wat een innig, wellicht seksueel, samenzijn belooft te worden. Tevens verovert hij aldus de hooggelegen positie die hem overzicht geeft. De tijd 'bemest' de dichter: hij raakt erdoor bemoeurd, maar ontleent er ook zijn (poëtische) vruchtbaarheid aan. De tijd brengt hem in beweging en veroorzaakt hem.

De wereld is in *de moerasruiter uit het paradys* plat: onrechtvaardig, banaal en beroofd van alle schoonheid. Ongebreidelde consumptie contrasteert met honger. De eerste strofe van 'vrijschrift' eindigt met de regels: 'het schijnt de wereld is vol drinkers en vol eters/ en wie weet is de hemel wel het enige tranendal'. In een wereld die eenzijdig gericht is op het materiele, hebben aarde en hemel van plaats gewisseld. Steeds weer treft de tegenstelling tussen overvloed en gebrek, zoals in 'de roeklozen': 'de korrekte gebraden volmaaktheid/ leunt aan de onsmakelijke knoken van het gebrek'.

Dikwijls moeten in de bundel de valse profeten het ontgel-den die de moderne maatschappij onveilig maken. Een voorbeeld is de volksverlaker die optreedt in het gedicht 'om lood of goud', de titel een ironische variatie op de uitdrukking 'lood om oud ijzer'. De eerste strofe luidt als volgt:

de obskuranst streelt en streelt en onderstreept  
de nood en noodzaak van het lijden  
hij kan breien en uitbreiden aan zijn kneedwerk  
de koek onder de knielende knie

De oplichter (obskuranst = vijand van beschaving en verlichting) gaat uiterst behoedzaam te werk in zijn poging zijn slachtoffer te verleiden tot het aanvaarden van zijn bedenkeli-

ke boodschap van het noodzakelijke lijden en de beloning  
(‘kock’) die op de onderwerping (‘knielende knie’) volgt. Het  
verraaderlijke ‘knecdwerk’ wordt gesuggererd door de herha-  
ling van woorden en klanken.  
Een vergelijkbaar onbetrouwbaar sujet wordt geportretteerd  
in ‘de evangelist’. De eerste strofe van dit gedicht luidt aldus:

konde gladbek ben ik  
en het is geen drijfjs  
dat bedreigt het is  
mijn eigen eigenwize  
ijs waar de klandizie  
kruipend op uitglijdt

De kille gladdere prater biedt zijn ‘klandizie’ (een veelzeggende  
term voor zijn aanhang) geen houvast.  
Ook welbekende fenomenen in de moderne samenleving  
worden gehakeld in *de moerasruiter uit het paradijs*. In ‘recep-  
ties’ – het meervoud zegt iets over de wijde verbreiding van dit  
sociale verschijnsel – wordt de afstand belicht tussen het uiter-  
lijke gedrag van de betrokkenen en wat er werkelijk gaande is  
op deze schijnvertoning:

in de weelde van koele razernij  
staan bedachtzaam mensen bij het zacht elkaar  
toetoesen van wat harde macht

In de sloströfe strijden gevocleens van schaamte en oprechtheid  
om de voorrang:

bij het afscheid opr Echtheid zo zeer  
gewenst door het publiek schaduwwech  
mer schaamte tot ver buiten het portiek

In de moderne westerse maatschappij is het streven gezond te  
blijven en sporen van atakeling te bestrijden zo dominant ge-  
worden dat de mensen er, o ironie, onder zijn gaan lijden. Dit  
is het thema van ‘het gezondheidslijden groeit’, waarvan de  
tweede strofe de volgende inhoud heeft:

het wordt je overal aangedragen en gratis verkocht  
vele kuise en ongekuste injecties en ziekten koel  
knipsels uit zomers van spierkracht gekwarte  
panoramás op blike beeldragers oh billen  
van oh zo betoverende baadsters die eens wellicht  
bedwateren in het volledig bewaakte bed

De laatste drie sterk allitererende regels schetsen het onvermijdelijke verval van mooie vrouwen die incontinent eindigen in een bed van een verzorgingsinstelling.

De laatste twee gedichten die aan de orde kwamen, behoren tot de meest toegankelijke van de bundel. De kritiek die erin wordt geuit, spreekt direct aan. Vaker echter stuit de lezer op interpretatieproblemen die hij niet makkelijk kan oplossen. Dit is een gevolg van de positie die de moderne dichter inneemt en de taal waarvan hij zich bedient. In het eerder aangehaalde vraaggesprek met Willem M. Roggeman zegt Luciebert daarover: 'De taal van de dichter is steeds meer een geheimtaal geworden omdat de moderne dichter enerzijds van moderniteit is doordrongen, anderzijds doordat hij als anachtonistische figuur nog deel heeft aan een wereld vol magie en mystiek.'

Poëtica

Vorm

De gedichten van Luciebert laten zich zelden hielden tot een kleine anekdote of een overzichtelijk tafereltje. Het zijn complexe taalbouwsels waarin een duizelingwekkend spel wordt gespeeld met betekenissen, die vaak associatief worden opgevoepen, ook via klankovereenkomsten. Hier valt een paradox te signaleren, want hoezeer de dichter zich met zijn taal in het nauw gedreven weet, hij blijft klaarblijkelijk toch vertrouwen op dit instrument. Om de taal niet te belemmen in haar schepende potentie, zijn hoofdletters en interpunctie nage-noeg afwezig, enkele aanhalingstekens, haakjes en liggende streepjes daargelaten. Daardoor kunnen zinsdelen dubbel worden verbonden en in twee zinnen functioneren (apokoinou) of wordt een zin anders voortgezet dan hij was begonnen (anako-loet). De taal genereert betekenissen die niet door de regulering via leestekens worden ingeperkt, zoals aan de eerste strofe van het gedicht 'nachtgerichten' valt te demonstrenen:

bloesems vallen voorbij en vroege vruchten  
bebloed van luchten in zonnige woede  
zij beproeven de wanhooop van bezeten  
eenzaam tussen de auto's en de beesten

'vroege vruchten' kan subject zijn bij 'vallen', maar ook, via het persoonlijk voornaamwoord 'zij', bij 'beproeven'. Dit laatste woord roept een associatie op met eten (proeven), waarop in de titel (nachtgerichten) al wordt gezinspeeld. Het korte gedicht eindigt als volgt:

dan wordt van de nacht de taart dooraderd  
met wecklagende zweepslagen en gehuil  
en ze ontardt in ruwvoer waarvan brutaal  
de alles besturende aaseter meesmilt



kranke zielen tasten toe en de genezert  
wordt meesmuilend meegegeven voor het daagt  
over de lege tafels en de kale dreven  
waarover een hemeltergende honger jaagt

Het gedicht handelt over eten en het gebrek daarvan, maar deze inhoud krijgt niet in een simpele mededelende vorm gestalte. De nacht wordt vergeleken met een taart, mogelijk doordat de sterren het beeld oproepen van een versiering met kaasjes. Vervolgens vindt er een omslag plaats: de taart ont-aardt (ook: ont-taart) in 'ruwvoer'. Ten slotte resteeft een hemeltergende honger, een woordcombinatie waarvan het clichématige 'hemeltergende' aan originaliteit wint door het verband met de impliciet aanwezige sterrenhemel. De 'aaseter' die 'meesmuil' gebruikt daartoe zijn muil, gezien het bijvoeg-lijk naamwoord 'meesmuilende'.

De gedichten van Luciebert, ook die in *de moerasruiter uit het paradijs*, zijn bijzonder klanokrijk. Volrijm (niet alleen aan het einde van de versregel), alliteratie en assonantie duiken steeds weer op. In het laatste citaat trekken lange a-klanken ('taart' – 'dooraderd' – 'weklagende' – 'ont-aardt' – 'bru-taal' – 'aaseter' – 'daagt' – 'tafels' – 'kale' – 'waarover' – 'jaagt') een spoor door het gedicht. Daarnaast valt een reeks lange e-klanken te onderscheiden: 'weklagende' – 'zweepslagen' – 'aaseter' – 'meesmuil' – 'genezert' – 'meesmuilende' – 'meegege-ten' – 'lege' – 'dreven' – 'hemeltergende'. Ook alliteratie is aan-wijsbaar: 'hemeltergende honger'.

De concentratie van klanken die in *de moerasruiter uit het paradijs* is nagestreefd, verleent de poëzie van Luciebert een grote zeggingskracht. Soms bezorgt de nadrukkelijke herhaling van klanken het gedicht een krachtig slot, zoals in 'om lood of goud' dat als volgt wordt afgerond:

zeker de strompoot staat naast de kassa  
van de tuimelgeest: 'er is een god die mart  
er is een god die tart' en dat is wat een massa  
mensen ook in de geur van overvloed verwacht

*Stijl*

De hechte klankorganisatie draagt bij aan de apodictische toon die in *de moerasruiter uit het paradijs* valt te beluisteren. Ook langs andere wegen wordt dit effect bereikt. Zo is er de gebie-dende wijs in het eerder besproken slotgedicht: 'meng ze de schone sterke leugens/ met het kermende grint op kerkhoven; 'de pekevalver' begint met het gebiedende 'zie', terwijl het lyri-sche ik in de tweede strofe een mededeling in andere bewoor-dingen herhaalt, ingeleid door 'ik zei'. Ook een sententie als

'wie nu niet blijde is hij verdwijne' ('de blijde schoonheid aan de beekstromme') geeft het taalgebruik een toets van stelligheid. En die pertinentie vloeit voort uit de drang zich uit te spreken over de wereld en de positie daarin van de dichter. Lucebert maakt in zijn werk graag toespelingen op bestaan- de teksten. Hiervoor kreeg al een Bijbelcitaat aandacht en 'wake' opent met de volgende regels:

in de schemering benen rozen bevingerd  
nijdig als in doodsstrijd en in drift  
bekers steeds voller gcheven en een ieder  
lijkt verloren [...]

Het aanbreken van de dag wordt geaccentueerd met een ver- wijzing naar Eos, de Griekse personificatie van de dageraad (Aurora bij de Romeinen). Homerus spreekt van de rozenvin- gerige Eos, een lieflijk beeld waarvan in het vulgaire 'bevin- gerd' weinig overblijft.

## Context

Lucebert was de belangrijkste dichter van een beweging die be- kendstaat als de Vijftigers. Deze experimentele dichters ver- wierpen in de jaren na de Tweede Wereldoorlog de traditionele poëzie. Bij hen geen anekdotiek noch conventionele versvor- men. Vooral het sonnet moest het meer dan eens ontgelden. In hun poëzie-opvattingen grepen de Vijftigers terug naar stro- mingen binnen de historische avant-garde als het dadaïsme en het surrealisme. Richtingen die pas door deze inhaalmanoeuvre inloed gingen uitoefenen in de Nederlandstalige literatuur. De experimentele dichters ontregelden de taal door de woorden in hun ambiguititeit tegen elkaar uit te spelen. Zij ver- grootten de semantische rijkdom van hun poëzie door een spaarzaam gebruik van leestekens. De klank speelt een voor- name rol, ook in de betekenisvorming. De poëzie van de Vijfti- gers vergt veel inspanning van de lezers en stuitte daardoor aanvaankelijk op bezwaren. Maar al vrij snel werd deze nieuwe dichtkunst geaccepteerd, wat onder andere bleek uit de toe- kenning van de Poëzieprijs van de gemeente Amsterdam in 1953 aan Lucebert. In 1965 publiceerde hij *gedichten 1948 - 1963*. Daarin zijn de zeven bundels verzameld die hij sinds 1951 de wereld in zond. Het sluitstuk is *mooi uitzicht & andere kurioziteiten*, een bun- del die hier voor het eerst verscheen.

Vervolgens zweeg Lucebert tot 1981, toen oogsten in de *dwaaltuin* uitkwam, waarin hij vooral gelegenheidsgedichten bijeenbracht, zoals bijdragen aan tentoonstellingscatalogi van bevriende kunstenaars. Meer dan vroeger geven de gedichten uring aan twijfel over het nut van poëzie. Vaak lijkt de dichter steun te zoeken bij collega-kunstenaars.

In *de moerasruiter uit het paradijs*, dat een jaar later verscheen, gebeurt dit veel minder. Slechts het gedicht 'de roker', (in memoriam de schilder marjan), verdient in dit verband vermelding. Niettemin staat de bundel, met oogsten in de *dwaaltuin*, aan het begin van Luceberts tweede periode. Deze omvat, behalve de al genoemde, nog drie bundels, alle getiteld met titels die door hun paradoxale karakter de onmogelijke positie van de hedendaagse poëzie markeren: *troost de hysterische robot* (1989), *van de verloze woelgeest* (1993) en *van de maltenige losbol* (1994).

Er zijn verschillende verklaringen geopperd voor het jarenlange zwijgen van Lucebert. Volgens Dorleijn is in de titel *de moerasruiter uit het paradijs* de hachelijke situatie van de moderne poëzie uitgedrukt. De dichter heeft in maatschappelijk opzicht een zwakke positie, zowel economisch als qua prestige. Hij is, in de woorden van de door Lucebert bewonderde Duitse dichter Friedrich Hölderlin, 'Dichter in dürriger Zeit'. Ook de vraag van de filosoof Adorno of het na Auschwitz nog mogelijk is poëzie te schrijven, wordt in dit verband vaak vermeld.

Echter, in de naoorlogse jaren zond Lucebert de ene poëziebundel na de andere de wereld in. Hij verwachtte in zijn begintijd veel van de poëzie, ook in politiek en maatschappelijk opzicht, zoals het beroemd geworden gedicht 'minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia' uitwijst.

In de jaren zeventig van de twintigste eeuw veranderde het maatschappelijk klimaat: de protestbewegingen verliepen en in de literatuur herleefde de traditie. Dichters als Jan Kuiper en Gerrit Komrij keerden terug naar het sonnet. In de geruchtmakende bloemlezing die de laatste samenstelde uit de Nederlands-talige dichtkunst van de negentiende en de twintigste eeuw, werd Lucebert een prominente plaats toebedeeld, maar Komrij's selectie als geheel werd gezien als een eerherstel van de traditionele poëzie. De dichter van het type Lucebert werd in deze context een paradoxale en gedateerde verschijning; in zijn eigen woorden, ontleend aan het gedicht 'recepties': 'jij tropische eskimo vergeelde avantgardist'. Latere dichters als de Maximalen en Ilja Leonard Pfeijffer toonden echter grote waardering voor zijn werk.

In de jaren dat hij geen gedichten schreef, ontwikkelde Lucebert zich als beeldend kunstenaar. Misschien stimuleerden de

reputatie die hij daardoor verwierf en de materiele zekerheid die daarmee gepaard ging, hem tot een terugkeer naar de poëzie. Een aantal malen is de vraag opgeworpen of de poëzie van zijn eerste periode zich onderscheidt van die van de tweede. Algemeen wordt geoordeeld dat de gedichten van na 1980 illusieus zijn. Zij geven een inktzwart beeld van de samenleving. De frivoliteit uit de periode ervoor heeft plaatsgemaakt voor cynisme. In een interview met Max Pam verklaarde Lucebert dan ook: 'Ik geloof niet dat iemand die bij zinnen is en de wereld helder beziet, een vrolijke kijk op het mensdom kan hebben.' Slechts de kunst kan enige troost bieden.

## Waarderingsgeschiedenis

Twee punten keren met enige regelmaat terug in de recensies die *de moerasruiter uit het paradijs* uitlokte: de pessimistische toon en de moeilijke verstaanbaarheid van de poëzie. Lucebert is nog steeds een moeilijk en ontogankelijk dichter, stelt Robert Anker vast. Dit wordt geaccepteerd als een eigenschap die onverbrekelijk verbonden is met zijn dichtkunst. Anders dan vroeger keurt geen enkele criticus zijn werk op grond daarvan af. De recensenten zijn het eens over de negatieve visie op mens en wereld die spreekt uit *de moerasruiter uit het paradijs*. 'De nieuwe bundel is zwarter dan ooit, constateert Cyrille Offermans (februari 1983). 'Oneetbaar is alles in Luceberts universum, dor en droog, verdoofd en dichtgeslibd.' De kansen voor het betere liggen slechts in het kleine en gewiekste.

Jaap Goedegebure ziet in de bundel 'poëzie van de apocalyps'. De titel begrijpt hij als 'de ontluistering van elk hoopvol idealisme'. Hij verdedigt de taalacrobatiek van Lucebert met een beroep op de verontwaardiging waarvan de bundel getuigt: 'De heftigheid van de verontwaardiging wordt gedragen door het verbale geweld, dat ook nu door velen als woordkrammerij ervaren zal worden, maar dat mij in dit geval het enige adequate middel lijkt, als men tenminste de grens tussen gedicht en traktaat wil handhaven.'

De kritiek op *de moerasruiter uit het paradijs* laat een grote mate van overeenstemming zien, ook wat betreft de waardeoordelen die worden uitgesproken. Alle critici zijn positief over de bundel, die tot nu toe niet aan een dieper gravende beschouwing werd onderworpen.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:

Lucebert, *de moerasruiter uit het paradijs*, eerste druk, Amsterdam 1982.

- Willem M. Roggeman, Gesprek met Lucebert. In: *De Vlaamse Gids*, nr. 1, januari-februari 1985, jrg. 69, p. 2-14.
- C.W. van de Watering, Luceberts vechtsysteemige poëzie. Enkele paragrafen. In: *Lucebert schilder-dichter*, Amsterdam 1991, p. 97-III.
- Gert de Jager, Lucebert, de vroegere en de latere. In: *Literatuur*, nr. 2, maart-april 1997, jrg. 14, p. 66-72.
- Cyrlle Offermans, Vogel leven. De late poëzie van Lucebert. In: *De ontdekking van de wereld. Essays*, Amsterdam 2000, p. 197-230.
- Theo Salcmink, *Een andere Lucebert. Op het snijvlak van avant-garde en katholicisme*, Nijmegen 2008, p. 165-169.
- Gillis J. Dorleijn, Het haat in niets. Over 'De moerasruiter uit het paradijs' (1982) van Lucebert. In: Dirk de Geest e.a. (red.), *Ergens beginnen. Bijdragen over Nederlandse poëzie (1967-2009) voor Hugo Brems bij zijn emeritaat*, Leuven 2009, p. 149-157.
- Peter Nijmeijer, Lucebert in gevecht met zijn taal. In: *de Volkskrant*, 11-3-1983.
- T. van Deel, Waar uw schat is daar wordt gehakt. In: *Trouw*, 11-8-1983.
- Thomas Verbogt, Dagelijks een gedicht. In: *Tubantia*, 4-1-1983.
- Aad Nuis, Lucebert en de moerasruiter. In: *Vrij Nederland*, 8-1-1983.
- T. van Deel, De menselijke stem een luide beek. In: *Trouw*, 27-1-1983.
- Max Pam, 'De mens is een sekreet, dat ben ik met de zwartekousenkerk eens'. In: *Vrij Nederland*, 29-1-1983.
- Robert Anker, De keizer blijft anarchist. In: *Her Parool*, 9-2-1983.
- Cyrlle Offermans, Een project van het verlorene ogenblik. In: *De Groene Amsterdammer*, 16-2-1983.
- Graa Boomsma, Tussen de afgrond en de luchtmens. In: *De Waarheid*, 23-2-1983.
- Jap Goedegeboure, De poëzie van de apocalyps. In: *Haagse Post*, 5-3-1983.

