

# Kijk vreesloos in de spiegel. Albert Helman 1903-1996

Michiel van Kempen

## bron

Michiel van Kempen, *Kijk vreesloos in de spiegel. Albert Helman 1903-1996*. In de Knipscheer, Haarlem 1998

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/kemp009kijk01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/kemp009kijk01_01/colofon.php)

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

***Rimpels***

Kijk vreesloos in de spiegel, jij  
die eeuwig dacht te leven.  
Ontdek 't hologige karkas  
dat onderhuids je aangrijnst.

Ondanks alle rimpels  
(het slappe masker van de Dood  
dat plotseling zal worden afgerukt  
voor het mysterieus niet - meer - bestaan)

wees welgemoed, daar elk verminken  
uitstel van vernietiging is.

Albert Helman, 1994

**I****De mens Helman, Helman de mens**

*Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben*

In februari 1996 verslechterde de gezondheid van Lou Lichtveld/Albert Helman. Zijn algehele conditie liep snel achteruit, hij werd getroffen door een licht herseninfarct en in het ziekenhuis opgenomen. Hij had hoge koorts en geraakte buiten bewustzijn. De medische wetenschap nam het over van het oude lichaam: hartapparatuur, beademingsmachinerieën en infusen hielden iets in leven dat nauwelijks nog met één vezeltje aan het leven hing. Dit was wat Lou in bange momenten gevreesd had en hij had duidelijke instructies gegeven: als het leven mensonwaardig is geworden, dan moet de stekker eruit. De familie en zijn lijfarts beraadden zich: moesten zij de verantwoordelijkheid nemen zijn ultieme wens te respecteren? Er werd besloten om de actieve medicatie waaronder het toedienen van antibiotica, te stoppen. De toestand verbeterde onmiddellijk. Enkele dagen later zat hij weer op de bank in zijn woning in Amsterdam-Buitenveldert en ontving er gasten. Zijn leven lang was hij een 'dwarsliggende Indiaan' geweest; nu had hij ook Ba Fedi, Magere Hein met zijn zeis, de voet dwars gezet. Tot over de grens van de dood heen, was hij zijn eigenzinnige weg gegaan.

Karakteristiek was wat hij, sprekend over de dood, in *Woorden*

*op de westenwind* (1994) zei: 'Ik verkies geen hersendood, maar een hartdood. Een paar keer is 't al niet zo best gegaan met mijn gezondheid.' Hij doelde daarmee op een hartinfarct dat hem kort na de dood van zijn tweede vrouw getroffen had toen hij nog op Tobago woonde, zodat hij hals-over-kop naar San Francisco moest worden overgevlogen om door een kwartet doktoren behandeld te worden. Dat hij uiteindelijk op woensdag 10 juli 1996 toch overleed aan waarschijnlijk een herseninfarct, was een feit dat al buiten zijn denkend en schrijvend leven viel. Enkele maanden eerder had hij tegen Jos de Roo gezegd: 'Vroeger kon ik denken wat ik wilde, want ik kon schrijven. Nu kan ik niet meer schrijven, dus heeft het denken geen zin meer.'<sup>1</sup>

Zijn er momenten geweest waarop Lou Lichtveld *niet* gedacht heeft, waarop hij zich op de stroom van zijn emoties en het leven dat zich zonder meer *ervaren* laat, heeft laten meevoeren? Het moet wel, maar ik ken er geen getuigenis van. 'Toen ik in Spanje woonde', zei hij eind 1995 tegen me, 'begon ik elke dag met één uur wiskunde. Om mijn kop helder te houden. Ik las Russell en Whitehead, twee denkers aan wie ik veel te danken heb.' Helmans romans, novellen en verhalen zijn in wezen verbeeldingen van cognitieve processen: de zoektocht naar de grenzen van de eigen mogelijkheden en zekerheden in *Het eind van de kaart* (1980); de gang die elke mens gaat vanuit de moederschoot in de ruigte van het leven en weer terug naar de beschutting zoals in de twee spiegelverhalen van *'s Mensen heen- en terugweg* (1937); het kennen van de mens in zijn betrekkingen tot natuur en bovennatuur in *De G.G. van Tellus* (1994).

Zonder dat wij er weet van hadden, moet hij nog hebben liggen prakkiseren toen hij volgens de doktoren in coma lag.

Pas toen hij het echt tijd vond op te houden met denken, hield hij op te *zijn*.

Feit is dat Albert Helman, anders dan veel andere rasschrijvers, zich niet met fictief literair werk alléén tevreden kon stellen. Dat is altijd zo geweest. In de jaren dat hij in Spanje woonde bijvoorbeeld, ontving hij een vaste maandelijkse toelage van zijn uitgever Nijgh & Van Ditmar, maar, al was het leven in Spanje goedkoop, hij beperkte zichzelf niet tot proza, en bleef ook altijd journalistiek werk schrijven voor Nederlandse kranten.

Is de muziek het domein geweest van zijn diepste emotionele beleven, misschien meer nog dan het schrijven? Was het de muziek waaraan hij om praktische redenen niet zijn hele leven *kon* wijden, maar als verantwoordelijk en altijd maatschappelijk geëngageerd burger ook niet aan *wilde* toegeven? Het is heel goed mogelijk. Een bundeling van de muziekkritieken die hij voor verschillende bladen schreef - vooral veel over tijdgenoten: Schönberg, Diepenbrock, Andriessen, Milhaud, Cocteau, Stravinsky, Villa-Lobos, Bartók - kan ons hieromtrent veel leren.

Zijn schrijversnaam koos hij, omdat 'ik geen verwarring wenste tussen de componist die ik mij *voelde* en de schrijver die ik bezig was te worden'. Hij schreef dat in de voorrede tot de prachteditie van *De stille plantage* die vijftig jaar na de eerste druk verscheen.<sup>2</sup> Ook elders heeft hij er geregeld van getuigd dat muziek zijn eerste, grote liefde was, en ook zijn leven lang zou blijven. Het is vooral dankzij de concertuitvoeringen die pianiste Tan Crone organiseerde, dat we ook de muzikale kant van Lou Lichtveld beter hebben kunnen leren kennen.<sup>3</sup>

John Helstone heeft een informatief stuk over Lichtveld als

musicus geschreven in het Helman-nummer van het tijdschrift *Mutyama*. Hij geeft ook een lijstje van Lichtvelds composities, overwegend pianowerken. Jammer genoeg kiest Helstone voor een overwegend biografische invalshoek, zodat we over de compositorische kwaliteit van Helmans muziekwerk niets te weten komen. Zélf ben ik te weinig onderlegd om een muziekcompositie op de ontleedtafel te leggen, maar ik heb wel oren aan mijn hoofd, en na het horen van Lichtvelds muziek durf ik voorzichtig te zeggen dat met hem een belangrijk componist verloren is gegaan. Zijn stukken in het idioom van Roussel, de vroege Debussy, Poulenc, zouden eens op een CD verzameld moeten worden om er deskundigen hun zegje over te laten doen.

Iemand die kind aan huis is bij beide muzen, zou ook eens moeten kijken naar waar de belletristiek en de muziek elkaar raken bij Helman. *Serenitas* (1930) is uiterst muzikaal geschreven, is misschien wel het muzikaalste van al Helmans boeken. Het zou eenvoudig zijn om het navolgende fragment om te zetten in versregels, zo zuiver metrisch is het:

Men vraagt zich af: waarom aan kinderen het volle leven is ontzegd en heiligen zich keeren van wat wij onbesuisden als het waardevolste achtervolgen, en waarom of er verminkten zijn wier lichaam nooit tot het besef van licht of klanken of de weke huid der dingen of de zoete angst der liefde zal ontwaken. Wij anderen die bij het zoetste proeven nog aan bitter, bij het schoonste licht nog denken aan een bange nacht, en in het teerste oogenblik nog smeeken en twee tranen schreien, dat iets grooters en iets innigers gebeuren mag, als schuwe dieren lopen wij maar al te snel langs deze witte lichtende gestalten die ons voorgaan naar het paradijs.<sup>4</sup>

De structurering van Helmans prozawerken heeft veel te danken gehad aan muzikale bouwprincipes. Zijn *Surinaams Passiespel* dat hij in 1956 schreef, dankt zijn structurering aan Bachs *Matthäus-Passion*. Het contrapunt van de dubbelkoren, de afwisseling van recitatieven, aria's en koralen heeft Helman ingegeven om zijn passiespel te laten uitvoeren met een dubbel speelplan: een bovenplan dat het Evangelie nauwkeurig volgt en een benedenplan waarin het Evangelieverhaal wordt becommentarieerd met een sterke kleuring door het gewone West-Indische leven met heel zijn bonte verscheidenheid van culturen en meningen. Ook naar de fuga's zoals Beethoven die in zijn kwartetten componeerde, heeft Helman voor de bouwprincipes van zijn proza goed gekeken. In een analyse van de roman *Mijn aap lacht* dat verschenen is in het Helman-nummer van *Oso*, heb ik geprobeerd vanuit die invalshoek zijn werk onder de loupe te nemen, maar dat zou grondiger moeten worden uitgewerkt voor meer van zijn boeken. Het zal duidelijk zijn: er ligt nog heel veel braak als het om de Lichtveld-studie gaat, maar wat betreft zijn 'eerste liefde' zoals hij het zélf heeft uitgedrukt, moet alles nog gebeuren.

Helman wilde altijd graag een Renaissance-mens zijn en gezegd moet worden dat zijn poging geen lichtzinnige is geweest. Hij sprak vloeiend acht talen en het verschijnsel taal en alles wat daarin zijn neerslag vindt, fascineerde hem. Ik heb hem wel eens gevraagd of hij behalve Spaans en Italiaans ook Portugees kende. Nee, zei hij, maar hij las wel Portugese boeken, hij kwam er wel uit met zijn kennis van andere talen en enkele woordenboeken. Het tekent de vasthoudendheid van de onversaagde vorser. Hij ging met meer talen op die manier om. In zijn jeugd jaren kreeg hij lessen in Chinees van de leproloog

dr E. Gehr, en al zou hij die taal nooit spreken, geheel vreemd was ze hem niet, en de oude Chinese denkers zouden hem altijd blijven boeien.<sup>5</sup> Na de verschijning van *Spiegel van de Surinaamse poëzie*, eind 1995, maakte hij me een compliment met het boek, maar vooral de twintig kwatrijnen van de Chinees Pao Shu, die ook in Chinese karakters werden afgedrukt, hadden hem verrast. Die mening deelde hij met een andere Surinaamse schrijver, de oud-rechter die als een tweede Van Gulik zoveel over het verre Oosten heeft geschreven: Hugo Pos.

Het schijnt dat een duizendpoot maximaal 177 paar poten heeft. Welnu, Lou Lichtveld had er méér. Vind maar eens iemand die een wiskundig-linguïstische 'phonofotografie van de negerlach' heeft ontwikkeld, die volksfeesten en campagnes tegen de malariabestrijding opzette, die op zijn tachtigste nog een ballonvaart maakte en op zijn 91ste eregast was op het Nederlands Filmfestival vanwege zijn muziek voor de eerste geluidsfilm *Philips Radio* en *Regen*, die minister van Onderwijs en directeur van de Rekenkamer was, die schreef over Maimonides, Abessijnse literatuur en muziek van Siam en Voor-Indië en meewerkte mee aan het scenario van *Wan pipel* van Pim de la Parra en Wim Verstappen. Er is met gemak een heel pak van Sjaalman samen te stellen over allerlei aspecten van Helmans leven en werk die nog eens grondig uitgespit moeten worden.

Over wat de Amsterdamse deken nu precies zei toen hij Helman vanaf de preekstoel kapittelde.

Over de typografische vormgeving van zijn boeken.

Over het credo van de onbegrepen schrijver in *Wij en de litteratuur* (1931) en in hoeverre dat door Helman in de praktijk tot poëtica is verheven.



Over het toneelstuk *Triangel* (1931) dat werd aangekondigd maar nooit verscheen.

Over de betekenis van het Spinozistische lust-begrip in zijn doen en laten.

Over *Waarom niet* (1933) als navolging van *A high wind in Jamaica* (1929) van Richard Hughes.

Over waarom hij wel met Du Perron optrok, maar niet met zijn Surinaamse landgenoot uit de *Forum*-kring, Rudolf van Lier.

Over *De dolle dictator* (1935) in vergelijking met *Tirano banderas* (1926) van Ramón del Valle-Inclán.

Over waarom hij in de eerste uitgave van *Berijmd verzet* anoniem verzen publiceerde, en waarom die in de heruitgave verdwenen en plaats maakten voor die van Rudolf van Lier.

Over de kruislijnen van zijn Mexico-kwartet.

Over de reden dat het illegale *Aldus sprak Zarathustra*, in 1944 gepubliceerd onder de naam Friedrich Nietzsche, niet verscheen als het geplande *Speculum Teutonicum* onder de naam Albertus Parvus.

Over de verhouding tussen tekst en beeld in *Een doodgewone held* (1946).

Over Bijbel-allusies in *De laaiende stilte* (1952).

Over Lichtveld als diplomaat.

Over Helmans ongepubliceerde vertaling van het Arubaanse verhaal *Amor ontdekt Aruba*.

Enzovoorts enzovoorts.

Ik denk dat ik me nog heel lang zal verbazen over wat Helman in zijn leven allemaal gedaan heeft. Maar ik geloof ook dat die veelzijdigheid de waardering voor Helman als literator uiteindelijk geen goed gedaan heeft. Voor het grote publiek is hij toch altijd de schrijver gebleven van *Zuid-Zuid-*

*West* en *De stille plantage*, zijn vroegste romans uit een tijd dat er voor hem nog gemakkelijk een laatste gevonden kon worden in de opbergkast die literatuurgeschiedenis heet. Hij is niet de monomaan geweest die vanuit een persoonlijke getroubleerdheid altijd dezelfde worst in telkens een andere verpakking steekt. Juist in de verscheidenheid van zijn activiteiten heeft Helman zijn eigen persoonlijkheid recht gedaan en dat is pas laat onderkend.

Consequentie van zijn nooit aflatende gretigheid om overal veel vanaf te weten en overal over te schrijven, is geweest dat de tijd hem met een nietsontziend tempo achternazat. Een epoeche van informatietechnologie verwijst zelfs maar de pretentie van universaliteit naar het rijk der fabelen. De *uomo universale* die hij zo graag wilde zijn, heeft hem dan ook vaak lelijk opgebroken. Hij schreef over zoveel onderwerpen dat het niet anders kon, dan dat hij geregeld hard getackeld werd. Vaak ging het om zeer gegronde kritiek, dikwijls ook om scherpstijperij door dwepers die in hun monomanie totaal geen oog hadden voor de verdiensten van de generalist Helman.

Wie bevolkingsgroepen wil karakteriseren zoals Helman dat heeft willen doen in *Cultureel mozaiek van Suriname* (1977) en *Facetten van de Surinaamse samenleving* (1978) loopt vroeg of laat tegen het verwijt van stereotypering op. De vraag is of een karakteristiek nog geldigheid bezit wanneer laten we zeggen tien procent van een groep zich niet volgens het beschreven model gedraagt. Ik heb het altijd merkwaardig gevonden dat tegen studies van Surinaamse bevolkingsgroepen, die in wetenschappelijke termen sociaal gedrag beschrijven, veel minder bezwaar is gemaakt dan tegen de veel klaarder taal van Helman. Als Helman schrijft over de veroveringszucht bij stadscreolen 'met als gevolg bij het seksueel contact: haast en

vooral kwantitatieve, weinig kwalitatieve appreciatie voor de prestaties' is dat dan zo wezenlijk verschillend van een 'dominant promiscu sociaal patroon' zoals dat in een sociologische studie werd genoemd?

Met de genoemde twee boeken ervoer Helman ook, overigens niet voor 't eerst, hoe de pijn van de pionier aanvoelt. Enkele specialistische studies over Suriname waren er in die tijd al wel, maar overzichtswerken nog nauwelijks en zijn boeken zijn een wonder van diepgang vergeleken bij de ongeveer gelijktijdig verschenen *Encyclopedie van Suriname* van het prestigieuze Elsevier, een in elkaar geflanst naslagwerk dat op een handvol voortreffelijke artikelen na, vooral uit puin bestaat. Ik denk dat dáár een faire vergelijking ligt, en niet met bijvoorbeeld *Sranan, cultuur in Suriname* uit 1993, dat kan terugvallen op veel meer onderzoek dat in de loop der jaren is verricht. Het is gemakkelijk om te zeggen dat Helman liever van bepaalde onderwerpen had kunnen afblijven, met een veel fragmentarischer *Cultureel mozaïek* tot resultaat dan we nu bezitten. Maar hij moet altijd op minstens drie wijzen gemotiveerd zijn geweest. Allereerst om af te maken wat hij ooit als project in zijn hoofd had gekregen. Vervolgens om recht te doen aan zijn inborst van Renaissance-mens met een nieuwsgierigheid naar alle zijden toe. En tenslotte moet hij gedreven geweest zijn door zijn eergevoel dat geen intellectueel onderwerp hem te hoog ging. Dat eergevoel heeft de zuiverheid van zijn beoordelingsvermogen wel eens parten gespeeld. Hoe moet hij zich gevlijd hebben gevoeld met het verzoek het voorwoord te schrijven tot *Surinaamse muziek in Nederland* (1990) van Marcel Weltak. Als musicus heeft hij nooit veel lauweren kunnen oogsten, maar dat kan toch moeilijk een excuus zijn geweest om een voorwoord te schrijven voor een

boek waarmee de vakpers de kachel aanmaakte. Zijn eigen verontschuldiging die hij uitspreekt, dat het om een soms fragmentarisch of onvolledig boek gaat, klinkt onthutsend zwak voor iemand die voor zichzelf en anderen altijd de hoogste normen hanteerde.

Wie zich altijd zo scherp uitdrukt als Albert Helman, hoeft niet te verwachten dat criticasters zich zullen matigen in hun taalgebruik. Amper heeft hij in 1946 in Paramaribo een lezing gehouden over de autonomie van Suriname, of in de krant wordt hem toegevoegd:

't Is wel merkwaardig, dat de heer Lichtveld op de valreep de Surinamers aanspoort, om onmiddellijk aan hun vrijheid te werken, terwijl hij zélf naar het gesmade Nederland terugkeert.<sup>6</sup>

En de hindostaanse vereniging Djagaran protesteert tegen zijn uitspraak dat de hindostanen hem als spreker geweigerd hebben, omdat hij een creool is.<sup>7</sup> Helmans verhouding tot de hindostanen is trouwens altijd wat problematisch geweest. De hindostaanse verenigingen protesteren in 1965 als hij afgevaardigde wordt bij de Koninkrijksraad voor Culturele Aangelegenheden, omdat hij het hindostaanse cultuurpatroon niet kent.<sup>8</sup> Moestafa Nurmohamed trekt die lijn door in een boekske van amper 32 tekstbladzijden dat hij *De geschiedenis van de Islam in Suriname* (1985) noemt. Hij stort zijn heilige verontwaardiging over Helmans *Cultureel mozaïek van Suriname* uit:

Vanaf wanneer zijn de vasten- en gebedsplichten zwaar? Weet Helman niet dat zelfs kinderen beneden de tien jaar en ouderen van dagen over de tachtig, deze met het grootste gemak ter wereld vervullen? Dat zelfs de hardwerkende landbouwers aan deze idem voldoen? (p. 6)

Ik zal niet zeggen dat er niet vaak genoeg grond geweest is om

tegen Helmans uitspraken in het geweer te komen. Hij heeft geregeld de plank misgeslagen in zijn antropologische en historische beschouwingen. Maar jammer genoeg hebben zijn opponenten hun kritiek vaak met zo weinig intellectueel niveau, zo volstrekt humorloos, verbeten, dweperig, zonder enige luciditeit gebracht. Kinderen beneden de tien jaar, ouden van dagen over de tachtig en hardwerkende landbouwers moesten als hulptroepen worden ingeroepen om de taaie Indiaan eronder te krijgen. Iemand die zo wordt tegemoetgetreden, geef je bijna onmiddellijk alle krediet van de wereld.

Altijd is Helman goed geweest voor gekrakeel en tumult, al is soms niet meer goed invoelbaar waar het in bepaalde kwesties precies om ging. Zo is het bijna zestig jaar na dato nauwelijks voorstelbaar wat de katholieke prelaten toch zo moet hebben tegengestaan in de roman *Serenitas* die in 1930 uitkwam. De deken van Amsterdam ging er vanaf de preekstoel tegen tekeer, en *De Maasbode* - toch een van de kranten waarvoor Helman zélf schreef - vond op 6 december 1930 het boek zo verwerpelijk dat men het 'van de massa der geloofsgenooten verre zou willen houden'. Er wordt vrijmoedig over God gefilosofeerd in de roman. De onzichtbare God wordt vergeleken met radiomuziek die overal tegelijk in de lucht zweeft, Dorus vraagt zich een moment af of het niet God maar de duivel is die de mensen liefde gaf en de puzzelstukken van voortplanting en gezinsleven krijgt hij niet ineengepast. Met de Paapse meetlat van die dagen zal dat wel hoogst godslasterlijk zijn geweest, maar het lijkt mij verder een geval van benauwd-orthodox lezen zoals men dat in die tijd zo frequent in de katholieke pers tegenkomt. Gerard Knувelder moet het over dit boek hebben, wanneer hij schrijft dat Helman 'met voor die

tijd ongewone vrijmoedigheid over seksuele problemen handelde' - maar Knuvelder vermeldt de titel *Serenitas* nergens!<sup>9</sup> Van deze tijd bezien, moet je toch vaststellen dat de katholieke zedenmeesters van die tijd een ongelooflijke perversiteit in hun lezen gehad moeten hebben. Want het lijdt geen twijfel dat de schrijnwerker Dorus een godsvruchtige simpele-van-geest is die braaf ter kerke gaat en die in al zijn naïviteit geen blasfemisch woord over de lippen kán komen. Hij is een goede moordenaar maar vergeleken bij die van Antoon Coolen dan ook nog zonder zonden, zuiver en puur als een Houtekiet, maar afgezet tegen Walschaps creatie een vromehannes. Ik ben ervan overtuigd dat Helmans kompaan uit de *Gemeenschap*-tijd, Anton van Duinkerken, tegen de verkettering van *Serenitas* in het geweer is gekomen, en Helman had hem wel wat meer krediet mogen geven dan hij heeft gedaan in een nogal naar artikel in *Maatstaf* van 1986.<sup>10</sup> Enfin, dat artikel was natuurlijk een laatste trap tegen het katholicisme, dat hem zo lang geleden een flink trauma had aangesmeerd: eerst was hij op last van de bisschop van Haarlem ontslagen als muziekcriticus van *De Maasbode* omdat zijn bespreking van een boek van Eva Raedt-de Canter en zijn verhaal in het Kerstnummer-1930 van *De Maasbode* uit de katholieke dwangbuis puilden. Vervolgens kwam er een censor bij *De Gemeenschap* en pakte hij ook daar zijn biezen. Uiteindelijk zou hij terechtkomen bij het anticlericale tijdschrift *Apollo* waar de Amsterdamse hoogleraar Johannes Tielrooy de scepter zwaaide - 'Johannes Tielrooy, wat is je ziel mooi' spotten de katholieken.

Ook in Suriname werd hem zijn vrijmoedigheid niet altijd in dank afgenomen. Kort na de oorlog keert hij terug naar zijn geboorteland; hij zal er zeven maanden blijven en verschillende lezingen verzorgen. In de Stadszending geeft hij op 16

september 1946 een 'anatomische les' van het gedicht 'Invocatio' van Hendrik Marsman. Kunst moet als een levend organisme bekeken en geanalyseerd worden, betoogt Helman, al is het onmogelijk voor alles een goede verklaring te vinden: 'Hier moet men onwillekeurig gaan denken aan iets wat sommigen God noemen en Waarvoor anderen nog geen naam hebben.' In ingezonden brieven in het katholieke dagblad *De Surinamer* springen twee apologeten hem op de hals om hem duidelijk te maken hoeveel mensen zich aan zijn manier van uitdrukken gestoord hebben, alsof het al niet erg genoeg was dat hij de stof gelijktijdig voor dames en heren behandelde!<sup>11</sup>.

Atheïst was Helman niet, maar van kerkgenootschappen moest hij niets hebben. Over de paters en nonnen die na de oorlog naar de West vertrekken schampert hij in een reisverslag:

Blijkbaar lijdt het zieleheil der tropenbewoners geen uitstel, want met alle booten schijnt er zulk een groot contingent aan geestelijken te vertrekken.

In *Sursum Corda* van 17-8-1946 bijt een redacteur terug:

Het zijn waarlijk niet de slechtste immigranten voor Zuid-Zuid-West, want, geloof mij, zij zijn weinig baatzuchtig.<sup>12</sup>.

Al vroeg liet Helman de katholieken met hun zondebesef achter zich:

Ze hebben van God een soort superboekhouder gemaakt, die in het grootboek opschrijft wat je goed en wat je verkeerd hebt gedaan. Als het saldo positief is kom je in de hemel. Is het negatief dan beland je regelrecht in de hel. Bovendien heeft God een spaarbank waar je allerlei verdiensten kunt sparen en je een heilige een goed woordje voor je kan laten doen. Nou dat *BV Accountantsbureau Gods*, daar geloof ik niet in. Andere godsdiensten hebben ook van die onzinnige dingen. Het gaat volgens mij maar

om één ding en dat is: hoe sta je in je binnenste tegenover je medemensen en tegenover het grote raadsel dat ons bestaan vormt. Tegenover beide moet je met respect staan, ook als je daar geen antwoord op weet. We hebben maar een beetje verstand in ons hoofd en hele grote complexe vraagstukken daarbuiten.<sup>13</sup>

Hier spreekt evengoed de jonge man die zoveel wrevel over zijn omgeving voelde dat hij zijn vaderland verliet, als de oude man die nog altijd woedend kon spreken over elke situatie waarin mensen gekwetst, vertrapt en onderdrukt werden. Daarin was hij socialist en bepaald niet het type van 'Alle Menschen werden Brüder' (er waren betere symfonieën geschreven dan Beethovens Negende, vond hij - hij had overal een mening over). 'Elk verhaal snijdt pas hout wanneer het op ethos berust,' zegt hij in *Zaken, zending en bezinning* (1968, p. 10). Het tekent zijn poëtica ten voeten uit. Over zichzelf heeft hij wel eens gesproken als 'anarcho-socialist', een partijganger zonder partij, en dat is natuurlijk een schrijverspositie bij uitstek.

Ik heb Helman altijd onbevangen over mensen horen spreken, ongeacht hun rang of stand. Voor een arbeider met moed kon hij diep de pet afnemen, een minister-president werd al op voorhand met heel wat meer scepticisme bekeken en tegenover het koningshuis stond hij minstens even argwanend. Het liefst wilde hij de rebel uithangen als het hermelijn om de hoek verscheen, zoals ook deze mooie anekdote uit zijn mond laat zien:

De koningin vertoonde zich vroeger één keer per jaar in Amsterdam en Jo Spier - de tekenaar - en ik gingen daar naar toe om - op De Dam - een soort reportage te maken voor de krant [*De Telegraaf* - MvK]. Ik schreef en Jo maakte wat schetsen. We stonden daar bij de koetsen voor het



paleis, met opzij wat palfreniers. Eén had een heleboel medaljes, zó, zó en zó. Jo staat daar te kijken, ziet die kerel en zegt meneer, was u soms in de oorlog met al die medaljes? Waarop die man héél plechtig zegt: dit mijnheer zijn de huisorden die wij ontvangen bij de bezoeken van buitenlandse vorsten. O, zegt Jo, dan zegt zo'n koning zeker: wilt u de rijksdaalder in uw hand of aan een touwtje?<sup>14</sup>.

Lintjes vond hij onzin en de versie die hij altijd heeft gegeven van de wijze waarop hij zijn naoorlogse koninklijke onderscheiding heeft gekregen, komt er zo ongeveer op neer dat hem die met geweld op de revers is gespeld. Ik hoorde pas van die onderscheiding, nadat ik hem de tekst had voorgelegd die in *Woorden op de westenwind* zou verschijnen, en voegde het gegeven nog snel aan de tekst toe. Het was wel weer typisch hém om te benadrukken dat het niet zomaar het lintje was maar een Officerschap in de Orde van de Nederlandse Leeuw. Een lintje dat hij overigens nooit gedragen heeft, dat niet.

Het is onder meer deze weezin tegen eerbetoon die het Fonds voor de Letteren memoreerde in de brief, dd. 2 februari 1995, waarmee het Fonds hem een eregeld van jaarlijks vijftienduizend gulden toekende. Geloof maar dat ze daar bij het Fonds zich het hoofd hebben gekrabd: zou hij dit overheidsgeld aannemen? Geestig schrijft directeur Sylvia Dornseiffer hem:

Voor de goede orde - uw uitspraak indachtig '...Nederland is zelfgenoegzamer geworden. De Bijbel, vader Cats en de Enkhuizer Almanak zijn de drie zuilen van Nederland, en langzaamaan ook het spoorboekje en de handleiding voor de fiscus' - zij vermeld, dat het eregeld door de fiscus als inkomen wordt beschouwd.

Maar hij accepteerde, al heeft een 'eregeld' dan veel weg van

een 'crematiegeld', antwoordde hij op 15 februari. En er klinkt bijna spijt door als hij schrijft:

Tevens heeft u mij met het aanbod van een jaarlijks eregeld de mogelijkheid ontnomen om nog met enige trots te kunnen volhouden nimmer een cent overheidssteun bij mijn publicistische werkzaamheden te hebben getoucheerd, integendeel.

Respect voor iets anders dan moed of intellectuele prestaties: Helman kon het maar moeilijk opgebracht krijgen. De ik-figuur in de tekst-vooraf bij *Mijn aap lacht* (1953) waarschuwt de lezer voor de oneerbiedigheid en beestachtigheid van de aap. 'Iedereen heeft heilige huisjes, die respect verdienen. Maar zodra mijn aap er een tegenkomt, bevuilt hij het. Iedereen erkent van sommige gevoelens de verhevenheid. Mijn aap helaas niet, - daarvoor is hij ook een aap.' In enkele penseelstreken geeft Helman hier iets wezenlijks bloot van de positie die hij als denkende kunstenaar zijn leven lang heeft ingenomen. Ik spreek bewust van *penseelstreken*, omdat de aap in de westerse iconografie vanaf de Renaissance optreedt als embleem van de kunstenaar. De aap die na-aapt representeert het renaissancistisch ideaal van de mimesis, iets wat Helman die zoveel beeldende kunstenaars onder zijn vrienden had, zeker geweten heeft. *Le singe de Dieu*, noemde François Mauriac de kunstenaar, de aap van God; en de dokter bij wie de aap later in het verhaal terechtkomt, geeft hem de naam Hanoemat, de God-Aap uit de Indiase mythologie. In de aap die heilige huisjes bevuilt, schuilt natuurlijk een metafoor voor de auteur die met zijn kritisch vorsend oog de dingen genadeloos doorlicht en van zijn krassend commentaar voorziet.

Toen Helman tegenover Tony van Verre zichzelf een dwarsliggende Indiaan noemde, typeerde hij zich daarmee voortref-

felijk. Het ligt voor de hand om Helman in al zijn doen en laten als een vat vol tegenstrijdigheden af te schilderen. En natuurlijk is het waar, dat hij, zoals Marsman het scherp zag, bewogen werd door: 'Zijn zelfoverschatting, met als complement zijn geringschatting van mensen en waarden, die hij gemakshalve té laag aanslaat, zijn voortdurend waakzaam gevoel van rivaliteit, zijn wrok, zijn ressentiment.'<sup>15</sup> Maar er is ook het weten geweest dat hij nergens écht bijhoorde, een situatie die hij ook koesterde, maar die evenzeer maakte dat hij zich voortdurend meende te moeten profileren door zich tegen deze en gene af te zetten. Zijn grondhouding is er een van kritische doorlichting naar alle zijden toe. Hij is een vertegenwoordiger van wat bij de Belgen na 1968 nog altijd 'de contestatie' heet.<sup>16</sup> Hij is een Voltairiaanse geest die de woorden van George Steiner de zijne zou kunnen noemen: 'Als ik vijf minuten met iemand in één kamer ben en ik heb die persoon nog niet éénmaal tegengesproken, ga ik mezelf afvragen of ik wel goed bij mijn hoofd ben.'

Er zijn natuurlijk veel bewijsplaatsen voor deze contesterende natuur. Hij gaat naar Nederland en studeert Nederlandse taal- en letterkunde. Dat gaat goed tot het moment waarop hij voor zijn examen letterkunde zakt. Hij maakt ruzie met zijn hoogleraar en roept dat de Nederlandse literatuur niets voorstelt in de Europese context.<sup>17</sup> In 1932 krijgt hij het lidmaatschap van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden aangeboden. Net als Ter Braak en Slauerhoff weigert hij. Vanzelfsprekend maakt hij de nodige publicitaire stampij over die kudde stomme schapen ('stom': zijn meest frequent gehanteerde scheldwoord). In 1941 treedt hij toch tot de Maatschappij toe.

Wie Helmans uitspraken onder de loep legt, ziet hoe hij zich

door de tijd heen in scherpe bewoordingen heeft afgezet tegen allerlei categorieën lieden, maar het opvallende is dat het allemaal categorieën zijn waartoe hij zélf ooit behoord heeft. Critici hebben het altijd bij hem moeten ontgelden; ze worden aanstonds vergeten en verdwijnen snel, zegt hij in *Spokendans* (1954, p. 117)) 'tuig' noemt hij ze in de roman *De G.G. van Tellus* (1994, p. 238), bijna altijd zijn het krukken, mislukkelingen of gefrustreerde mensen zegt hij tegen Tony van Verre (p. 31). Het zijn kwalificaties van een pertinentie die geen tegenspraak duldt, of het zou deze relativering moeten zijn: hij schreef zélf jarenlang ongenadige recensies in *De Groene Amsterdammer* en de *NRC*, en zowel *Een doodgewone held* (1946) als *Wederkerige portretten* (1985) zijn goeddeels kunstkritische boeken.

De literatuurwetenschappers krijgen het te verduren in de roman *Spokendans* (1954) waar ze op pagina 61 worden betiteld als gewichtigdoeners en derderangs-mannetjes, terwijl Helman zélf met *Leef duizend levens* (1941) een forse inleiding tot het lezen van romans verzorgde. De biografen deugen ook al niet. In zijn commentaar op een biografisch artikel dat ik over zijn jeugd jaren schreef in *Mutyama* sneert hij: 'Het is om al het bijgeschrevene en nog het e.e.a. dat het object van "biografen" hen beter in hun vet kan laten gaarstoven,' terwijl hij zélf lijvige biografieën schreef van Gerrit-Jan van der Veen en Pieter van der Meer de Walcheren en kleinere van George W. Carver, Mahatma Gandhi en Simón Bolívar. Interviews waarin Helman niet afgeeft op ambtenaren en politici zijn er nauwelijks<sup>18</sup>, bureaucratie nietsnutten zijn het, 'vies, akelig en minderwaardig'. Zélf was hij gedurende meer dan drie decennia achtereenvolgens lid van het Nederlandse noodparlement, minister van Onderwijs en Gezondheidszorg, voorzit-

ter van de Rekenkamer, directeur van het Bureau Volkslectuur en ambassadeur. Voetnoten vond hij 'geleerdoenerij' liet hij weten op hetzelfde moment dat hij een artikel publiceerde met op bijna elke pagina een voetnoot.<sup>19</sup> Zijn als een dwaallicht terugkerende geschimp op de wetenschappers ten spijt: er is niets waarop hij zich in zijn leven zó heeft laten voorstaan als zijn Amsterdamse eredoctoraat.

Vlak voor hij in Suriname minister werd meent hij dat de democratisering met de verkiezingen 'een bevredigend en verrassend verloop' heeft gehad en dat er een 'kwalitatief verantwoorde, onevenredige vertegenwoordiging in de Staten' tot stand is gekomen, maar als hij later terugkijkt op het conflict met Van Ommeren en zijn korte ministerschap, zal hij altijd spreken over de onvolwassenheid van het democratische stelsel in Suriname. Wanneer hij het rapport *Suriname* van het toenmalige hoofd van de gouvernementpersdienst Johan van de Walle uit 1945 had gelezen, had hij die bui toch al lang vóór zijn ministerschap kunnen zien aankomen. Van de Walle beweert daarin dat het levensgevaarlijk is om de macht enkel aan de lichtkleurige creoolse elite te laten en dat het hoog tijd wordt ook de Aziatische bevolkingsgroepen het kiesrecht te geven. Van de Walle over die tijd:

Eens publiceerde hij, het was kort na de oorlog, in een of ander Surinaams blad een venijnig stuk over een zekere Van de Walle, een smerig stukje dat mij bijna m'n baan bij de Wereldomroep kostte, maar dat ik hem graag heb vergeven omdat de moeilijkheden die hij had ondervonden tijdens zijn Surinaamse tijd, de mijne van destijds verre overtroffen.<sup>20</sup>

Desgevraagd bevestigt Van de Walle dat Helman in dat stukje de ideeën over uitbreiding van het kiesrecht bestreed...

Helmans jaardag viel op 7 november. Hij was dus een schorpioen en die staat niet bekend om zijn gemakkelijke karakter. Een echte lachebek was hij nooit. Achter zijn barse voorkomen zou je niet een-twee-drie de man verwachten die zich Spinoza's 'Deugd en gelukzaligheid' tot levensinvulling had gekozen. Vergeleken bij de naoorlogse Nederlandse schrijvers en zelfs ook bij de Surinaamse schrijvers en hun gemigreerde broeders in Nederland - ik denk aan Dobru, Cairo, Emanuels, Ombre, Pos, Ramdas - is Helman altijd een monument van vooroorlogse zwaarwichtigheid gebleven. Er zit wel geestigheid in de ironische manier waarop hij verwijzingen naar bekende persoonlijkheden verpakt in *De laaiende stilte*, *Mijn aap lacht*, *De G.G. van Tellus* en *Zomaar wat kinderen* - van zijn Surinaamse opposenten Van Ommeren, Buiskool en Findlay tot de Nederlandse minister-president Beel en de liberaal Bolkestein - maar het is alsof die passages zich nooit willen losmaken van de woede waarmee ze geschreven zijn.

'Stellig' is hét karakteristieke Helman-woord, zijn merkteken. Ik heb wel eens getwijfeld of een bepaalde anoniem verschenen tekst in bijvoorbeeld een krant van Helman kon zijn en heb dan altijd gezocht naar die schrijverssignatuur. Zelden of nooit ontbrak die, noch in zijn vroegste, noch in zijn laatste teksten. 'Stellig' is een bijna bezwerende uitdrukking, met veel meer pertinentie dan 'waarschijnlijk', met een connotatie van zekerheid die niet alleen de lezer moet overtuigen, maar ook het zelfvertrouwen uitdrukt dat de schrijver *wil* hebben in zijn eigen beweringen.

'Hoe komt het toch,' zo vraagt Rudi Fuchs zich in een interview in *NRC Handelsblad* van 2 november 1996 af, 'dat veel intelligente, fijnbesnaarde kunstenaars in de persoonlijke sfeer vaak zulke onmogelijke, ergerlijke mensen zijn? Die vraag

stel ik mezelf regelmatig. Daarmee kom je bij de crux van de zaak. Kunstenaars zijn pur sang egocentristen, moeten dat ook zijn. Cru gezegd: al wat telt is hun werk, hun artistieke passie. Redeneren ze niet zo rigide, dan komen ze die woestijn van *loneliness* niet door.' Woestijn, Fuchs heeft het woord goed gekozen: de biotoop van de scorpioen.

Helman herkende zich in de scorpioen en hij herkende de scorpioen in zichzelf. Zijn alzijdige arendsoog sloot de introspectie niet uit. De kritiek die hij onder woorden bracht op kunstcritici, biografen, uitgevers, politici, dominees en ga-zomaar-door, is dan ook een getuigenis geweest van de eigen onvolkomenheid en van de woede om zichzelf nooit adequaat in beeld te kunnen brengen. In *Een doodgewone held* (1946) karakteriseerde hij de verzetsleider Gerrit-Jan van der Veen, maar zoals bijna elke essayist gaf hij daarin ook een zelfkarakteristiek:

En als hij zélf soms, door innerlijke tegenstrijdigheid, zo menselijk toch en onontkoombaar, iemand onrecht aandoet, lijdt hij diep daaronder, kwetst en kwelt hij wijl hij zélf zich gekwetst voelt en gekweld [...].<sup>21</sup>

Helmans felle toon is ook een bezwering van de zwakheden in zijn eigen natuur en levensgang. Het is die zélf-bemeestering geweest, die de drijfkracht was om nog tot op hoge leeftijd te blijven schrijven, denk ik. In *Wederkerige portretten* (1985) laat hij zich deze zinnen ontvallen:

wie kent het eigen uiterlijk anders dan door een spiegelbeeld, dat links en rechts omkeert, het fenotype op de plaats van het genotype stelt? De man voor zijn scheerspiegel, de vrouw voor haar toilettafel, zij zien zichzelf nooit anders, zij 'herkennen' zichzelf alleen in deze inversie, als geïnverteerden... (p. 64)

Er is ook nauwelijks een roman van hem te noemen of de hoofdfiguur is een pure eenzaat, van de simpele schrijnwerker Dorus uit *Serenitas* (1930) tot de geluksjager Minne Postma uit *Orkaan bij nacht* (1934) en de Hugenote Agnes d'Esternay in *De laaiende stilte* (1952). In al die gevallen gaat het ook in sterke mate om een maatschappelijk isolement, een afzondering van de gemeenschap. Het 'Hart zonder land' dat Helman al in 1929 tot zijn centrale thematiek maakte, heeft vele gedaantes aangenomen, maar is in zeventig jaar schrijfbedrijvigheid nooit wezenlijk anders geworden.

Helman moet zich vaak hebben voelen alleen-staan; echte vrienden had hij zelden. Hij stond ook alleen uit zelfverkiezing, zoals de intellectueel vaak de koude heeft te verdragen van de beschouwer-op-afstand. De aap in *Mijn aap lacht* krijgt het zo in de mond gelegd: 'Alleen wie zich voldoende van de buitenwereld afsluit, blijft geheel zichzelf, bedacht ik' (259).<sup>22</sup> Als geen ander moet Helman bijwijlen doorvoeld hebben wat hij in *De dierenriem* (1941) van de schorpioen zegt: 'gijzelf stijgt voort naar harde, droge winterdagen, winters van woestijn met bijtend-scherpe steppenwind, en wekt - dit is uw gif - de koorts van een onstilbaar wensen naar de nieuwe lente.'

Toch doet het beeld van de man die zo chagrijnig kon kijken als een Gouverneur-Generaal tegenover zijn Kabale, hem niet helemaal recht. Ik vond hem de laatste jaren steeds minder bars worden. In 1993 moest ik hem deze kenschets ter beoordeling voorleggen voor *Woorden op de westenwind*:

Hij is geen man van het compromisemodel. Wie hem aan zijn kant heeft, weet zich verzekerd van een loyaal en fenomenaal werker, hij kan de beminlijkheid zelve zijn, op en top heer, geestig, energiek. Maar hij kan ook chagrijnig zijn, ongeduldig, frikkerig, nurks, en zeker als hij



meent dat de rechtvaardigheid in het geding is, neemt het aantal krachttermen in zijn spreken en schrijven met sprongen toe.

Met lood in de schoenen ging ik naar hem toe. Kwam ik de deur nog wel in? Maar hij wuifde met zijn hand: 'Aan uw schets van mijn karakter, kom ik niet, dat kan iemand anders beter beoordelen.' Misschien vond hij de karakterschets wel vleierend: zélf geen vleier, wou hij ook niet als zodanig te boek gesteld worden.

Ik weet niet of hij dat vroeger ook zo zou hebben opgenomen, tenslotte heb ik hem maar tien procent van zijn levensjaren gekend. Maar ik vond hem steeds minder gespannen, relaxter. Ik ben wel eens thuisgekomen na een bezoek aan hem, dat ik zei: 'Hij was zo vriendelijk, zou hij seniel worden?' Vergeef me, het is geen erg vriendelijke manier om te zeggen wat ik wil zeggen. Ik bedoel dat hij op den duur toch ook zijn eigen woede en opstandigheid wist te relativiseren. Uiteindelijk, aan het einde van zijn levensdagen, straalde hij een soort luciditeit uit. 'Die oude kleine man - als ik hem een brasa gaf, viel hij uit beeld - met zijn lieve, bevrugende ogen, zijn vastberaden gelaatstrekken en het ondeugende lachje,' zoals Theo Para hem herdacht.<sup>23</sup> Zo heb ik hem ook ervaren de laatste jaren van zijn leven. Mooier kan ik het niet zeggen.

## Eindnoten:

1. Jos de Roo, Het geweten van de hele wereld. In: *Trouw*, 12-7-1996.
2. In enigszins bewerkte vorm komt die voorrede terug als nawoord bij de zeventiende, herziene druk van *De stille plantage* die in 1981 verschijnt als eerste deel van het *Verhalend Proza* (dat alleen nog maar *Aansluiting gemist* en *De medeminnaars* zal omvatten).
3. Op 23-5-1986 gaf zij samen met de sopraan Manon Heyde en de bariton Romain Bischof een uitvoering van Lichtvelds *Arcadia*, *Triptiek*, *Dormi*, *Vijf kinderliedjes* en *A song of Kalua*. In september 1990 voerde Tan Crone Lichtvelds *Arcadia* voor piano uit in het Amsterdamse Concertgebouw (de exacte datum is mij onbekend; ik ga af op een recensie van Carla Tuinfort in de *Weekkrant Suriname* van 27-9-1990). Bij de presentatie van het *Mutyama*-nummer over Helman op 17 december 1993 in de Haagse Kunstkring speelde dezelfde pianiste composities van Lou Lichtveld, en zij deed dat opnieuw tijdens het eerste concert dat het Surinaams Muziek-collectief organiseerde, op 10 april 1994. Op het tweede concert van het Collectief, op 3 november 1996, brachten de tenor Anthony Heidweiller en de pianist Ernst Paul Fuchs twee van zijn liederen: *El Cat dels ocells*, en *Dormi Jesu*. Ook op 29-10-1995 voerde Tan Crone werk van Lichtveld uit, in de Amsterdamse Amstelkerk, met medewerking van John Helstone, viool en Daniël Esser, cello.
4. P. 93. In de herdruk van 1979 volgt direct hierna een storende drukfout: een hele regel is weggefallen.
5. Verg. pp. 46-47 met zijn gedicht 'Lau Tseu's Idylle' in *Uit en thuis*. Voorts 'Drie verzen van Pai-Kui-I (712-779)' in *De Gemeenschap*, jrg. vi (1930), p. 97. 'De Roode Roos (Naar Li Tai Po)' in *De Gemeenschap*, jrg. vii (1931), p. 16.
6. *De Surinamer*, 10-12-1946. De lezing zou in *Verdwenen wereld* (1990) worden herdrukt (pp. 206-216); daar spreekt Helman van een volgepakt Theater Bellevue, maar in het krantenverslag wordt er gewag van gemaakt dat de opkomst ondanks de verlaagde entreprijs tegenviel.
7. 'Een ongelukkige opmerking'. In: *De Surinamer*, 14-12-1946. De club Hindalaya heeft hem gevraagd, zo deelt Djagaran mee, maar het bestuur verwachtte geen grote opkomst in deze tijd van het jaar en gaf geen opvolging aan de uitnodiging.
8. *De Ware Tijd*, 9-1-1965. Men heeft ook bezwaar tegen de heer S. Radhakishun; tegen Lichtveld wordt zijn uitlandigheid aangevoerd.
9. Gerard Knувelder, *Handboek tot de moderne Nederlandse letterkunde*. Malmberg, 's-Hertogenbosch 1964, p. 43.
10. Albert Helman, Was het Willem of Toon? In: *Maatstaf*, jrg. 34 (1986), nr. 9, september, pp. 79-88.

11. Fred. R. Lansdorf in *De Surinamer* van 19-9-1946 en iemand met de initialen H.C. in de editie van 24-9-1946.
12. Helmans reisverslag verscheen in *Het Vrije Volk* van juli 1946; de reactie in *Sursum Corda* van 17-8-1946. Aangehaald in *De Surinamer* van 21-1-1947.
13. John Deekman, Albert Helman: 'Suriname bestaat nog niet'. In: *Persona Grata*, jrg. 1991, nr. 1/2, pp. 36-42. Verg. p. 41.
14. André Oosthoek, Lou Lichtveld (dichter Albert Helman): 'Arron of Bruma, 't is lood om oud ijzer'. In: *Algemeen Dagblad*, 24-3-1980.
15. H. Marsman, *Verzameld werk: poëzie, proza en kritisch proza*. Querido, Amsterdam 1960, p. 542-543.
16. Een opvallend voorbeeld van contestatie als het gaat om wat kunstbroeders voortbrengen, vinden we in het hoofdstuk in *Wederkerige portretten* (1985, pp. 125-132) waarin hij vertelt over de portretten die Erwin de Vries van hem maakte: Helman wijst De Vries' voorstellen voortdurend af en reikt de kunstenaar alternatieven aan.
17. Lila Gobardhan-Rambocus, Helman als wetenschapper. In: *Kompas*, jrg. 1 (1996), nr. 40, 5-11 augustus, pp. 21-24. Verg. p. 22.
18. Een lukrake greep uit het vele: 'En ik heb nooit een cent subsidie gehad van de cultuurambtenaren, die bureaucratistische nietsnutten.' In: Michel Szulc-Krzyzanowski (fotografie) & Michiel van Kempen (tekst), Albert Helman - Het voorbijrazen van een trein. In: Michel Szulc-Krzyzanowski & Michiel van Kempen, *Woorden op de westenwind: Surinaamse schrijvers buiten hun land van herkomst*. In de Knipscheer, Amsterdam 1994, p. 19. Veel van het in dit boek opgenomen hoofdstuk over Helman is, zonder bronvermelding, overgenomen door Ineke Jungschleger in *De Volkskrant*, 3-9-1994. Een ander citaat: 'Me verzetten tegen de ambtenarij []'. Tegen Jos de Roo in *Trouw*, 25-4-1991. Over zijn tijd in de Surinaamse politiek: '[] alleen maar gezanik met politici en ambtenaren. Ik voelde me geëncanailleerd, ik had het gevoel dat ik moest werken tussen mensen die vies en akelig en minderwaardig waren.' En in hetzelfde interview over de Haagse politici: '[] die troep in Den Haag []'. Tegen John Jansen van Galen, in: *Het Parool*, 20-2-1993.
19. Verg. *Woorden op de westenwind*, p. 16, en Lou Lichtveld, Indiaans denken en voelen. In: *Oso*, jrg. 12 (1993), nr. 2, oktober, pp. 152-160.
20. Brief aan mij, dd. 16-11-1996. Ik heb het genoemde stuk (nog) niet kunnen traceren.
21. P. 96. In de herdruk uit 1977: p. 76. Het tweede stuk van de zin heb ik voor de overzichtelijkheid weggelaten: 'en tracht hij steeds, wanneer de pijn geluwd is, al dat onrecht goed te maken, ook al gaat het vaak ten koste van zichzelf.'
22. Ligt hierin ook niet zijn betrokkenheid bij het artistieke product van de veel jongere Erwin de Vries, van wie hij in *Wederkerige portretten* (p. 126) optekent dat er 'iets wanhopigs [lag] op zijn gezicht van ontijdig teruggekeerde verloren zoon'?
23. Theo Para, Een groot erflater is heen. In: *Weekkrant Suriname*, 24-7-1996.

## II Diensthitjes & juffertjes

*Sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!*

De eerste maal dat ik Albert Helman heb ontmoet was in het najaar van 1987 in de Athenaeum Boekwinkel aan het Spui in Amsterdam. Ik was net teruggekeerd uit Suriname en het najaar voelde guur aan in een nauwelijks verwarmde woning in Amsterdam-Oud-West waar mijn verhuisboedel tot aan het plafond stond opgeslagen. Vanuit Suriname had ik enkele brieven gewisseld met Astrid Roemer en ze had me uitgenodigd voor de presentatie van haar roman *Levenslang gedicht*. Natuurlijk herkende ik Helman van de vele foto's en portretten die van hem gemaakt zijn. Ik zie nog exact hoe zijn hoofd zich aftekende tegen een rijtje pockets in die boekwinkel. Hij was nog kleiner dan ik me had voorgesteld, al hadden de planken die hij vanaf de vloer besloeg gemakkelijk met zijn eigen uitgaven en al de herdrukken ervan gevuld kunnen worden. Wat er nu bij mij in één kast staat: daar zou hijzelf niet meer bovenuit komen.

Toch is het niet direct vanwege zijn kleine postuur dat me die ontmoeting is bijgebleven. Ik was met een vriendin, een ravissante *dogla* die het moois van de twee grootste bevolkingsgroepen van Suriname door haar bloed had stromen. Zij stak een vol hoofd boven hem uit en hij richtte onmiddellijk het woord tot haar. Eerlijk gezegd verraste de reeks onbenul-

ligheden over de schoonheid van de Surinaamse vrouw me. Maar hij was voor zijn doen ook erg vriendelijk, bekommerd bijna, voor dat meisje dat linea recta van een hindostaans achtererf op Livorno door een herfstbui heen terecht was gekomen in de leeuwenkuil van Helman en Roemer. Later vertelde ze me dat hij zijn hand ook nog op een plaats gelegd had waar de welvoeglijkheid dat van een minister van Staat niet verwacht zou hebben. Ik vond dat eigenlijk wel vermakelijk voor een toen 84-jarige. In zijn literaire werk heeft hij die trek van zijn wezen nooit zo gethematiseerd als de snaakse Hugo Pos, die altijd veel meer *homo ludens* is geweest dan de veel ernstiger Helman, en die daarvoor is gestraft doordat hij tot zijn 82ste levensjaar heeft moeten wachten om de fakkel als nestor van de Surinaamse letteren van Helman te kunnen overnemen.

Of die eerste ontmoeting met Helman me in mijn latere observaties parten heeft gespeeld, kan ik niet zeggen. Maar ik heb altijd de indruk gehad dat Helman anders was in een gezelschap met vrouwen, dan wanneer ik met hem alleen was of in een gezelschap van uitsluitend mannen - en mensen die hem beter hebben gekend beamen mijn observatie. Ik heb wel eens horen opmerken dat hij echt het type kleine man was die in bewondering omhoogkijkt naar de rijzige vrouw. Hoe hoog het borreltafelgehalte van die karaktertypologie is, moeten psychologen maar uitmaken. Ik wil hier geen *chronique scandaleuse* schrijven van alle vrouwen en buitenvrouwen die zijn levenspad gepasseerd hebben (we hebben tenslotte maar beperkt de ruimte). Feit is wel - en als ik me niet vergis heeft hij daar zélf ooit op gewezen - dat het aantal krachtige vrouwen in zijn boeken niet gering is. Esclarmonde, licht der wereld, heet het meisje dat Minne Postma uit de roman *Orkaan bij*

*nacht* (1934) ontmoet en het is slechts bij haar dat de zoekende Minne zijn rust vindt. Een figuur als de zich onafhankelijk opstellende Ena uit de roman *Zusters van liefde* (1988), voerde Helman al vijfenvijftig jaar eerder ten tonele met Rien in de in 1933 uitgekomen roman *Waarom niet*. Tegen het einde van het boek onderbreekt deze haar minnaar, 'kameraad Helman'(!):

'Stil maar. Je bent een man. Er valt voor jullie niets te geven... aan een vrouw. Je behoort de massa. En wat mij betreft: wees genereus in het ontvangen, dat is alles.'

Nooit had ik een vrouw ontmoet die zoiets wist te zeggen, nooit zal ik er een ontmoeten die het dúrft. Alleen mijn moeder zou misschien zoiets... en dan nog... neen, ook zij niet. Wonderlijke vrouw. Het waren woorden uit een jongensdroom, dat stukje jongensdroom dat ook nog in de mannslaap voorbijwaast, dat je steeds vergeefs probeert te vangen, nogmaals te beleven. Ergens op de wereld, denk je, moet zoo'n vrouw bestaan die zulke woorden tot mij spreken kan. Je kust er vele; honderd oogenparen tracht je te doorvorschen, tal van nachtelijke uren lever je aan vrouwen je geheim uit, - ze begrijpen het niet, ze lachen dom of knikken goedig, morren dat je nú reeds gaat. Maar geen stelt deze enkele eisch, dit simpele wachtwoord: 'En wat mij betreft, wees genereus in het ontvangen, dat is alles.'

Dit staat op pagina 1017. Maar hoe lang een roman ook is, de karaktersketching wint met de lengte van het boek nog niet automatisch aan diepgang en levendigheid. Rien uit *Waarom niet* moge dan Helmans favoriete romanpersonage zijn geweest, voor mij blijft zij toch altijd een naar de rimboe gemigreerde Frau Antje, blauwogig, blond, in haar knuisten een grote schaal kaas met Hollandse vlaggetjes. En hoe ik mijn

hersens pijnig, het lukt me niet ook maar één karakter uit *De G.G. van Tellus* voor de geest te halen, zonder het boek opnieuw open te slaan. Daarentegen staan de figuren uit *De stille plantage* en *Orkaan bij nacht* die ik toch al jaren en jaren geleden gelezen heb, me nog steeds helder voor de geest. De ingenieur Janus uit het verhaal 'Pioniers, bedenkt...' in *Verdwenen wereld* (1990) die in zijn tentje vanuit een opengehakt stuk bos in Suriname radiocontact probeert te krijgen met de buitenwereld: nog steeds rijst hij zó voor me op.

Een studie over 'Het fysieke in het werk van Albert Helman' zou een rijk boek opleveren. Agnes d'Esternay uit *De stille plantage* die smacht naar haar mooie neger maar hem nooit zal krijgen, Dorus uit *Serenitas* met zijn onvolgroeide mannelijkheid en nog een handvol romanfiguren meer: in hen heeft Helman willen schilderen dat een harmonieus bestaan zonder viriliteit onmogelijk is.

Hoe men het ook wendt of keert, erotiek is een rollenspel, overal op de aardkloot, al of niet gekostumeerd. Jarretelletje aan, jarretelletje uit, poppetje gezien, kastje dicht. Wie zich niet voor dit rollenspel wenst in te schrijven, metsele het lustprieel dicht. Albert Helman weet dit. In zijn allereerste verhaal, *Mijn aap schreit* (1928), voert hij een jongeman ten tonele die van een voorbijkomende jager een aapje koopt: 'de krul van zijn staart was gelijk een oog, een klein leep oog waarmee een schooierige filosoof naar de wereld gluurt; de staart, het zesde zintuig, geboren als een perverse orchidee, conisch als een gestyleerde anus!' Het aapje begint de jongeman zo op zijn zenuwen te werken dat hij het op een kwade dag een portie zoete rijst met apenootjes voorzet, waardoorheen hij cyaan heeft gemengd.

Frank Martinus liet in 1977 een psycho-analyse op dit ver-

haal los in *Albert Helman, de eenzame jager* (een te weinig bekend geworden boekje waarvan Helman vond dat het 't beste was wat er ooit over hem was geschreven; het was onmogelijk dat een Surinamer of Antilliaan dat geschreven had, meende hij...). Dat het aapje een afsplitsing is van de ik-verteller wordt al eerder duidelijk in een droom waarin de moord voorspeld wordt en de ik-figuur zich gesteld ziet voor 'grote spiegelruiten waarachter duizend apen hun rood vlammend tongetje naar mij uitstaken.' Prachtig zijn de zinnen na de dood van de aap:

En toen mijn moeder vroeg: 'Waar is het beest?' heb ik gezegd: 'Meine Affe ist heute an Schwermut gestorben.' Want wij zijn alle acteurs.

Zo is dat natuurlijk.

Sinds de drie musketiers van de merlinistische literatuurinterpretatie, Fens, Oversteegen en Jessurun d'Oliveira, hun orthodoxie aan de kant hebben geschoven, mag je weer zeggen dat een schrijver zichzelf heeft geprojecteerd in de hoofdpersoon van zijn boeken. Als die jongeman uit Helmans verhaal voor Helman zélf staat, dan kan het niet anders of de met zoveel tederheid beschreven aap staat voor het niet-hanige in hemzelf (curieus eigenlijk: een aap als tegenhanger van de haan). Het doden van de aap wordt beschreven als ware het een sado-masochistisch ritueel:

De aap lag op zijn rug, met handen en voeten gespreid, als gekluisterd op een andreas-kruis. Zijn staart lag recht onder hem, de steel van zijn kop. Een romp had hij niet meer. Schokkend rees zijn buik, en onder zijn borstkas door, gingen de schokken tot naar zijn keel. Vreemde plooiën trokken langs zijn bek; zijn tong hing daaruit opzij, blauwachtig-rood.

En wat gebeurt er met de staart, de 'perverse orchidee en gestyleerde anus'? 'Zijn staart was als een priem.' Wat anders dan hierin een fallisch symbool te zien, de *rigor mortis* van de plaatsvervangende penis?

Pijn en genot liggen vlak bij elkaar, wie ooit met zijn piemeltje tussen de ritssluiting heeft gezeten, kan erover meepraten. Freud heeft becijferd dat de mens een dier is dat zijn energie haalt uit de hondenbrokken van seksualiteit en agressie. Albert Helman raakte hier aan een van de archetypische voorstellingen van het erotische, dat moge wel duidelijk zijn. En dat hij dit heeft onderkend als een theatraal gebeuren pleit voor de diepgang van zijn interpretatie. *Mijn aap schreit* behoort dan ook tot het beste wat Helman geschreven heeft.

De novelle 'Het meisje dat men nooit vergeet', die in 1941 verscheen in de gelijknamige bundel waaraan onder meer Simon Vestdijk, Cola Debrot en Theun de Vries meewerkten<sup>24</sup>, opent met een deel dat verkapt-autobiografisch is, of lijkt. De verteller is in 1903 geboren en herinnert zich zijn verliefdheid als zeventienjarige op een zwartharig meisje met een 'licht-gebruind ovaal' van een gezichtje. Er ontwikkelt zich een erotische relatie tussen de twee scholieren en in het idioom van die dagen, gaat dat dan zo:

Handen werden holten die om vervulling vroegen, ogen spiegels die wachtten op de openbaring van het wonder, oren zeeschelpen die gingen barsten van het machtig aangezwollen ruisen der heel verre zeeën, welke slechts ebben zouden als de pijnkreet kwam: 'Het is genoeg, je kunt niet meer terug...' En zélf uit te stromen in die zee, tenslotte elk gevoel verliezen, door de scherpe vrieskou heen het naderen van een nieuwe lente, ijl en fijn te ruiken, en het weekste, roodste, levendwarmste in de mond te proeven! (p. 149-150)



Er is nauwelijks een verschil met hoe hij in *De dierenriem* het leven van de schorpioen beschreef. En al weten we nu nog niet of ze 'het' nu wel of niet doen, het verbaast niet echt dat deze twee Helman-karakters elkaar uit het oog verliezen. Twintig jaar later is de ik-figuur in Zwitserland getuige van een dodelijk ongeval. Eerst later als hij de dochter van het slachtoffer ziet, realiseert hij zich dat het zijn vroegere liefde moet zijn geweest die daar is verongelukt. Een moment verbeeldt hij zich dat die liefde twintig jaar kan overslaan en kan overgaan op de dochter, tot zij met haar vriend wegwandelt. Een fraai verhaal over het onvermijdelijke ouder-woorden dat elk mens wacht.

Ad. Sassen heeft Helman eens aangevallen op een stuk dat hij in *De Groene Amsterdammer* had geschreven over de roman *Zuiderzee* van Jef Last. Sassen deed dit onder de akelige titel 'Lob der lächerlichen Affen'. Het was februari 1935, het tijdschrift waarin hij dat deed heette *De Nieuwe Gemeenschap* en het fascisme dreunde steeds luider door Europa. Helman had over *Zuiderzee* geschreven dat hij geen boek kende 'waarin een homoseksuele verhouding zo breed gezien, zo onbevangen, en zuiver getekend wordt.' Sassen dacht daar radicaal anders over. Dergelijke boeken, meende hij, moeten branden in een straatvuur en voor hun schrijvers en gunstige beoordelaars moet een concentratiekamp gemaakt worden.<sup>25</sup>

In Helmans eigen romans liggen de verhoudingen overigens eenduidiger. De romanfiguren bewegen zich altijd volgens een heel stel uitgesproken sociale regels: een gastheer moet onpartijdig zijn, een vrouw moet zich zus gedragen, een man zo. De grenzen van de betamelijkheid worden in verwijtende woorden of gilletsjes - 'Malle jongen' - uitgedrukt. Een citaat uit *Een doodgewone held* (1946):

In de eerste plaats komt bij hem in zijn ideale wereld toch het mannelijke, de moed, de opofferingsgezindheid en de kameraadschap; worden rust en vrijheid meer verlangd en meer bewonderd dan verleidingskunst en lust. In zijn werk, de spiegeling van deze ideale wereld, speelt het typisch vrouwelijke daarom nagenoeg geen rol.<sup>26</sup>

Men moet zich op basis van passages als deze maar eens een indruk maken van het vrouwbeeld dat eraan ten grondslag ligt. En er staan er legio in *Een doodgewone held*. Kortom: dit is nou eens een boek waarop een *gender*-analyse zou moeten worden losgelaten.

Nee, lang niet alles wat Helman op het erotische vlak schreef, is tegen de tand des tijds bestand gebleken. Met de 'manneneer' uit *'s Mensen heen- en terugweg* (1937) en al die andere stofnesten van karaktertekening rekende de naoorlogse generatie van *De tranen der acacia's* en *De avonden* definitief af. Zou je denken. En moet ook Helman gedacht hebben, als je ziet dat hij in het nawoord tot de herdruk van *Het vergeten gezicht* (1985) zélf vaststelt dat zijn oude boeken 'menigmaal een opvallend gedateerde verwoording' hebben. Maar nog in de vierde Mexico-roman *Zusters van liefde* uit 1988 tjlpen de vrouwtjes er lustig op los en in *De G.G. van Tellus* uit 1994 dartelen de 'diensthitjes' en 'juffertjes' over de pagina's. Natuurlijk is Helman een kind van zijn tijd. Maar als kind van mijn generatie kan ik de Zwiebertje-achtige oubolligheid waarmee Helman de vrouwen vaak neerzet, niet over het hoofd zien.

## Eindnoten:

24. *Het meisje dat men nooit vergeet* door J.H. Speenhoff [et al.]. P.N. van Kampen & Zoon, Amsterdam [1941]. Helmans bijdrage is te vinden op pp. 139-163.
25. Geciteerd naar Harry Scholten, *Aspecten van het tijdschrift De Gemeenschap*. Amboboeken, Baarn 1978, p. 236. Helmans stuk verscheen onder de titel 'Zuiderzee' in *De Groene Amsterdammer*, 15-12-1934.
26. Pp. 92-93. In de beter bereikbare herdruk - zonder de kunstfoto's en met veel drukfouten - onder de titel *Gerrit-Jan van der Veen: een doodgewone held* (1977) op p. 74.

### III Als Multatuli

*Er ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
Ob sie mich für gestorben hält.*

Met zijn eerste drie romans, *Zuid-Zuid-West* (1926), *Serenitas* (1930) en *De stille plantage* (1931), heeft Albert Helman een vliegende start gemaakt. *De stille plantage*, een *steady seller* waarvan eenentwintig drukken zijn verschenen, is veruit zijn populairste boek geweest, op afstand gevolgd door *Zuid-Zuid-West* met twaalf en *De Rancho der X mysteries* met tien drukken. Zijn boeken werden vooral geregeld vertaald in het Duits, maar verder ook in het Frans, Zweeds, Engels, Spaans en Indonesisch. Daarmee heeft hij een straatlengte voorsprong op welke andere auteur van Surinaamse origine ook.

Veruit het beroemdste stukje Helman-proza is de anti-koloniale slotrede uit zijn debuutroman *Zuid-Zuid-West* geworden. Vaak is die epiloog Multatuliaans genoemd. Op 24 april 1995 heb ik er Helman uitvoerig over gesproken. Hij zei bij die gelegenheid:

In mijn jeugd was Suriname nog een sterk gesloten gemeenschap. Alle deuren en vensters op de wereld zaten potdicht in Suriname, behalve op een kier naar Nederland. Ik heb er nooit iets van gemerkt dat Multatuli gelezen zou zijn door wat je de vrijdenkers in Suriname zou kunnen noemen. Ze hadden wel Wereldbibliotheek-uitgaven, maar dan Scharten-Anting, De Mérode.

Het kan echter niet anders dan dat een aantal exemplaren van de *Max Havelaar* aan het begin van deze eeuw in Suriname was beland. Alleen al de totale oplage van de goedkope Wereldbibliotheek-uitgave bedroeg in de jaren tussen Helmans geboorte en zijn vertrek uit Suriname (1921) zestigduizend<sup>27</sup> - ik kom hier nog op terug.

Aardig in dit verband is wat oud-diplomaat Mr. John Leefmans me vertelde. Zijn grootmoeder, afkomstig uit het rijstdistrict Nickerie - toch ook niet het centrum van de geletterde wereld - zong een anti-Hollands liedje, zonder enig benul te hebben van waar het vandaan kwam. Het bleek te gaan om het versje dat Multatuli in zijn annotaties bij de *Havelaar* heeft opgenomen en dat in de Wereldbibliotheek-uitgaven mee werd afgedrukt.<sup>28</sup>

Waarschijnlijk vormen de laatste bladzijden van de *Max Havelaar* de beroemdste epiloog van de Nederlandse romankunde. In scherpte doet Helmans toespraak tot de Hollanders zeker niet onder voor die van Multatuli tot Willem III:

Inderdaad, gij zijt een achtenswaardig volk, met vele schoone leuzen. En de werkelijkheid? Een ver land dat ik verschrompelen zie tot een dorre woestijn. En ik durf het u zeggen, zondagsbrave kooplieden: dit is UW schuld. Want naamt ge bezit van dit land - ik wil niet spreken over recht of onrecht, God weet dit alleen - waarom heeft het uw liefde niet meer, nu gij niet langer spreken kunt over het Dividend?

Het is moeilijk deze regels te lezen, zonder aan de slotzin van de *Havelaar* herinnerd te worden: 'En dat daarginds Uw meer dan *dertig millioenen* onderdanen worden MISHANDELD EN UITGEZOGEN IN UWEN NAAM?' Als geheel haalt de romantisch-melancholische vertelling *Zuid-Zuid-West*, hoe verdienstelijk

ook als boek van een drieëntwintigjarige, het in de verste verte niet bij de *Max Havelaar*, maar het proza van de epiloog is niet minder krachtig dan dat van Multatuli.

Met zijn beruchte epiloog uit *Zuid-Zuid-West* was Helman overigens bepaald niet de eerste in Suriname die zich beklaagde over de mentaliteit van de Nederlandse kolonisten. In de roman *Jetta* (1869) schrijft Kwamina, de Surinamer A. Lionarons: 'In één woord, merkte men niet weder in de immigratiekwestie dat gemis aan *Esprit de corps*, dat altijd te Suriname heeft ontbroken?'<sup>29</sup> Kwamina richtte zich tot het publiek in Nederland, dominee Kals had dat al een eeuw eerder gedaan, Kwamina's tijdgenoot Van Schaïck deed het opnieuw en in 1926 is er weer een schrijver die zich rechtstreeks tot het Nederlandse volk richt. In hun aanklacht staan deze auteurs in één rechte lijn die eeuwen overspant.

De epiloog uit *Zuid-Zuid-West* zou Helman door de autoriteiten niet in dank worden afgenomen. Het boek bezorgde hem de naam anti-Nederlands en anti-Oranje te zijn. Een Leidse leerstoel in de Creoolse talen, gefinancierd door het ministerie van Koloniën, werd hem door de neus geboord, omdat het ministerie niet iemand zag zitten die zulke scherpe dingen had geschreven.<sup>30</sup> Een lezing in het militaire kamp te Gilze-Rijen werd van hogerhand verboden, zoals Helman vertelde tegen Hans Ramsোধ. Deze heeft in *Oso* een heldere uiteenzetting gegeven over Helmans politieke carrière die tumultueus eindigde met de legering in Paramaribo van een tankafdeling van de Nederlandse troepenmacht, politie die oefende met traangasbommen, en met een Mauser die Lichtveld onder het hoofdkussen van zijn vrouw stopte.

We moeten niet vergeten, dat in het naschrift bij *Zuid-Zuid-West* behalve zijn antikoloniale gezindheid nog twee factoren

meespelen. Op de eerste plaats is het een schop tegen het land dat hij *zijns ondanks* voor de tweede keer in zijn jeugd aandoet, en dat hem zo de illusie ontnam van een idyllisch vaderland. Hij was teruggekeerd in Suriname in 1917 na een korte periode op het klein seminarie te Roermond. Vol wrok verliet hij het land weer in 1921, om het merkwaardig genoeg kort daarna met zoveel melancholie in *Zuid-Zuid-West* te beschrijven. Het naschrift is dus ook een zelfbepaling ten opzichte van een land dat hem steeds meer was gaan tegenstaan. Op de tweede plaats zie ik zijn schoppen tegen het zere been van de Hollandse rekenmeesters ook als een zich afzetten tegen het heiligste dat zijn vader, Koloniaal Ontvanger en Betaalmeester, hem altijd voorhield: 'de onvoorstelbare Rekenkamer in Croesusland.'

De koloniale zaak heeft Helman wel een hele tijd beziggehouden, maar - anders dan Multatuli met zijn kwestie-Lebak - niet zijn leven lang getroubleerd. Zijn woede over de koloniale situatie waarvoor de Nederlanders verantwoordelijk waren, was hij op latere leeftijd kwijt. Anno 1995: 'Het zijn ook maar stommelingen geweest, ze wisten niet beter. Ik denk dat ik de woede van me heb afgeschreven in *Zuid-Zuid-West*.' Helman zal wel een zwerver worden, maar niet om persoonlijke genoegdoening te vinden. Zijn 'politieke ontmaagding' zou pas met de Spaanse burgeroorlog komen.<sup>31</sup> En pas na de Tweede Wereldoorlog zou hij scherper zicht krijgen op de anti-koloniale gevoelens in Indonesië, zoals blijkt uit zijn essay *Suriname aan de tweesprong* (1945).

Nog niet alles is gezegd over de epiloog van *Zuid-Zuid-West*. Het enige mij bekende citaat in de Surinaamse letteren over Multatuli, brengt de man van Lebak en de man van Paramaribo bijeen. Het stond in het derde nummer van de eerste jaargang van het in Leiden verschijnende tijdschrift *Mamjo*,

januari 1962. Het colofon van dit nummer vermeldt: hoofdredacteur Mr. J. Leefmans, reizend redacteur W.L. Man A Hing en aftredend redacteur: R.R. Venetiaan (de laatste zoals u weet, de afgetreden redacteur van de Republiek Suriname). *Mamjo* is met zijn acht nummers een van de schaarse Surinaamse tijdschriften geweest die het venster op de wereld opengooide. De hoofdredacteur, John Leefmans, is naar mijn idee, een van de betere dichters die Suriname heeft voortgebracht en van dezen dan ongetwijfeld de minst bekende. Hij publiceerde onder de toch weinig Caraïbisch klinkende naam Jo Löffel twee dichtbundeltjes die buiten een kring van intimi amper verspreiding vonden. Van zijn hand is het stukje in *Mamjo* van 1962, waarin hij betoogt dat het Surinaamse culturele aanbod zo weinig continuïteit heeft gekend. Het tijdschrift is moeilijk te vinden, dus ik citeer het tekstje hier:

Mijn vader was (nu ongeveer 15 jaren geleden) nogal weg van Multatuli. Laten wij aannemen dat dit een normale *lag* was. Helman's *Zuid-Zuid-West* bracht mij in vervoering. (Op school werden noch Multatuli noch Helman erg gewaardeerd: Multatuli stond waarschijnlijk op de index en Helman zou ooit geschreven hebben: 'U God wil ik vernietigen!<sup>32</sup>', en het verschil tussen dichterlijke werkelijkheid en de ontologische was blijkbaar nog niet tot onze leermeesters doorgedrongen. In een ongetwijfeld onbewaakt ogenblik liet een frater zich zelfs ontvallen dat hij meer voor Suriname had gedaan dan Helman. Ik hoop dat hij dit gebiecht heeft, of beter nog: zijn mening heeft herzien.)

Van wat zich tussen mijn vaders Multatuli en mijn moeders Marie Koenen (en mijn Helman) heeft afgespeeld, heb ik pas later enige nota kunnen nemen.

Om commentaar gevraagd schrijft Leefmans in een brief, dd. 4 januari 1995:

Ik heb als jongen in Suriname behalve mijn vader niemand ontmoet die zich interesseerde voor Multatuli. Mijn vader was [...] een groot bewonderaar, niet alleen van de *Max Havelaar*, maar ook van *Vorstenschool* en van *Ideeën*. (*Woutertje Pieterse* had hij niet, en daarom heb ik daar pas op de middelbare school van gehoord.) Bij ons aan tafel werd gewoonlijk niet gebeden, (maar als frater of pater of dominee aanzat, mocht die voorgaan), - wel las of droeg mijn vader een enkele keer eens een kort stukje of gedicht voor, waardoor ik indertijd stukken *Max Havelaar* en *Vorstenschool* en ook Pol de Mont (*De kurassiers van Canrobert*) uit het hoofd kende. Zélf mocht ik in het Nederlands alleen tamelijk lullige versjes leren zoals van Clinge Doorenbos, Guido Gezelle en De Genestet. (Voor Engels leerden wij tenminste Shakespeare en voor Duits Goethe, Schiller, Rilke.)

De enige discussies die ik ooit gevoerd heb over de parallel tussen Multatuli en Helman waren met mijn vader en de oude heer C.F. Getrouw. Ik baseerde dat natuurlijk op die hyperbool aan het eind van *Zuid-Zuid-West*, en prompt zei de heer Getrouw dan ook dat die waarschijnlijk door de Max Havelaar (die ik n.b. niet mocht lezen, wijsneus) geïnspireerd was. Hij ging er verder ook niet op in, en dat meen ik achteraf te begrijpen: hij was bevriend met Lichtveld, en wilde waarschijnlijk tegenover mij, jongetje van 15, geen zure opmerkingen over de grote Surinaamse schrijver maken.

Mijn vader reageerde ongeveer op dezelfde manier: hij was vanaf zijn jeugd bevriend met Lou en Frans<sup>33</sup>, samen



op muziekles geweest, samen in het orkest van Carel Bonte gezeten, kon stukken uit *Zuid-Zuid-West* citeren, maar scheen het allemaal een beetje overdreven te vinden, meer dichterschap dan gerelateerd aan de werkelijkheid. Hij geloofde ook niet zo erg in de Indiaanse roots van Lichtveld en leek zich voor de mystificaties die zijn vriend creëerde te schamen [overigens ten onrechte: Lichtvelds grootmoeder van vaderszijde was half-Indiaanse, die van moederszijde vermoedelijk volbloed - MvK]. Hij ging dan ook niet in op mijn parallel, zei er alleen van dat Lou natuurlijk Multatuli had nagedaan.

Zélf zag hij eerder enorme verschillen tussen wat er in Oost-Indië gebeurd was en de kwalen van Suriname, dan dat hij overeenkomsten zag.

Heeft Helman het boek van Multatuli gekend? Zijn herinneringen aan zijn vroegste lectuur heeft Helman op verschillende plaatsen vastgelegd. Van Harry van Ommeren, redacteur-eigenaar van de krant *Suriname*, en van onderwijzer Getrouw leende Helman boeken. Gevraagd naar Multatuli op 24 april 1995, antwoordde Helman:

Wat ik te lezen kreeg, daar was Multatuli niet bij. In het katholieke milieu waaruit ik kom, was Multatuli taboe. *Minnebrieven*: alleen die titel maakte al duidelijk dat het om pornografie moest gaan. En dan de *Ideeën* waarin hij schreef: Mijn God, er is geen God. Mijn vader was wat dit betreft een nogal bigotte man en zou dat soort lectuur nooit in huis hebben toegelaten. Mogelijk is wel dat ik in een bloemlezing een fragment van Multatuli heb gelezen, dat moet dan Saïdjah en Adinda geweest zijn.

Buiten beschouwing blijft dan natuurlijk nog de kwestie of

Helmans vader, zélf behorend tot de lichtgekleurde creoolse elite, wel zo blij was met de emanciperende ideeën zoals Multatuli die uitdroeg met betrekking tot de Javanen: in 1913/14 maakten de Javanen en Hindostanen al meer dan de helft van de bevolking uit.<sup>34</sup> Zeer waarschijnlijk zag de vader van Leefmans, tot diezelfde elite behorend, om diezelfde reden ook scherper de verschillen dan de overeenkomsten met Oost-Indië.

Volgens Helman dankt de epiloog van *Zuid-Zuid-West* niets aan Multatuli: 'Ik heb pas jaren later de *Max Havelaar* gelezen in een Wereldbibliotheek-uitgave, en *Woutertje Pieterse* eerst na de Tweede Wereldoorlog. Mijn aanraking met Multatuli kwam dus laat, en gebeurde nogal verspreid.' Dit is een op zijn zachtst gezegd merkwaardige uitspraak. Suriname mag dan een geïsoleerde vlek op de wereldkaart zijn geweest aan het begin van de twintigste eeuw, Multatuli was er geen onbekende. Want zie maar: vanaf 23 mei 1916 adverteert het Paramaribose handelshuis C. Kersten & Co in het dagblad *De West* met regelmaat met Multatuli's *Max Havelaar* en *Vorstenschool*. Niet lang daarna zou de jonge Lichtveld na een eerste, kort verblijf in Nederland terugkeren naar zijn geboortestad; hij werd vaste klant bij de boekhandel van Kersten.<sup>35</sup>

Toen hij in 1921 als achttienjarige opnieuw naar Nederland verhuisde, begon hij Nederlandse taal- en letterkunde te studeren. Hij zakte voor zijn examen letterkunde, maakte ruzie met zijn hoogleraar en riep dat de Nederlandse letterkunde niets voorstelde vergeleken bij wat er in de Europese buurlanden gebeurde. Hoe kon hij zo pertinent zijn over de Nederlandse letterkunde en dan - nota bene als jongen uit een Nederlandse kolonie - de veel geadverteerde *Max Havelaar* niet gelezen hebben? Sterker nog: wie heeft er ooit gehoord van een student-Nederlands die het beroemdste boek uit de

19de eeuw niet las (althans vóór de sosjologen in de jaren '70 begonnen te vinden dat je alleen maar het taalgebruik van Osse koeienslachters mocht bestuderen om hen in de marxistische vaart der volkeren op te heffen).

En er is nog een gegeven dat merkwaardig blijft. John Leefmans spreekt over de discussies die hij met zijn vader en 'de oude heer C.F. Getrouw' voerde. Het gaat hier om Constantijn Frederik George Getrouw, onderwijzer, samen met W. van Dijk auteur van een aantal leerboeken op het gebied van de geschiedenis en staatsinrichting van Suriname, lid van de Surinaamse Raad van Advies en vader van de kunstenaar Rudi Getrouw. Deze erudiete, belezen Constant Getrouw was de man die de jonge Lou Lichtveld opleidde voor de derde rangs onderwijzersakte (er was in die tijd nog geen Kweekschool in Suriname). Bij een eerste schets die ik van Helman's jeugd jaren maakte voor *Mutyama*, heeft Helman zélf aangetekend: 'In een leestrommel door Getrouw beheerd, o.a. Nieuwe Gids, boeken van de Wereldbibliotheek e.a. Hielp zo de smaak bepalen.' De oude heer Getrouw had dus in huis het tijdschrift van de *Nieuwe Gids*-ers, de beweging die zonder Multatuli's voorbeeld niet denkbaar was. Hij bezat bovendien boeken van de Wereldbibliotheek, de reeks waardoor, zoals eerder gestipuleerd, de *Max Havelaar* massaal verspreiding vond. Getrouw kende de roman van Multatuli en hij merkt in huize Leefmans op dat Helman waarschijnlijk door de *Max Havelaar* is geïnspireerd. Hoe kon Getrouw dat beweren? Er bestaat uiteraard de mogelijkheid dat hij het boek vanwege de Godvrezende vader Lichtveld *niet* aan diens vroegrijpe zoon heeft uitgeleend (die overigens wel de 'gevaarlijke' Zola en Voltaire stiekem las!). En zelfs zou het kunnen dat Getrouw Multatuli's boek zélf eerst later heeft gelezen. En er is nog een derde

mogelijkheid: in het altijd konkelende Suriname moest de krab Helman die over de rand van de ton dreigde te ontsnappen worden omlaaggetrokken - een mogelijkheid die ik maar meteen verwerp om de naam van Helmans oude leermeester niet te bezoedelen.

Zou de beantwoording van de vraag of Helman de *Max Havelaar* wel of niet gelezen had, iets uitmaken voor de waardering van de lezer: Van Hoëvell heeft met zijn 'Japanse steenhouwer' toch ook de literatuurgeschiedenissen niet gehaald? Nu kan ik niet zeggen dat Helman het type is dat men kan betrappen op het rondstrooien van verzinsels en leugens. Zeker niet. Maar er is één argument dat er sterk tegen pleit dat Helman de *Havelaar* niet gekend zou hebben: Helmans eigen geaardheid. Is het denkbaar dat iemand met de onstilbare nieuwsgierigheid en leeshonger zoals Helman die had, iemand die naar Nederland ging om de literatuur van dat land te leren kennen en dan nota bene zijn land verliet uit wrok tegen de verfoeide kolonialistische geest, het grootste en beroemdste antikolonialistische boek uit de Nederlandse belletrise ongelezen laat? Natuurlijk, denkbaar is het. Het is evengoed denkbaar als een Albert Helman die drie 'stomkoppen' in een treincoupé over Suriname hoort zitten praten en die niet éénmaal tegenspreekt.

## Eindnoten:

27. Ik ontleen dit gegeven aan het 'Overzicht van de Havelaar-uitgaven' in Pierre H. Dubois e.a., *Essays over Multatuli: 100 Jaar Max Havelaar*. Ad. Donker, Rotterdam 1962, pp. 168-169.
28. A. Kets-Vree (ed.), *Multatuli Max Havelaar of de koffieveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. Historische-kritische uitgave. Deel 1 Tekst. Deel 2 Apparaat en commentaar. Van Gorcum, Assen/Maastricht 1992, (Monumenta Literaria Neerlandica vi, 2), pp. 248-249.
29. P. 157. Op *Jetta* ben ik uitvoerig ingegaan in de lezing 'Het struikelblok van Coba of Wat hoort er tot de vroegste Surinaamse letteren?' die zal verschijnen in de bundel *Tussenfiguren in de literatuur* (Het Spinhuis, Amsterdam) onder redactie van Elisabeth Leijnse en mijzelf.
30. *Tony van Verre ontmoet Albert Helman: uit het leven van een dwarsliggende Indiaan*. De Gooise Uitgeverij, Bussum 1980, p. 25.
31. Helman: 'Daarvóór had ik grote bewondering voor de Duitsers en de Duitse cultuur. Mijn Duitse vrouw opende mij de ogen voor der *Saupreuß* en mijn vriend Vigoleis Thelen voegde aan dat wantrouwen het nodige toe.' Het is niet om de oorlog dat hij met gemengde gevoelens tegen de Duitsers ging aankijken: 'Ik voel nog steeds een woede tegenover de Duitsers, omdat iets waar ik vreselijk van hield, iets dat ik geweldig kon bewonderen, van me werd afgenomen.' Uitspraken in een gesprek dat ik met Helman voerde op 24 april 1995.
32. Noot van MvK: In 'Rebellenpsalm', opgenomen in *Ontsporing* (1945) schreef Helman: Gij zijt de klit/ die aan mijn allerdiepste ziel en wezen/ zit vastgehaakt, 'k ben uw bezit/ en zal van u eerst dan genezen,/ zo 'k u vernietig, lid voor lid (p. 87). Het gedicht verwekte nogal opschudding zoals blijkt uit een artikel in *De Linie* van 30 augustus 1946, 'De rebellenpsalm: een dichter wil God vernietigen'.
33. Frans Lichtveld, jongere broer van Lou (Albert Helman), derde van de kinderen-Lichtveld. Zie Michiel van Kempen, De jeugdijaren van Albert Helman. In: *Lou Lichtveld - Albert Helman - negentig jaar*. Bijzonder nummer van: *Mutyama*, jrg. 4 (1993), nr. 5, pp. 8-22. Verg. p. 17.
34. De *Encyclopaedie van Nederlandsch West-Indië* geeft voor 1914 een inwonertal van 85536 (exclusief bosnegers en Indianen) en voor 1913 een totaal aantal Javaanse en Brits-Indische immigranten van 43264 (vgl. p. 665 en 379).
35. Zoals Helman zélf heeft geschreven in zijn Kerstenkroniek *Zaken, zending en bezinning* (1968, p. 150).

## IV

### Reizen in schoonheid

*Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
Denn wirklich ich bin gestorben der Welt.*

Helman ging uiterst zorgvuldig met zijn teksten om. Hij had niet alleen een obsessie voor talen en een passie voor alle woordvalenties die de woordenboeken voor hem te voorschijn toverden, hij was ook uiterst consciëntieus met zijn gedrukte werk. In alle gevallen dat ik met hem heb samengewerkt, vroeg hij altijd zelf om inzage van de drukproeven. Ik zag dan ook tot mijn verbijstering dat er toch een drukfoutje geslopen was in zijn gedicht 'Vaderland in de verte' in de *Spiegel van de Surinaamse poëzie* die ik voor Meulenhoff eind 1995 had samengesteld. In de slotverzen 'Iedereen heeft zijn Jeruzalem/het mijne heet - verdomme - Suriname' was het woordje 'heet' veranderd in 'het'. Hoe kon dat: het gedicht was rechtstreeks overgenomen uit het computerbestand van de door mij bezorgde bundel *Adyosi* en daarin staat de slotregel correct afgedrukt. Toen herinnerde ik mij dat ik juist op die plaats een correctie had doorgegeven: de woorden van de slotregel verspringen, elk woord staat een regel lager. In de drukproef zag dat er, naar mijn zin, nog niet mooi genoeg uit. Bij het aangeven hoe het wel moest, moet ik per ongeluk een streepje door een van de twee e's hebben gehaald. Bas Oudt, een van de beste Nederlandse ontwerpers, moet het ontgaan zijn en dat was hem niet aan te rekenen: gedurende het productiepro-

ces is hij als gevolg van een ernstige ziekte geheel blind geworden. Hij heeft de *Spiegel* uiteindelijk alleen in druk *gevoeld*, nooit *gezien*.

Het kostbaarste boek dat van Helman ooit is uitgegeven is *De dierenriem*. Het folioformaat boek verscheen in 1941, versierd met dertien linoleumsneden en getekende letters door Pieter Starreveld, en gedrukt op 'Register Vergé' van Van Gelder Zonen, in een genummerde en door auteur en verluchter gesigneerde oplage van honderd exemplaren. Van verschillende van Helmans boeken bestaan bibliotheek edities die meestal nog zeldzamer zijn dan *De dierenriem*: in leer ingebonden, met goudopdruk, op geschept papier, genummerd en gesigneerd en soms in oplages die de vijf niet te boven gaan. Het is een opmerkelijke, esthetische trek van de man die niets moest hebben van het elitarisme van koninklijke lintjes. De kunst bleef voor hem toch altijd een bijzondere status behouden. Hij hield van steen, zei hij me eens toen ik zijn collectie sculpturen bewonderde, steen is materiaal dat de eeuwen trotseert. En, voeg ik er denkend aan Helman aan toe, weerbarstig materiaal dat zich niet in een mal laat gieten.

In diezelfde oorlogsjaren nam Helman een grote onderneming ter hand die zou resulteren in zijn mooiste reeks boeken: de vertaling van de vertellingen van *Duizend-en-een-nacht* van J.C. Mardrus. Helman had zich aan het hoofd gezet van een groep auteurs die gemeen hadden dat ze zich niet bij de Kultuurkamer wensten aan te sluiten: R. Blijstra, Louis de Bourbon, Antoon Coolen, Willem de Geus, Halbo C. Kool en Josine Reuling. In 1943 verschijnen het eerste en tweede deel van *Alle verhalen van 1001 nacht*, tezamen in één band; elf jaar later, in 1954 verschijnt de achtste en laatste band met het vijftiende en zestiende deel. Helman heeft zelf een flink deel

van de vertalingen voor zijn rekening genomen.<sup>36</sup> In de jaren '60 komt een herdruk uit op verkleind formaat en in versoberde vorm, eveneens in acht banden. Bij Manteau verschijnt dezelfde tekst nogmaals in de jaren 1974-75 in zestien paperbacks, maar de namen van de redacteur en vertalers zijn daarin van de titelpagina verdwenen en weggemoffeld naar de inhoudsopgave. Toen ik er Helman naar vroeg, zag ik hoe een vlaag van woede zijn gezicht verduisterde, en hij brieste: 'Dat is een roefdruk! Ik heb daar nooit mijn toestemming voor gegeven en niemand heeft er ooit een cent voor ontvangen!' Het zal voor hem een kleine genoegdoening zijn geweest dat de Mardrus-vertaling nog een vierde druk beleefde in zestien bandjes, aan het eind van de jaren '80, mét betaling van de rechthebbenden.

Hoe keurig die boeken er ook uitzagen, het is pure armoede vergeleken bij de majestueuze banden van de eerste editie met hun diepdruk in goud en roodbruin. Ik ben geen liefhebber van Anton Pieck, mijdt de pannenkoekenhuisjes en heb nooit een modelspoorbaan gehad, maar wat hij in deze *Duizend-en-een-nacht* aan illustraties laat zien, is fantastisch. Kenners zullen kunnen beamen dat Anton Pieck hier op de top van zijn kunnen was en de uitgever heeft niets nagelaten om zijn tekeningen - geen hapklare Efteling-brokken maar echte kunst - tot hun recht te laten komen. De banden zijn doorschoten met bladen van licht karton, bedrukt met een goudkleurig kader waarop de kleurenillustraties los zijn ingeplakt. De teksten zijn dan nog versierd met pentekeningen in zwart-wit. Met een onuitputtelijke fantasie heeft Pieck de vertelwereld van Sjahrazad verbeeld. Ik heb me wel eens afgevraagd of zijn Westerse representatie van deze sprookjes niet ver af staat van de Oosterse belevingswereld. Maar sinds ik in het Chughtai Museum

van Lahore het in Perzisch en Engels gedrukte boek *Poet of the East and Chughtai* heb gekocht, is die vraag minder pregnant geworden. Volgens de zoon van de grote Pakistaanse schilder Chughtai, aan wie ik een van de laatste exemplaren van het boek voor een klein fortuin wist te ontfoetselen, is deze foliant het mooiste boek ooit in Pakistan gedrukt. En ik geloof hem, met open ogen. Ook hier meerkleurendruk, ingeplakte afbeeldingen, goed papier - vellum, perkament bereid uit de huid van lammeren en nuchtere kalveren - en: een tomeloze verbeeldingswereld. Maar wat me nog het meest verbaast, is dat Chughtai en Pieck in al hun stijlverschillen wel broers van elkaar lijken, twee kunstenaars die aan het infuus van dezelfde fantasie hebben gelegen.

Als iemand weet wat het betekent om de afstanden tussen culturen te overbruggen, dan is het wel Helman geweest, als eerste van een lange reeks Surinaamse schrijvers. Maar de *Vertellingen van Duizend-en-een-nacht* passeren moeiteloos elke grens. Ook die van de tijd. In *De Surinaamsche Nieuwsvertelder* - de op één na oudste krant van Suriname - van 8 mei 1788 start een feuilleton over de *Duizend-en-een-nacht*. Anderhalve eeuw later zal een Surinaams landskind zich aan de vertaling van die sprookjeswereld zetten. En nog eens enkele decennia later brengt Harry Jong Loy de vertellingen als een vertelwereld in letterlijke zin: gezeten achter de radiomicrofoon weet hij maandenlang duizenden luisteraars in Paramaribo en wijde omgeving aan zich te binden, zoals Sjahrazad het met koning Sjahriar wist te doen.

In het opstel 'De stille kracht in het oeuvre van Couperus', opgenomen in *Over Louis Couperus* (1952), spreekt Helman over de bijzonderheid van reizen naar verre oorden in het



eerste kwart van de twintigste eeuw. Hij wijst op de aanvaarding van het 'andere', het 'vreemde' bij Couperus, 'dat door deze aanvaarding niet langer vreemd meer is.' Helman vraagt zich af of Couperus de Indische wereld niet trefzekerder neerzette dan de 'toch zoveel beter "ingeleefde" du Perron' en merkt vervolgens op: 'De herkenning van het "andere" doet scherper de omtrekken zien dan de herkenning van het "eigene", het gewende.' En: 'Couperus kruipt nooit in de huid van een inlander - te wijs om een dergelijke tot mislukking gedoemde poging te wagen - maar tracht hem wel zo scherp mogelijk te zien als de ogen van "een ander" het toelaten. En zo geeft hij eerlijke, onaanvechtbare beelden' (pp. 50-51). Hoe eerlijk en onaanvechtbaar die beelden van Couperus dan wel waren zullen we hier laten rusten, het gaat om het denkbeeld van de adequaatheid waarmee een schrijver een 'vreemde' werkelijkheid kan neerzetten. Voor Helman zelf moet daarin een geweldige uitdaging hebben gelegen.

In welke boeken deed hij dat, hoe deed hij dat? Vonden de critici dat hij als 'vreemde West-Indiër' de Hollandse inlanders adequaat neerzette? Kan Helmans uitspraak uit 1952 geïnterpreteerd worden als een waardering-achteraf van mislukte werken die hij eerder schreef?

Helmans oeuvre roept meer vragen op dan een mens in zijn levenstijd kan beantwoorden, maar misschien is het goed om ook dit vast te stellen: Waar Helmans oeuvre ter sprake is gebracht, hebben scribenten de neiging gehad om een onderscheid te maken tussen bijvoorbeeld zijn 'Surinaamse', 'Nederlandse' en 'Mexicaanse' romans. Het is wel begrijpelijk dat daarmee ordening in de veelheid werd nagestreefd. Toch, hoe meer ik van Helman lees, hoe meer het besef tot me doordringt dat al die ordeningen kunstmatig en oppervlakkig zijn.

Waarover Helman ook schreef, waar zijn verhalen zich afspeelden, in welk genre hij schreef: altijd en overal is de karakteristieke Helman-geest manifest aanwezig, en er is veel méér dat al die boeken verbindt, dan wat hen onderscheidt.

In literatuurbeschouwingen is Helman geregeld als verteller *pur sang* opgevoerd, en men heeft daarin gemeend de invloed van de orale cultuur te moeten ontwaren.<sup>37</sup> Dat is *de* grote vergissing van veel zelfgeproclameerde literatuurkenners: dat het vertellen van een roman iets te maken zou hebben met het vertellen binnen orale tradities. Natuurlijk, Helman schrijft vertellingen, chronologisch, rechttoe-rechtaan, zonder flashbacks, en als verteller - hij heeft er zich vaak genoeg over beklagd<sup>38</sup> - is het niet eenvoudig literaire erkenning te krijgen. Zoals zijn generatiegenoten A. den Doolaard, Johan van de Walle, Antoon Coolen, Theun de Vries - allemaal echte *vertellers* - heeft hij gegrossierd in mooie recensies en duizenden lezers bereikt, maar tot het eerste plan worden zijn romans nooit gerekend. Maar het vertellen van een oude bard onder een baobabboom heeft met het vertellen van deze schrijvers niets te maken. Schrijvers vertellen hun verhaal in eenzaamheid en op papier, ze moeten het hebben van hun *quasi*-natuurlijke woordkunst die de naden van de constructie zo goed mogelijk tracht te verhullen, de theatraliteit van de orale verteller is taboe voor de schrijver. En daar komt nog iets zeer wezenlijks bij: een schrijver put uit een totaal ander geestelijk universum en draagt een totaal verschillend gedachtengoed over.

Westerse of Europese cultuur? Het zou erg moeilijk zijn om bijvoorbeeld in de eerste twee delen van de novelle *Het meisje dat men nooit vergeet* iets te vinden dat als een geografische aanduiding zou kunnen worden opgevat. Tot tegen het einde

van het tweede deel de observatie wordt neergezet: 'Geur van hooi en cederhout en duizend zomers omringde mij.' Er zou eens ooit grondig onderzocht moeten worden hoeveel of hoe weinig moeite Helman gehad heeft om zich de Europese psychologie en verbeeldingswereld eigen te maken. Dát hem dat gelukt is heeft hij met een flink aantal romans en verhalen wel bewezen. Vanuit Suriname is hem dat maar al te graag onder de neus gewreven.

## Eindnoten:

36. Zijn voorkeur voor het genre bleek ook al vroeg uit zijn Oosterse allegorie 'Het paleis der liefde' in *De Groene Amsterdammer*, 22-12-1934.
37. Eddy van der Hilst bijvoorbeeld spreekt in zijn (ongepubliceerde) Naamse lezing 'De "Nederlandse" romans van Albert Helman' over de 'twee kulturen waarbinnen Helman probeerde te manoeuvreren. In de eerste plaats een Europese cultuur van het schrift, waardoor hij zijn verhalen in boekvorm uitbracht en een meer indiaans en/of afrikaanse cultuur, waar de orale vertelkunst een belangrijke plaats inneemt en die door zijn aard een min of meer direct contact verlangt tussen de verteller en zijn gehoor, de groep aan wie hij iets vertelt.'
38. Het is een mode om alleen aandacht te besteden aan diegenen die een nieuwe vorm gebruiken, klaagde hij tegenover Ineke Jungschleger in *De Volkskrant* van 3-9-1994, 'maar wel een mode tot aan de wetenschap toe, en dat vind ik erg'. Hij doelde hiermee op zijn veronachtzaming in Anbeeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985* (1990).

## V

**Voor het werk moet het gunstig geweest zijn dat ik verdween**

*Ich bin gestorben dem Weltgetümmel  
Und ruh' in einem stillen Gebiet.*

De jaren '50 en '60 lijken na de productieve vooroorlogse jaren en vóór de productie van de twintig jaren voor zijn dood, een wat dorre tijd. Het lijkt alsof alleen *De laaiende stilte* (1952) daar als eenzaam lichtbaken middenin staat. Maar hij schreef ook nog de romans *Mijn aap lacht* en *De medeminnaars* (beide 1953) die tot de belangrijkste van zijn oeuvre behoren. En *Spokendans* (1954) is als allegorie van het schrijverschap misschien niet helemaal geslaagd, binnen het geheel van zijn werk is het toch een interessant en nog steeds goed leesbaar boek.

*De laaiende stilte* is zijn enige ooit bekroonde roman geworden en dat die eer niet het populairdere *De stille plantage* ten deel viel, is niet verwonderlijk. Zoals *De stille plantage* draagt het boek in zijn natuurbeschrijvingen nog steeds een moraal van de *survival of the fittest* uit, maar in de vorm van een dagboek van de zowel sensitieve als dweepzieke Agnes d'Esternay overtuigt *De laaiende stilte* veel gemakkelijker dan de oudere roman die Helman rond dezelfde verhaalstof schreef. In de tekening van de karakters betuigt Helman zich een aanzienlijk rijper auteur dan in de bordkartonnen figuren van de edele neger Isidore en de gruwelijke plantage-opzichter Willem Das uit *De stille plantage*.<sup>39</sup> Toch kun je een criticus niet ongelijk geven wanneer die zegt dat ook in de roman uit

1952 in de al te nobele neger nog steeds 'overblijfselen van een omgekeerd vooroordeel' zitten.

Met die bespreking was overigens iets bijzonders aan de hand. Ze verscheen op de voorpagina van het tweewekelijkse blad *De Volksstem* onder de suggestieve kop 'Deze mislukte schepping' - wat overigens niet op het boek, maar op Helmans wereldvisie slaat. Op het midden van de pagina stond een foto van een fanatiek kijkende Helman - ja, ik kan er echt geen ander woord voor vinden - met het bijschrift: Grote verwachtingen die niet werden verwezenlijkt. Het stuk is opmerkelijk goed geschreven door iemand die een scherpzinnig literair oordeel heeft, maar die ook voortdurend de suggestie geeft heel wat méér te willen zeggen. Hij merkt op dat Helman na zijn eerste succesboeken literair vaak heeft gefaald en zegt dan: 'Zijn fout is dat hij aan zijn angst voor het kleine dikwijls de zuiverheid en waarachtigheid heeft opgeofferd. Helman heeft altijd een overmaat aan durf bezeten en een tekort aan zelfcritiek.' Op zich - en zelfs binnen de context van de recensie - is er niets mis met deze opmerkingen. Maar binnen de context van de tijd gaat dat er heel wat anders uit zien.

De bespreking verscheen op 2 augustus 1952. Het is dan nog niet zo heel lang geleden, dat Lou Lichtveld zijn functie van minister van Onderwijs en Gezondheidszorg heeft neergelegd. Wie de kranten van het jaar 1951 doorneemt, ziet hoe het hele land in opschudding werd gebracht door het ontslag van Van Ommeren bij 's Lands Hospitaal, om reden dat minister Lichtveld vond dat het er een Augiasstal was geworden. Ik zal het conflict met Van Ommeren hier verder laten rusten, omdat het al geregeld uitvoerig uit de doeken is gedaan.<sup>40</sup> Toen ik Lichtveld in 1993 interviewde voor de *Weekkrant Suriname* vond hij dat de historie hem uitspraken in de schoenen had

geschoven, die hij nooit gezegd had:

Ik heb als Landsminister een rede van vier uur gehouden, helemaal uit het hoofd, en daarin heb ik gezegd: 'Ik ben opgescheept met een erfelijke belasting.' En toen zei men: het was een goede rede, maar hij had niet moeten zeggen dat Van Ommeren erfelijk belast was. Maar dat had ik niet gezegd, alhoewel de man wel degelijk erfelijk belast was!

Wat zei Lichtveld nou *letterlijk*? Ik citeer de niet-gesummeerde tekst van wat hij in de Staten op 20 april 1950 zei:

Van Ommeren is een tragische figuur. Want de mogelijkheid is niet uitgesloten dat hij ergens erfelijk belast is. Wij kennen zijn background, zijn familie, wij behoeven daarover niet uit te weiden.

Vervolgens onderbreekt de voorzitter hem voor de eerste maal. Het is bijna niet te geloven hoe Lichtvelds rede dan verder verloopt. Telkens wanneer de voorzitter hem sommeert persoonlijke dingen erbuiten te laten, zegt Lichtveld toe die te zullen overslaan, om er vervolgens toch weer over te beginnen. Tot zes keer toe onderbreekt de voorzitter hem en uiteindelijk heeft de minister toch zo ongeveer alles gezegd wat hij wilde zeggen. De Staten van Suriname hebben een reputatie te verdedigen als het gaat om persoonlijke aanvallen, maar een rancuneuzer minister dan Lichtveld hebben zij waarschijnlijk nooit gezien.

Nu terug naar de bespreking in *De Volksstem* van *De laaiende stilte*. Opvallend is dat pal naast dat stuk een artikel is afgedrukt: 'De Augiasstal en de Hercules'. En opmerkelijk is nog iets: in een noot van de redactie wordt instemming met het stuk betoond: '*De laaiende stilte* getuigt van iemand die in een zeer verbitterde toestand verkeert.' Het stuk noch de noot zijn ondertekend. Maar van belang is wel te weten dat de

redactie van het blad gevoerd werd door J.A. Pengel, de man die in het conflict aan Van Ommerens kant stond, en die later minister-president zou worden. En nu is het aardig om te vermelden wat *De Volksstem* verzweeg: het stuk verscheen al eerder, namelijk op 19 juli 1952 in de *Nieuwe Rotterdamse Courant*. Een interessant geval dus van literatuurreceptie in een politiek-historische context.

De partij van Van Ommeren verklaarde later dat Lichtvelds houding 'niet in overeenstemming was met de volkspsyche en mentaliteit' en dat heeft Lichtveld impliciet zelf ook wel toegegeven met de erkenning dat hij niet geschikt was voor het politieke leven. Maar uiteraard heeft hij nooit een duimbreed toegegeven als het ging over de vraag of hij gelijk had in zijn conflict met Van Ommeren en diens Augiasstal. En daarin werd hij nog recent van onverwachte hoek bijgevallen. Op 28 maart 1996 sprak ik de vrouw van dokter van Ommeren die met onverholen afkeer zei: 'U heeft geen idee wat een akelige man en hoerenloper die Van Ommeren was.'

Een dorre tijd voor Lichtveld, die jaren '50? Men vergisse zich niet: in de periode 1949-1961 was hij het aandachtigst bezig met Suriname. Het is in deze tijd dat hij spreekt over 'wij Surinamers'<sup>41</sup> en dat hij het over Nederlanders heeft als 'buitenlanders'.<sup>42</sup> Hij wordt gemotiveerd door de idee dat de enig ware bevrijding zelfbevrijding is en dat die niet geschonken wordt, maar bevochten moet worden. Het zijn dezelfde ideeën die je bijna letterlijk terugvindt in de pamfletten van de nationalistische beweging Wie Eégie Sanie die in deze jaren opkomt - maar die niets van Helman moest hebben. Aan wat hij instigeerde, kan dat toch niet gelegen hebben. Hij heeft een vroege aanzet gegeven tot de bestudering van de Surinaamse creolentalen en de in 1961 ingestelde spellingscommissie voor

het Sranan stond onder zijn voorzitterschap.<sup>43</sup> Hij heeft met eigen werk in de jaren '50 en '60 een stimulans gegeven aan het literair gebruik van het Surinaams-Nederlands en het Sranantongo. Ik denk dan aan zijn bewerking van Connelly's *Green pastures* (1954), van *The Creatures* (1956) van Cicely Waite-Smith en Molière's *Le médecin malgré lui* (1960), ik denk aan zijn vaudevilles *De negen muzen* (1957) en *Tussen eergister en overmorgen* (1968), aan zijn *Surinaams passiespel* (1956)<sup>44</sup> en aan de odo's (spreekwoorden) die hij bijeenbracht in *De zwarte Cats* (1978) en de poëzie die hij verzamelde in *Adyosi/Afscheid* (1994). Van minstens drie belangrijke dichters heeft hij het vroege werk becommentarieerd: Bea Vianen, Shrinivási en Corly Verlooghen.<sup>45</sup> De laatste vertelde me op 23 november 1996:

Helman woonde op Combé en ik heb hem enkele van mijn eerste gedichten gestuurd. Daar schreef hij nauwgezet met een potloodje van alles bij. Ik ben naar hem toegegaan en hij heeft me op allerlei zaken gewezen waar ik veel van geleerd heb. Maar hij was er niet de man naar om zelf op de jonge dichters af te stappen. Hij was iemand die ver bleef van het volk, hij zat daar maar in zijn ivoren toren. Hij had geen talent om zich populair te maken bij de gewone mensen. Wat hij te bieden had, heeft daardoor ook niet die invloed gehad, die het anders gehad zou kunnen hebben. Hij straalde sterk zijn autoriteit uit, ja hoor, hij kwam arrogant over. Zijn eigen dochter Noni had de Surinaamse vlag ontworpen. Publiekelijk zei hij dat hij het een 'foeilelijke vlag' vond. Ik zie het nog voor me, in alle kranten stond het met grote koppen.

Vanaf zijn Parnassus verzette hij intussen wel een berg organisatorisch werk. Maatschappelijk gesproken zijn de jaren '50 zijn actiefste jaren geweest. Als minister van Onderwijs heeft



hij een fundament gelegd voor de Algemene Middelbare School (en daarmee gezorgd voor de vorming van zovele van zijn latere criticasters). Hij richtte de Stichting tot bevordering van publicaties op wetenschappelijk en cultureel gebied op en het Taalbureau. Voor het Bureau Volkslectuur, in het leven geroepen in 1958, zou hij anoniem een hele reeks boekjes schrijven, die primair een opvoedkundig doel dienden (al is Lichtveld evenmin als Jean-Jacques Rousseau een voorbeeldig huisvader geweest). Jan Adhin nam het directeurschap van het Bureau Volkslectuur in 1961 over, toen hij na zijn studies terugkeerde naar Suriname. Op dat moment lag het manuscript klaar van *Baccha, het ezeljong*, een hindostaans verhaal dat Helman volgens zijn zeggen van een marktventster gehoord had. Het verhaal werd door Adhin op zijn hindostaanse merites beoordeeld en hier en daar bijgeschaafd. Zo verscheen in 1962 *Baccha, het ezeljong: een Surinaamse vertelling voor kinderen*, niet Helmans eerste jeugdboek, want dat was *Het meisje van Nieuwland* dat hij onder de naam Jo Jaspers in 1938 gepubliceerd had. En eigenlijk ging het ook niet om de eerste Surinaamse kinderliteratuur (want die moeten we bij de kinderoperettes van Rustwijk zoeken, en bij Helman zélf die in de oorlogsjaren het toneelstukje *De schat in het zilveren bergmeer* schreef, dat nooit in druk is verschenen). Maar *Baccha, het ezeljong* was wél het eerste Surinaamse jeugdboek.

Maar het was niet alleen cultuur wat de klok sloeg: Lichtveld was ook commissaris van de Surinaamse Constructie Maatschappij NV<sup>46</sup> en aandeelhouder van de NV Nationale-, Investerings- en Financierings-Maatschappij.<sup>47</sup> En ook in deze jaren was hij al als diplomaat actief. Zo vertrekt hij in 1954 in opdracht van de Regering naar Caracas, waar hij op de Tiende Pan-Amerikaanse Conferentie aan het Nederlands gezantschap

was verbonden als tijdelijk attaché, zodat ook Suriname er vertegenwoordigd was.<sup>48</sup> Op zich zou dat feit, behalve voor de biograaf, van weinig belang zijn. Maar Lichtveld zou Lichtveld niet zijn geweest als hij ook aan die missie niet een geheel eigen draai had gegeven. Op een persconferentie in Caracas tekende Lichtveld bezwaar aan tegen de naam Nederlands-Guyana. *Het Nieuws* van 9 maart 1954 doet verslag:

‘De naam van mijn land is Suriname,’ aldus Lichtveld, die om deze bewering te illustreren een bankbiljet van 10 Surinaamse guldens uit zijn zak haalde, alsmede enkele postzegels, om te tonen dat nergens op dit biljet of deze zegels het woord ‘Nederland’ of ‘Nederlands’ voorkomt.

De Surinaamse regering vond het best. Met nadruk vermeldt ze de ‘eigener beweging door U genomen initiatieven’, als ze hem in een brief dank zegt.<sup>49</sup> Hij kón dus wel wat goeds doen voor Suriname. Maar dat zou gauw afgelopen zijn toen hij na 1961 Paramaribo opnieuw de rug toekeerde. Of ‘de rug’? Welnee, hij zat om de hoek mee te kijken, want hij vestigde zich voor jaren op Bacolet Point, Tobago.

Eerst was hij nog in de diplomatieke rang van Gevolmachtigd Minister verbonden geweest aan de Nederlandse ambassade in Washington. Hij was opgenomen in de delegatie van het Koninkrijk bij de Verenigde Naties, op verzoek van Suriname om specifiek Surinaamse zaken te behartigen en aan zijn geboorteland te rapporteren. Een dagtaak had hij daar niet aan, zodat hem ook andere zaken werden toevertrouwd.

Het waren de jaren van de grote protestdemonstraties van de Amerikaanse negers. Op 28 augustus 1963 liepen honderdduizenden in de grote mars naar Washington om rassengelijkheid op te eisen, met Martin Luther King aan kop van de stoet. Journalist en schrijver Johan van de Walle was erbij en advi-

seerde de jonge mensen ook eens naar het West-Indisch gebied te kijken:

Ik raadde de jongelui zo'n reisje aan en vertelde dat op dat eiland een van de grootste letterkundigen van Nederland leefde, Albert Helman, die overigens een dag later, een dag na de demonstratie, in Washington terugkeerde [van een reis naar Bogotá - MvK] en me dichterlijk toevertrouwde dat op de dag die hij niet had meegemaakt, de lente van het negerras was begonnen. Ja, ja.<sup>50</sup>

Buitenlandse Zaken heeft blijkbaar in Lichtveld ook geen belangrijk stuk gezien in het schaakspel dat diplomatie heet, getuige deze herinnering van John Leefmans:

Toen na de opening van het nieuwe gebouw van BZ in Den Haag (1980?) was besloten om de grote conferentiezaal de 'Van Kleffenszaal' te noemen, heb ik voorgesteld om een van de kleinere zalen naar Lou Lichtveld (en een naar Van Gulik) te vernoemen. De toenmalige Secretaris Generaal (Iwan Verkade) weigerde mijn voorstel door te geven, omdat noch Van Gulik noch Lichtveld voor de Nederlandse diplomatie voldoende betekend hadden, stelde hij.<sup>51</sup>

Van Gulik vinden we wel samen met Helman terug in de door Helman, Marnix Gijsen en Maarten Mourik samengestelde bloemlezing van literair werk van Nederlandse en Belgische diplomaten, *Per diplomatieke koerier* (1965).

Jarenlang was Albert Helman de enige Surinamer geweest die op het letterkundig plan iets had voorgesteld, maar, aldus Hugo Pos in zijn autobiografie *In triplo* (1995), 'die ambassadeursrol werd door de luidruchtigen onder de jonge garde niet als lichtend voorbeeld erkend' (p. 152). Een van die luidruchtigen was Jozef Slagveer. Hij schreef in 1966 in het Suriname-

nummer van *Contour* een gedicht over de Surinamers die meer Nederlander wilden zijn dan de Nederlander zelf, met verachting van alles wat Surinaams is. Verwijzend naar Albert Helman en de dichter Corly Verlooghen richt Slagveer een brief tot de nationalistische voorman Eddy Bruma:

Daarom beste Eddy is  
*Alcobert Helverlogenman*  
 geen uitzondering.  
 Hij is het product van de  
 z.g. moederlandse cultuur  
 en een goede Nederlandse schrijver,  
 maar voor de Surinamer  
 niet aanvaardbaar  
 als exponent  
 van de Surinaamse cultuur;  
 hij heeft geen positieve bijdrage geleverd  
 tot *de Surinaamse literatuur*.  
*Alcobert Helverlogenman*  
 is één van de grootste reactionairen  
 de mensen die behoren tot  
 de zwarte koloniale elite.

Slagveer is er niet meer; hij werd, o tragiek, in 1982 vermoord door de militairen over wie hij een jaar eerder een ophemelend boek had geschreven. En nu Helman er ook niet meer is, kan de literatuurgeschiedschrijving in alle objectiviteit twee dingen uitmaken: a) Of Helman inderdaad 'geen positieve bijdrage geleverd heeft tot de Surinaamse literatuur', zoals dat in Slagveers ambtenarenjargon heet. En: b) Wie er een betere dichter was, Slagveer of Helman; ik zal hier de lezer niet met een oordeel op basis van de bovengeciteerde regels voor de voeten lopen.

Nog wel in leven is de tweede antagonist. Met *Alcobert*

*Helverlogenman* verwijst Slagveer, behalve naar Helman, naar de dichter Corly Verlooghen, volle neef van Slagveer en tegenwoordig schrijvend onder zijn burgernaam Rudy Bedacht. Ten tijde van Slagveers aanklacht - in een *Nederlands* tijdschrift - had Verlooghen een viertal dichtbundels gepubliceerd - in *Paramaribo*. Hoe kijkt hij nu op de kwestie terug?

Ik schrok er wel van dat ik met Helman op één hoop werd gegooid. Het is natuurlijk je reinste onzin dat we neokolonialistisch bezig waren. Ik had geen Surinaams geleerd op school en was Nederlands-cultureel opgevoed. Ik heb altijd gezegd dat we ook het Nederlands als taal moesten blijven hanteren. Maar wat me werkelijk heeft opgebroken is dat Ed. Hoornik mijn eerste dichtbundel een verrijking van de *Nederlandse* literatuur heeft genoemd.

Ik onderscheid twee soorten nationalisten. De extreme zoals Bruma, Dobru, Uiterloo, E.Th. Waaldijk, Haakmat, Gessel, Slagveer, waren agressief. Ze schuwden het geweld niet en zetten zich af tegen de hindostanen. Ze gingen de straat op, het was echt een straatnationalisme. En dan waren er de gematigde nationalisten, waartoe ik mezelf reken. Niet gewelddadig, meer filosofisch ingesteld, nationalisten die niets tegen hindostanen hebben. Ik was meer een salonnationalist, ik zat meer in mijn studeerkamer met mijn neus in de boeken.

Later, toen ik Zweden woonde, heb ik Helman geregeld ontmoet als ik op doorreis was in Nederland. Dan ging ik naar de Sticusa om met hem, met Max Nord en Hugo Pos koffie te drinken en te praten. En nog weer later, in 1979, toen ik in Suriname was teruggekeerd, kwam ik vaak bij Slagveer, maar we hebben het nooit over zijn gedicht gehad. Nee hoor, *sans rancune*.<sup>52</sup>

Twee jaar later, in 1968, kreeg Helman er van langs in de toch zo milde 'verzoeningsroman' *Atman* van Leo H. Ferrier. Dichter R. Dobru had geroepen dat de neger in *De stille plantage* geen persoon is, maar object is gebleven<sup>53</sup> en Ferrier viel hem bij:

We veroordelen alles wat we zelf hebben en verafgoden alles wat Hollands is, zoals het een goed opgevoede koloniaal betaamt. We luisteren met gespannen aandacht naar onze lerares Nederlands, die ons Helman's werk aanbeveelt. We lezen dat Negers - met een kleine 'n' geschreven - op de grond slapen, dat ze lui zijn. Van Hindostanen, die alles weten van de klassieke Indiase literatuur, van Javanen, die niet bestaan en van Chinezen, die handelen. Ze worden Oemoe genoemd. We vinden er voedsel en bevrediging voor onze eigen valse superioriteitsgevoelens. Daarom is het zo echt. Het is ook zo Hollands. Zo zou een Hollander ook schrijven over Suriname, (p. 71)

En:

Ook waren we het met vele anderen eens, idem Baldwin contra Beecher-Stowe, dat het boek, dat Helman over Suriname heeft willen schrijven, maar niet verder gelezen moest worden. Daar leven Negers in die slaven zijn en dat ook blijven, Hindostanen die panie uitdelen aan wandelaars en dan ook nog strofen uit de klassieke Indiase literatuur reciteren terwijl de slokjes water door de Europese keel van deze wandelaar, luisteraar, naar binnen glijden. In dat boek bestaan er geen Javanen en is Suriname een land vergeten door de god van de schrijver, (p. 159)

Vijftien jaar later, in 1983, bespreekt Ferrier Helmans *Avonturen aan de Wilde Kust*, en hij memoreert dat Helman vindt dat het moeilijk is de geschiedenis van een volk te schrijven dat nog nauwelijks bezig is geboren te worden. Dat is een vaststel-

ling die haaks staat op de grote eenheid van de Surinamers volgens het wereldbeeld van *Atman*. Maar Ferrier prijst het boek de lucht in: 'De auteur heeft de behandeling van al zijn thema's zeer uitvoerig, heel deskundig en zoals hij zelf aangeeft na veel levenslange overdenking, aangepakt.'<sup>54</sup> Je zou warempel gaan denken dat dit allemaal ironisch bedoeld was, ware het niet dat er een complicerende factor is: Ferrier schreef na zijn eerste roman een veel cynischer boek waarin met de eenheid van de Surinamers de kachel wordt aangemaakt.

Inmiddels zijn we nog wat jaren verder en verschijnt de derde druk van *Atman*, met een nawoord van de auteur waarin hij de rondedans van alle Surinamers rond dezelfde eenheidsboom zo idolaat ver de hemel in prijst, dat je ook weer bang bent dat het hele zaakje elk moment naar beneden kan donderen. Helman heeft die derde druk, verschenen bij Conserve in oktober 1996, nét niet meer meegemaakt. Maar hij rijst zó voor me op, zoals hij door zijn leesglazen, het hoofd iets opgeheven, die pagina's leest. En ik zie de trek die rond zijn mond verschijnt.

Hij heeft overigens wel ooit gereageerd op het verwijt dat hij in zijn boeken te weinig engagement vertoont.

Ik heb dertien jaar gewerkt in Suriname, in de praktijk, dus was het niet meer nodig dat ik het allemaal nog eens zou beschrijven. [...] Bea Vianen publiceert tegen misstanden op een plaats waar het niet thuis hoort [in Nederland - MvK], waar het wel heel goed klinkt, maar waar het geen ander effect heeft dan het bevredigen van de nieuwsgierigheid der buitenlanders, van de 'kibitzers'. Als iemand geëngageerd wil schrijven, moet hij het zelf weten en als ik het nodig heb, zal ik het ook wel doen. Ik heb het ook wel eens gedaan. Maar ik vind niet dat een schrijver geënga-

geerd moet zijn. Dat is zijn opgave niet. Zijn opgave is mooie boeken te maken.<sup>55</sup>

Voor Helmans poëtica lijkt me dit een misleidende uitspraak. Die contesterende geest van Helman: mooi en wel, maar bij wijle ook doodvermoeiend.

Er waren overigens meer anti-Helman-geluiden in de jaren voor de onafhankelijkheid. Rodney Russel, een van de scherpzinnigste scribenten die Suriname ooit voortbracht, schreef in het tijdschrift *Kolibri* in 1972, eigenlijk tamelijk mild nog voor zijn doen: 'Helman, the grand old man of Surinam letters, tot nu toe onze grootste schrijver; helaas.'<sup>56</sup>

Na 1975 zou het er - wie had het anders gedacht - niet beter op worden. Prozaschrijver Ruud Mungroo, kort voor hij zelf naar Nederland verkaste: 'Zo'n Albert Helman die zijn mond vol heeft over het gebrek aan heldhaftigheid van de Surinaamse schrijvers, maar intussen na 1975 geen poot meer in Suriname heeft gezet, daar worden we hier niet goed van.'<sup>57</sup> Een andere prozaschrijver, Rappa, heeft bij een van de zeldzame gelegenheden dat hij een serieus gezicht opzette, iets gezegd over waarom Helman zo vaak Kop-Van-Jut is geweest. Het is 'begrijpelijk dat velen de werken van Albert Helman niet zien als deel van de Surinaamse literatuur. Hij is misschien wel afkomstig uit hier geboren en getogen ouders, hij is zelfs hier geboren, maar een belangrijke deel van z'n vorming heeft onder Hollandse invloed in Holland gestaan. Al schrijft hij vaak heel deskundig over Suriname, hij doet dat duidelijk niet vanuit onze tegenwoordige bril.'<sup>58</sup> Vanuit een bril schrijven: ja, dat valt natuurlijk niet mee. Edgar Cairo heeft in zijn inleiding tot *Lelu! Lelu! Het lied der vervreemding* (1984) iets identieks gezegd. Helman schreef op latere leeftijd wel vóór de Surinamers, maar 'vanuit een Hollandse geest' (p. 33). Ik vind



dat een luie conclusie en niet alleen omdat bij Cairo elke motivering ervoor geheel achterwege blijft.

Het gaat me er even niet om bij welke literatuur Helman hoort. Dat was een vraag die hem zelf nauwelijks geïnteresseerd heeft: ik schrijf in het Nederlands en behoor dus tot de Nederlandse literatuur, zei hij met een taalkundig simplisme dat men niet van hem verwacht zou hebben.<sup>59</sup> Het gaat me erom dat er geschermd wordt met een set van normen en waarden die Surinaams genoemd wordt, zonder dat duidelijk wordt wat die set nou eigenlijk inhoudt. Het gaat om een 'bril' of het gaat om een 'geest'. Iedereen die zich niet aan die set houdt, valt erbuiten en is *dus* per definitie geen Surinamer meer. Dat is het uitsluitingsmechanisme van de kraal, van het addernest, van de krabbenton. Een onafhankelijke geest is een Hollandse geest, hup, op één hoop ermee. Ik zou wel eens willen zien wat er nu zo 'Hollands' is aan de visie van Helman. In ieder geval zal geen zinnig mens het meer in zijn hoofd halen om nog zo lichtzinnig met een term als 'typisch Hollands' te jongleren sinds Anil Ramdas in zijn essaybundel *De beroepsherinneraar* (1996) heeft laten zien hoe relatief, om niet te zeggen: hoe volstrekt inwisselbaar al die termen zijn waarmee allerlei vage ideeën over Surinaams & Hollands, autochtoon & allochtoon, uit & thuis worden uitgedrukt.

Zelf heeft Helman, bijvoorbeeld in *Uit en thuis* (1984, p. 24-28), gezegd met hoeveel ambivalentie hij tegenover zijn geboorteland stond. En *so what?* 'Thuis,' zei hij tegen Roy Khemradj in 1994, 'thuis ben ik bij die mensen die het meeste van me houden, daar voel ik me thuis, daar voel ik me ook echt thuis, dat beschouw ik ook als mijn thuis. In Suriname heb je een goede uitdrukking voor wat "thuis" is; dat is je "tanpresi", de plaats waar je blijft. Zolang je daar blijft, is dat je thuis; als

je weggaat en je gaat naar iets anders en je blijft daar, is dat je thuis.’<sup>60</sup> Is het niet veelzeggend dat hij hieraan met een *Surinaams* woord uitdrukking heeft gegeven?

De vraag is of het niet juist Helman is geweest, die met zijn openheid van de-wereld-is-mijn-huis veel Caraïbischer was dan menig schreeuwer die het patent op die naam voor zich opeist. Het heeft me altijd verbaasd met hoeveel gemak de Caraïbische mens, tot zelfs de eenvoudigste toe, in het vliegtuig stapt om een reis van duizenden kilometers te ondernemen. Vanuit alle werelddelen bijeengekomen, zwermen ze met groot gemak naar alle werelddelen uit, zonder te vergeten op welk eiland of in welk stukje continent hun navelstreng begraven ligt. En zo is het ook met de grote schrijvers van het Caraïbisch gebied: ik ken er nauwelijks één die niet een flink deel van zijn leven elders heeft doorgebracht, of die zich niet op twee, drie plaatsen tegelijk thuis voelt. Er is veel dat hen onderling verbindt, maar deze mobiliteit is niet het onbelangrijkste, omdat het hun werk de geur van de hele wereld verleent.

Het is onder meer dit kosmopolitisme dat Helman met de eerste Caraïbische Nobelprijswinnaar, Saint-John Perse, verbindt. Beiden stammen uit Creoolse geslachten waarin het bloed van kolonisten en autochtonen zich vermengd had en beiden zouden zich in hun lange leven de wereld tot hun thuis maken, zonder een permanent geografisch oriëntatiepunt. Helman is elf jaar oud als hij vanwege het ‘koloniale verlof’ van zijn vader Suriname verlaat, hij keert terug om als achttienjarige ‘definitief’ de deur van Suriname achter zich dicht te trekken. Saint-John Perse verliet als twaalfjarige Guadeloupe om er nooit meer terug te keren. Beiden hadden daarmee afscheid van hun kindertijd genomen en ze zouden er allebei door een waas van nostalgie - in respectievelijk *Zuid-Zuid-West* (1926) en *Eloges*

(1911) - op terugkijken. Beiden geraakten in de diplomatieke dienst en ontwikkelden een houding waarin de distantie ten opzichte van hun land van herkomst hoger werd geacht dan de fysieke aanwezigheid. Beiden verzetten zich tegen elke sympathie voor het nazisme en bij alle evidente verschillen in beider temperament en oeuvre, is het hetzelfde waardige humanisme dat hen in hun denken, doen en laten tot leidraad heeft gediend. Of Helman Saint-John Perse ooit heeft ontmoet, weet ik niet. Hij heeft er me nooit over gesproken.

De tweede Caraïbische Nobelprijswinnaar, Derek Walcott, heeft hij echter goed gekend. De dichter van Saint Lucia die als theatermaker zo vaak op Trinidad verbleef, heeft Helman zelfs geholpen bij de inrichting van zijn huis op Tobago. In 1993 komen ze elkaar weer tegen in Amsterdam voor een debat waarvan twee journalisten verslag zullen doen. Het is Helman die de kar trekt en ijverig Walcott tot het doen van uitspraken poogt te verleiden. Het dichterlijk proza van Walcotts *Omeros* lijkt veel op dat van Saint John-Perse, zegt hij: ritmisch, muzikaal, met veel assonanties. Maar Walcott heeft zijn hoofd nog vol van de bongo-dreunen van het feest van de vorige avond na een workshop die ikzelf ook bijwoonde, tezamen met enthousiaste jongeren, die de handleiding-Calypso nog in de achterzak, ook allemaal graag eens op die bongo wilden dreunen. Helman laat zien dat hij zijn Caraïbische zaakjes kent, maar Walcott gaat bijna nergens echt op in en het gesprek blijft in wat algemeenheden hangen. Wat rest is een curieuze foto in *De Groene Amsterdammer*<sup>61</sup> met een vriendelijk ogende Helman en een katerig blikkende Walcott. Het laatste woord is - zoals altijd - aan Helman en is ook helemaal in zijn straatje: dat 't het Caraïbisch gebied recht zou doen als ook V.S. Naipaul de Nobelprijs zou krijgen. Ik ken Surinamers

genoeg die hem die voorkeur voor de eigenzinnige schrijver van *The middle passage* niet in dank afnemen. Weer echt iets voor een 'Surinamer van buiten'.

Ik begrijp natuurlijk heel goed dat de moeilijke omstandigheden zoals Suriname die vooral na 1980 heeft gekend, velen met scheve ogen naar het buitenland doen kijken. Maar helaas wordt in Suriname op verongelijkte toon ook elke genuanceerde opmerking vanuit het buitenland onmiddellijk doodgemept. Men sluit al op voorhand de oren en slaat zichzelf op de borst *omdat* men pinaart, *omdat* men het zo beroerd heeft. Een martelaarschap bij wijze van zelfhandhaving, tegen elke gezonde logica in. Ik weet zeker dat Helman zich juist dááran altijd geweldig gestoord heeft. In *Woorden op de westenwind* (1996) zei hij: 'Dertien jaar lang, van 1949 tot 1961, heb ik me in Suriname het apezuur gewerkt. 's Avonds kwam ik thuis en ik viel op de divan neer en was direct in slaap. Maar natuurlijk hoorde ik altijd: jij bent zo lang weg geweest, jij kent de dingen hier niet meer, altijd werd dat weer gezegd...'

Het was Roy Khemradj van het NOS-programma *Zorg en Hoop* die in een radio-interview in 1994 Helman confronteerde met juist dat type argument.<sup>62</sup> Het ging over het sturen van voedselpakketten vanuit Nederland naar Suriname. Voor kinderen vond Helman dat best, zei hij, maar als volwassenen niet in verzet komen, dan zijn ze 'grote sufferds en zakken'. Karakteristieke Helman-terminologie natuurlijk en de uitgedaagde Khemradj repliceerde direct: 'Daar heb je nou typisch weer Albert Helman, die zegt: honger lijden kan niet in Suriname, want je kan groente en kippetjes kweken. Maar de situatie daar is zodanig veranderd dat je niet eens meer zelf kippen kan kweken. En dan krijg je weer dat verhaal: hij zou ernaartoe moeten gaan om zijn beeld van dat land bij te stellen.' Tja, wie

had gedacht dat Helman nu zijn betoog zou nuanceren? Hij hield voet bij stuk. Duizenden zitten er bij het gouvernement en voeren geen bliksem uit, zei hij. 'En ik geef je de verzekering, dat de grote schreeuwers op het ogenblik van honger, dat zijn creolen. De hindostanen weten zich best te redden...' enzovoorts.

De vraag wie er gelijk had, is niet zo geweldig interessant. Helman is natuurlijk de laatste om met de toon waar hij patent op had, een gezonde discussie uit te lokken. Dat is een tekortkoming geweest van veel debatten die hij heeft gevoerd. Hij had vaak gelijk, misschien niet voor 100 of 90 procent, maar wel voor 80, maar hij had een te harde kop om de overgebleven 20 procent dan maar aan de andere partij te gunnen. Hij is toch wel heel lang, om met de woorden van een boektitel van Hedwig Speliers te spreken, een 'verrekte gelijkhebber' geweest. Ik hoop maar dat het geen vrome wens is dat in ieder geval zijn fysieke afwezigheid het nu gemakkelijker zal maken om zijn *overwicht aan gelijk* op zijn juiste waarde te schatten. Tijdens zijn leven heeft hem dat in ieder geval als het om Suriname gaat lelijk opgebroken. Weinig Surinamers hebben het kunnen opbrengen de activiteiten van Helman in een groter verband te zien. Tot de dag van vandaag bestaat de neiging zich vast te pinnen op kleine oneffenheden, op het marginale falen, om met het kind van het detail ook het badwater van het grote oeuvre weg te gooien. *Krabu* is daarvoor de vaak gebezigde term: het naar beneden halen van de ene krab die boven de rand van de ton probeert uit te kruipen. Maar een krab die een Schorpioen naar beneden trekt? - daarvan heb ik nog nooit gehoord.

'O christelijke bril van Helman, val en breek zodat Uw meester beter kan zien!' roept Moestafa Nurmohamed uit. *Bril*

is blijkbaar een populaire metafoor in dit soort discussies. Welnu, ik heb de bril van Helman hier voor me liggen, de glazen mogen wel eens gepoetst worden, en eerlijk is eerlijk: ikzelf zie er bitter weinig door. Maar veel interessanter is: hoe scherp zag Helman er zelf door? Medici kunnen oogafwijkingen constateren en ze corrigeren, desnoods zoals bij Helman met ingeslepen leesglazen. Maar zelfs de knapste oogartsen kunnen zich nooit exact verbeelden hoe iemand door zijn eigen ogen de wereld heeft gezien.

Helman heeft zo lang geleefd dat het niet anders kon, of er stond een generatie op die erover ging denken dat hij toch eigenlijk bitter weinig erkenning had geoogst. Die kentering kwam rond zijn negentigste verjaardag in 1993. Op 1 juli van dat jaar voerde hij in Amsterdam het woord bij de presentatie van de bundel *Sirito* als nestor van de vijftig daarin opgenomen Surinaamse vertellers. Het tijdschrift *Mutyama* eerde hem met een dik nummer en fêteerde hem op 13 december op een avond in de Haagse Kunstkring.

Zijn eigen idee om een gesprek tussen hem, A. den Doolaard en Theun de Vries voor de televisie op te nemen, werd niet gerealiseerd, maar wel werd een televisieportret van hem gemaakt. Het werd een Kleutertje Luister voor halve garen die de wereldliteratuur via de buis tot zich willen nemen. De presentatie lag in de handen van ene Mieke en die dacht dat ze in een verpleegtehuis voor demente bejaarden werkte. Hoor hoe zuster Mieke ons toespreekt: 'We gaan nu op bezoek bij een schrijver. En die schrijver heet Albert Helman. Dat is niet zijn echte naam, hoor. Het is zijn pseudoniem. En die schrijver is héél erg oud. Dag mijnheer Helman, hoe oud bent u nu eigenlijk? Négentig jaar, négentig, ongelooflijk. En mijnheer

Helman heeft héél veel boeken geschreven. Nietwaar mijnheer Helman?' En zo ging dat maar door. En Helman liet het zich allemaal braaf aanleunen. Was dit dezelfde Helman die zonder pardon de hoorn op de haak gooide toen een journalist hem een vraag stelde die hem niet beviel?<sup>63</sup>. Dezelfde die fotograaf Michel Szulc-Krzyzanowski vanuit Nederland naar zijn Italiaanse onderkomen in Airole zag komen rijden, en na anderhalf uur zei: 'Zo is het wel genoeg geweest.' Dezelfde die een gesprek met minister-president Kok afbrak, omdat de politieke draaikonterij van Kok hem niet beviel? Ik kan maar één verklaring vinden voor zijn medewerking aan een zó tenenkrommend gênante uitzending: hij heeft zich compleet laten inpakken door die blonde, langbenige, vlot babbelende Mieke, in wie hij een kruising gezien moet hebben van zijn Rien uit *Waarom niet* en de 'typisch vrouwelijk' verzorgende meisjes die in zijn biografie van Gerrit-Jan van der Veen ronddraven.

Bij het Instituut voor de Bevordering van de Surinamistiek waren ze er intussen ook achter dat de nestor van de Surinaamse letteren een jubileum te vieren had. In oktober 1994 werd een colloquium aan hem gewijd. Zelf woonde hij de bijeenkomst niet bij, omdat hij de sprekers niet in de weg wilde zitten. Wel verscheen hij in de middagpauze om het eerste exemplaar in ontvangst te nemen van zijn gebundelde Srananpoëzie *Adyosi/Afscheid*, het eerste (en enige) van zijn boeken waarvoor zijn dochter, de tekenares Noni Lichtveld, het omslag vervaardigde. Helman kreeg een staande ovatie en in de emotie van het moment, vergat hij in zijn dankwoord bij hoge uitzondering stekelig te zijn aan het adres van wie dan ook. De lezingen van het colloquium werden in april 1995 gebundeld in de Helman-special van het tijdschrift *Oso*.

Op 10 april 1994 eerde het Surinaams Muziek Collectief Licht-

veld met een klein beeldje dat aan zijn zoon werd overhandigd; op 3 november 1996 sprak John Leefmans namens het Collectief een herdenkingsrede uit. Het was niet het enige eerbetoon dat hem na zijn overlijden van de zijde van de Surinamers ten deel viel. Eerder herdachten Wilffred Lionarons, Henry Cameron, Ronnie Rens sr., Hans Ramsoedh, Anil Ramdas en Theo Para hem met krantenartikelen. De laatste drie beschouwde Helman als zijn geestelijke erfgenamen van de jongste generatie. Ramsoedh viel de eer ten deel de laatste periode in Helmans grote Guyanese geschiedenis *De foltering van Eldorado* te mogen bijwerken tot *Kroniek van Eldorado II* die in 1995 verscheen. Ramdas heeft zich altijd mogen verheugen in het enthousiasme over zijn essays, dat de drie generaties oudere voorganger niet te beroerd was in nachtelijke telefoontjes aan hem uiteen te zetten. En in het voorwoord tot de bundel politieke essays *In de schaduw van de Mamabon* (1993) van Theo Para - aan wie hij zijn Suriname-bibliotheek overdroeg - schreef hij: 'Eigenlijk zou ik Theo Para's analyse graag zelf geschreven hebben, maar miste er de tijd, de begaafdheid en de levenskracht toe. Des te meer verheugt het mij te mogen meemaken dat de pen in langjarige dienst van het droombeeld "Suriname", nu door een veel jongere hand is overgenomen, nog voordat ze geheel en al de mijne is ontvallen.'

Ook in het Caraïbisch gebied werd Helman herdacht. De Sabaanse schrijver Will Johnson - wiens *Tales from my grandmother's pipe* (1979) door Lichtveld werden geredigeerd - schreef een groot In memoriam in *The Daily Herald* van Sint Maarten. Hij memoreerde daarin hoe gecharmeerd Lichtveld van Saba was en hoe hij tevergeefs gepoogd heeft het hele eiland tot Nationaal Park te doen verklaren.<sup>64</sup> Johnson eindigt met een even mooie als treffende wens: 'I hope that Dr. Lichtveld's



Walhalla will include the lost library of Alexandria and access to the Library of Congress on the Internet.'

De waardering van Albert Helman in Suriname kende een plotselinge wending. Die is exact te dateren: ze vond plaats op 10 juli 1996, de dag dat Lou Lichtveld zeer tegen zijn gewoonte in niet tegensputterde en braaf meeding met Elzaro, De Doodsboodschapsvogel. 'Voor het werk moet het gunstig geweest zijn dat ik verdween,' zegt de overleden schrijver die Helman als geest opvoert in zijn roman *Spokendans* (p. 54). Het lijkt een profetie te zijn geweest van hoe het met hem zelf zou gaan. Plots treurde men allerwegen om de man die jarenlang door het land werd uitgekotst en voor wie de Surinaamse gemeenschap nooit het simpelste eerbewijs heeft overgehad. Men realiseerde zich opeens dat een grote zoon van het land was heengegaan. Dat zijn naam nog even in de Staten werd genoemd, was bizar genoeg alleen te danken aan het verscheiden van Lichtvelds grootste politieke opponent, H.C. van Ommeren. Parlementsvoorzitter Jagernath Lachmon hield de rouwrede voor politicus Van Ommeren en memoreerde de botsing van de twee brontosaurusen in de jaren '50. Hij sprak over 'beide prominente Surinamers, markante persoonlijkheden' die 'het tijdelijke met het eeuwige hebben verwisseld'. Met deze parochiehuistaal werd de belangrijkste woordkunstenaar die Suriname voortbracht in de Surinaamse volksvertegenwoordiging uitgeleide gedaan. Geen enkel vooraanstaand representant van het Surinaamse volk kon de waardigheid opbrengen om zijn duffe dorpsheid af te werpen en publiekelijk te zeggen dat Suriname nooit in staat is geweest om door de weerbarstigheid van Lichtvelds karakter heen zijn ware portuur te herkennen en dat Suriname daarin op een beschamende wijze is tekort-

geschoten. Het is mogelijk dat het uit pure bescheidenheid is geweest dat niemand dit heeft aangedurfd, want Helman heeft zijn pen altijd in zoveel gal gedoopt als hij over Surinaamse hoogwaardigheidsbekleders schreef, dat het veel zelfwegcijfering had gevraagd om daaraan voorbij te gaan. Zoveel als sinds Peerke Donders niet meer in Suriname vertoond zou zijn.

Het pleit voor de Schrijversgroep '77 dat zij op 19 juli 1996 een herdenkingsbijeenkomst organiseerde waarop vier sprekers de veelzijdigheid van Helman belichtten. Lila Gobardhan-Rambocus sprak over Helman als wetenschapper, André Loor over zijn politieke carrière, Els Moor over de literator en Eddy van der Hilst over de poëzie in het Sranantongo. De lezingen verschenen in een *special* die het weekblad *Kompas* in 1996 aan Helman wijdde, met op het omslag een ovalen portretje van Lichtveld en daaronder de tekst: 'The sky is the limit'. Een mooie kop voor Helman, alleen slaat die kop op een verhaal over de groeiende luchtvaart.

De tekst van Van der Hilst werd niet in het speciale nummer opgenomen. Voor straf: Van der Hilst was te kritisch geweest en, aldus *Kompas* 'vele aanwezigen vonden de woordkeus van de kritiek ongepast'. Nu was er ook niet een echte noodzaak om die tekst af te drukken, want al eerder had Van der Hilst in een tweedelige bespreking in *De Ware Tijd Literair* (13 & 20-5-1995) onder de kop 'Opgang of afgang' korte metten gemaakt met de Sranan poëzie van Albert Helman, zoals hij die op 91-jarige leeftijd bundelde in *Adyosi/Afscheid*. De vertalingen die Helman maakte van Trefossa's *Trotji*, 'de eerste Surinaamse dichtbundel', waren niet veel zaaks, aldus Van der Hilst, die overtuigende argumenten afwisselde met botte kwalificaties. Over Helmans gedichten in het Sranan, oordeelde

hij: 'Over het algemeen kan wat de inhoud van de gedichten betreft, gesteld worden dat ze geen of weinig diepgang hebben.' De taal vond hij 'koeterwaals' en dat is nogal opmerkelijk, want als Helmans kennis van het Sranan werkelijk zo beroerd was, hoe kon hij dan Molière's *L'amour médecin* in het Sranan vertaald hebben en waarom had de grote Sranan-voorman Papa Koenders hem dan geëerd met een heel artikel in zijn blad *Foetoeboi*?<sup>65</sup> Maar er was meer dat volgens Van der Hilst niet deugde: de spelling was een 'ratjetoe' en de manier waarop Helman zijn eigen poëzie had vertaald, leek ook al nergens op.

In bepaalde opzichten had Van der Hilst het gelijk aan zijn zijde, maar het getuigde niet van bijster veel diplomatiek inzicht om zijn tekst bij een herdenkingsplechtigheid in reprise te laten gaan. Het Surinaamse volk mag dan niet uitmunten in zelfwegcijfering, het is wel een *fatsoenlijk* volk dat gedast en gestrikt ter begrafenis gaat. Van der Hilst kon het niet opbrengen na zijn strafexpeditie in *De Ware Tijd Literair* om Helman nu die *grani*, die erkenning te geven die hij verdient: dat hij al zeer vroeg een taalkundige visie op het Sranantongo ontwikkelde die veel meer recht deed aan die taal dan wat tot dan toe over die taal te berde was gebracht (een visie die pas veel later door creolisten van kanttekeningen zou worden voorzien). Dat hij al vroeg een serieuze poging ondernam om in het Sranan poëzie te schrijven, zelfs al vóór de Tweede Wereldoorlog, toen nog nauwelijks iemand daaraan dacht. Dat hij het werk van mensen die op de bres stonden voor het Sranantongo als Sophie Redmond en Trefossa heeft gepropageerd. Dat hij voorzitter was van de spellingscommissie-Sranan. Dat hij als directeur van het Bureau Volkslectuur vaart zette achter de *Woordenlijst Sranan - Nederlands - Engels* die in 1961 uitkwam

en die vijfendertig jaar lang door geen betere woordenlijst zou worden vervangen. Dat 't het door Lichtveld opgerichte Bureau Volkslectuur is geweest dat in 1974 de *odo's* - de spreekwoorden - van Johanna Schouten-Elsenhout publiceerde, een boek waaraan Eddy van der Hilst nota bene zelf meewerkte.

Vanwaar toch deze strafexpeditie van Van der Hilst? Waarom stelde hij dat Helman er prat op gaat dat hij Trefossa's bundel *Trotji* 'even in de trein op weg naar Brussel heeft vertaald', terwijl in de verantwoording van de bundel niets méér is op te maken dan een aanduiding van de plaats van ontstaan, zonder één woord commentaar van Helman. Waarom proef je in elke regel van Van der Hilst dat Helman *moest* worden afgemaakt, waar kwam die kwaadaardigheid toch vandaan?

Toen ik als eindredacteur voor het eerst de 'Geleidebrief' onder ogen kreeg die aan *Adyosi/Afscheid* voorafgaat, zag ik de bui al hangen, en Helman zélf zag die bui evengoed aankomen: hij waarschuwt al 'op niet altijd opwekkende discussies gevat te zijn'. Helman zegt in dat voorwoord dat het Sranan 'een tamelijk woordarme verkeerstaal' is en onnodig dreinend voegt hij daaraan toe: 'menige in meerdere of mindere mate gepigmenteerde Surinamer valt het zwaar deze werkelijkheid onder ogen te zien.' Waarop baseert Helman zich:

Door allerlei linguïstische, psychologische en sociale factoren is het Sranan in zijn huidige vorm waarschijnlijk niet snel genoeg ontwikkelbaar om te kunnen dienen voor de verwoording van subtielere gevoelens en denkbeelden - vooral van abstracte begrippen - of om al datgene te kunnen zeggen wat de moderne Surinamer hetzij op zijn hart en zijn lever, hetzij in het hoofd heeft. Wie dit toch poogt te doen, verstoethaspelt onvermijdelijk het oude eerbiedwaardige Sranan en maakt er een ratjetoe van, vol

verminkte 'buitenlandse' woorden en zegswijzen, met oncreoolse zinswendingen die niets meer van doen hebben met het echte creoolse taaleigen, (p. 9)

Moge het laatste waar zijn - wie ooit een Surinaams politicus een toespraak in het Sranan heeft horen houden, weet hoe van die taal soep met ballen wordt gedraaid -, de bewering dat het Sranan 'nog lang niet zover is dat zij zich kan aandienen als een cultuurtaal' is hopeloos achterhaald. Zo'n stelling zou geen zinnig mens meer willen verdedigen, sinds Hein Eersel tegenover V.S. Naipaul *à l'improviste* een aantal versregels van Thomas Wyatt in het Sranan vertaalde (men leze er het vierde hoofdstuk van *The middle passage* maar op na). Helman is in zijn voorwoord tot zijn bundel Sranan poëzie nauwelijks opgeschoten in vergelijking met de opvattingen die hij in het hoofdstuk 'Taalverkeer, een minibabel' van zijn *Cultureel mozaïek van Suriname* in 1977 ventileerde, onder de naam Lou Lichtveld overigens! Van wat er in de tussenliggende jaren aan het Sranan-front gebeurd was, bleek hij geen kaas gegeten te hebben. Dat een fel voorvechter van het Sranan als Eddy van der Hilst daarop afschoot is dan ook even voorspelbaar grappig als een Yorkshire-terriërtje dat op zijn evenbeeld in een spiegel afschiet en zijn neus stoot.

In 1962 kreeg Lou Lichtveld een eredoctoraat van de Universiteit van Amsterdam op instigatie van Professor Hellinga die in zijn voordracht memoreerde dat Lichtveld al als minister van Onderwijs en Volksopvoeding zeer gericht was 'op de taalkundige problemen juist ook ten aanzien van de verhouding van het Nederlands in Suriname tot de Afrikaanse oorsprong van de Creoolse bevolking, de aard en de filiatie van het Negerengels, in het algemeen de eigenschappen van de zeer gecompliceerde talenwereld in zijn geboorteland.'<sup>66</sup> Natuur-

lijk is het interessant om te zien hoe iemand die zoveel wetenschappelijke eer is bewezen, decennia later tegen die linguïstische materie aankijkt. Maar dat juist de getergde Van der Hilst van zo'n interesse gewag zou maken, was ook weer niet te verwachten.

Toch zat er nog meer achter Van der Hilsts woedende stuk, en daarmee komen we op iets dat veel verder gaat dan de particuliere opvattingen van een Sranan-kenner. Enkele weken na de herdenkingsbijeenkomst in Paramaribo, sprak Van der Hilst op het colloquium 'Tussenfiguren in de literatuur' in Namen (20 september 1996). Zijn lezing droeg als titel 'De "Nederlandse" romans van Albert Helman', maar Van der Hilst heeft het over alles, behalve over juist die Nederlandse romans. Hij bekijkt eerst hoe Helman in *Hoofden van de Oayapok!* - ik citeer - 'zijn zieltje blootlegt', en gaat vervolgens in op andere boeken, fictie evengoed als non-fictie. Het is interessant om eens te kijken wat hij zegt, omdat zijn dragline zowat alles bijeenraapt wat in de loop der jaren in Suriname tegen Helman is ingebracht. Het eerste wat hij aanvoert is het volgende:

In *Facetten van de Surinaamse samenleving* valt het [...] op dat Helman een nogal generaliserende en uiterst negatieve benadering heeft van de culturele waarden van de verschillende bevolkingsgroepen in Suriname.

Ik denk inderdaad dat je in het grote oeuvre van Helman hier en daar op merkwaardige uitspraken stuit, al zou ik die niet direct 'uiterst negatief' willen noemen. Ik wijs in dit verband op een typische trek van Helman. Het heeft er veel van weg dat hij aan alles wat zijn aandacht kreeg, eerst een prikkel wilde uitdelen. Het lijkt alsof hij de lezer duidelijk wil maken dat hij zich niet kritiekloos met zijn onderwerp wil vereenzelvigen,

een distantie wil creëren die zijn betrokkenheid meer reliëf geeft. Zo schreef hij het eerste deeltje in de reeks *Surinames culturele achtergronden*. Met deze reeks wilde het Bureau Volkslectuur jonge lezers bewust maken van hun historische en culturele komaf. Het boekje ging over *Onze oude banden met Afrika*, en Helman schrijft op de eerste pagina: 'Als de Afrikaanse trots in ons op het punt staat hooghartig iets af te wijzen, dan staan daar de Aziatische levenswijsheid, het Indiaanse geduld en de Europese zakelijkheid om het ergste te verhinderen.' Dit is toch een merkwaardige zin om een boekje over de Creoolse bevolkingsgroep mee te beginnen. Helman lijkt wel een grootvader die zo hartstochtelijk met zijn kleinkinderen stoeit, dat hij niet door heeft dat hij hen soms lelijk pijn kan doen. De enige groep over wie Helman voorzover ik weet nooit iets stekeligs heeft neergeschreven, is die van de Indianen.

Tweede bezwaar dat Van der Hilst inbrengt:

Daarnaast geven zijn beschrijvingen niet de realiteit van de jaren zeventig weer. Hij laat zich eerder leiden door zijn herinnering, dan dat hij zich goed heeft laten informeren over Suriname in de jaren zeventig. Hij is namelijk al langer dan 20 jaar uit Suriname.

Van der Hilst staat hierin zeker niet alleen. In een a.i. (aanschafinformatie) die Astrid Roemer over Helmans *Facetten van de Nederlandse samenleving* schreef voor het Nederlands Bibliotheek- en Lector Centrum, zegt zij: 'Het is duidelijk dat de auteur Suriname sinds tijden heeft verlaten en zich laat leiden door het verouderd beeld van de jaren '40.<sup>67</sup> Daar dacht Helman zelf duidelijk anders over, want al vóór de verschijning van het boek, pochte hij tegenover Joos Florquin: 'Het [boek] zal zeker erg controversieel zijn, maar het is wel heel erg

actueel en ook volgens de laatste stand van wetenschappelijke informatie die we hebben.<sup>68</sup> Wat zou hij daarmee toch bedoeld hebben? In het genoemde boek schrijft hij bijvoorbeeld op pagina 70, 'dat er nog betrekkelijk weinig opzettelijke, laat staan doelbewuste genetische vermenging' bij de verschillende etnische groeperingen in Suriname valt waar te nemen. *Doelbewuste* genetische vermenging: is dat als hindostaan met de eerste de beste creoolse onder de klamboe duiken om korte metten te maken met je raszuiverheid? Hoe dan ook, áls het in 1978 waar was dat er zo weinig vermenging voorkwam, welke ooevaar heeft dan toch die honderden moksi-watra's gebracht, al die gemengdbloedigen die je tegenwoordig in Paramaribo over straat ziet lopen?

Van der Hilst en Roemer hadden dus zeker geen ongelijk. Het vervelende is alleen dat met zo'n argumentatie vaak de deur wordt dichtgesmeten: je mag niet meepraten *omdat* je niet in Suriname woont. Op 12 oktober 1996 klaagde Iwan Brave, zelf een gerepatrieerd Surinamer, in zijn *Volkskrant*-column dat Surinamers voortdurend kankeren over de omstandigheden die hun eigen leven frustreren, maar dat geen buitenstaander er een woord over mag zeggen.<sup>69</sup> Deur dicht. Nou ja, Martin Ros schreef een prachtig boek over Toussaint Louverture en de slavenopstand op Haïti zonder er ooit één stap gezet te hebben. Visum onnodig.

Van der Hilst kritiseert in het werk van Helman dat de karakters psychologisch niet uitgewerkt worden.

Alle verhalen die Helman in de loop der jaren geschreven heeft, vormen als het ware één grote roman met als hoofdfiguur Albert Helman zelf. Elk verhaal op zich wordt hierdoor een momentopname van Helman. Hoe hij zich op het moment van schrijven voelde, wat hij dacht of



doormaakte. Het uitwerken van de figuur was dus niet aan de orde.

Dat het uitwerken van de figuur *dus* niet aan de orde was, lijkt me een voorbarige conclusie, die alleen al door de uitwerking van de figuur van Malisi in *Hoofden van de Oayapok!* wordt weersproken. Ik denk ook dat je lelijk bedrogen uitkomt, wanneer je de meetlat van Helmans leven langs de levens van zijn romanpersonen legt. Juist in boeken die ogenschijnlijk sterk op zijn eigen leven geënt lijken als *Hoofden van de Oayapok!* is de verhouding fictie-autobiografie uiterst delicaat, in ieder geval heel wat delicateser dan Van der Hilst ons wil wijsmaken.

Wél waar is dat Helman in romanvorm heel wat van zijn eigen levenservaring heeft verpakt - en natuurlijk moest hij ook dát weer eens in een interview tegenspreken.<sup>70</sup> Dus ik zeg er maar heel nadrukkelijk bij: hij verwerkte autobiografische elementen met heel de vrijheid van fantasie die het domein van elke kunstenaar is. Wie dat vergeet, valt onherroepelijk in de valkuilen van de verteltechniek. Zo werd Helman in *De nieuwe taalgids* van 1990 beschuldigd van racistische uitspraken in zijn roman *De laaiende stilte*, in een artikel van Ernst van Alphen, die in de jaargang 1994 de oren gewassen werd in een cursus narratologische analyse voor beginners door René Marres. Helman heeft nooit iets geschreven dat voor bekentenisliteratuur kon doorgaan en hij had ook een hekel aan al die naoorlogse types die hun seksuele hebben en houden op de deurmat van de lezers kwakten. Maar dat neemt niet weg dat hij in wezen altijd schreef over datgene wat hem in zijn eigen leven direct bezighield. Er is veelal weinig distantie tot wat hij zijn romanfiguren laat uithalen en uitspreken, en soms ook té weinig distantie.

Het manuscript van de roman *Waarom niet* uit 1933 werd door de uitgever zwaar onder vuur genomen. Het irriteerde Helman en hij bezweek niet. De discussies met zijn uitgever maakte hij tot onderdeel van zijn roman, zodat die uitdijde tot een boek van 1043 pagina's.<sup>71</sup> Maar de roman werd er niet beter op. Dat moet Helman zelf ook wel beseft hebben, want de herdruk werd tot 475 pagina's teruggebracht! Hij had er moeite mee de romanwereld te respecteren als een autonoom geheel waarop je de actualiteit maar liever geen invloed kon laten uitoefenen. Niettemin gebeurde exact hetzelfde met de roman *De G.G. van Tellus* (1994). Helman was nog aan het manuscript aan het werken toen ik hem eind 1993 sprak. Er was een jonge redacteur bij In de Knipscheer, zo mopperde hij, die vond dat hij teveel ouderwetse woorden gebruikte. Overigens een heel aardige jongen met wie hij het goed kon vinden, maar altijd die modieusheid van het taalgebruik: het irriteerde hem mateloos. 'Maar wacht, ik heb wraak genomen op mijn uitgever. Ik heb hem flink lik op stuk gegeven. In de roman!'<sup>72</sup> Een karakteristiek Helman-wending van een oud conflict. Maar vaart de literatuur er wel bij?

De altijd denkende mens kan de schrijvende mens soms in de weg zitten, hoe vreemd dit ook klinkt. De poëzie van Helman is vaak te cerebraal om de lezer te kunnen meevoeren (of soms ook juist te sentimenteel om het gegeven boven het moment uit te tillen). Zonder een behoorlijke kennis van de klassieken zijn de *Verzamelde gedichten* (1979) niet te pruimen en een flink deel ervan is zelfs mét die kennis nauwelijks om door te komen. Ik kan het ook moeilijk uit iets anders dan uit een nooit eindigende inhaalrace verklaren dat de man voor wie in Suriname geen gymnasium bestond maar die toch onderricht in Latijn en Grieks kreeg, zijn hele oeuvre heeft

bestrooid met klassieke citaten die hij bij voorkeur onvertaald liet. Helmans kennis doet niet onder voor die van de beste gymnasiast. Hebben we dat? Goed. Vastgesteld mag dan worden dat er nog minstens één zo'n type in Suriname rondliep die zwoer bij de klassieken als het oerfundament aller kennis, iemand die zijn kinderen en kleinkinderen dagelijks bij zich riep om hun het hele godenpantheon in te prenten en te overhoren: Lichtvelds grootste tegenspeler uit zijn ministerstijd, Hendrik van Ommeren.

Helman heeft ook nogal wat boeken geschreven die maar moeizaam op gang komen, omdat de schrijver eerst een ideeëngang uiteen wil zetten, alvorens met het eigenlijke verhaal te beginnen. Dat is bijvoorbeeld het geval met de roman *Spokendans* (1954) die na het eerste hoofdstuk een vlotte vertelling wordt die met haar belijdenis van de absolute artistieke vrijheid ook méér is dan een rechttoe-rechtaan spookvertelling. Maar dan moet de lezer eerst wel een beschouwing over het kunstenaarschap met een echt-Helmanse sneer aan het adres van de uitgevers voor lief nemen. Het punt is niet of dat eerste hoofdstuk inhoudelijk verantwoord is. Natuurlijk schrijft Helman geen onzin en is er altijd wel een lijntje naar het verhaaldebeuren te ontwaren. Maar de vraag is of het verteltechnisch verstandig is om al dat geredeneer *niet* tot verhaalstof te transformeren, en dan bovendien ook nog aan het begin te presenteren.

Een bezwaar dat aan meer werk van Helman kleeft, is zijn angst om niet expliciet genoeg te zijn. Helmans vertellen ontbeert vaak efficiëntie. De onderwijzer met zijn aanwijsstokje is nooit ver. Hij wist vreselijk veel, maar we zullen het weten ook. In bijna elk boek verlustigt Helman zich in details die op zich allemaal aardig en wel zijn, maar die vreselijk afleiden. Ik geef

ter illustratie een zin uit *Spokendans*, een jonge schrijver is aan het woord:

Ik had een half jaar de tijd, in het verleden voldoende training gehad om met de weerbarstige taal, desnoods onder gebruikmaking van enkele toelaatbare vreemde woorden zoals 'training', vrij aardig over weg te kunnen en overhoofd - het is een *goed* Nederlands woord - mijn zegje te kunnen doen. (p. 10)

Het tussenzinnetje 'het is een *goed* Nederlands woord' zet je onmiddellijk aan het denken: klopt dit wel, in Van Dale staat dat woord 'overhoofd' niet en in het WNT ook niet, hoe komt hij daaraan? Helman zal best gelijk hebben, ik neem het blindelings aan, maar wat koop je voor die taalkundige wijsneuzigheid in een roman? Leuk voor kruiswoordpuzzelaars, maar ze maakt dat het elastiek van de verhaallijn lelijk slap gaat hangen.

In een land met een Babelse spraakverwarring als Suriname, aldus Helman in *Adyosi*, 'is het beter overduidelijk te zijn, niet te schromen zichzelf geduldig te parafaseren en liever op niet altijd opwekkende discussies gevat te zijn dan zich boos af te wenden of teleurgesteld het zwijgen er aan toe te doen'. Het gevolg is wel geweest dat veel van zijn boeken gebukt gaan onder een vermoeiende last van breedsprakigheid en zucht tot explicatie. Het verhaal 'Emmanuel's wederkomst' is een eindeloos uitgesponnen parallel met het verhaal van de geboorte van Jezus. De lezer zit maar te wachten tot eindelijk de eigentijdse varianten van de os en de ezel in zicht komen. Waar Helmans sympathie ligt als hij een essay schrijft, levert nooit een vraagteken op, maar de vraag is wél of de hele hoge stapel scheldwoorden ook iets toevoegt aan de overtuigingskracht. Hij heeft zóveel mensen de boom in verwenst, dat een heel bos nu wel vol zal zitten.

Bijna een monstrem van het gebrek aan zelfbeteugeling is *Zaken, zending en bezinning* uit 1968. Ongetwijfeld heeft Helman zich terdege voorbereid op zijn geschiedschrijving van de evangelisch geïnspireerde firma Kersten, want hij begint met eerst maar eens de hele geschiedenis van missie en zending uiteen te zetten. Ellenlange, onzinnige voetnoten over stochastische variabelen en onbeslisbare proposities verpesten het aanzien van de pagina's. Een kwart van het boek heeft hij ervoor nodig om terzake te komen, en pas op pagina 50 vinden we zijn merkteken: het woordje 'stellig'. Evenals dat bij Edgar Cairo het geval is geweest, is bij Helman door uitgevers te weinig een rem gezet op zijn eeuwig doorspuierende schrijfdrift. Cairo meende zijn artistieke gelijk te behalen met almaar meer woorden, almaar dikkere boeken, en dat verwonderde hem op den duur zélf zo sterk, dat hij zich God gelijk ging wanen. Het zal wel aan de genen gelegen hebben dat hij langzaam maar zeker naar de Hemel toe zweefde, terwijl zijn veel oudere schrijvende collega toch altijd Hel-man bleef.

## Eindnoten:

39. Over *De laaiende stilte* als herschrijving (in de moderne zin van een nieuwe bewerking van de verhaaltstof die zich afzet tegen een oudere bewerking) heeft Eep Francken een lezing gehouden: 'Herschrijving in de Nederlandse koloniale literatuur? *De stille plantage* en *De laaiende stilte* van Albert Helman', die zal verschijnen in het *Tijdschrift voor Afrikaans en Nederlands*. Francken analyseert het vertellersstandpunt: verschuiving van - grofweg - de auctoriële verteller soms met gebruikmaking van de 'erlebte Rede' - naar, zoals hij het noemt, de 'eenpersoonsvisie' van het dagboek. Op basis daarvan komt hij tot de conclusie dat er wel sprake is van een ander licht dat op dezelfde verhaaltstof wordt geworpen - waardoor vroeger aanvechtbare elementen in het verhaal aanvaardbaar worden -, maar dat er geen sprake is van een ideologische kritiek van de 'oude' versie van *De stille plantage*. 'De stille plantage' gaat over ontheemding van wie gedwongen ver van huis is. Het klaagt de zeventiende-eeuwse slavernij aan. Het laat zien hoe treurig de uitkomst is van deze verhouding tussen slaven en meesters, en suggereert dat goede wil bij slavenhouders de situatie eerder slechter dan beter maakt. Dit blijft in *De laaiende stilte* allemaal overeind. Maar er komt iets bij, en dat kan gelden als het "andere licht": de negatieve uitwerking die in *De laaiende stilte* aan het geloof wordt toegeschreven, en het vooroordeel tegen halfbloeden dat in *De laaiende stilte* stem krijgt. Het andere licht is fel en beslist onaangenaam. Dit maakt de nieuwe roman overigens evenmin racistisch als de oude, maar wel dwingender.'
40. Het uitvoerigst, zij het ook weinig analytisch, door F.E.M. Mitrasing in zijn proefschrift *Tien jaren Suriname* (Leiden 1959, met name pp. 200-257), Fred Ormskirk in *Twintig jaren N.P.S.: 'groei temidden van beroering'* (Paramaribo 1967, pp. 83-93), Hans Ramsoedh in 'Helmans politieke kruistochten' in *Oso*, jrg. 14 (1995), nr. 1, april, pp. 22-36 en André Loor, 'De politieke carrière' in *Kompas*, jrg. 1 (1996), nr. 40, 5-11 augustus, pp. 24-29. Helmans versie van de kwestie is te vinden in een interview in *Privé Domein van de Surinaamse letteren. Het Surinaamse literatuurbedrijf in egodocumenten en verspreide teksten*. Samengesteld, van een inleiding en toelichtingen voorzien door Michiel van Kempen. (Surinaams Museum, Paramaribo 1993), pp. 107-109.
41. Bijvoorbeeld in de radiorede die hij in Venezuela hield en die staat afgedrukt in *Het Nieuws* van zaterdag 3 april 1954.
42. Namelijk in zijn stuk 'Rondom een Westindisch passiespel' dat verscheen in *Statuutdag 1956*, een uitgave onder auspiciën van de Koninklijke Vereniging 'Oost en West', de Nederlandse Stichting voor Culturele Samenwerking met Suriname en de Nederlandse Antillen, het Koninklijk Instituut voor de Tropen. [S.n., 's Gravenhage/ Van Leeuwen, Amsterdam 1956], pp. 17-23.
43. *Gouvernements Advertentie Blad* nr. 6 van 19-1-1960.
44. Er bestaat een gestencilde versie van deze tekst, die tussen 9 september en 7 oktober 1960 zeven maal werd opgevoerd. In gedrukte vorm heette het stuk *Carabisch Passiespel* (1960).
45. Helman in een interview: 'Ik heb ook maar één leerling gehad in al die jaren daar, en die heb ik heel streng en heel hard opgeleid; dat is Bea Vianen geweest. Op haar zestiende jaar kwam ze bij me en tot ze haar eerste boek realiseerde, heb ik haar gecoached.' (Willem M. Roggeman,

*Beroepsgeheim 4: gesprekken met schrijvers*. Soethoudt & Co. NV, Antwerpen 1983, p. 84.)  
De citaten die volgen zijn genoteerd in een gesprek met Rudy Bedacht, dd. 23-11-1996 te zijnen huize in Amsterdam.

46. Volgens het *Gouvernements Advertentie Blad* (nr. 7/22-1-1954) werd deze in tegenwoordigheid van notaris Jacques Adam Drielsma opgericht door Harry Sharuh Radhakishun.
47. Volgens het *Gouvernements Advertentie Blad* (nr. 6/19-1-1960) opgericht voor notaris David Abraham Samson, door Edgar Wijngaarde en Walter Lim A Po en gevestigd te Paramaribo. Lichtveld nam tien prioriteits aandelen en tien gewone aandelen à vijftig gulden.
48. *Het Nieuws*, nr. 3222/26-2-1954, Rubriek 'Nieuws van Overal'. De conferentie begon op 1 maart en Lichtveld keerde op 4 april 1954 terug (aldus *Het Nieuws*, nr. 3254 van 5-4-1954). Een verslag geeft 'Lichtveld gaf belangrijk Interview [sic] over Suriname' in *Het Nieuws*, nr. 3231, 9-3-1954. De radiorede die hij in Venezuela hield staat afgedrukt als 'Lou Lichtveld te Caracas over Suriname' in *Het Nieuws* van zaterdag 3 april 1954.
49. *Het Nieuws*, nr. 3264 van 17-4-1954.
50. Brief aan mij, dd. 16-11-1996. Van de Walle vermeldt vóór 'dat eiland' dat het om Barbados gaat, wat natuurlijk Tobago moet zijn.
51. Brief van Mr. John Leefmans aan mij, dd. 18-11-1996.
52. Bedacht in een gesprek dd. 23-11-1996 te zijnen huize in Amsterdam.
53. Geciteerd bij Hugo Pos, *Reizen en stilstaan*. In de Knipscheer, Amsterdam 1988, p. 70.
54. L.H. Ferrier, Boekbespreking: Avonturen aan de Wilde Kust. In: *Mededelingen van het Surinaams Museum*, nr. 39, april 1993, pp. 68-69.
55. Willem M. Roggeman, *Beroepsgeheim 4*. Soethoudt & Co, Antwerpen 1983, p. 84.
56. *Kolibri*, jrg. 1 (1972), nr. 1, p. 22.
57. Geciteerd naar: Michiel van Kempen, Vier Surinaamse schrijvers vijftien jaar later: 'Niets, maar dan ook niets is er voor ons veranderd door de onafhankelijkheid.' In: *Preludium*, jrg. 8 (1991), nr. 2, pp. 11-22. Verg. p. 20.
58. R. Parabarsing, De Surinaamse Literatuur. In: *Bro*, [jrg. 1] (1983), nr. 1, pp. 51-56. Verg. p. 56.
59. Albert Helman, Over 'nationale' letterkunde. In: *Sticusa Journaal*, jrg. 4, nr. 8, 31 december 1974, pp. 3-6.
60. 'Don n'a dresi' in *Kompas*, jrg. 1 (1996), nr. 40, 5-11 augustus, pp. 32-36. In dezelfde bewoordingen liet hij zich uit in het marathoninterview dat Djoeke Veeninga voor het VPRO-radioprogramma 'Het Gebouw' met hem maakte, 28-7-1989.
61. Anil Ramdas en Ageeth van der Veen, 'Ach, ik weet niet waarom Naipaul de Nobelprijs heeft gekregen...'. In: *De Groene Amsterdammer*, 19-5-1993.
62. De tekst ervan werd afgedrukt onder de titel 'Don n'a dresi' in het weekblad *Kompas*, jrg. 1 (1996), nr. 40, 5-11 augustus 1996, pp. 32-36.
63. Zoals hij vertelt in: Michiel van Kempen, Albert Helman viert zijn 90ste verjaardag: Mister Lou, how much? In: *Weekkrant Suriname*, 4-11-1993.
64. Albert Helman, Saba vergt bescherming & Huisje op Saba. In: *Sticusa Journaal*, jrg. 7, nr. 6, 1 november 1977, p. 5-9. Will Johnson, A Tribute To Dr. Lou Lichtveld (Albert Helman) 1903-1996. In: *The Daily Herald*, 29-7-1996, p. 6.
65. Mei 1951. Het artikel is herdrukt in het Helman-nummer van *Mutyama*, jrg. 4, nr. 5, 1993, p. 69.
66. Ik citeer de voordrachtsbrief van Hellinga, zoals afgedrukt in *Mutyama*, jrg. 4 (1993), nr. 5, (*Lou Lichtveld - Albert Helman negentig jaar*), pp. 58-59. Het woord 'filiatie' heb ik zelf ingevuld; in de afgedrukte tekst staat '\*altie' met de noot dat het woord niet goed leesbaar is op het origineel. Als alternatief heb ik 'affiliatie' overwogen, al is dat volgens mij geen term uit de linguïstiek.
67. Geciteerd naar *Privé Domein van de Surinaamse letteren* (1993), p. 91.
68. Joos Florquin, Albert Helman. In: *Ten huize van...* Veertiende reeks. Davidsfonds, Leuven 1978, pp. 60-100. Verg. p. 98-99.
69. Hoe word ik Surinamer. In: *De Volkskrant*, 12-10-1996.
70. In: Willem M. Roggeman, *Beroepsgeheim 4*. Soethoudt & Co, Antwerpen 1983, p. 88.
71. De eerste twee hoofdstukken van Deel IV van het boek (pp. 963-989) geven de gedachtenwisseling tussen ik en uitgever weer, hier en daar zelfs in dialoogvorm.
72. Met name op pagina 88 van het boek kant Helman zich tegen de mening dat goede, maar in de ogen van uitgevers verouderde taal door modernere uitdrukkingen zou vervangen moeten worden. Op pagina 171 rijgt hij 'het boekverkopersgilde, in akelige symbiose met de uitgeverstroep' aan het mes.

## VI

### Wat de Indiaan ons bijbrengt

*Ich leb' allein in meinem Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied.*

Het is een grauwe voorjaarsdag als ik aanbel bij Helmans appartement in Buitenveldert, 24 april 1995. Hij is gekrompen, denk ik, als hij de deur voor me opent. Ik heb me altijd al moeten bukken om met hem op ooghoogte te komen, maar nu ik hem een half jaar niet gezien heb, lijkt het wel alsof hij nog veel kleiner is dan vroeger. Vandaag of morgen bel ik aan en zal hij onzichtbaar zijn geworden, zijn ziel weggedreven naar het gouden Mazwano, het Indiaanse paradijs. Hij is moe, zegt hij, hij heeft weinig fut meer om te schrijven. Maar is dat niet altijd zo bij iemand die een groot karwei heeft geklaard? Zojuist heeft hij de herziening van *De foltering van Eldorado* voltooid, zijn grote geschiedenis van de vijf Guyana's. De handelseditie van *Zomaar wat kinderen* staat op het punt van verschijnen, de Spaanse vertaling van *Hoofden van de Oayapok!* is net in Columbia uitgekomen. Welke 92-jarige heeft nog de energie om dat allemaal tot stand te brengen? Waarin zit die drijfveer om altijd maar opnieuw, meer dan zeventig jaar lang al, boeken te produceren?

De novelle *Zomaar wat kinderen* neemt de draad op van *Millioenenleed* uit 1940. *Millioenen-leed* had hij geschreven, net als zijn pamflet over Brunswijk en Bouterse, *Blijf even staan!* (1987), met een zeer concreet doel: geld inzamelen. De

Duitsers stonden al aan de Nederlandse grenzen, toen Helman zijn pamflet schreef om geld bijeen te brengen voor het Comité voor Bijzondere Joodse Belangen dat zorgde voor opvanghuizen, verzorging, visa en reisbiljetten voor Joodse vluchtelingen die van elders in Europa waren neergestreken in Nederland.

Bij *Zomaar wat kinderen* ging het niet om geld, maar om begrip, in het bijzonder van de schooljeugd, maar het verhaal draait opnieuw om verjaagde, rechteloze mensen. De migratieproblematiek is natuurlijk van een andere orde dan in de oorlogsjaren. Het gezin Reteig verdwijnt met de noorderzon uit Suriname, kankerend op de militairen. Wanneer het vakantievisum is verlopen, blijft de familie in Nederland hangen. De omstandigheden zijn echter niet florissant: vader slaagt er niet in een baan te vinden, moeder uiteindelijk wel. Maar de illegalen lopen tegen de inspecteurs van de vreemdelingendienst op en het gezin moet weer terugkeren.

Het verhaal is bijna geheel geschreven vanuit het perspectief van het jongetje Richenel. Dat is een akelig braaf baasje. Je zou bij zo'n eigentijds verhaal toch verwachten dat het beeld oprijst van een tiener met de pet achterstevoren op het hoofd, met vrienden die hem zijn eerste joint aansmeren en een kamer met een grote poster van de knieloze, afgetrapte jeans van Kurt Cobain of Guns 'N Roses. Maar niks, als we al een idee krijgen van de knieën van het 'koffiebruin ukje' dan komt dat door zijn vooroorlogse korte broek waarin hij pim-pam-pet speelt.

*Tof* is Richenel dus niet, echt suf ook niet. Hij verbaast zich over de vreemde mensen in zijn nieuwe land die zich zo raar kunnen uitdrukken, over de wisseling van seizoenen, racisme, discriminatie, allochtonen. Dat gebeurt overigens niet in een zwart-wit-tekening: het jongetje spot zelf vrolijk mee met



woorden als 'kroeskop'. Nederland komt er vrij goed vanaf bij Helman: het mag er dan bitter koud zijn en de mensen kunnen wel eens vreemd reageren, de chaos van Suriname is achter de rug, het onderwijsstelsel is stukken beter, de ambtenaren zijn niet corrupt (hé, ambtenaren waren toch altijd vies en akelig?). Maar langs de blik van het jongetje blijkt de schrijver toch niet al zijn informatie kwijt te kunnen en daarom komt er een alwetende verteller op de proppen. Deze perspectiefwisseling komt het verhaalverloop bepaald niet ten goede, niet enkel omdat de ongedwongen (soms ook wel erg naïeve) kijk van het jongetje verdwijnt, maar vooral omdat het verhaal te moralistisch en explicatief wordt.

De merkwaardigste perspectiefdoorbreking komt echter aan het einde, waar de schrijver zelf het woord neemt: 'Daar ikzelf om begrijpelijke redenen niet meer in Suriname kom, weet ik niet hoe het Richenel en Basdew, Heliante en andere scholientjes daar verder is vergaan. Misschien zal een lezer of lezeres van dit verhaal het mij ooit weten te vertellen. Ik ben benieuwd en hou mij aanbevolen!' Deze ik-figuur komt nergens anders in het verhaal voor en de zinnen zijn alleen zinvol te interpreteren voor wie achter deze ik-figuur Helman ontwaart: de 'begrijpelijke redenen' kunnen dan slaan op de hoge ouderdom van de auteur, alsook op zijn herhaaldelijk geuite afkeer van een land dat volgens hem nog altijd in de greep is van de militairen.

De auteur situeert zichzelf op deze wijze expliciet buiten Suriname en dat is ook in zijn wijze van uitdrukken te merken. Dikwijls last hij odo's, de creoolse zegswijzen, in, maar hij doet dat nooit in de oorspronkelijke taal. De lezer tot wie hij zich richt, is duidelijk niet een Surinamer:

en met de Srananwoorden die in het Nederlands letterlijk

luiden: 'Een katteneed bereikt God niet,' wuifde zij de jongen toe, dat hij naar buiten mocht. (p. 22)

*Zomaar wat kinderen* is eigenlijk een overbodig boek in Helmans oeuvre, en ik geef toe dat het gevaarlijk is zoiets te zeggen. De novelle is een boekje dat hij geschreven heeft in opdracht van het Instituut voor Leerplanontwikkeling in Enschede. Helman wilde iets voor het onderwijs schrijven over de actualiteit van een wereld in beweging, van een wereld van migratie en 'bijkleuring' van maatschappijen. Mooi op zich. Maar hij had dat allang gedaan en nog wel op een wijze die heel wat authentieker is dan het bakproduct *Zomaar wat kinderen*, namelijk in de roman in vijf redevoeringen *Hoofden van de Oayapok!*

Natuurlijk is *Hoofden van de Oayapok!* hét verhaal van de twintigste eeuw: de geschiedenis van iemand die wegtrekt uit zijn vertrouwde omgeving, probeert elders een thuis te vinden, terugkeert naar zijn vaderland maar daar uiteindelijk toch niet meer weet te aarden. Met andere woorden de geschiedenis van de menselijke migratie en de veranderingen die zich in de menselijke geest voltrekken. De vraag: wie ben ik en waar hoor ik thuis - in principe een vraag van alle tijden, van alle reizigers - is voor veel grotere groepen de *wezensvraag* geworden in een eeuw die heeft gemaakt dat je binnen een halve dag aan het andere eind van de wereld kunt staan. Maar *Hoofden van de Oayapok!* is tegelijkertijd ook een zeer persoonlijk Helman-document. Ik weet niet wanneer het concept van het boek bij Helman is opgekomen, wie weet tijdens precies zo'n lezing als de laatste in het boek, een rede die in het grootste zelfvertrouwen begint en eindigt in een complete existentiële chaos. Maar de idee moet al heel lang in Helman geleefd hebben, mogelijk al in volledig andere gedaante in zijn

heimwee-roman van 1926, *Zuid-Zuid-West*.

In boek na boek transformeerde Helman zichzelf. In de psychologisch Nederlandse romans tot een soort Vestdijk, in zijn Mexico-romans tot een Graham Greene, in zijn Surinaamse toneelstukken tot een Patrick Chamoiseau avant-la-lettre, in zijn taalkundige studies tot de wetenschapper die ook zo graag erkend wilde worden. In al die publicaties is het Helman-stempel krachtig en onuitwisbaar aanwezig. Maar niettemin: op hoeveel momenten en op hoeveel plaatsen - Paramaribo, San Cugat del Vallès, Prades, Tobago, Airole, Amsterdam - moet hij zich niet afgevraagd hebben: ben ik enkel de optelsom van dit alles? Waar tussen al die bladzijden zit ik? Hoe ver ben ik afgedwaald van mijn twee volbloed Indiaanse grootmoeders? En het is deze vraag die hij heeft verbeeld in de vijf redevoeringen van de Indiaan Malisi.

Jos de Roo heeft in een mooi In memoriam-artikel in *Trouw* (12-7-1996) opgemerkt dat in Helmans oeuvre een cyclische structuur valt te ontdekken: aan het begin en aan het einde van zijn lange carrière staan werken die zich afspelen in Suriname; daartussenin staan de Zuid-Amerikaanse en Europese romans. Dat is niet helemáál waar. Twee van zijn rijpste romans, *De laaiende stilte* en *Mijn aap lacht* staan in het hart van zijn levensgang. Maar juist is wel dat Helman tenslotte toch weer weerkeert bij zijn beginpunt, een constatering die niet weinig zegt over de mentale gang van Helman. Maar opvallend vind ik ook dat die cyclische structuur zich laat aflezen aan Helmans uiterlijk: het jongetje dat ons aankijkt vanaf de foto's op pagina 10 van *Tony van Verre ontmoet Albert Helman* heeft westerse kleren aangetrokken, maar blijft een vermomd Indiaantje. De volwassen man die we van vele foto's kennen is een westerling met een waas van vreemdheid. Maar de ouder en

ouder wordende man werd meer en meer Indiaan, kleiner en karakteristieker inheems, meer en meer Malisi.

Helman als Indiaan: hebben we het dan over een geconstrueerde psyche? Misschien wel, maar naar zijn eigen idee - of moeten we zeggen: voor zijn eigen verbeelding? - heeft die psyche dan toch veel realiteitskracht gehad. En dat op zich maakt natuurlijk dat we die idee serieus moeten nemen, ook omdat die zo'n enorme invloed heeft gehad op alles wat hij schreef. Of die psyche dan ook nog veel te maken had met de Indiaanse psyche van, laten we zeggen, de inwoners van Galibi of Tepoe, is een heel andere kwestie. Maar ik loop op de zaken vooruit.

Feit is dat Helman van zowel vaders- als moederszijde Indiaans bloed door zijn aderen kreeg stromen.<sup>73</sup> Feit is ook dat 'het Indiaanse' in zijn jeugd ophield bij een tripje naar Matta en de verhalen die zijn grootmoeder hem vertelde. Dit in aanmerking genomen heeft het Indiaan-zijn hem in grote periodes van zijn leven, zo niet levenslang, enorm gepreoccupeerd. (Die *worsteling met zijn roots*, zoals dat dan pleegt te heten, maakt het des te verbazingwekkender hoe hij schamper kon doen over creolen die met hun verleden worstelen.) Helman heeft, het kan niet anders, geweldig ambivalent gestaan tegenover zijn inheemse voorouders. Hij mag dan genetisch gesproken voor twee-achtste Indiaan zijn, het is niet helemaal zonder betekenis dat hij met blond haar en blauwe ogen geboren werd: *cultureel* stond hij erg ver van de inheemsen af. De imposante kast vol met boeken over Indianen in zijn Amsterdamse woonkamer had hij broodnodig. Hij heeft het altijd voor de Indianen opgenomen, maar zijn denken was natuurlijk allesbehalve een *Indiaans* denken. Het beeld dat hij van de inheemse mens schetste in *Zuid-Zuid-West* is gespeend

van ieder realisme en Silvia de Groot heeft van *De foltering van Eldorado*, dat groots uitgewerkte essay over het lijden van de inheemse stammen, terecht opgemerkt dat er dezelfde persoon in spreekt als de 'verbitterde romanticus en teleurgestelde idealist die hij in *Zuid-Zuid-West* al was'.<sup>74</sup> Silvia Tewes is haar bijgevallen in de analyse van *Hoofden van de Oayapok!* waarin zij een 'volstrekt oer-Europees te noemen weemoed en het verlangen naar een (verloren gegaan) paradijs, afgewisseld met bitter cynisme' ontwaart.<sup>75</sup> Ze heeft gelijk: bij de inheemsen aan de Tapanahoni diep in het Surinaamse binnenland, heb ik nooit wat van heimwee of cynisme gemerkt (of het zou moeten zijn naar de tijd dat de Amerikaanse zendelingenfamilie nog niet haar christelijke deuntjes was komen verbreiden).

Er is nogal wat geschreven over het Indiaan-zijn van Helman. De twee tambour-maitres van de Caraïbische literatuurstudie, Jos de Roo en Wim Rutgers, hebben ieder vanuit een eigen invalshoek geconcludeerd dat het Helman nooit helemaal is gelukt zich met de Indianen te vereenzelvigen, dat hij altijd tussen twee werelden is blijven hangen. De Roo gebruikt de term 'gespleten persoonlijkheid', Rutgers spreekt over een 'niemandsland'. Maar beiden vinden dat hij erin geslaagd is de brokstukken ten minste tot een eenheid te brengen in de sublimatie van het kunstwerk.<sup>76</sup> Jan van Donselaar, bioloog van zijn vak en dus niet in de fanfare van De Roo en Rutgers, is het niet met hen eens. 'Ik zie niets van integratie, ook niet artistiek, en ik kan ook niet beamen dat het Helman "net niet lukt" om zich met de Indiaan te vereenzelvigen. Het lukt hem totaal niet.' Een subjectieve weergave van het leven in het bos telt voor Van Donselaar niet. Volgens hem is het meeste wat Helman over het bos en het leven van de Indianen te berde brengt pure onzin. Hij vist maar liefst drie dieren uit

Helmans boeken die helemaal niet in Zuid-Amerika voorkomen, en een heel stel andere leeft niet in Suriname, of hun beschrijving of naam klopt niet. Van planten weet Helman niets. Helman heeft er zelf in een artikel in *Oso* blijk van gegeven veel van de Indianen te weten, of exacter: uit boeken te weten te zijn gekomen.<sup>77</sup> Maar als hij vindt dat de Indianen door het bos gedomineerd worden, en later: in harmonie met het bos leven, dan is dat puur westerse lariekoek en heeft dat met de Indiaanse visie niets van doen. Het is allemaal ingegeven door de angst van de stadsmens aan de drempel van het oerwoud, vindt Van Donselaar.

Het gaat er om of je vindt dat een boek artistiek overtuigend kan zijn als een individu de werkelijkheid naar zijn hand zet en er een persoonlijk literair document van maakt. Of dat je vindt dat zo'n boek alleen maar overtuigend kan werken wanneer een boshaas ook inderdaad een boshaas is en geen goudhaas, wanneer de savannahond en boshond uit elkaar worden gehouden en de blauwe vlinders ook inderdaad in het bos en niet boven de rivier vliegen. Mijn goede vriend Jan Bongers, sociaal-geograaf dus ook al van de concurrerende fanfare, zou zeggen: 'Dit bewijst de marginaliteit van de schrijvers, zwevers zijn het, helemaal literatureluurs. Wat ze schrijven heeft weinig te maken met de realiteit en maatschappelijk kun je er niets mee doen.' Nu, het woord 'literatureluurs' is door Helman zelf uitgevonden, zo claimt hij<sup>78</sup>, blijkbaar op een moment dat hij zelf meende wat substantiëlers te schrijven. Maar als het om het realiteitsgehalte gaat, blijkt dat soms lelijk tegen te vallen, dan is hij zelf gruwelijk literatureluurs.

Lezers zitten daar blijkbaar nauwelijks mee. Het heeft althans geen invloed gehad op de populariteit van *Zuid-Zuid-West*, noch op die van *Hoofden van de Oayapok!* - en heel erg

interessant is dat het stuk toch ook door de Surinaamse inheemsen als hún stuk werd geclaimd (nu ja, door de verstedelijkte inheemsen dan). Ik marcheer dus braaf achter mijn tambour-maîtres in hun vaststelling dat Helman er wél in geslaagd is *litteraire* munt te slaan uit zijn geworstel met zijn wortels. Twee fanfares dus.

En nu is het vreemde dat Helman, die in zijn leven stelling heeft genomen in alle kwesties die op zijn weg kwamen met een retorica van vuur, hartstocht en grote stelligheid, in *Hoofden van de Oayapok!* opeens zegt dat hij het niet meer weet. De twijfel heeft de overhand genomen op de logica. Daar is een levenslange ontwikkeling opeens uitgelopen op een regressie, een terugkeer naar de moederschoot. Er trekt heel wat in de vijf redevoeringen aan de toeschouwer voorbij. Maar op het laatst, in die ultieme verwarring van de Indiaan Malisi, positioneert Helman zich ten opzichte van de mens. Voor even vallen de woorden weg, is er stilte tussen de woorden. In dat moment tekent Helman de Indiaan Malisi als een archetype van de mens van alle tijden. Dáárin onttrekt het boek zich ook aan elke geografische situering. Helman had het verhaal al heel bewust weggetrokken van de Surinaamse inheemsen en in de ruimere Guyanese regio geplaatst. En alle apocriefe boshazen en goudhazen ten spijt, de grootheid van het boek zit hem in het feit dat het ook die Guyanese grenzen overstijgt en iets te zeggen heeft aan elke lezer van welke denominatie dan ook.

Ik heb de toneelopvoering van *Hoofden van de Oayapok!* zes keer gezien, eenmaal gespeeld door Guillaume Brugman, vijf keer door Felix Burleson. Guillaume Brugman bracht in het voorjaar van 1990 de tekst in het Amsterdamse Ostade-theater, in aanwezigheid van de auteur. Brugman las de tekst uit het

boek voor, wat een merkwaardig effect sorteerde in een scène waarin hij de beperkte wijsheid van de westerse boeken ter sprake bracht. Regisseuse Tanya Gerste en producent Scott Rollins hadden hun best gedaan: geluidsopnamen van vogels, wind en water, en geur-essences moesten het publiek wegvoeren van de Amsterdamse zolder naar het Guyanese binnenland, wat wel met het geluid lukte, maar niet met de geur die het moest afleggen tegen de okselfrisse sprays en het Florida-water van de toeschouwers. De avond werd vooral een triomf van Helmans prachtige roman; voor een acteursoptreden bleek de boektekst simpelweg veel te breedvoerig om van begin tot eind te blijven boeien.

Felix Burleson pakte de zaken verstandiger aan door samen met een dramaturge het mes in de tekst te zetten, al handhaafde hij wel de geluidsband met vogels, wind en water. Albert Helman vond het prima en was er ook erg over te spreken dat een creool de rol zou spelen. Elke claim van welke bevolkingsgroep dan ook dat het stuk hun toebehoort, wees hij af. Uiteraard zag hij zelf als eerste dat het om een tragedie van alle tijden en alle volkeren gaat. Dat die claims er tóch kwamen, toen Felix Burleson het stuk in juni 1996 in Paramaribo opvoerde, verbaast niemand. Wat evenmin verbaast is dat sommige mensen het stuk drie, vier keer zijn gaan zien, niet omdat het toneelaanbod sowieso nogal mager is in Suriname, of omdat er in Suriname geen goede acteurs zouden rondlopen, maar omdat zij zoveel wezenlijks en diepzinnigs over hun eigen situatie te zien kregen. En dan heb ik het over mensen die helemaal niet dag en nacht met hun *roots* bezig zijn.

Zelf zullen mij drie opvoeringen van het stuk door Burleson altijd bijblijven, om geheel uiteenlopende redenen. De eerste was op 12 november 1995 in het gebouw De Windbreker van



toneelgroep De Nieuw Amsterdam. Na afloop van de voorstelling werd de oude meester door een creoolse dame met *koprobeki*, het koperen bekken gevuld met bloemen op het hoofd, een eerbetoon gebracht. Door de acteur werd hem het tweede deel van zijn *Kroniek van Eldorado* overhandigd. Ik heb Helman zelden in een groot gezelschap zó op zijn gemak gezien, het was een thuiskomst na een Odyssee van zeven decennia.

De tweede voorstelling die mij nog lang zal heugen, werd gebracht op 19 september 1996 in het Belgische Namen. Het is de enige voorstelling geweest waarbij het laatste bedrijf - wanneer de Indiaan Malisi is getransformeerd tot de wetenschapper Marius Renois - zich afspeelt in zijn authentieke omgeving: een universitaire collegezaal. Daarbij deed zich de merkwaardige situatie voor dat het publiek in de collegebanken de wetenschappelijke termen van Marius Renois natuurlijk *niet* opvatte als de taal waarmee de sfeer van een wetenschappelijk congres moet worden opgeroepen. Anders dan bij een opvoering in een theater, lachte het publiek om allerlei wetenschappelijk jargon waarvan het nu opeens leek alsof de schrijver het ironisch bedoeld had. Ik vond dat toen niet pleiten voor de overtuigingskracht van de tekst, ten onrechte misschien in die uitzonderlijke setting.

De voorstelling die mij het langst bij zal blijven, had toen al plaatsgevonden. Het was op 16 juli 1996, de dag van Helmans begrafenis. In zijn codicil had hij geschreven: 'Bij mijn crematie geen muziek, geen bloemen en geen redevoeringen voor of na de opruimingsceremonie. Dit met alleen de naaste familie erbij tegenwoordig; na afloop een stevige borrel en hap in gezellig samenzijn. Bij de crematie alleen familie en de meest aan mij vertrouwde vrienden, niet meer dan twee of drie.' En

zo geschiedde. Laat in de middag hadden zich een groot aantal familieleden en vrienden verzameld op het landgoed Frankendael in Amsterdam-Oost. En daar, in het bos bij het landhuis bracht Felix Burleson stukken uit de voorstelling met écht fluitende vogels, met een échte wind die door het bos ruiste en een beek die misschien wel geen beek was maar een sloot, maar wél met echt stromend water. En met de échte stem van Helman:

Ik ken geen nobele wilden, ik heb ze nooit ontmoet. Het is beter om uw wilde inboorling in vrede te laten blijven wat hij is, en geen bemoeizucht te stellen, waar alleen liefde en begrip op hun plaats zijn. Ik had meer van mijn Indianen moeten opsteken, want ik heb al te goed hun zwijgen leren verstaan. Het is hoog tijd, dat ik zwijg, net als zij. Misschien ook voorgoed.

Misschien bestaat het mooiste boek van Helman alleen nog maar in ons hoofd. Het is zijn autobiografie zoals die is neergelegd in tientallen interviews en verspreide opstellen die wij zelf op een rij moeten zetten: van zijn relaas over het ontstaan van de eerste Nederlandse geluidsfilm zoals hij dat deed tegenover Karel Dibbets, tot en met zijn nawoord bij de Duitse vertaling van *Hoofden van de Oayapok!* in 1990<sup>79</sup> en zijn relaas van zijn ballonvaart in 1993. Had Helman al niet op 82-jarige leeftijd zijn *Wederkerige portretten* geschreven, een reeks zelfbespiegelingen aan de hand van de portretten die in de loop van deze eeuw van hem gemaakt zijn, een in zijn nooit aflatende zoektocht naar een oorspronkelijke vorm 'alternatieve autobiografie' zoals hij het zelf noemde? En alsof dat nog niet genoeg is, is er die *Fundgrube* voor de Helman-studie, *Tony van Verre ontmoet Albert Helman*, de neerslag van de inter-

views die Van Verre hem in een regenachtige najaarsweek afnam. Al die verspreide opstellen, interviews en snippets geven ons een schat aan informatie die de behoefte aan een volledige autobiografie praktisch geheel compenseert. Helman is vaak gevraagd of hij het niet tijd begon te vinden zijn memoires te schrijven. Een onbegrijpelijke vraag voor wie op de hoogte is van wat hij geschreven heeft. Even bars als waar kwam het eruit: dan ben ik de laatste om dat te doen, want memoires zijn altijd óf zelfverheerlijking óf halve waarheden.<sup>80</sup>

De grootste betekenis van Albert Helman bestaat volgens mij *niet* in wat hij als politiek-culturele persoonlijkheid voor Suriname heeft betekend, al is dat niet gering geweest. Zijn historische en cultureel-antropologische boeken die om hun feilen voor zijn critici een al te gemakkelijke schietschijf vormen, kan men een consequent pogen tot het handhaven van een Caraïbisch, of althans een niet-eurocentrisch perspectief, niet ontzeggen.<sup>81</sup> Die boeken wordt tekortgedaan wanneer ze niet gezien worden als de correctie op de al zo lang durende en vervalsende beeldvorming in de bestaande literatuur, en vervolgens als het werk van een essayist veeleer dan een wetenschapper. Hij heeft met zijn werk in het Suriname van de jaren '50 de weg gewezen naar de historische en culturele wortels van de verschillende bevolkingsgroepen. Het is waarlijk niet gering. En toch ligt in dit alles niet Helmans grootste betekenis.

Voor sommigen zal zijn belangrijkste verdienste gelegen hebben in de politieke keuzes die hij maakte en het voorbeeld dat hij daarmee stelde: tegen Franco-Spanje, tegen Hitler-Duitsland, tegen koloniaal-Nederland, tegen dictatoriaal-Mexico, tegen apartheid-Zuid-Afrika, tegen Bouterse-Suriname. Lichtveld is altijd radicaal geweest in zijn keuzen, maar heeft

natie en regime nooit over één kam geschoren. *De put der zuchten* (1941) laat zien met hoeveel liefde hij de poëzie las van een land dat hij van de horzel Franco bevrijd wilde zien, *Mexico zingt* (1937 & 1992), zijn vier Mexico-romans en de novelle *De kostbare dood* (1936) leggen de ziel bloot van Mexicanen die ten tijde van de Zapata-opstand en daarna door zovele corrupte regeringen geteisterd werden. Niemand heeft zich in 1935 afgevraagd over wie het levensverhaal van de 19de-eeuwse dictator Juan Manuel de Rosas in *De dolle dictator* (1935) in werkelijkheid gaat, maar aan zijn bewondering voor de Duitse cultuur kon het nazisme niets afdoen, zomin als de koopmansgeest en domineesmentaliteit die hij zo vaak in de Hollanders kapittelde, iets afdeden aan zijn bewondering voor de schilders uit de Gouden Eeuw en de verzorgingsstaat van de twintigste.

En ook zijn afwijzen van het militaire regime in Suriname en de 'stomkoppen' die dat allemaal maar toelieten, heeft meer nuances gekend dan weleens wordt verondersteld. Alleen een grote opruiming kon een einde maken aan de Augiasstal van de Surinaamse politiek, zei hij direct na de coup van 1980 tegen het *Algemeen Dagblad*.<sup>82</sup>

Ze hebben de onafhankelijkheid van Suriname simpelweg verkocht zoals Ezau z'n eerstgeboorterecht. Ze hebben zich laten naaien door Den Uyl, door mijn vriend De Gaay Fortman en de rest, volkomen laten naaien. Ik heb het ze in Den Haag gezegd: jullie zijn een stelletje ellendelingen, jullie maken misbruik van de onwetendheid van het gros van de Surinaamse mensen én van de schurkachtigheid van de kliek die uit is op geld en macht.

David streed opnieuw tegen Goliath. Het was rond dezelfde tijd - Bouterse was een jaar aan de macht en genoot bij veel

Surinamers nog immer een ruim voordeel van de twijfel - dat de Surinaamse legerleider een afgezant naar Tobago stuurde om Helman te vragen terug te keren naar Suriname om mee te helpen bij de opbouw van het land. De geschiedenis herhaalde zich: Pengel had vijftientig jaar eerder dezelfde vraag gesteld. Helman reageerde niet direct afwijzend, naar ik aanneem ook omdat voor hem een belangrijk verschil met revolutionaire ingrepen elders was, dat het hier geen officieren waren die de macht hadden gegrepen, maar het lagere kader, zoals hij ook op pagina 416 van *De foltering van Eldorado* benadrukt. Hij informeerde wat precies de bedoeling was en kreeg ten antwoord dat hij de geschiedenis van de revolutie zou moeten schrijven. Hij antwoordde daarop dat hij dat buiten Suriname beter kon doen, omdat van een afstand de situatie beter kan worden waargenomen. Hij zou het doen ook, met valkenblik, en met vitriool in de inktpot.<sup>83</sup>

Hij werd een van de meest uitgesproken tegenstanders van het Bouterse-regime. Opvallend is hoe vaak hij in het laatste decennium van zijn leven geïnterviewd is over de politieke situatie van Suriname, en hoe sporadisch over de letterkundige kant van zijn oeuvre. Natuurlijk houden al die interviews *grosso modo* dezelfde lijn aan, maar toch wist Helman telkens weer iets moois te zeggen dat je lang bijblijft. Hij hield niet op te betogen dat het democratisch gehalte van de republiek Suriname na de putsch van 1980 de toets van zijn kritiek niet kon doorstaan. Zelfs in 1993, toen ik hem toestemming vroeg om zijn stuk uit *Blijf even staan!* over de oorlog in Oost-Suriname op te nemen in de door het Surinaams Museum te Paramaribo uitgegeven collectie *Privé Domein van de Surinaamse letteren*, bleef hij halsstarrig. In een brief, gedateerd 9-2-1993 schreef hij: '[...] in beginsel ben ik niet bereid mee te

werken aan enigerlei culturele actie in Suriname, zolang daar nog geen normale toestand heerst, de armen er nog honger lijden, de schurken nog niet berecht zijn en de Venetiaanse schijnvertoning is vervangen door een betrouwbaar bestuur. Het is voornamelijk buiten Suriname dat hieraan alsnog gewerkt wordt.' Ik moet heel eerlijk zijn: ik vond dit toentertijd maar een hoop gemakzuchtig gezwets. Ik had zo mijn twijfels bij de humanitaire hulp die *Blijf even staan!* had gegenereerd (als het al om humanitaire hulp ging...). Ik had nooit geloofd in enige slagkracht als het ging om ingrijpen in Suriname vanuit het buitenland, en zie me daarin bevestigd door de recent verschenen memoires van defensie-minister Relus ter Beek. Maar zo er ooit iets van buitenaf in Suriname had kunnen veranderen, dan was het geloof daarin in 1993, toen ik Helman mijn verzoek voorlegde, toch al lang voltooid verleden tijd geworden. Het verschijnen in Nederland van het mede door Albert Helman ondertekende *Manifest voor de redding van Suriname* juist in dat jaar, was voor mij dan ook een raadsel. De enige zinvolle vorm waarop van buiten Suriname nog iets voor het land gedaan kan worden, leek en lijkt mij te liggen in meedenken met de weldenkenden, en ik geloof dat dat uiteindelijk ook is wat Helman beoogde. In die lijn ligt ook zijn bespreking van het proefschrift over een nieuw en democratisch staatsbestel, *Onafhankelijkheid en parlementair stelsel in Suriname* van Hugo Fernandes Mendes, dat Helman voor Radio Damsko So Mi Tan besprak en dat na zijn overlijden in het tijdschrift *Obsession* werd afgedrukt.<sup>84</sup>

Helmans politieke keuzen waren de logische consequentie van zijn fel gevoel voor recht en gerechtigheid, van de aversie die onvrijheid bij hem opriep. Al in *De stille plantage* (1931) zegt Josephine tegen Agnes d'Esternay: 'Is het niet de liefde

alleen die ons vrij maakt?' Maar Agnes antwoordt: 'Vrijheid is misschien de eenige lucht waarin liefde kan kiemen en ademen' (p. 141). Dat is het principe waaruit zijn werken en handelen voortkwam, of fundamenteeler misschien nog: alles wat hij deed kwam voort uit zijn verzet tegen domheid. Want de plebejer 'onvrijheid' kan nooit met de edelman 'denkkracht' door dezelfde deur. Onrechtvaardigheid en onvrijheid maakten hem woedend, het waren de gruwelijkste vormen die domheid kon aannemen. En dan zijn we er: zijn grootste betekenis heeft volgens mij gelegen in de consequente trouw die hij altijd heeft durven betonen aan zijn eigenzinnige geest. In zijn verzet tegen elke inperking van de vrijheid van geest en zijn afkeer van chauvinistisch - dat is: domhoudend - nationalisme in het bijzonder. In zijn moed om tegen de stroom op te roeien, om te kiezen voor de barheid van de woestijn. In zijn moed om in de spiegel te kijken en het eigen spiegelbeeld uit de inversie van links en rechts onder ogen te komen, met alle vertekeningen die de beschouwer daarbij voor lief moet nemen. Dáárin heeft zijn grootste betekenis gelegen.

De belangrijkste inversie van zijn lange leven betrof het Indiaanse element in hemzelf, en de inheemsen die al in hun benaming van 'Indianen' in hun miskenning, ja, in hun *ont*kenning getekend werden. Het laatste stuk dat hij schreef was het essay 'Triomf van de vergissers' dat verscheen in het Boekenweekmagazine van maart 1996, en ik ben er wel een beetje trots op dat ik als redactielid van dat magazine zelf bij zijn laatste artikel betrokken ben geweest. Helman herneemt in kort bestek zijn relaas over de 'Grote Vergissing' van Columbus en de tragische gevolgen die die vergissing had voor de inheemse bevolking van Zuid-Amerika. Hij had hetzelfde verhaal al in den brede verteld in *Avonturen aan de Wilde Kust*

(1982) en *De foltering van Eldorado* (1983), een boek dat volgens mij sterk onderschat is in de hele Helman-literatuur, en dat teveel is toegeëigend door lieden die het gezoem van muggen horen, maar niets merken van het gedreun van de beer die op hen afstormt. Met 'Triomf van de vergissers' neemt de vermoeide schrijver nog eenmaal zijn pen ter hand en schrijft een stuk om het andermaal op te nemen voor zijn geliefde inheemsen, 'de vaders van mijn vader', al besluit hij somber dat 'dit wel weinig zal bijdragen tot verkleining van de onlesbare goudorst van het hedendaagse mensdom'. Hij heeft het allemaal al zo vaak gezegd en toch ontvloeit hem opnieuw een opstel dat in tientallen details zo helemaal karakteristiek *Helman* is. Het is de eerste maal dat de Boekenweek aan Latijns-Amerika en het Caraïbisch gebied is gewijd en de al bijna blind geworden schrijver voelt het als zijn plicht als vaandeldrager van de Zuid-Amerikanen nog eenmaal zijn bijdrage te leveren. Enkele maanden later zal hij voorgoed de ogen sluiten. Lou, dank voor wat je ons allemaal hebt laten zien.

Dave (Namur), 9 november 1996 -  
Paramaribo, 9 november 1997



Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
 Mit der ich sonst viele Zeit verdorben;  
 Sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
 Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!  
 Er ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
 Ob sie mich für gestorben hält.  
 Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
 Denn wirklich ich bin gestorben der Welt.  
 Ich bin gestorben dem Weltgetümmel  
 Und ruh' in einem stillen Gebiet.  
 Ich leb' allein in meinem Himmel,  
 In meinem Lieben, in meinem Lied.

Friedrich Rückert

## Eindnoten:

73. Zie mijn bijdrage 'De jeugdijaren van Albert Helman' in: *Lou Lichtveld - Albert Helman - negentig jaar*. Bijzonder nummer van: *Mutyama*, jrg. 4 (1993), nr. 5, pp. 8-22.
74. Silvia W. de Groot, Panorama van de vijf Guyana's. In: *Vrij Nederland*, 1-10-1983.
75. Silvia Tewes, Uitwisseling of uitbuiting? De ambivalentie van het cultuurcontact in *Hoofden van de Oayapok!* In: *Oso*, jrg. 14 (1995), nr. 1, april, pp. 37-42.
76. Jos de Roo, De droomgestalte van de navelstreng, in: *Mutyama*, jrg. 4 (1993), nr. 5, pp. 55-57. Wim Rutgers, De Indiaan in Albert Helman, in: *Oso*, jrg. 12 (1993), nr. 2, pp. 161-166.
77. Lou Lichtveld, Indiaans denken en voelen. In: *Oso*, jrg. 12 (1993), nr. 2, pp. 152-160. Het stuk van J. van Donselaar is: Het prachtige binnenland? - het beruchte oerwoud; Albert Helman over de natuur. In: *Oso*, jrg. 14 (1995), nr. 1, april, pp. 53-64.
78. In een vooroorlogs stukje in *De Groene*, meende hij. Zie mijn portret met interview, Albert Helman viert zijn 90ste verjaardag: Mister Lou, how much? In: *Weekkrant Suriname*, 4-11-1993.
79. Ik noem verder nog: zijn uitgeverijervaringen in *Een huis vol boeken* (1953) dat hij schreef onder de naam Floris Kapteyn; het verhaal van zijn Spaanse tijd in *De sfinx van Spanje* (1937), in het nawoord tot *En gij, wat deed gij voor Spanje* (1992) en in zijn opstel voor de bundel *Het Spanjeverlangen* (1992); het autopsychogram dat hij gaf in zijn schitterende reisjournaal *Het eind van de kaart* (1980); zijn grote opstel over zijn Rekenkamer-activiteiten in *Van Camere vander Rekeninghen tot Algemene Rekenkamer* (1989); verschillende schetsen uit *Verdwenen wereld* (1990); artikelen in *Maatstaf* over zijn tijd bij *De Gemeenschap* (1978), Cola Debrot (1986) Anton van Duinkerken (1986) en de schilder Melle (1988), en in *Brabantia* over Gerard Knuvelde (1982), in *Sjaloom* over monseigneur Ramselaar (1983) en in *Luc Tournier 70* over Chris Engels (1977); zijn biografieën van Gerrit-Jan van der Veen en Pieter van der Meer de Walcheren; een stuk in het museummagazine *Vitrine* (1993) over wat hij in zijn jeugdijaren aan kunst onder ogen kreeg en in *Boekblad* van hetzelfde jaar over zijn eerste ballonvaart; in het dagblad *De West* van 28-11-1949 schreef hij een opstel dat verscheen onder de titel 'Albert Helman over zichzelf' en in dezelfde krant een stuk, 'Weerzien van het Vaderland' over zijn naoorlogse terugkeer in Suriname (23-8-1946); en dan zijn er nog de vele voor- en nawoorden die hij bij de drukken en herdrukken van zijn boeken schreef.
80. Tegen Roy Khemradj voor Radio Zorg & Hoop. De tekst ervan werd afgedrukt in het weekblad *Kompas*, jrg. 1 (1996), nr. 40, 5-11 augustus.
81. Ik denk dan aan zijn direct politieke geschriften waarin hij pleitte voor een minder afhankelijke positie van zijn geboorteland: *Suriname aan de tweesprong* (1945), *Suriname en de toekomstige rijksstructuur* (1947) en *Suriname's nationale aspiraties* (1953) en ook aan de redes die hij voor Jopie Pengel schreef in 1963. Ik denk aan *Ontstaan en geschiedenis der foresterie* (1952), het door hem geredigeerde *Culturele activiteit in Suriname* (1957), zijn geschiedenis van de firma Kersten Zaken, *zending en bezinning* (1968), het 448 pagina's dikke *Cultureel mozaïek van Suriname* (1978) waarvoor hij een dertigtal specialisten bij elkaar bracht, en de kieren die hij zelf in dat mozaïek dichtte - al was het dan soms met inferieur materiaal - in *Facetten van de Surinaamse samenleving* (1978), zijn grote 'ecologische' geschiedenis van de vijf Guyana's *De foltering van Eldorado* (1983) die hij nauwelijks een jaar voor zijn dood nog bewerkte tot *Kroniek*

van *Eldorado* (1995) en het door hem samen met Jos de Roo geredigeerde boek over de Sticusa *Groot geld tegen klein geld* (1988).

82. André Oosthoek, Lou Lichtveld (dichter Albert Helman): 'Arron of Bruma, 't is lood om oud ijzer'. In: *Algemeen Dagblad*, 24-3-1980.
83. Het gebeuren wordt verhaald bij John Deekman, Albert Helman: 'Suriname bestaat nog niet'. In: *Persona Grata*, jrg. 1991, nr. 1/2, pp. 36-42. Verg. p. 36. John Jansen van Galen nam het over in het *Parool*-interview, 20-2-1993.
84. Het stuk in *Obsession*, jrg. 1 (1996), nr. 4, september, pp. 4-5, kreeg curieus genoeg de kop 'Bij de dood van Albert Helman door Albert Helman', mee: de meester blijft spoken...