

Schaduwen over de toendra

Meld je aan voor onze nieuwsbrief om op de hoogte te blijven van  
de nieuwste boeken van Ambo|Anthos *uitgevers* via  
[www.amboanthos.nl/nieuwsbrief](http://www.amboanthos.nl/nieuwsbrief).

Dalia Grinkevičiūtė

# Schaduwen over de toendra

Vertaald door Jan Bert Kanon

Ambo|Anthos  
Amsterdam

De brief van Erik Menkveld is eerder verschenen in het literaire tijdschrift *Tirade*, jaargang 47, nr. 400, 2003.



The translation of this book was supported by  
Lithuanian Culture Institute



ISBN 978 90 263 4607 1

© 2014 MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH,  
Berlin. All rights reserved.

© 2019 Nederlandse vertaling Ambo|Anthos *uitgevers*,  
Amsterdam en Jan Bert Kanon

Oorspronkelijke titel *Aber der Himmel – grandios*

Deze vertaling is gebaseerd op een Duitse vertaling uit het Litouws van de  
hand van Vytenė Muschick

Oorspronkelijke uitgever Matthes & Seitz

Omslagontwerp Sacha Davison Lunt, Peirene Press, Marry van Baar

Omslagillustratie © rtsubin/123RF Stock Photo

Kaarten Ana Husemann

Verspreiding voor België:

Veen Bosch & Keuning uitgevers nv, Antwerpen

# Inhoud

Brief van Erik Menkveld: Aan de schrijfster  
Dalia Grinkevičiūtė 9

Inleiding 21

Schaduwen over de toendra 27

Nawoord 195

Tijdpad 199

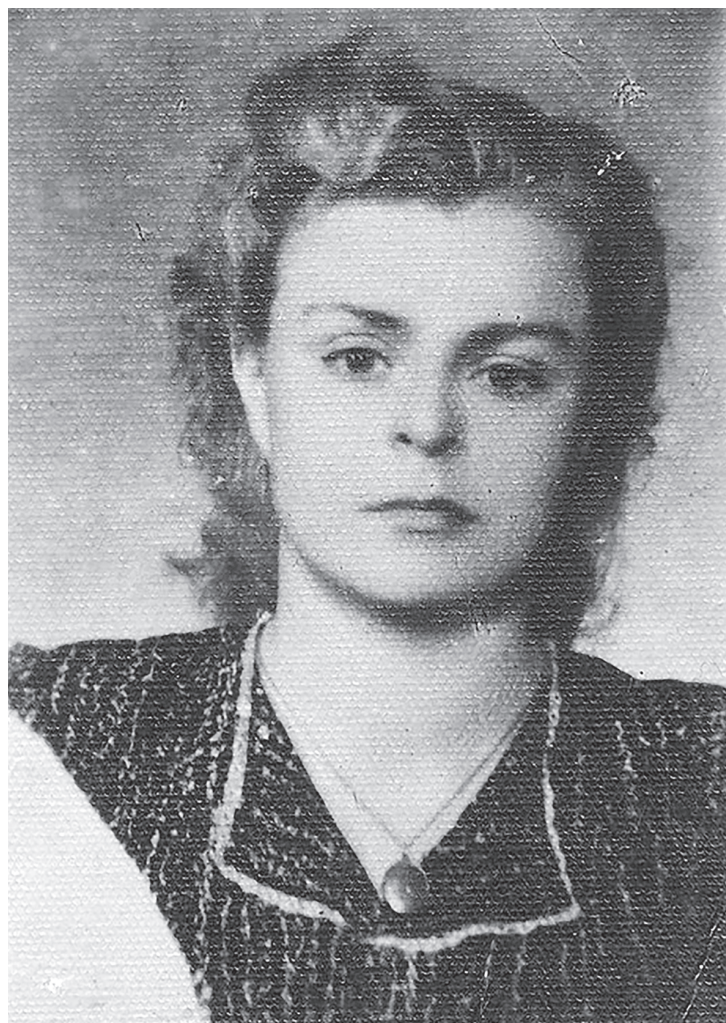
Begrippenlijst 201

Lijst van personen 203



De route die Dalia Grinkevičiūtė aflegde naar haar ballingsoord





Dalia Grinkevičiūtė als studente. Omsk, 1955

© VYTENĖ MUSCHICK



# Aan de schrijfster Dalia Grinkevičiūtė

(1927–1987)

Beste Dalia,

Ben jij ooit in Drushkininkai geweest? Zo niet, dan zul je er ongetwijfeld van gehoord hebben. Toen jij in de jaren zestig weer in Litouwen woonde, zal het nog in volle glorie gefunctioneerd hebben als decadent kuur- en vakantieoord voor communistische partijbonzen. Of er toen ook gewone Litouwers zoals jij kwamen weet ik niet. Toen ik er was, in het najaar van 2002, was het behoorlijk in verval. Sinds de onafhankelijkheid van Litouwen in 1990 (ja, je leest het goed) was er nog steeds niet veel geld om de enorme betonnen kuurcomplexen, die het prachtige dorpje vol pastelkleurige houten woonhuizen ontsieren, eens goed in de verf te zetten. En misschien had men ook geen zin om die megalomane symbolen uit de bezettingstijd op te knappen. Er liepen wat gebloemde en geblokte bejaarden in de verkwikkende boslucht te wandelen, en wat gezinnen met kleine kinderen. Geen decadente partijbonzen meer, leek me. Ik logeerde in een van die verlopen kuurcentra, om als Nederlander een internationaal poëziefestival bij te wonen, dat sinds de onafhankelijkheid jaarlijks in Drushkininkai gehouden wordt. Het zal voor jou moeilijk te geloven zijn: juist op *die* plek een officieel poëziefestival, waar Litouwse dichters, onder wie

velen die jaren in ballingschap geleefd hebben, samen met collega's van over de hele wereld vijf dagen lang kunnen voordragen uit hun werk zonder een blad voor de mond te hoeven nemen.

Hoe dan ook, ter afwisseling van de voordrachten en rondetafeldiscussies bood de festivalorganisatie haar buitenlandse gasten een uitstapje aan naar een niet ver van het dorp in de bossen gelegen beeldenpark. Ik hoorde er toevallig en pas op het laatste moment van, zodat ik me nog net in het busje bij een Zweed, een Noor, een Ier en twee Amerikaanse vrouwen kon voegen. Volgens mij hadden mijn uitgelaten medepassagiers net als ik niet het flauwste vermoeden van wat ons te wachten stond. Alleen had de Litouwse dichter die mij van het uitstapje op de hoogte bracht, op mijn vraag of hij ook meeding geantwoord: 'Ik pieker er niet over.'

Toen we vanaf het enorme, vrijwel lege parkeerterrein (twee touringcars en ons busje) naar de ingang van het park liepen, moest ik denken aan een pretpark uit de jaren zestig waar ik als kind eens geweest ben. Rond het parkeerterrein wat kiosken met snacks, drankjes, ijs en souvenirs. Vanaf een poort die bestond uit verweerde, middeleeuws aandoende mannen- en vrouwenfiguren aan weerszijden, meanderde een tegelpad naar een kleine houten barak in de verte met een loket en een draaihek. Aan de linkerkant keek het pad uit over een met bosranden omzoomd meer, met in het midden een eilandje. 'Wie zou dat zijn?' vroeg ik aan de Noor die naast mij liep. 'De Universele Huisvrouw?' Op het eiland stond een reusachtig, ik schat meer dan twintig meter hoog beeld van een voorovergebogen vrouw in een dikke jas en met een hoofddoek op. Geen onaardig werk. Indrukwekkend, eigenlijk wel.

De rechterkant van het pad was afgerasterd met een hoog hekwerk, waarachter een soort kinderboerderij met herten, pauwen en eenden: deel van een onafzienbare, perfect onderhouden sier-

tuin rond een villa met twee schotelantennes op het dak en drie BMW's op de oprijlaan. Het park was een privéonderneming, zei onze Litouwse begeleider, en daar woonde de eigenaar.

Na de kassa zette het tegelpad zich nog een paar honderd meter tussen het hek en het meer voort, tot het in een bosrand verdween. Hier begon het eigenlijke park met een paar overdekte picknickbanken rond een zelfbedieningsrestaurantje waarnaast een frisdrankautomaat en een meer dan manshoge militair van het rode leger, die met zijn machinegeweer in de aanslag vastberaden over ons heen keek. Zijn blik was gericht op een speeltuin tussen de dennenstammen – schommels, klimrekken, draai-molens en wippen, en enkele goed in de groene verf zittende stukken geschut. Een grote groep kinderen holde joelend rond tussen de speeltoestellen. Een paar jongetjes waren bezig de loop van een van de kanonnen te draaien in de richting van een oude stoomlocomotief met een paar veewagens erachter op een roestig stuk rails. Er klommen net wat kinderen vanuit de wagons de locomotief in.

Wat wij inmiddels al dachten, werd door onze Litouwse begeleider bevestigd: dit beeldenpark was een soort openluchtmuseum met de materiële restanten van vijf decennia Russische bezetting. De eigenaar had na de onafhankelijkheid overal in het land de omgehaalde symbolen van de communistische overheersing opgekocht om ze hier tentoon te stellen. Hij wilde met zijn privécollectie de herinnering aan die pijnlijke periode levend houden en daarmee de slachtoffers eren. Dat klonk mooi, maar het gaf me ook het gevoel dat ik een fonkelende vuurwapenverzameling ging bekijken ter ere van degenen die ermee overhoopgeschoten waren. 'Aardige plek voor een schoolreisje,' zei de Zweed.

Langs de speeltuin liep het pad verder het bos in, naar een open plek. Er stond een klein legervoertuig met gewone wielen voor en rupsbanden achter. Iets verderop een behulpzame sol-

daat op ware grootte naast een moeder met een paar piekfijne kinderen. Ter ere van wie of wat deze beeldengroep gemaakt was, en waar hij gestaan had, werd niet duidelijk. Op het bordje in het gras alleen de naam van de kunstenaar, alsof je zijn werk ook uitsluitend als kunsthistorisch fenomeen zou kunnen bekijken. Een fraai voorbeeld van sociaal realisme, Litouws, eind jaren vijftig twintigste eeuw.

Een eindje verder de eerste bekenden. Een middelgroot borstbeeld van Stalin, geflankeerd door een kleinere Lenin en Marx, zomaar in het gras. Met zijn drieën tot hun middel in de grond gezakt. Weer alleen de namen van de kunstenaars. Russisch, eind jaren dertig vorige eeuw, schatte ik. We zouden ze nog vaak tegenkomen, deze drie, soms ook nog met Engels erbij, op sokkels of voetstukloos tussen de bomen, groot, klein, half of ten voeten uit. Een eindeloze, al gauw dodelijk saaie rij van steeds weer dezelfde heren, in steeds diezelfde bedachtzame, wilskrachtige, leidinggevende poses. Er waren verschillende perioden in hun vormgeving te onderscheiden: in het begin waren ze nog tamelijk natuurgetrouw, en hoe verder we in het park (en in de chronologie) kwamen hoe gestileerder ze werden. Hoekiger, gladder, gepolijster, op het abstracte af. Daar werden ze ook steeds meer omringd door mij onbekende figuren uit de Litouwse partijtop. Dit waren geen mannen die wel eens een steenpuist hadden, een wind lieten of een stommitieit begingen, dit waren onkreukbare leiders. Alleen stonden ze hier zonder gebouw achter zich of plein voor zich tussen de berken te gloriëren over een modderige sloot. Aan de overkant van die sloot, op vijftig meter prikkeldraadversperring van elkaar, twee wachttorens met een luidspreker eraan en een heuse etalage-militair erin die hen onder schot hield. Alsof ze hier gevangen gehouden werden, al die Marxen, Engelsen, Lenins, Stalins en hun lokale marionetten. Een strafkamp voor gevallen leiders van het communisme, waar ze voor lul moesten staan

voor de ogen van het voorbijwandelende heden.

Doet het je goed dit te horen, Dalia? Stemt zo'n beeldenreservaat je tevreden? Of haal je er je schouders over op?

Ongeveer halverwege het parcours werd de wandeling onderbroken door een rechthoekige, houten barak. Hierin was het informatieve gedeelte van het park ondergebracht. Nog meer koppen en borstbeeldjes, schilderijen van de grote voorgangers en leiders, al hun verzamelde geschriften, asbakken met hun beeltenis, dasspelden, aanplakbiljetten, schoolboekjes en ander drukwerk. En grote borden, waarop in het Russisch, het Litouws en het Engels de geschiedenis van de bezetting en vooral de deportaties beschreven werd. Een verontwaardigd verhaal vol cijfers en droog opgediste gruwelen, geïllustreerd met foto's van massagraven, van uitgemergelde vrouwen en kinderen in gewatteerde lompjes, bij barakken zoals die waarin wij ons nu bevonden, in de grauwe, onherbergzame kou van de Siberische taiga. Ook daar moest gebouwd worden aan de heilstaat, waarvoor minderwaardige lieden als de Litouwers, Esten, Oekraïners en Finnen goed van pas kwamen.

De dag ervoor had ik op een boekenbeursje van het festival jouw boek *A stolen youth, a stolen homeland* gekocht. Gewoon, omdat ik iets meer wilde weten over de geschiedenis van het land waar ik me bevond. En de nacht ervoor had ik het in één ruk uitgelezen, diep onder de indruk. Het stond er allemaal in beschreven, tot in de huiveringwekkendste details. Daar zat ik in mijn schamele kamertje in dat vervallen kuuroord voor voormalige Sovjetofficials: verwende aap uit het Westen, gewend aan betere hotels. En ik las jouw verhaal, dat meer dan veertig jaar in een glazen pot onder een perk pioenrozen in de grond had gezeten. Het is pas in 1991 ontdekt, een paar jaar na je dood, toen Litouwen net onafhankelijk was. Heb je het zelf nooit durven opgraven? Was het, ook in de laatste twintig jaar

van je leven toen je weer in Litouwen kon wonen, nog steeds te gevaarlijk om een dergelijke tekst in huis te hebben, laat staan openbaar te maken? Of wilde je als vrouw van vijftig niet meer onder ogen krijgen wat je als meisje geschreven had?\*

Ik vroeg me af waardoor ik zo van mijn sokken was. Hoe gruwelijk ook, het was allemaal bekend, het meedogenloos zware werk van boomstammen en stenen slepen tijdens de poolwinter, de honger, het vuil, de ziekten, de afvriezende ledematen, de onmenselijkheid en hebzucht van de 'bazen', je veroordeling vanwege het stelen van een staatsplank om vuur te kunnen maken voor je doodzieke moeder. Was het die stapel lijken, onder wie vriendinnen van je, die maanden als een hoop bevroren standbeelden op het kerkhof niet ver van jullie ingesneeuwde, onverwarmde hut lagen? Hoe je droogjes opmerkt dat ze werden aangevreten door poolvossen omdat die ook niets meer te eten hadden, en dat ze tegen elkaar aan kletsten toen ze in het voorjaar weggehaald werden om begraven te worden in de nog altijd ijzige bodem? Was het dat kletsen? Misschien. Maar toch niet alleen. Dat soort onvoorstelbaarheden had ik allemaal al eerder gelezen, in de Kolyma-verhalen van de Russische schrijver Varlam Sjalamov bijvoorbeeld, die iets eerder dan jouw boek officieel zijn uitgegeven. Hij heeft ze bovendien veel 'effectiever' opgeschreven, 'literairder' zou ik haast zeggen.

Nee, wat me in jouw boek het meeste aangreep, is dat je nergens de reden voor je jarenlange verbanning en dwangarbeid noemt. Je begint gewoon te vertellen hoe je je als vijftienjarig meisje op een zonnige ochtend in 1941 met je moeder en je broer in een trein bevond die jullie steeds verder in noordoostelijke richting vervoerde. Een reis van weken, in een veewagen stampvol almaar zieker wordende, ruziënde, schijtende en kotsende mensen, van wie sommigen nog een tijdje volhielden te

\* Deze vragen worden in de inleiding (gedeeltelijk) beantwoord [JBK]

geloven dat ze onderweg waren naar Amerika. Het hele barre verblijf op Trofimovsk, dat 'dodeneiland' in de monding van de Lena, beschrijf je als iets vanzelfsprekends, zoals ik als puber de omgeving van mijn ouderlijk huis beschreven zou hebben. Daar leefde je. De herinnering aan je vaderland, aan thuis, was vervaagd, alsof het niet meer bestond. En zelfs het verlangen ernaar was vervaagd. Je had alleen de kale, onberedeneerde wil tot overleven. En er komt ook geen lichtpunt, je verhaal eindigt zo maar ergens, midden in de ellende.

Sjalamov was een volwassen man, jij was een kind van vijftien dat hetzelfde werk moest doen (ik heb zelf een dochter van vijftien). Hij was een schrijver die in strafkampen zat wegens anti-stalinisme, contrarevolutionaire trotskistische activiteiten, anti-sovjetagitatie en wat niet al. Jij wist niet waarom je op Trofimovsk boomstammen uit de Lena sleepte tot je erbij neerviel.

Onze Litouwse begeleider wees naar een van de foto's in het historische overzicht. 'Dat is in Vilnius. De lijken van terechtgestelde partizanen werden door de Sovjets op de pleinen neergegooid, en in de gaten gehouden door agenten van de veiligheidsdienst. Als je erlangs kwam en begon te huilen omdat je je man of vader of zoon zag liggen, werd je onmiddellijk opgepakt en op de trein naar Siberië gezet. Familieleden van antisovjetagitatoren of contrarevolutionairen waren ook strafbaar.' In de inleiding op je boek (door de eerste president van de onafhankelijke republiek Litouwen) las ik dat je vader een paar weken voor jouw 'reis' opgepakt was. Dat zal de reden van je 'gestolen jeugd' geweest zijn. Heb je die zelf echt niet geweten?

Ons gezelschapje verliet de barak en we vervolgden onze sociaal-realistische wandeling door het park. Meteen links naast het pad een drie meter hoge groep mannen en vrouwen die een beetje naar voren leunden, alsof ze tegen windkracht acht optornden. Ze droegen gereedschappen, een hamer, een schop,

een zeis, en keken, ondanks de tegenwind, vastberaden en gelukkig. De vorsten waren militairen met helmen en geweren, een van hen hield een vaandel voor zich uit. Zo moest dat er tijdens het communisme kennelijk uitzien, een dapper volk eendrachtig op weg om te bouwen aan een stralende toekomst. De groep was suggestief geplaatst, direct na wat we net allemaal te zien gekregen hadden in de barak. De boodschap was duidelijk: deze *sociaal-realistische* kunst was de minst realistische kunst die er bestaat, sterker nog, de meest leugenachtige. Het ware sociaal realisme uit de communistische tijd is te vinden in verhalen als die van jou en Sjalamov.

Toen we na afloop enigszins bedrukt een pannenkoek met ker-  
sen en room zaten te eten op de picknickbanken bij het zelfbe-  
dieningsrestaurantje en de speeltuin, vertelde onze Litouwse  
begeleider dat de eigenaar zijn park in de toekomst meer op de  
jeugd wilde richten en het nog ervaringsgerichter wilde opzet-  
ten.

Zou hij met een van onze recente staatssecretarissen van kunst  
en cultuur gesproken hebben? schoot er even door me heen.  
Wat moest ik me daar nou weer bij voorstellen: nóg ervarings-  
gerichter? Zoiets als onze openluchtmuseums? Een nagebouwd  
Siberisch werkkamp met koelinstallatie en acteurs, waar de  
schoolkinderen mogen proberen bij vijftig graden vorst een  
boomstam uit de rivier te slepen? Of juist iets opwindends met  
beeldschermen, iets *virtueels* en *interactiefs*?

Ik vraag me af wat jij als direct slachtoffer van Stalins terreur zou  
vinden van de manier waarop je land, nu het onafhankelijk is,  
zijn wonden likt met een park als dit. Hoewel het zijn uitwerking  
op mij niet miste, kwam het ook bizar op me over, die combina-  
tie van kinderpark en boos herinneringsmonument. Begrijp me  
goed, ik snap dat de generaties die het niet hebben meegemaakt



moeten weten van de onvoorstelbare gruwelen zoals jij die aan den lijve ondervonden hebt, en van het leugenachtige heroïsche pathos van de sociaal-realistische kunst die daarvan de façade naar de buitenwereld was. Maar in zijn begrijpelijke verontwaardiging vond ik het park tegelijk ook halfslachtig.

Als het een werkelijk indrukwekkend herinneringsmonument voor de slachtoffers van die pijnlijke periode in jullie geschiedenis had willen zijn, had er ook aandacht besteed moeten worden aan bijvoorbeeld het lot van de Litouwse Joden in diezelfde tijd. Daar werd in het park met geen woord over gerept. Ik weet het, dat is een ander, buitengewoon ongemakkelijk verhaal, en het is niet jouw verhaal. Maar het speelde zich óók af tijdens die pijnlijke periode in jullie geschiedenis. Veel Litouwers beschouwden de Duitsers in 1941 als bevrijders en werkten zonder morren mee aan zaken die in gruwelijkheid niet onderdeden voor wat hun eigen volk door de Russen werd aangedaan. Juist het laten zien van dat verhaal, naast wat er al in het park te zien is, zou op zijn minst de tragische dubbele positie van het Litouwse volk tijdens en na de oorlogsjaren extra schrijnend tonen. Of vind je dat ik nu iets aanroer, waar ik beter mijn mond over kan houden? In ieder geval hadden wij, buitenstaanders die op een uitstapje in jullie geschiedenis getraakteerd werden, het hier – tot ongemak van onze Litouwse begeleider – tijdens het eten van onze pannenkoek over. Ik zou razend benieuwd zijn om te horen wat jij hiervan vindt. Jij als ooggetuige, als slachtoffer en als vertegenwoordiger van de waarheid.

Dat laatste brengt me op nog een andere kwestie. Tijdens de rondetafeldiscussies op het festival waren sommigen van jouw landgenoten, en dichters uit Afrika, Latijns-Amerika of Arabische landen – landen met regeringen die geen tegenspraak dulden – van mening dat literatuur als voornaamste taak heeft om ‘te getuigen van de waarheid’. Literatuur die dat niet doet, is vrijblijvende mooischrijverij. En alle aanwezigen werden min of

meer geacht hiermee van harte in te stemmen.

Waarom vertel ik jou dit? De taak van de literatuur zal jou niet hebben beziggehouden toen je op drieëntwintigjarige leeftijd je relaas opschreef in de vorm die het nu nog steeds heeft. Waarschijnlijk was het je niet eens om literatuur te doen. Jouw belangrijkste drijfveer om je verhaal op te tekenen, en het in de grond te stoppen voor het nageslacht, zal toch vooral het vastleggen van de gruwelijke, onvoorstelbare feiten geweest zijn, naast het van je afschrijven van je ervaringen. Weliswaar maak je tot op zekere hoogte gebruik van literaire kunstgrepen en is je verhaal meer dan een puur verslag. Zo vroeg ik mij af of het niet noemen van de reden van je gedwongen verblijf op Trofimovsk, wat op mij zo'n indruk maakte, niet een geslaagde literaire truc is waarmee je de waanzin en de uitzichtloosheid van je situatie extra navoelbaar kon maken voor een latere lezer. Of het nou literatuur is of niet, jouw met hartenbloed geschreven verhaal is een oprechte getuigenis van de waarheid. En juist daardoor sterkte het mij in het gevoel dat literatuur moet *vermijden* te getuigen, wil zij niet vrijblijvend zijn.

Jouw boek maakte mij er eens te meer van bewust dat een veilig en comfortabel levend mens als ikzelf in het vrije, naoorlogse Westen helemaal niet 'een waarheid' van het kaliber als de jouwe heeft om van te getuigen. Ik kan mij alleen in meer of mindere mate betrokken voelen bij verhalen zoals ik die van jou of anderen verneem. Ik vind dan ook dat dichters die in vergelijkbare omstandigheden leven als ik en die met wat ze op papier zetten geen ander gevaar lopen dan uitgelachen te worden, helemaal niet als taak hebben van het leed in de wereld of welke waarheid dan ook te getuigen. Ik word zelfs onmiddellijk wantrouwig als ze dat doen. Iemand mag natuurlijk best een protesterend of medelevend gedicht schrijven over het leed van bijvoorbeeld een terreurslachtoffer. Ik vind alleen dat je als dichter je grenzen moet kennen en beseffen dat je literaire middelen

(zoals verbeelding en inlevingsvermogen) waarschijnlijk bij lange na niet krachtig genoeg zijn om werkelijk iets voelbaar te maken van een leed dat je slechts uit de tweede hand kent. ‘Getuigen’ van dergelijk leed vind ik voor iemand die het zelf niet ondergaat dan ook ongeloofwaardig; zo’n gedicht is altijd hol en slecht. Iets wat iemand niet aankan, moet hij zich niet tot taak stellen – ik bedoel, niet waar het gaat om zaken zoals jij die beschrijft.

Ik zie de dichter niet als een ‘getuigende stem’; veeleer als een veredelde ambachtsman. Iemand die zijn best doet zo goed mogelijk werk af te leveren, dat voortkomt uit zijn persoonlijke verwerking van het materiaal dat hem ter beschikking staat: zijn kennis, zijn ervaringen en vooral zijn taal en zijn vormbeheersing, zijn stijl. Gedichten mogen van mij best geëngageerd zijn, blijken geven van betrokkenheid en compassie. Maar ik wil niet dat ze profeteren, dat ze spreken op hoger gezag, zoals vroeger nogal eens gebeurde, en ik wil ook niet dat ze getuigen, van welke waarheid of boodschap dan ook. Ze hoeven zelfs niet iets eenduidigs te betekenen. Liever niet, eigenlijk. Dat maakt ze als gedichten minder geslaagd. Ze moeten alleen zo goed mogelijk het voorhanden materiaal benutten. Als ze dat doen, blijken ze geen mededeling, waarop een lezer kan reageren met ‘o’, ‘helemaal niet’ of ‘inderdaad’. Dan blijken ze een *kunstwerk* dat de blik van een lezer op het schijnbaar vanzelfsprekende, ‘gewone’ of leugenachtige ingrijpend kan veranderen, dat in de lezer vragen gaat oproepen, dat de algemeen aanvaarde of opgelegde ‘waarheden’ ondermijnt en iets verborgens of onbenoembaars aanwezig kan maken. Zulke gedichten, of kunstwerken in het algemeen, kun je niet vrijblijvend noemen. Vrijblijvend zijn alleen loze getuigenissen.

Een jonge Litouwse dichter op het festival zei me dat hij blij was dat er de laatste jaren in zijn land weer poëzie geschreven werd die niet getekend was door de van hogerhand opgelegde kunstopvattingen en vooral ook: door het verzet daartegen.

Poëzie die niet getuigt, poëzie die uitsluitend aan eigen, innerlijke wetten gehoorzaamt.

Niet alleen zit de opgelegde, plichtmatige kunst en alles waar zij van getuigde in je land nu opgesloten in een potsierlijk privé-park, Dalia. De echte, onafhankelijke kunst is in je land ook weer bevrijd.

Terwijl we met ons gezelschapje internationale dichters terugliepen naar het busje op de parkeerplaats, kwamen we weer langs dat torenhoge beeld van die voorovergebogen vrouw op dat eilandje, net buiten het park. Ik moest ineens denken aan de passage in jouw boek over Franja Gloesjina, de assistente van de kamparts op Trofimovsk. In tegenstelling tot haar meerdere, bezocht zij de zieken en stervenden in hun barakken en probeerde werkelijk iets voor ze te doen. En omdat zij ‘menselijk was’, als enige van de ‘bazen’, merk je op dat zij wat jou betreft een standbeeld verdiende: ‘een standbeeld van een vrouw die zich voorovergebogen in een storm met een medicijnkist onder haar pelsjas naar onze doodscatacomben haast’.

Die vrouw op het eilandje was een prachtig beeld. Het enige kunstwerk op ons uitstapje naar het beeldenpark dat zijn sociaal realisme moeiteloos kon afleggen. Ongetwijfeld had ze ooit ‘moedertje Rusland’ of iets dergelijks moeten voorstellen.

Nu zag ik ineens overduidelijk de medicijnkist onder haar jas.

Beste groet,  
Erik Menkveld