

Dramaturgische notities

(versie 4-2-26)

Eerste bedrijf

De aanloop naar de oorlog

Het eerste bedrijf speelt zich af in de historische werkelijkheid. Anders dan latere delen van de opera, waarin satire, diplomatiek theater en uiteindelijk droom en allegorie de overhand krijgen, staat hier het uitbreken van de oorlog centraal.

Die oorlog begon voor Oekraïne niet in 2022 maar in 2014, met de annexatie van de Krim en het uitbreken van gewapende strijd in de Donbas. Sindsdien is het land in feite onafgebroken in oorlog geweest, al bleef dat lange tijd buiten het blikveld van de rest van Europa. De grootschalige invasie vormt daarom geen plotselinge breuk, maar een escalatie van een reeds bestaand conflict, waarvan het ontstaan de spin-off is van het einde van de Koude Oorlog. Na 1991 breidden de Navo en de Europese Unie zich gestaag oostwaarts uit. Voor veel landen betekende dat veiligheid en zelfbeschikking. In Moskou werd die ontwikkeling echter ervaren als verlies van invloed en strategische omsingeling.

Binnen de discipline internationale betrekkingen bestaat over het verloop van dit proces al jaren een debat. Zogenoemde realisten benadrukken dat grootmachten fel reageren wanneer hun invloedssfeer wordt aangetast en wijzen erop dat Putin herhaaldelijk heeft gewaarschuwd dat verdere NAVO-uitbreiding voor Rusland niet acceptabel was. Idealisten stellen daar tegenover dat soevereine staten nu eenmaal het recht hebben hun eigen bondgenootschappen te kiezen en dat veiligheid niet kan worden gebouwd op het vetorecht van machtige burens. Het laatste standpunt lijkt beter te passen in het VN-Handvest dan het eerste, maar realiteitsbesef gebiedt ook niet realisten te erkennen dat de kracht van het met het Handvest geïntroduceerde systeem ‘does not come from its truth, but from everyone’s willingness to perform as if it were true’, zoals de Canadese premier Carney het onlangs in zijn speech op het World Economic forum in Davos uitdrukte. De opera plaatst haar personages midden in deze spanning.

Achter ideologische en historische rechtvaardigingen gaan vaak prozaïsche motieven schuil. De Donbas-regio behoort tot de economisch rijkste gebieden van Oekraïne, met energiebronnen en waardevolle bodemschatten. De Russische economie draait op het uitverkopen van wat er in de bodem zit. Hoe fijn als die voorraad kan worden aangevuld! Sommige waarnemers zien in het conflict daarom niet alleen een strijd om veiligheid en identiteit, maar ook om grondstoffen, infrastructuur en strategische controle.

Ook past de oorlog in een bredere politieke logica. Autoritaire regimes zijn geneigd hun legitimiteit bij de eigen bevolking versterken door het creëren van een buitenlandse vijand. Een belegerde natie verdraagt meer offers en minder tegenspraak. In dat licht wordt dreiging functioneel: zij houdt de macht bijeen en rechtvaardigt harde maatregelen naar binnen en naar buiten. Als

verklaring voor het beginnen van de oorlog is dit niet sterk, maar voor het voortzetten daarvan een stuk sterker, vooral als het resultaat van de strijd moeilijk te verkopen is.

Tenslotte is er de persoon van Poetin. Catherine Belton heeft in haar boek *Putin's People* aangetoond dat en hoe Poetin als gangmaker (en gangleader) een centrale rol heeft gespeeld bij het transformeren van het post-communistische Russische staatsbestel tot een kleptocratie, waarin de grenzen tussen publiek en privaat mistig of non-existent zijn en alle belangrijke lijnen samenkomen bij een onmetelijk rijke klik van lieden rond Putin en het Kremlin. Hoewel Putin zijn publieke legitimatie voor de oorlog plaatst in de naoorlogse Europese geschiedenis (het verlies van imperiale macht als gevolg van het uiteenvallen van de Sovjet Unie en de beweerdte tegenwerking vanuit het Westen) is goed denkbaar dat zijn diepste drijfveren er vooral op gericht zijn deze kleptocratie overeind te houden. Dan lijkt het erop dat hij zichzelf met zijn Oekraïense avontuur in een hoek heeft geschilderd. Laten we dat schilderwerk eens bekijken.

1.02 I've built a fortress high and wide

Dit lied fungeert als Poetins ideologische zelfverklaring. Hij ziet de wereld als een schaakbord waarop staten pionnen zijn en macht het enige ordeningsprincipe vormt. De val van de Sovjet-Unie wordt ervaren als verraad en vernedering, wat zijn drang tot herstel van invloedssferen – gesymboliseerd door “Yalta” – legitimeert. Beelden als de vesting en het verwijderen van “vliegen” suggereren isolatie en meedogenloze zuivering van tegenstanders. De scène toont hem niet als karikaturale schurk, maar als rationele machtsdenker voor wie angst en bewondering attributen zijn.

1.03 Dear Vlad, give me a break

Deze aria vormt het rationele tegengewicht voor Poetins ideologische monoloog. Macron spreekt de taal van diplomatie, samenwerking en internationaal recht en probeert het laatste diplomatieke kanaal open te houden. Verwijzingen naar Napoleon en het VN-Handvest plaatsen Poetins ambities in een verouderd, juridisch onhoudbaar machtsperspectief. De toon is niet heroïsch maar bezorgd en bijna vermoeid: Macrons pleidooi voor rede klinkt als een laatste poging om de reeds ontsporende geschiedenis te keren.

1.04 Putin's war speech

Waar Poetins eerdere monoloog zijn persoonlijke ideologie blootlegt, klinkt hier de publieke propaganda-stem. De taal is bureaucratisch en defensief: niet aanval maar “bescherming”, niet oorlog maar “special military operation”. Door eufemismen en herhaalde rechtvaardigingen wordt agressie voorgesteld als morele plicht. Het contrast met zijn eerdere imperiale ambities creëert dramatische spanning: het publiek hoort de leugen terwijl het werkelijke motief al bekend is. De scène toont hoe taal wordt ingezet om geweld te legitimeren.

1.05 I need ammo not a ride

Dit lied vormt het morele en menselijke tegenwicht voor de voorafgaande ideologie, diplomatie en propaganda. Zelenskyy spreekt niet in abstracte begrippen maar in concrete beelden van verdediging en overleving. Het refrein “I need ammo, not a ride” –zijn wereldwijd uitgezonden statement vanuit Kiëv in de nacht van de inval– geeft het lied een bijna documentaire directheid. Geen retoriek, maar vastberadenheid. De oorlog wordt aan het slot van het lied verbreed tot een Europese aangelegenheid, waardoor de verdediging van Oekraïne tegelijk een verdediging van vrijheid in bredere zin wordt.

1.06 Helmets song

In deze VVD-jazz ballade -je kunt de bitterballen ruiken- krijgt de inval de status van een vervelend incident. Rutte somt direct beschikbare beschermingsmiddelen en systemen op, terwijl de gevraagde wapensteun op de lange baan wordt geschoven. De opsomming van helmen, radars en “prudence” contrasteert scherp met de urgentie van het front. Het lied paart verbaal begrip aan bestuurlijke terughoudendheid en halfslachtigheid. Juist die goedbedoelde voorzichtigheid maakt de scène tragikomisch en benadrukt het contrast tussen het aan vrede verslaafde Europa en de realiteit van de oorlog.

1.07 The battle of Kyiv

Deze scène verplaatst de handeling van diplomatie en bilaterale contacten naar de fysieke werkelijkheid van het slagveld. In een dubbel koor worden de Russische troepen voorgesteld als een anonieme, mechanische macht van “steel and might”, terwijl de Oekraïense stemmen verbonden zijn met landschap, nacht en winter. Het vastlopen van het staal in modder en kou symboliseert het falen van brute kracht tegenover lokale kennis en vastberadenheid. De scène maakt de oorlog verpletterend concreet en zintuiglijk; het eerste directe gevechtstableau van de opera.

1.08 Zeitenwende Reform

Hier klinkt geen heroïek maar beleidstaal. Voor Scholz is de oorlog een vraagstuk van van fondsen, beleidsinitiatieven en defensiecapaciteit. De toon is nuchter, licht wijfelend en administratief, bijna prozaïsch, wat scherp contrasteert met de directe realiteit van het slagveld. Het lied illustreert hoe oorlog niet alleen militair maar ook bureaucratisch wordt verwerkt: via begrotingen, voorzichtigheid en stapsgewijze beslissingen. Juist die technocratische benadering geeft de scène een lichte, ironische ondertoon.

1.09 UN Charter song

Dit lied verklankt de VN-resolutie waarin de Russische invasie van Oekraïne formeel is veroordeeld. Het register is bewust juridisch en onpoëtisch: geen retoriek of emotie, maar norm en wet. Door expliciet te verwijzen naar artikel 2(4) van het VN-Handvest – het verbod op het

gebruik van geweld tegen de territoriale integriteit van staten – fungeert het koor hier als stem van het internationaal recht. De luisteraar wordt een maatstaf aangereikt.

Nr 1.10 My God, this man cannot stay in power

Deze aria is geïnspireerd op de toespraak die de Amerikaanse president Biden hield in Warschau in maart 2022. Anders dan de juridische taal van de Verenigde Naties of de technocratische toon van Europese leiders kiest Biden voor morele en retorische mobilisatie. De rede benadrukt eenheid, appelleert aan waarden en roept op tot verzet tegen tirannie, waarbij hij het conflict als een strijd tussen democratie en autocratie neerzette. De uitroep “this man cannot stay in power” leidde onmiddellijk tot diplomatieke onrust; het Witte Huis haastte zich om uit te leggen dat de president daarmee geen oproep tot regime change had beoogd. De spanning tussen morele verontwaardiging en politieke voorzichtigheid toont de mens in de staatsman.

1.11 In Bucha town

Deze klaagzang verplaatst de blik van de toeschouwer van de wereld van politieke leiders en internationale verklaringen naar het lot van individuele burgers. De tekst verwijst naar de gebeurtenissen in Boetsja, waar na de Russische terugtrekking in 2022 massagraven en talrijke burgerdoden werden aangetroffen. De toon is bewust sober en bijna documentair: het zoeken naar vermiste familieleden, het openen van bodybags om een geliefde te zoeken, lege straten. Het lied vermijdt wraak en kiest voor recht en waarheid als antwoord op geweld. De slotregel, “God sets it straight on judgement day”, zal in het vierde bedrijf een concrete, verbeelde gestalte in de vorm van een persoonlijke afrekening krijgen. Zo verbindt deze menselijke klaagzang het historische lijden met de latere symbolische ‘goddelijke interventie’.

1.12 Azovstal (1)

Deze scène speelt zich af in en rond de staalfabriek Azovstal in Mariupol, waar Oekraïense militairen en burgers wekenlang standhielden tijdens de belegering. Anders dan de klaagzang van Bucha klinkt hier geen rouw maar vastberadenheid. De taal is concreet en aards – voedsel, brandstof, munitie – en benadrukt kameraadschap en improvisatie. De fabriek, symbool van arbeid en industrie, wordt tegelijk toevluchtsoord en wapenwerkplaats. Het lied toont verzet als collectieve waardigheid onder extreme druk.

1.12a Azovstal (2)

Deze scène contrasteert met de vorige. Waar de ingesloten verdedigers niet van opgeven wilden weten, wordt hier de afloop van de strijd belicht. We horen een toeschouwer die machteloos moet aanzien hoe de strijders door de Russen worden afgevoerd. De adrenaline spattende sfeer van het verzet maakt plaats voor stilte en leegte: de fabriek echoot, de stemmen verdwijnen. De herhaalde herinnering aan een gedeeld verleden als ‘broeders’ benadrukt de tragische breuk tussen twee

volken die ooit nauw verbonden waren. Het lied fungeert als elegie en illustreert de menselijke prijs van de oorlog.

Tweede bedrijf

Het tweede bedrijf verlegt het perspectief van de directe oorlogservaring naar de internationale arena. Waar het eerste bedrijf de invasie en haar onmiddellijke menselijke gevolgen toont, laat dit deel zien hoe het conflict doorwerkt in religie, diplomatie, economie en wereldpolitiek. De oorlog is hier geen lokaal drama meer, maar een mondiale crisis.

Het bedrijf opent met een religieus lied, ontleend aan de orthodoxe traditie, waarin de vraag wordt gesteld of geweld ooit heilig kan zijn. Daarna verschuift het blikveld naar de wereld: de graanblokkade veroorzaakt hongersnood in Afrika, energie- en voedselketens raken ontwricht, en het conflict blijkt gevolgen te hebben ver buiten het slagveld.

Tegenover deze geopolitieke schaal plaatst het bedrijf het individu. In schuilkelders en metrostations ontstaan kleine momenten van nabijheid en troost. Liefde, rouw en kwetsbaarheid geven een menselijk tegengewicht aan de taal van staten en verdragen.

Het middendeel bestaat uit diplomatieke confrontaties. Gesprekken van Zelenskyy met Xi Jinping en Ursula von der Leyen tonen uiteenlopende houdingen: berekende neutraliteit, institutionele voorzichtigheid en solidariteit met voorwaarden. Oekraïne vraagt om onmiddellijke bescherming; de wereld antwoordt met plannen, procedures en uitstel.

In het contact met Trump krijgt deze spanning een nieuwe scherpte. De omgang met de oorlog wordt transactioneel benaderd. Recht en geschiedenis verkrummen tot onderhandelingsmateriaal in de handen van een zero-sum denkende dealmaker. Daarmee doet een nieuw contrast zijn entrée: dat tussen een internationale orde gebaseerd op regels en een politiek zonder orde, gebaseerd op eigenbelang en opportunisme.

Het bedrijf eindigt met een sobere balans van feiten en cijfers. Alle retoriek valt weg. Wat resteert is de kale werkelijkheid van verlies, ontwrichting en uitputting - in Oekraïne én in Rusland. Zo vormt het tweede bedrijf het politieke en morele middenstuk van de opera: een veelstemmig panorama van een wereld die, wanneer het er op aan komt, niet in staat is de internationale rechtsorde waarbinnen met pretendeert te leven daadwerkelijk te handhaven.

2.01 No war can be conducted in God's name

Het eerste deel van dit lied is ontleend aan een lied van Rachmaninoff, opus 26 nr. 6. In dat werk klinkt een orthodoxe paashymne waarin de gelovige zich tot God wendt te midden van een wereld die door menselijk falen is ontspoord. De toon is niet triomfantelijk, maar veroordelend: de mensheid heeft de schepping zó bezoedeld met geweld, schuld en verdriet dat Jezus bij terugkeer in huilen zou uitbarsten. Het lied is geplaatst in de traditie van de Russisch-orthodoxe kerkmuziek, een klankwereld die verbonden is met contemplatie, boete en moreel zelfonderzoek. De aandacht verschuift van de zondigheid van de mens in het algemeen naar de zonde van de oorlog en het

daardoor ontstane schisma binnen de orthodoxe wereld. Waar de Oekraïens-orthodoxe kerk afstand nam van het geweld, sprak patriarch Kirill van Moskou openlijk steun uit voor Poetins militaire campagne en gaf daaraan religieuze legitimatie. Het lied stelt daar een principiële grens aan: geen oorlog kan in Gods naam worden gevoerd. Geloof dat oorlogsgeweld rechtvaardigt, is zijn morele kompas kwijtgeraakt.

2.02 Grain song

Dit lied verplaatst het blikveld van Europa naar de bredere wereld. De oorlog in Oekraïne heeft directe gevolgen voor voedselvoorziening en graanexport, met name voor landen in Afrika die afhankelijk zijn van invoer via de Zwarte Zee. De taal is eenvoudig en concreet – brood, silo's, graan – en vermijdt politieke retoriek. Honger wordt gepresenteerd als onrechtmatige nevenschade; ook die kent juridische en morele grenzen. Hier klinkt de stem van de wereldgemeenschap die de strijdende partijen aanspreekt op hun verantwoordelijkheid.

2.03 Subway love

Na de mondiale en politieke perspectieven van de voorafgaande scènes keert deze scène terug naar het individu. Te midden van bombardementen en verlies ontmoeten twee overlevenden elkaar terwijl ze schuilen in een metrostation. Het lied vermijdt heroïek en richt zich op kwetsbaarheid: gebroken harten, stille rouw en de aarzelende herontdekking van verbondenheid. Liefde verschijnt als een broze vorm van troost. Zo vormt het duet een intiem tegengewicht voor de grootschalige ellende van de oorlog.

De volgende scène is een telefoongesprek tussen Zelenskyy en Xi Jinping en.

Nr 2.04 I tread the path of ancient ways

Xi's openingsmonoloog is beschouwend en afstandelijk. Hij spreekt in termen van balans, traditie en historische continuïteit. De ellende van de oorlog wordt wel gezien, maar voorzichtigheid en strategische stilte krijgen prioriteit. Het lied schetst neutraliteit niet als zwakte, maar als geopolitieke berekening.

2.05 your words of balance weigh like chains

Zelensky reageert met morele en juridische urgentie. Door Xi passages uit het VN-Handvest voor te houden verschuift hij het debat van diplomatie naar internationaal recht. Niet emotie maar normativiteit vormt zijn gesprekskader. Hij appelleert aan China's gewicht als grootmacht die een daarbij passende verantwoordelijkheid met zich brengt.

2.06 I hear your cries, your heavy heart

Xi antwoordt met pragmatisme. Historische continuïteit en langdurige bondgenootschappen wegen zwaarder dan onmiddellijke verontwaardiging. De relativerende opmerking dat

Amerikaanse presidenten komen en gaan benadrukt het verschil tussen korte politieke cycli en lange termijn strategie, maar brengt ook afkeuring van westerse democratische modellen tot uiting. En in de parallel met het 'vredesplan' van Mozes klinkt vooral de boodschap door dat het met die superioriteitswaan van het westen maar eens afgelopen moet zijn.

Nr 2.07 you speak of peace, but where's your fight

In het slot verdwijnt de diplomatieke toon. Zelensky confronteert Xi rechtstreeks met een morele keuze: "a tyrant's plea, a sovereigns cry, you cannot serve both truth and lie". Neutraliteit kan medeplichtigheid worden. De oproep om na te denken over "your place in history" plaatst de beslissing in een groter historisch en ethisch perspectief. Het gesprek eindigt zonder oplossing, maar met een duidelijke gewetensvraag.

2.08. Dear Ursula

In dit duet tussen Zelensky en Ursula von der Leyen krijgt de relatie tussen Oekraïne en de Europese Unie een persoonlijk gezicht. Het gesprek beweegt zich op twee niveaus. Aan de oppervlakte gaat het om Europese solidariteit en steun; daaronder klinkt een meer persoonlijke, bijna intieme ondertoon. Zelenskyy spreekt Ursula niet alleen aan als vertegenwoordiger van Europa, maar ook als individu. Woorden als 'touch', 'sway' en 'stay with me' verraden een verlangen naar nabijheid dat verder reikt dan diplomatie. Zijn toon is emotioneel en direct. Von der Leyen daarentegen blijft warm maar terughoudend; zij spreekt in termen van eenheid, plicht en toekomstig handelen. Haar antwoord verschuift de vervulling telkens naar later – 'another day'. Die herhaalde tegenstelling tussen verlangen en uitstel verbeeldt het spanningsveld tussen persoonlijke betrokkenheid en institutionele realiteit. Europa wil helpen, maar is gebonden aan procedures, compromissen en politieke grenzen.

Het duet introduceert daarmee een lichtere, menselijke toon binnen het bedrijf. Te midden van oorlog en diplomatie verschijnt Europa niet als abstract instituut, maar als ontmoeting tussen twee mensen, waarin sympathie, hoop en voorzichtigheid tegelijk aanwezig zijn.

2.09 Wings for Freedom

Zelenskyy richt zich tot zijn bondgenoten met een dringende oproep om luchtsteun. De concrete vraag naar gevechtsvliegtuigen wordt verbeeld als metafoor: "vleugels" staan voor bescherming en vrijheid. De taal benadrukt defensieve intenties; het doel is het bewaken van de lucht en het beschermen van burgers. Door moderne militaire middelen te vertalen naar symbolische beelden van vlucht en opwaartse beweging krijgt het pleidooi een bijna mythische dimensie. Het lied markeert een terugkeer van de actie na de diplomatieke en morele beschouwingen van het bedrijf

2.10 All about justice

Zelenskyy doet zijn kabinet verslag van een telefoongesprek met Trump. Het conflict wordt door Trump niet benaderd als morele of juridische kwestie, maar als onderhandeling en transactie. Trump's taal is zakelijk en ruw – grondgebied als ruilmiddel, vrede als deal – en contrasteert scherp met Zelensky's beroep op recht en het VN-Handvest. De scène heeft een satirische ondertoon en toont de botsing tussen real estate marktlogica en rechtsorde. Zo fungeert het lied als ontluisterend tegengewicht voor de meer verheven politieke en morele retoriek van het bedrijf.

2.11 I'll make the deal

Hier komt Trump direct aan het woord. Hij spreekt in de hem typerende grootspraak over zijn onderhandelings talent. De oorlog wordt gereduceerd tot een kwestie van deals, relaties en persoonlijk overwicht. Zijn taal is eenvoudig en repetitief, vol zelfverheerlijking, en contrasteert scherp met de juridische en morele argumenten van Zelenskyy in de voorafgaande scènes. Het nummer heeft een nihilistische ondertoon en illustreert de banaliteit waarmee geopolitieke kwesties als vastgoedtransacties worden benaderd. Het zinnetje "Ukraine may loose" aan het eind geeft Trump's 'art of the deal' kernachtig weer: slikken of stikken.

2.12. Too little too late

Dit lied heeft het karakter van een kroniek. In bijna journalistieke bewoordingen wordt de westerse militaire steun aan Oekraïne nagelopen: tanks, artillerie en later vliegtuigen worden wel beloofd, maar telkens beperkt door politieke terughoudendheid en angst voor escalatie. Met name de opgelegde afstandsbeperkingen – symbolisch samengevat in de herhaalde grens van "three hundred kilometers" – maken de hulp ontoereikend. De verzuchting "too little too late" verwoordt geen woede maar vermoeidheid: de frustratie over halve maatregelen terwijl de strijd voortduurt. Het lied plaatst daarmee ook de bondgenoten onder een kritisch licht.

2.13 EU-NATO Campfire Song

In deze ironische kampvuurballade richt Zelenskyy zich tot zijn westerse bondgenoten. Diplomatieke beloften en voorzichtige steun worden tegenover de dagelijkse realiteit van kou, vernietiging en uitputting geplaatst. De herhaalde klacht "too little too late" sluit aan bij het voorafgaande lied en benadrukt de frustratie over halve maatregelen. Met speelse beelden – NAVO als besloten "tennisclub", Europa als "Brussels dame" – krijgt de kritiek een satirische toon. De eenvoudige, bijna folky muzikale setting met gitaar onderstreept het karakter van een protestlied en brengt de geopolitiek terug tot menselijke interactie rond een kampvuur.

2.14 This is where we stand

Dit slotlied van het tweede bedrijf laat alle beeldspraak los en presenteert de oorlog in kale feiten en cijfers. Doden, gewonden, vluchtelingen, verwoeste infrastructuur en de economische schade worden opgesomd als een nuchtere balans. De toon is zakelijk en registrerend, waardoor de

menselijke tol des te harder aankomt. Het perspectief verschuift naar Rusland, waar repressie, gevangenschap, braindrain en de dood van oppositieleider Navalny de maatschappelijke verarming vormen. Het lied laat zien dat de oorlog beide samenlevingen ontwricht. Als sobere epiloog vormt het een moment van bezinning en stelt het de vraag wat de werkelijke prijs van het conflict is.

3e bedrijf

Het derde bedrijf verlegt het perspectief van het front in Oekraïne naar de politieke machtscentra in het Westen. Waar de eerste twee bedrijven vooral de agressie van Rusland en de veerkracht van Oekraïne tonen, richt dit deel zich op een minder zichtbaar maar even ingrijpend proces: de aantasting van de naoorlogse internationale rechtsorde van binnenuit. Sinds 1945 is het westerse veiligheidsstelsel gebouwd op een aantal fundamentele uitgangspunten: soevereiniteit van staten, collectieve veiligheid, multilaterale samenwerking onder de bescherming van het geweldsverbod in het VN-Handvest. De Verenigde Staten fungeerden daarbij decennialang als politieke en militaire ankerstaat. De VN, de NAVO en de EU zijn uitwerkingen van een en hetzelfde idee: macht begrensd door regels.

De terugkeer van Donald Trump naar het Witte Huis markeert in de opera een breuk met die traditie. Regels zijn voor Trump geen grenzen, maar te nemen hindernissen. In plaats van bondgenootschappen als gemeenschappelijk goed te zien, benadert hij internationale betrekkingen transactioneel. Solidariteit wordt als waarde overboord gezet en maakt plaats voor eigenbelang, het zoeken naar gemeenschappelijk voordeel voor “zero sum deals”, en aangegane verplichtingen voor persoonlijke loyaliteit. De blikrichting van de overheid verschuift van recht naar macht. Niet: is wat ik wil wel toegestaan, maar: wat levert het me op?

Daarmee verliest Oekraïne zijn positie als bescherming verdienend slachtoffer van een ernstige schending van het internationale recht. Over de hoofden van de Oekraïners onderhandelt Trump met de agressor - “my friend” - over de condities waarop de oorlog moet eindigen.

Het derde bedrijf toont hoe deze verandering -dit nihilisme- doorwerkt in gesprekken met Zelensky, in de internationale politiek en op de het verloop van de oorlog. Ook portretteert het het morele verval van een bondgenoot. Het drama illustreert dat het gevaar voor Europa niet alleen meer uit het oosten maar ook uit het westen komt.

3.01. No more the land of the free

Spot en groteske overdrijving worden ingezet als wapen. Centraal staat het beeld van Trump die in zijn zwembad kijkt en daarin geen “orange fool” ziet, maar een vergulde, bijna goddelijke versie van zichzelf. Het beeld verwijst naar het klassieke Narcissus-motief: de jager die alle liefde afwees en als straf verliefd raakt op zijn eigen spiegelbeeld en daardoor het contact met de werkelijkheid verliest. Zelfverheerlijking vervangt zelfkritiek. Het water blijkt echter “owned by a Vladimir” en “filled with lies”. Het spiegelbeeld is hier dus niet neutraal, maar gemanipuleerd. De metafoor suggereert de beïnvloedbaarheid van Trump door Russische propaganda en desinformatie: zijn

denken en zelfbeeld wordt geprogrammeerd door een tegenstander die dat met het zgn 'kompromat' beleid tot instrument van buitenlandse politiek heeft opgewerkt.

De tekst stapelt vervolgens beelden van corruptie en moreel verval: persoonlijke ijdelheid, zakelijke belangenverstrengeling, technocratische ontmanteling van instituties en politieke wraakzucht tegen "enemies within". De omkering van het Amerikaanse volkslied in het refrein "no more the land of the free, no more the home of the brave" klinkt als een klacht, maar bevat ook een verwijt: hoe kun je als land van onbegrensde mogelijkheden zo stom zijn je lot in handen te leggen van een type als Trump. Het lied markeert het moment waarop Amerika in de opera van onderdeel van de oplossing tot onderdeel van het probleem is geworden. Het onderwerp is uitgewerkt in een scherp, ritmisch en licht grotesk idioom, bijna cabaret of vaudeville. De toeschouwer mag glimlachen, maar kan het niet ontgaan dat de gevolgen verontrustend zijn, misschien verontrustender dan oorlog zelf.

3.02 you don't have the cards

Dit is een verklanking van de bekende, wereldwijd op TV uitgezonden confrontatie tussen Trump en Zelenskyy in het Witte Huis. Trump reduceert oorlog en diplomatie tot een kaartspel, deals en uiterlijk vertoon, terwijl Zelensky spreekt in termen van veiligheidsgaranties en existentiële noodzaak. De botsing tussen gokkerslogica en verantwoordelijkheid vormt de kern van het nummer. De herhaalde metafoor "you don't have the cards" benadrukt Trumps simplistische machtsdenken, terwijl Zelensky's slotregel – "your peace is a surrender, not an answer to our call" – diens morele positie scherp samenvat.

3.03 I just saw him get off the plane

Een afronding van de vorige scène. In deze intieme monoloog spreekt Olena Zelenska als echtgenote en getuige. Waar eerdere scènes politiek en publiek zijn, verschuift het perspectief naar het persoonlijke. Zij ziet achter Zelensky's glimlach de vermoeidheid en de vernedering van een ontmoeting die als mediaspektakel werd opgevoerd. De scène contrasteert huiselijke kwetsbaarheid met geopolitieke macht en plaatst de morele verantwoordelijkheid bij het Amerikaanse publiek zelf. De verwijzing naar John F. Kennedy appelleert aan het ideaalbeeld van Amerikaanse leiderschapsethiek en houdt dat als spiegel voor.

3.04 We stood as bonded nations

In dit lied - koor met solisten - reageert Europa op de groeiende onzekerheid over Amerikaanse bescherming en leiderschap. Waar men lange tijd vertrouwde op de Amerikaanse veiligheidsparaplu, ontstaat nu het besef dat eigen defensie noodzakelijk is. De tekst verschuift van afhankelijkheid naar actie: bouwen, bewapenen, trainen en beschermen. Daarmee verbeeldt het lied de inzet van Europa en de Europese pijler binnen de Navo om verantwoordelijkheid te nemen voor de eigen veiligheid. Het nummer fungeert als collectief antwoord op de politieke chaos van de voorafgaande scènes en introduceert een toon van vastberaden zelfredzaamheid.

3.05 The perfect candidate

Rutte reflecteert op zijn net verworven rol als secretaris-generaal van de Navo en de wijze waarop hij die in zijn contacten met Trump zal moeten invullen. Hij beschrijft een praktijk van laveren, vleien, naar de mond praten en soms zwijgen om toegang en invloed te behouden. De verhouding van de Navo en haar Europese lidstaten tot de Amerikaanse president krijgt trekken van hofpolitiek, waarin instemming belangrijker lijkt dan overtuiging en vleierij een werktuig wordt. Rutte paart inzicht aan twijfel: is hij speler, getuige of dwaas? Het lied toont de morele ambiguïteit van diplomatie in het tijdperk Trump en geeft een menselijk gezicht aan het Europese (on)machtsspel.

3.06–3.07 The day after

In dit tweedelige duet, een Kleine psychologische karakterstudie, voeren Putin en Trump een cynisch gesprek achter de schermen. Internationale politiek wordt voorgesteld als een kaartspel, een machtsspel waarin het aankomt op winnen. Zelensky wordt gereduceerd tot hinderlijke pion. Terwijl Trump impulsief en transactioneel denkt, profileert Putin zich als geslepen, geduldige strateeg: “you have the clock, I have the time”. Het lied laat er weinig twijfel over bestaan wie wie de baas is. Morele overwegingen ontbreken volledig; macht en persoonlijk voordeel zijn de enige maatstaf. Poetin zingt “who of us has got the queen of spades”. In het kaartspel geldt de schoppenvrouw veelal als een riskante of beslissende kaart: wie haar bezit, kan het spel kantelen en de ander treffen. In de traditie van de waarzeggerij en in de literatuur (onder meer bij Poesjkin, waarop Tsjaikovski’s Pique Dame is gebaseerd), is de kaart bovendien een symbool van noodlot, verlies en fatale kennis. De uitdrukking krijgt daardoor een tweede, donkerder lading: wie de kaart vasthoudt, beheerst niet alleen het spel, maar ook het lot van de tegenstander. In deze scène past dat bij Poetins wereldbeeld, waarin geschiedenis wordt opgevat als strategie en machtsuitoefening als een reeks berekende zetten. De beide leiders worden in dit lied neergezet als voertuigen van het kwaad. Het lied vormt de morele beerput van de opera.

De Navo top in Den Haag

De drie volgende liederen vormen samen één doorlopende scène, waarin NAVO-top in Den Haag wordt neergezet. Waar dergelijk toppen doorgaans een bloedserieuze en zelfs wat saaie aangelegenheid zijn, wordt deze top dankzij de aanwezigheid van Trump en diens nieuwe politiek – the art of the deal – een staaltje politiek theater, waarin absurdistische momenten niet ontbreken.

De drie uitgelichte events kennen alle drie een intrinsieke onechtheid. Het geloof in de herbevestiging van artikel 5, het waarheidsgehalte van de compassie van Trump met de journaliste en haar gezin en dat van Rutte’s lofzang op Trumps kracht, ze sterven alle drie al uit voordat het lied is afgelopen.

3.08 Five percent

Na afloop van de top presenteert Trump de bijeenkomst als persoonlijk succesverhaal. Beleidsinhoud maakt plaats voor zelfverheerlijking, slogans en mediashow. Het herhaalde “five percent, historic event” klinkt als holle, klapvee-achtige mantra die door de Amerikaanse delegatie wordt aangeheven en door de Europeanen klakkeloos wordt overgenomen. Persvragen aan Trump ontaarden in losse, onsamenhangende uitweidingen, waardoor verantwoording verwordt tot narcistisch spektakel. Het lied toont de top als politieke performance en Trump als een wereldleider die zichzelf niet in de hand heeft.

3.09 Patriots song

Na de pompeuze persshow van Trump krijgt één individuele stem het woord: een Oekraïense journaliste die spreekt over haar man aan het front. De geopolitieke discussie wordt teruggebracht tot een persoonlijke noodkreet om bescherming. Trump reageert met vriendelijke maar vage beloftes, waarin empathie en vrijblijvendheid door elkaar lopen. De vraag “is this true or theatre?” legt de kern van de scène bloot: politiek als spektakel tegenover menselijke werkelijkheid. Het lied vormt het emotionele tegengewicht van de satirische openingsscène van de top.

Nr. 3.10 Daddy

In deze afsluiting van het NAVO-drieluik richt Rutte zich tot de Amerikaanse president in mierzoete bewoordingen. De dankbaarheid slaat om in zelfvernedering: Europa presenteert zich als afhankelijk kind dat knielt voor zijn “Daddy”. Verwijzingen naar het Congres van Wenen (1815) plaatsen de scène in een langere traditie van machtspolitiek en diplomatiek opportunisme. Het lied vormt een ironisch commentaar op Europese afhankelijkheid en contrasteert scherp met de persoonlijke noodkreet van het voorgaande nummer.

Alaska

De top in Alaska is eveneens uitgewerkt in een drieluik. Waar de NAVO-top vrij algemeen als een succes werd beschouwd, is deze top -althans door het westen- beschouwd als mislukt. In het tweede lied probeert Trump de mislukking als een succes te verkopen. In het derde lied viert Putin zijn overwinning: Hij is door de leider van het Westen als gerespecteerd leider met alle egards ontvangen.

Nr. 3.11 This is CNN

De scène opent met een live reportage. De ontmoeting tussen Trump en Putin vindt plaats zonder Zelenskyy, waardoor twijfel ontstaat over de legitimiteit van de gesprekken. In een ritmische, hiphopachtige stijl wordt vooruitgeblikt op wat er komen gaat en wordt het sentiment van het meer liberale deel van de VS -wankelend tussen hoop en vrees- de ether in geslingerd. De politieke bijeenkomst wordt gepresenteerd als mediaspektakel: camera's, headlines en framing bepalen het beeld en de adrenaline spat eraf. De journalistieke vragen leggen de morele inzet bloot: wordt

recht gehandhaafd of macht beloond? Het lied markeert de permanente verwording van diplomatie tot mediacircus en plaatst de top in het volle licht van de internationale publieke opinie.

3.12 Productive today

Na afloop van de bespreking geven beide leiders een persconferentie. Trump gaat eerst. In losse, zelfverzekerde bewoordingen presenteert hij de top als een persoonlijk succesverhaal. Dat succes is geen succes waar Oekraïne wat aan heeft, zoveel is wel duidelijk, want een ‘deal’ is er niet bereikt. Maar met de Russen valt niettemin goed zaken te doen. Diplomatie wordt gereduceerd tot een zoektocht naar zakelijke transacties, winst en onderhandelingsposities. Morele en juridische vragen verdwijnen naar de achtergrond; het bereiken van een duurzame vrede is een bijzaak geworden, een spin-off van zakelijke deals. De relatie met Putin krijgt een pragmatisch karakter, terwijl Zelenskyy slechts terloops wordt genoemd. De licht opschepperige toon onderstreept het contrast tussen politieke ernst en persoonlijke ijdelheid. Aan het einde van het lied is duidelijk dat Trump ook bij deze top alleen oog had voor zichzelf.

3.13 At last, my words are heard

Nu komt Putin aan het woord. Je hoort hem genieten. In plechtige en zelfverzekerde bewoordingen presenteert hij Rusland als miskende grootmacht die recht heeft op “respect” en een eigen invloedssfeer. De oorlog is geen agressie, maar een middel tot een noodzakelijke correctie van een historische vernedering. Het onbeholpen narcisme (en seksisme) van Trump wordt afgezet tegen het perspectief van een nihilistische strateeg, een wereldbeeld waarin macht, territorium en erkenning zwaarder wegen dan internationaal recht. Het nummer sluit het drieluik af met een gevoel van onvermijdelijkheid en onderstreept dat vrede zonder fundamentele koerswijziging illusoir blijft.

3.14 The night is burning

Dit koor verplaatst de aandacht van diplomatie en machtspolitiek terug naar het dagelijks leven van de burgerbevolking. Er spreken geen leiders of onderhandelaars, maar gewone mensen: moeders, gezinnen, overlevenden. De taal is eenvoudig en repetitief, bijna elementair. Juist daardoor krijgt het lied een documentair karakter. Beelden van brandende nachten, schuilplaatsen en gebroken ramen schetsen een bestaan waarin oorlog permanent aanwezig is. Het refrein – *we cry, we endure, we remain* – benadrukt geen heldendom maar uithoudingsvermogen. Overleven wordt hier de hoogste vorm van verzet. Binnen het derde bedrijf, waarin politieke leiders elkaar op internationale podia ontmoeten, fungeert dit nummer als moreel tegengewicht. Het herinnert eraan dat achter elke diplomatieke zet concrete levens schuilgaan. De oorlog wordt niet beslist in conferentiezalen, maar gevoeld in straten en huizen.

3.15 Peace is not his trade

Dit lied is een tragikomische biecht. Witkoff presenteert zichzelf niet als diplomaat maar als vastgoedontwikkelaar die per toeval in de diplomatie is beland. Het terugkerende motief – “peace is not my trade / I am trained to develop real estate” – contrasteert de kunst van onroerend goed ontwikkeling met de zorg voor het lot van staten en mensen. Witkoff’s onkunde en naïviteit

werken op de lachspieren, maar leggen tegelijk de ernst van de sinds Trump in zwang zijnde stijl van machtsuitoefening bloot: onderhandelingen over oorlog en vrede worden gevoerd door een man die van zichzelf weet dat hij de benodigde skills niet heeft. Tegenover snoeiharde en cynische Russische diplomaten wordt een klungel gezet, iemand die niet uit is (niet uit kán zijn) op het bereiken van een rechtvaardige vrede. Dat heeft zelfs met de inzet van topdiplomaten alleen kans van slagen als het met voldoende ‘leverage’ gepaard gaat en die levert Trump ook niet. Hij stuurt een boodschappenjongen op pad die weinig meer klaarkrijgt dan het inventariseren van de Russische wensen. Witkoff beschouwt zijn aanstelling als een vloek, maar het levert hem geld op en dat is voor hem voldoende reden om er mee door te gaan. Zijn baas blijft een ‘tremendous guy’.

3.15 The emperor has no clothes

Dit lied verwijst naar het sprookje De nieuwe kleren van de keizer van Hans Christian Andersen (1837). In dit verhaal laten machthebbers en hovelingen zich misleiden door een illusie die niemand durft te ontmaskeren uit angst voor gezichtsverlies, tot een kind het waagt de waarheid te spreken: “de keizer heeft geen kleren aan”. Het sprookje is een metafoor geworden voor collectieve zelfmisleiding en voor systemen waarin macht berust op schijn en stilzwijgen. Hier fungeert het als allegorie voor de hedendaagse geopolitieke verhoudingen.

4e bedrijf

Na drie bedrijven die zich afspelen in de politieke en historische werkelijkheid, verandert in het vierde bedrijf het perspectief volledig. De wereld van oorlog en geopolitiek, slagvelden en persconferenties maakt plaats voor een metafysische of droomwereld, waarin afstanden verdwijnen verbeelding en moreel oordeel het kompas vormen en droom en daad in elkaar kunnen verglijden. Een Wagneriaanse ‘verwandlung’.

Die overgang is geen vlucht uit de werkelijkheid. Eerder is zij het gevolg ervan. Wanneer het recht op aarde tekortschiet, wanneer instituties falen en geweld niet te keren lijkt, ontstaat van oudsher de behoefte aan een ander soort gerechtigheid. Niet politiek, maar moreel. Niet onderhandelbaar, maar absoluut. In verhalen en mythen krijgt die behoefte vaak gestalte in de vorm van een hogere macht die ingrijpt, of van een visioen waarin rekenschap moet worden afgelegd.

Dat motief is oud. In de Griekse mythen dalen goden af naar het strijdtoneel om orde op zaken te stellen. In de Christelijke traditie verschijnt een God die niet alleen almachtig, maar ook rechtvaardig is en die het lot van mensen in handen neemt. Later krijgt dat ingrijpen vaker gestalte in de vorm van een droom of innerlijk visioen; geen fysieke interventie, geen ‘menswording’, maar een denkbeeldige ruimte, een rechtszaal zo u wilt, waarin het geweten spreekt en daden worden beoordeeld.

Het vierde bedrijf sluit losjes bij die traditie aan. Wat hier gebeurt hoeft niet te worden opgevat als bovennatuurlijke werkelijkheid. Het kan evengoed worden begrepen als de droom van een van de personages die we eerder hebben ontmoet: de man die we zagen dwalen door de straten van Boetsja of de vrouw die we tegenkwamen in de metro in Kiev. Wanneer de realiteit ondraaglijk wordt, schept de verbeelding een plaats waar recht alsnog mogelijk lijkt. In die ruimte verschijnen geen generaals of diplomaten, maar personages van een andere orde: geen dragers van macht,

maar van recht, wijsheid en moraliteit. Niet om te heersen, maar om te wegen. De opera wordt allegorie. De vraag is niet langer wie er wint, maar wat er juist is. Niet wie de sterkste is, maar wie juist handelt. Het beeld schept een ruimte waar het recht zegeviert. 'A Righteous Peace'. Of zo'n

plaats werkelijk bestaat, laat de opera in het midden. Maar de behoefte eraan is onmiskenbaar en van alle tijden.

Nr. 4.01 The time has come

God blikt terug op de geschiedenis van de mensheid. Een tijdperk van vrijheid, recht en vrede leek bereikt. De “ban on the sword” en de “rule by law” verwijzen naar de naoorlogse internationale rechtsorde en het ideaal van een wereld onderworpen aan regels in plaats van enkel brute kracht. Wanneer deze orde openlijk wordt ondermijnd en verdragen worden genegeerd, besluit God niet langer afzijdig te blijven. Het lied markeert zo de overgang van historische werkelijkheid naar symbolische en morele interventie en opent het slotbedrijf als een bijna oratoriumachtige beschouwing over schuld, verantwoordelijkheid en gerechtigheid.

Nr. 4.02 These are heavy times

We beginnen op aarde, in het Kremlin. Putin zit in zijn studeerkamer. Zijn klaagzang schildert hem af als een eenzame heerser, een geïsoleerde leider onder druk. Economische problemen, internationale tegenstand en tanend vertrouwen knagen aan zijn positie. Het lied schildert de last van macht als persoonlijke tragedie: de kroon weegt zwaar, bondgenoten blijken wankel en zelfs eerdere politieke berekeningen, waaronder de relatie met Trump, waarin hij zo had geïnvesteerd, bieden hem geen zekerheid meer. Trots en eer staan een “rechtvaardige vrede” in de weg. Zo wordt de antagonist getoond als mens van vlees en bloed, gevangen in zijn eigen keuzes, en krijgt het slotbedrijf het karakter van een morele en psychologische ontknoping in plaats van een loutere afrekening.

Nr. 4.03 I saw him there

In deze scène verschijnt Irina als getuige en moreel tegenwicht. Zij observeert Putin niet als mythisch monster, maar als een mens achter een masker: geïsoleerd, wankel en verslaafd aan macht. Haar woorden benoemen de concrete gevolgen van zijn daden – massagraven, verwoeste steden en gedeporteerde kinderen – zonder retoriek of ironie. Irina presenteert zich niet als rechter, maar als brenger van licht. Daarmee verschuift het perspectief van straf naar onthulling: niet vergelding, maar waarheid staat centraal. Het lied fungeert als opmaat naar de berechting van Putin en verbindt het Godsbesluit in het openingsnummer met de menselijke werkelijkheid van daderschap, schuld en verantwoordelijkheid.

Nr. 4.04 Vladimir, the fire you see in my eyes

Irina openbaart zich hier niet langer als persoonlijke metgezel, maar als boodschapper van een hogere orde. Zij kondigt een “hemels oordeel” aan dat niet wordt voltrokken door staten of legers, maar door het geaccumuleerde geweten van de mensheid. In plaats van religieuze figuren verschijnen denkers, kunstenaars en vredestitelers als rechters: Socrates, Marcus Aurelius, Thomas Aquinas, Leonardo da Vinci, Baruch Spinoza, Albert Einstein, Mahatma Gandhi, Nelson Mandela

en Martin Luther King Jr.. Hun gezag ijkt de maatstaf. Niet kracht, vrees of succes zal tellen, maar morele integriteit.

Nr. 4.05 I Will not kneel

In reactie op de aangekondigde “hemelse rechtspraak” verwerpt Putin het morele kader dat Irina schetst. Hij beroept zich op de logica van macht en overleving: leiderschap betekent volgens hem handelen in een vijandige wereld waarin idealen geen bescherming bieden. Filosofen en vredestitelers hebben nooit “in deze stoel gezeten” en kennen de druk van geopolitiek leiderschap niet. Oorlog wordt gerechtvaardigd als noodzakelijke prijs voor veiligheid; geschiedenis, zo stelt hij, wordt niet geschreven in gebeden maar in bloed. De weigering schuld te erkennen blijkt uiteindelijk existentieel: toegeven zou zijn identiteit vernietigen. Met de slotverklaring “I will not kneel” kiest hij voor trots boven berouw. Het lied maakt van Putin een tragische figuur, een man die gevangen zit in zijn eigen wereldbeeld.

4.06 A special place for him in hell

In deze scène verschijnt Navalny als ironische tegenstem. Niet als martelaar of aanklager, maar als spottende geest die de machthebber op sarcastische wijze met zichzelf confronteert. Zijn luchtige toon contrasteert scherp met de verheven en loodzware bespiegelingen in de voorgaande scènes. Verwijzingen naar gevangenschap, vergiftiging en Dante’s Divina Commedia plaatsen het lot van Putin in een literaire en symbolische traditie van afdaling en oordeel. De scène doorbreekt de zwaarte van het “hemelse tribunaal” met zwarte humor en benadrukt dat gerechtigheid niet alleen plechtig, maar soms ook bitter ironisch kan zijn. Navalny drijft hier als Putin’s hofnar de spot met hem.

4.07 The Court considers

In deze scène spreekt een symbolisch “hof” dat recht doet aan de hand van tijdloze morele principes. De aanklacht tegen Putin wordt niet geformuleerd in politieke termen, maar als filosofisch oordeel: een echte leider vernietigt niet maar bouwt, gebrek aan zelfbeheersing leidt tot tirannie, macht zonder rechtvaardigheid tot vernietiging. Abstracte overwegingen worden afgewisseld met concrete gevolgen, zoals de verwoesting van Mariupol. Het hof benadrukt dat macht een verantwoordelijkheid is, geen recht. Liefde en mededogen worden genoemd als enige mogelijke uitweg, maar juist daartoe blijkt de beklagde niet in staat. Het beraad eindigt met de sobere constatering “the judgment is clear”. Het hof kan bij acclamatie beslissen.

4.08 The Celestial Judgement

Het vonnis laat niet lang op zich wachten. Na de filosofische overwegingen in het voorgaande lied worden Putin’s daden expliciet benoemd als schendingen van verdragen, vernietiging van mensenlevens en van de internationale rechtsorde. Macht die bedoeld was als verantwoordelijkheid is misbruikt voor vernietiging en eigen gewin. De toon is evenwel niet die

van wraak, maar van onvermijdelijkheid: het oordeel volgt uit de feiten zelf. Het lied vormt het formele keerpunt van het slotbedrijf en bereidt de weg voor naar de ontknoping in het volgende lied.

4.09 Champagne makes the night softer

Deze ogenschijnlijk lichte titel krijgt hier een wrange dubbele betekenis. De champagne die Irina Poetin aanreikt is met gif vermengd. Poetins verlangen naar luxe en verdoving wordt vervuld door verachting in de meest letterlijke zin: het bewustzijn dooft, het lichaam verslapt. De metafoor verbindt zo decadentie, morele onverschilligheid en fysieke ondergang. De verzachting van de nacht is een wegglijden in een eeuwige sluimer.

4.10. So this is how it ends

Dit slotnummer vormt geen climax, maar een terugkeer naar stilte. Na het symbolische oordeel en de droomachtige rechtszitting van het vierde bedrijf verdwijnt het perspectief van goddelijke interventie weer. Wat overblijft is niet de triomf van het goede, maar de nuchtere vaststelling dat de geschiedenis verdergaat. De titel klinkt daarom bijna terloops. Niet als overwinning of verlossing, maar als constatering. Oorlogen eindigen zelden met duidelijke afronding; zij doven uit in verlies, vermoeidheid, herinnering en genoeg trauma om kunstenaars een leven lang bezig te houden. Het lied plaatst de grote woorden van de voorafgaande bedrijven - macht, recht, schuld en vergelding - terug in menselijk formaat. De allegorie eindigt in een micro-wereld, met een klein zelfonderzoek.

Postlude

“Iryna, opstaan, je moet naar je werk”! De vrouw in het metrostation in Kiev wordt verkleumd wakker en probeert de herinnering aan wat ze droomde nog even vast te houden. Ondanks de kou komt er rust over haar heen zodra ze beseft waar ze is en dat terechtstaan in Moskou niet aan de orde is.