

## Chirnoagă jelenései

## KEZESSÉG

Különös rajzai között van egy még különösebb rajz. Valaki beugrik egy tükröbe, s az a része, amely a tükrön túl került, abban a más dimenzióban már maga is más.

Végignézzük vagy száz művét, s mintha tükörben látnánk magunkat, száz facetájú tükörben, domború és homorú, (problémákat) nagyító vagy kicsinyítő, különbözően színezett, de sohasem lapos tükörben. Belenézünk, és belenézünk magunkat a komplex tükör-kaleidoszkópba, és átkerülünk egy más dimenzióba, Chirnoagă planétájára, mely körül a tragikum felhői gomolyognak. Mi is mások leszünk ezzel az átlépéssel: kezdünk az általa meghatározott atmoszférában lélegezni.

Mariner-, Viking- és Pioneer-szondák igazolják: a világ anyagilag egységes. A különböző testben megnyilvánuló lelkek alapanyagai is ugyanazok talán, akár mint szeráfok, akár mint rinocéoszok jelennek meg előttünk. Nyilván csak összetételük és funkciójuk eltérő.

Chirnoagă planétájának létformái is megdöbbentően hasonlítanak a mi bolygónkon levőkre. Egyébként ő nem is állítja, hogy ez egy más bolygó. Alig mond valamit is. Csak rajzol.

Nem a természetet rajzolja, nem a tájat, nem csendéletet s nem a csendes életet. Az embert rajzolja, s az emberen kívül legfeljebb azt, amit az ember a kezével készít, s az agyával kigondol, önmagával és önmagából, és másokkal és másokból; alkotó-gondolkodó embert és szörnyeteget, buldózert és katedrálisívet.

Mint Goya és Michelangelo, Chirnoagă sem igen „használja”, nem „ábrázolja” a „természetet”. Állatokat annál gyakrabban, valóságosokat és valaha valóban élt fantazmagorikus őslényeket. És az álmodó elme lidércnyomásos szörnyállat-kombinációit.

Chirnoagă a lélek rejtelseinek tájképeit vázolja fel; bejelzi a veszélyesebb tájakat, ahogy a középkori térképeken tették: „hic sunt leones”, itt oroszlanok lakoznak. És sokféle lakoztak (-nak!) „anthropophagi”: emberek, akik egymást ették, vagy — ami még rosszabb — csak gyilkolják egymást, bár nem is éhesek.

Szimbólumokban beszél és hasonlatokban. Akad példa metamorfózisra és anamorfózisra, túlhajtott gesztusra és patetikus mozdulatokra, közhelyre és mellbelővésszerűen ható felismerésre. És mindennek hitele van, az ember egy pillanatra sem gondol arra, hogy ezt eladásra készítették, azt meg azért, hogy X. Y.-nak vagy az N. N.-eknek tessenek, és majd abban a bizonyos ügyben jóindulatúan intézkedjenek. De a legáttételesebb fogalmazást is áthatja az igazság esszenciája, a nyilvánvaló hit abban, amit csinál, a súlyos mondanivaló mások előtt való revelálásának heves vágya. Az ember megrendülten adja át magát a Chirnoagă-effektusnak...

DISPARATES: felvonnak a víziók, amelyekbe belejártanak a művelődéstörténet, a művészettörténet, a mítoszok és a napi hírek ordas eseményei.

— Háromfejű bestia, talán a hajdanvolt Cerberusz leszármazottja; fehér árnyék-emberalak, a hasán (vagy a gyomrában). A szörnyeteg asszimilálta az embert?

— Magányos ember egy (nyilvánvalóan fotografált) rommezőn. Fölötte megkínzott lábak és kezek függnek-lebegnek a levegőben.

— Ló hanyatt, feje előre feszül, mellette kocka és koponya. A rémület — akár csak a középkorvégi halál-ábrázolásokban — nem abból ered, hogy csontvázat, hanem abból, hogy az élő test és a csontváz közötti állapotot látunk. A rémület nem csak a témában és a kompozícióban van, hanem valamilyen módon magában a rajzban.

Marcel Chirnoagă grafikus és szobrász a Prahova megyei Bușteni-ben született, 1930. augusztus 17-én. Miatán a bukaresti egyetem matematika—fizika karán oklevelet szerzett (1952), először a fővárosban állított ki 1953-ban, majd rendszeresen ott és az ország más városaiban. A kolozsvári tárlatátogatók 1960-ban ismerkedhettek meg vele, legutóbb pedig 1980 decemberében láthattak reprezentatív kiállítást műveiből a Művészeti Múzeum termeiben. Külföldi kiállításai: Stuttgart, Párizs, Firenze, Stockholm, Bagdad, Budapest, Buenos Aires, Tokio, Tel-Aviv, Berlin stb. 1965-ben elnyerte a Képzőművészek Szövetségének díját; 1966-ban a krakkói Nemzetközi Grafikai Kiállítás díjazottja; a Berlinben megtartott 1967-es Intergrafik alkalmával Käthe Kollwitz-aranyéremmel tüntették ki. Jelenleg Bukarestben él.

— Sokpatájú, sokmellsőlábú, ágaskodó, taposó-tipró, szenvedő ló; körülötte kicsi, kardosan berzenkedő lovasok.

— Lebegő gömb tetején csüggedt férfi ropja a kazacsokot, meztelenül. Nem messze tőle talán az ikertestvére, elgyötört-mozdulatlan áll.

— Egybeolvadva (viking?)hajó és férifej — két kézre támaszkodva a gondolat óceánján új eszmétájak felé hajózik... Lendülettel és szomorúan.

— Fedél nélküli könyv körbekötött lapokkal — nincs vége, és nincs eleje —, folyvást lehet és kell olvasni. Aki olvassa, valószínűleg maga a művész. Köleseyt nem ismervén, nincs rajta felirat: „Itt az írás, forgassátok / érett ésszel, józanon...“

— Dagadó izomzatú, hipertrófiás kezű-lábú emberek rakják a piramist. Nem tudják, nem tudhatják, mit építenek, mert csak azt a követ láthatják, aminek éppen nekifeszülnek, ha egyáltalán látják, mert ezeknek a sziszifuszoknak nincs fejük. Vagy mi nem látjuk?

— Meggyötört fej — menetelő dobosok, ló és lengő lobogós dárdák jönnek ki a fejből — vagy hasitanak bele a fejébe.

— A képen kívül ered a messihs vonal, amelyet a rajzolt rajzoló behúz a képbe — s bevonja általa a külvilágot a rajzba. Töprengő fej a vonalat rajzolóé; a könyöke hajlatában egy másik, kisebb, töprengő alak ugyancsak rajzoló!

— Hagymakupola-tömkeleg alatt, a föld rétegeibe olvadtan aszkétaarc, felette lebegő, átszellemített kéz, hieratikusan tartásban... Kupolával koronázott fejek... kupola, fölötte a levegőben guggolást táncoló angyalokkal...

— Dinoszauruszhoz hasonló összörnyetegek gyöngéd ölekezése gótikus ívben és gótikus ív alatt. — Körülöttük: a reimsi székesegyház, repülő pille-nő, (ropsi?, leonardói?) madonna feltárt keblekkel a szörny egyik farka-csavarásában; a másikban hatalmas billenőkocsi.

Gondolkodó, önmarcangoló ember Chirnoagá. Parabolákban fogalmaz. De mindig képszerű és megdöbbentő a látvány is, nemcsak a rejtett vagy alig rejtett tartalom. Remek a rajza, drámái, sőt tragikus már a duktusos révén is. Árnyékokat ömleszt és fényeket ragyogtat az áttetszőség, az immaterializálódásig, az absztrakcióig. „La pittura é cosa mentale“, s a grafika még inkább. Már a festészet is áttétel a háromból a két dimenzióba, de legalább megmarad benne a természetből a szín. A grafika — esetünkben a vonalas rajz, a rézkarc — még inkább absztrahál, mert „vonal nincs“, és ha vonalat hozunk létre, azzal létrehozhatunk bármit.

A „formabontás“ feliratot hordozó paravánok mögé bűjt rajzolni nem tudás, a rajzolni nem tudás piederesztálra emelésének, a rajzolni nem tudás mímelésének, az imposztúrának korában, a hozzá nem értés és a kontárság kultuszának korában nem áll szépen, sőt jól rajzolni, miközben a céhbéliek a kontárokat utánozzák, míg maguk is azzá válnak. Burjánozhatnak a hang nélküli énekesek, dadogó szónokok, s azok, akik a valódi dadogást mūdadogásnak álcázzák, kotta-analfabéta zeneszerzők és műhelypróbaötlet-krikszkrakszokkal kiállításra jelentkező művészek: Chirnoagá végzi a magáét, amire belső sorsa hajtja. Ugyanazt a motívumot többször is előveszi. Nem új „vázlatot“ csinál, hanem újra- meg újrafogalmaz egy plasztikai gondolatot.

AZ ANGYAL MOSOLYA. A rajztudásnak ezen a szintjén a pusztán mesterségbeli-technikai nehézségeket és problémákat figyelmen kívül hagyhatja, s arra összpontosíthat, hogy eljusson — s minket is eljuttasson — olyan tartományokba, melyekben a fogalmi gondolkodásnak gyengébb a potenciálja, mint a képszerű fogalmazásból eredő intuíciónak.

Érzelem, gond és gondolat egybeszővődik: a tiszta, pontos vonal, a kifejező rajz az amorf vonalsűrű kuszá homályával egyesülve egymást hordozzák.

Hatalmas erő nyilvánul meg ezeken a lapokon. De a kommunikációnak ezt a fokát elérni nem lehet sem könnyen, sem olcsón. Az erő mellett a kínlódás, a vívódás, a benső küzdelem is megnyilvánul.

Árad a sok mondanivaló. Nincs sem idő, sem szükség az eredetieskedésre, a formái „noch nicht dagewesen“ újdonságokkal való porhinto manipulációkra. Kreatív lényéhez híven Chirnoagá nem formabontással jeleskedik, hanem világgá kiáltandó lelki tartalmához keresi, s expresszívvé alakítja-hajlítja a formát. Nem leír, nem magyaráz, hanem kifejez és sugall. És áramlatokat indít el a lélek mélyvizeiben. Chirnoagá anatómiai tudása megdöbbentő. Persze előfordul például, hogy a lónak három mellő lába vagy az embernek több keze van. (Ha van patológus anatómia, kellene lennie expresszív anatómiának is. E szaktudomány professzorának öt javasolnám.) Valószínűleg feltételezi a nézőről, hogy tud kettőig számolni, és azt is, hogy ha az előírtnál több végtagot számlál, megérti, sőt megérzi ennek az okát. Nem, az ő eredetisége másutt van.

Árad képein a mondanivaló. Ennek a kifejezéséhez nem áll nagy hagyományokat feléleszteni. Segítségül hívja a régi pályatársakat, idézvén őket, Leonardót,

Hieronymus Bosch, Dürert, Goyát... Idézi őket, mint Michelangelo della Querciát, mint Raffael Michelangelót, mint Velázquez Tiziánt, mint Picasso Velázquez. Vagy mint Bach Vivaldit, Brahms Haydnt, vagy Bartók a szlovákok, románok és magyarok népdalait.

Idézi Leonardo angyali mosolyait és Goya pokoli gyöttrődéseit. S néha, míg Leonardo szellemét idézi, Goya kísértete jelenik meg.

Ismét és ismét feltűnik ezeken a rajzokon Leonardo da Vinci demiurgoszi kezének és szellemének emlékezte. Mint utalás, átélés, mi több a plasztika nyelvére átvitt idézet. *Írásban is*: leonardói tükörírásban vagy hozzá intézett, elkötelezett vallomásként. Megjelenik repülő emberalakban, illó, megfoghatatlan női mosolyban, angyali szépségben és démonvállon, konstruált denevérszárnyként. (Leonardo a *pipistrello*, a denevér szárnyát tartotta az emberi repülés céljára alkalmas mintának.) Leonardói repülő ember száll a Michelangelo-kupolán túlburjánzó Manhattan-felhőkarcolók fölött; Leonardo-madonna emelkedik a Cerberusz-torony fölé. Egy leonardói szépség, szőlőfürttel a kezében, mintegy beletörődve adja meg magát egy löféjű monstrum alázatos ölelésének. XX. századi goyai és boschi rémségek között ismét rátalált a leonardói mosolyra — vagy menekül hozzá.

Az architektúra iránti vonzódása is közös a Leonardóéval. Római reminiszenciák: Titus-iv, Antoninus és Faustina temploma, a Santa Maria in Cosmedin tornya mellett utal a Pantheonra és Brunelleschi grandiózus kupolájára a Leonardo megszentelte reneszánsz Firenzében. Az előtérben pedig minden rajzon az ember, egy ember. A kupola előtt a koponya, mert mindezek a romok és épületelemek (s talán jövőendő romok?) nem díszlet, szintér vagy háttér, hanem jelkép és minta és emlékeztető arra, amit az ember alkotni (és elpusztítani) képes, amihez kötödni érdemes, és aggódni érte, és tenni is valamit, talán. Vagy lehetséges: fátum legyen, hogy vég nélkül öldököljék egymást a lovagok a mindmáig dülő, muszáj-örök Anghiari-csátában?

Chirnoagá lelki rokonai, Leonardo és Goya között állva szemléli részvevőn és részvétellel az emberi szépségeket és rémségeket. De mily különbség célban, megjelenítésben és hatásban például csak a leonardói repülő ember és a goyai szálló rém között!

CAPRICHOS DE CHIRNOAGÁ: „Jelképek erdején át visz az ember útja...” — mondja Baudelaire. Chirnoagá parabolái Goyával tartják a rokonságot. De az ő értelme nem alszik, bár szörnyetegeket szül. Rajzeszköze nyomán sötét kontúr kapnak napjaink problémái, a kóolajválságtól a Münchhausen lovára felkapaszzkodott diktátorokig, koszorúval üres fejükön.

Boschi elemek is fel-feltűnnek Goya-parafrazisain. Egy karcán (*A rettegés idői*) az utolsó ítélet harsonáit fújják, az emberarcokat gázálarc teszi szörnyopofákká és — vállán Leonardo-elképzelte szárnyakkal — démon gyötör fejjel előre zuhanó Rubens-asszonyt. Egy másikon Goya egy lelakatolt, illetve leanyacsavazott fülű kreténjének a testvére tükörbe néz, nyakában a párja, aki benzinkútnál használatos gyűrűs csövel tölti a fejébe a drága nedűt. A cső az alfelen jön ki, innen táplálja olajszomjas társát. Ez „Heil!”-re emeli kezét, nyelve nyalásra lóg ki; a tükörben magát bámulja... Groteszki és neveléses és taszító és félelmetes.

Az árnyékok sűrű vonalhálóiba néha alig kibetűzhető szöveget rejt el. Egy rajzán azt írja, hogy Goya sem szerette a folkzenét. Mintha Goya búcsújáró gitárosait látnánk — Brueghel vakjainak menetében. „Che bello, che bello vivere, cantare, ballare, far amor senza...” (Mi szép, mi szép élni, dalolni, táncolni, szerelmeskedni, anélkül, hogy...) — éneklük önkívületben, s táncolva tántorognak befelé — egy labirintusba.

LABIRINTUS. Egyik nagy, obszesszív motívuma ez Marcel Chirnoagának is. Mert a labirintus, mint épület, az ókori Egyiptomban kezdte meg művelődéstörténeti pályafutását, hogy folytassa Krétán és Itálián át Rómáig, ahol dekoratív padlómozaik, majd a görög katedrálisok padlóján térdepelve végigjárható néhány száz méterre lerövidített zarándokút lett belőle, az életveszélyes tengeri és szárazföldi utak helyett. Labirintuson csúsztak végig, hogy elérjék legalább a szimbolikus Égi Jeruzsálemet. Ezek a labirintusok, bár hosszúak és kacskaringósak voltak, de csak egy út, egyetlen ösvény volt bennük, s ha az ember térdén csúszva, hűségesen tartotta a vonalat, nem tévedhetett el, s biztosan eljutott a középen elrejtett fiktív célpontig. A másik típus, a krétai Daedalustól Borgesig a valóságos útvesztőt jelentette az ember számára, amelyben nem ismerjük sem a Cél, se annak a helyét, sem a hozzá vezető utat. S ha egyszer benne vagyunk, a kivezető utat sem. Ez a labirintus, az emberút szimbóluma obszedálja újra Chirnoagát. Hol az embert — embereket helyezi a krétai labirintus Minótauroszt őrizte falai közé, hol magát a labirintust helyezi az ember koponyájába, ahol útját veszti, eltűnik a gondolat, s marad a gond. Mert a labirintust felépíttethetjük egy titok elrejtése vagy véráldozatra szánt em-



berek elveszejtése céljából, de lehet labirintus szép, boltozatos koponyákban, mi-bennünk is. S ezeket a labirintusokat gyakran mi magunk konstruáljuk. De ember, egy Brunelleschi, egy Michelangelo építette föl — és először gondolatban! — a grandiózus kupolákat is, melyek a göcsörtös-fájdalmas, gyötrődő kezekbe temetett töprengő arc fölött boltozódó, labirintust rejtő koponya fölé magasodnak. Itt is egy homályba vesző, alig kibetűzhető, kusza felírás: „Mindenki labirintust épít magának, mindenki a maga labirintusával és mindnyájan... (?)”

Egyik rajzán a toronyblokk-labirintusba falazott kétségbeesett ordítása visszhangzik: a valóság abszurduma. (Egy könyvcím korunkból: Gustav René Hocke: *A világ mint labirintus.*) Egy másik, hatalmasan falazott labirintusban zsákutcába jutott apró emberkék — halálos áldozatra szántak? — egymás vállára kapaszkodva próbálnak kimászni, s nem tudják, hogy hiába, mert a falon túl ismét fal van, újabb kamra, végeérhetetlenül. És különben is: ott van, az egész fölött, a Minótauros baljósan-búsan, fehérhályogos szemmel, marhafejjel, emberököllel. A ki-törni akaró emberek csak egy más fülkébe-cellába jutnak, még közelebb a szörnyhöz.

A rettenetes az, hogy ez a szörny — s a többi is — remekszépen van meg-rajzolva. Ez teszi létüket még tragikusabbá. Mintha maguk is sajnálnák, hogy szörnyetegek, melankolikusan nézik áldozataikat. Összekapcsolja őket a sors. (Valaki, évszázadokkal ezelőtt, talán a vallásháborúk korában, azt mondta, hogy a mártírokat nem a hitük, hanem a hóhér teszi mártírokká.) Thészeusz elsősorban a Minótauroszt tette hőssé. A Minótauroszt pedig Thészeusz vitte be a mitológiába, a halhatatlanságba.

Jorge Luis Borges egy megrendítő írásában Aszterión, a Minótauros szóvárogva várja legyőzőjét, gyilkosát, szabadítóját...

**LÓ ÉS SZOBOR.** Lovak, lovak, vaspatások, pegazusok, s a fájdalom hörgő szobrai: a lovak is hozzátartoznak Chirnoagá szimbólumleltár (lélektár?)-darabjaihoz, obszesszíven, piederstállal vagy anélkül. Piederstált rajzol egy üres koponyába, gondolkodó a fej, a kéz tartása, de hiányzik az agy: a fejben egy lovasszobor. Torlódnak egymásra a rajzolt látomások. Egyik legpregnansabbja a fél-lovasszobor. Fél ló, mint a Münchhausen-báróé, nemes a fej és a láb tartása. Fél hátán (mert csak a faráig van teste) cézári mellszobor. Üres arc, koszorús fej, palást-drapéria fityeg le róla. Nincs teste, se szeme, csak orra van meg álla alig ujjnyi homloka alatt; szeme, arca helyén űr, ám mellszoborhoz illő gipsztalapzata mintha oda volna növe a piederstál-lóhoz. A távoli messze-mélyben, a lópata alatt kiterjedt épülettömkeleg. Imponáló az arctalan Cézár, ahogyan léptet a fél lován.

A rajzolt szobortól a faragottig csak egy lépés van, s a valódi tehetség ezt is megteheti. Bizonyítja Chirnoagá néhány szobra. Ugyanaz a szellemiség hatja át



őket, mint a grafikai, a tragikum s a groteszk humor keveréke. A fájdalom pácában ázott a fájuk.

Embernagyságú löfej, fájdalmasan nyihog, bár hangja nincs. Homéroszi hősök sisaktaraja lóg vasból a fej mögött. Megdöbentető és megremegtető. Mit lehet egy löfejjel (is) kifejezni! A parthenóni klasszikus csiszolmányvály-ló szépsége, a tökély és a gyönyörűség megfogalmazása után, itt, a fájdalom, a győtrelem és tragikum fába vágj megfogalmazása, életnagyságon felül, elbírható nagyságrenden felül.

A „kisértetszobor“ szinte testtelen test, melyből csupán a kezek öltenek formát és a hosszan nyúlt fej, keserű szája, vaksi szem, csak éppen azt nem tudjuk, melyik a világtalan: amelyik csak sejjik egy sötét szemgödörben, vagy amelyiken — mint egy lyukon — keresztüllátni a túoldalára, a fejen túlra. A fanyar vigyori fejet — mint álhaj vagy fejfedő — egy halott, de egykor élő-volt fácán lekonyuló szárnyával védően beborítja, farkát kackiásan magasra emelve. Hideglelősen meg-rázó, komikus tragikum.

KEZEK, kezek mindenütt, rézkarcon és rajzon, göcsörtös kezek, kifejezőek, fájdalmasak, bütykösek és finomak, alkotó, érző, fájó és imádkozó kezek. A szellem rezdül rajtuk, mint ritka arcokon. Elkínzottan egybekulcsolva vagy bunkósan fenyegető ökölbe szorítottan. Kifejező a mozdulatuk, és kifejezőek az őket megfogalmazó, körülíró, körbefonó vonalak. Néhol még a lábszárak is kézben végződnek, s így négy keze van a szörnyofának. És a tágra nyitott maszk szem ürege belsejében, hátul, mintha emberszemek lennének, rejtetten, rejtőzve a maszk, az álarc mögött, az élőnek tűnő szörnyeteg műlárvája belsejében.

Látomásos rajzok, szorongásos előérzethől rézbe karcolt próféciák. Van olyan rajz is, ahol a vonal felőlünk indul és fut bele a rajzoló rajzó tollába. A vonal összeköti a nézőt azzal, aki meghúzta a vonalat: a rajzóval. De melyikkel? A transzcendált néző áll tágra nyitott szemmel, míg forogtatban elvonulnak előtte az álomlátás képei. Mind értelemmel, jelentőséggel teljesek, ha nem is férnek bele egy szótárnyi nyelvezetbe. Mint az álom, amelynek értelmét keressük. S ha nem is találjuk, tudjuk, hogy hordoz jelentést. A válasz bennünk van, mint a kérdés. Tudjuk, de kimondani nem bírjuk, mint az ismert, de elfelejtett szót.

Látomásos jelenetek, a művészettörténet legnagyobbjait idéző és felidéző motívumok, néha rangjukhoz méltó művészi-technikai fogalmazásban. Reminiszcenciák, plasztikus idézetek egy szellemi rokonuktól. Nosztalgikus visszavágódás régi magaslaton járókhoz. Megidézése szellemüknek, mai érzések-szorongások megfogalmazása az ő jelrendszerükben, a boschi pokolszüleményektől a leonardói szeráfjelenségekig. Nem epigonjelenség ez, hanem a plasztika mágusainak érintése ihlette mű.

A mai fájdalmakat panaszolja, tegnapok borzalmainak visszatérésétől tart, régi győttörtetéseket idézve vetíti fel a neobarbarizmusra programozott sznobernetikusok által érvénytelennek nyilvánított, de mindnyájunk lelkében élő és sóvárogva vágyott harmonikus és tiszta szépséget. Az emberi test és a nagy építészeti zenélő vonalait, a gondolkodás kimunkálta emberfej magasztosságát. Szörnyetegeket is rajzol, hogy jobban megértsük, farkuk végével buldózereket körülgyűrűző, jurakorszakbeli Contergan-hüllőket, a borzalom paradigmáit. Ugyanaz a kéz segítette a világra őket, ugyanabból az agyból pattantak ki, mint a szeráfok és madonák és a paradicsomi gyümölcstestű ölelkező párok. „Parallèlement“, mint Verlaine mondta. Minden kitelik az emberi agytól: még a jó is. Meg a szépség.

Anatómiai tudás plusz megjelenítő erő teszi plauzibilissá a teratológia mintapéldányait, az abszurd anatómiáját.

Labirintus, Minótauros, anatómia, atom, hidrogén, neutron, apokalipszis: szép csengésű görög szavak, akár csak „harmónia“ vagy „esztétika“. Az *Iliász*ban vannak ilyen kellemes akusztikájú hangzatok, a hősköltemény-remekben, amely leírja, hogyan „munkálkodtak“ tíz évig a legtehetségesebb görögök egy város, egy kultúra elpusztításán. Munkájuk olyan „eredményes“ volt, hogy csak háromezer év után kaparták ki a maradványokat a föld alól.

Marcel Chirnoagă talán egy új Ilion vagy Armageddon árnyékát érezte rajzlapjaira vetülni, miatt dolgozott. De Ériz-Discordia istennő kétes ajándékának, Páris almájának legalább nem volt petróleumszaga.

Idők múltával kisebb-nagyobb fények, őrtüzek gyúltak ki világítón vagy figyelmeztetőn. A századok során most még egy őrszem gyújtotta meg jelzőtűt.

**KEZESSÉG**