

## PREAB MEADAR – KREV Z VYSCHLÝCH KOSTÍ

*Daire Bracken – Lorcán Mac Mathúna*

V tomto příspěvku předkládáme výsledek našeho výzkumu lyrických struktur zaniklé gaelské tradice, která je přirozeně spjatá s jazykem a jeho místem ve společnosti. Zároveň ukazujeme, jak lze poetická metra této tradice využít coby schémata pro tvorbu nových hudebních typologií a příkladů.

Jak upozorňuje irský spisovatel Aodh De Blacam (1890–1951), v současném Irsku se dá jen těžko zjistit, jak vypadala irská gaelská společnost v době před konečným anglickým zábohem Irska<sup>1</sup> (procesem, který se odehrával zhruba pět set let od invaze Normanů v roce 1169 do kolonizace Ulsteru Angličany v roce 1652). Je zcela zřejmé, že se od svých evropských feudálních sousedů naprosto lišila. Byla to totiž kmenová společnost a jako taková byla rozdrobena na množství malých království (De Blacam 1920: 100–101).

Výraznou a zásadní roli měl ve společenském gaelském řádu básník neboli *file* (pl. *filí*). Skládal chvalozpěvy na svého patrona, za což dostával výraznou odměnu a měl významné postavení (De Blacam 1920: 92).<sup>2</sup>

1. Robin Flower podává v knize *The Irish Tradition* [Irská tradice] otevřenou výpověď o úpadku postavení gaelského básníka (*file*) v Irsku 17. století (Flower 1947: 164–173). S konečným svržením gaelského politického řádu už básník nemohl získat politický patronát a byl neúspěšně pronásledován nově usazenými anglickými kolonisty\* a úředníky. Flower píše o případu, kdy voják nové armády Olivera Cromwella zajal básníka, jistého MacBrodina z Clare, svrhl ho z útesu a křičel za ním: „Teď si zpívej svoje veršičky, chudáčku.“ Aodh De Blacam pak (1920: 99) vysvětluje nepřátelství anglického dobyvatele k irskému bardickému básníkovi tím, že básník jednal jako propagandista, tedy jako jistý „básnický novinář“, ve prospěch gaelské politické věci.
- \* Temín kolonista se používá k označení nových anglických osadníků, kteří se usadili v zabraných a odlesněných gaelských územích během anglického záboru Irska. Kolonizování se odehrávalo postupně v dobách vlády Tudorovců a Stuartovců, s různým stupněm úspěchu.
2. Osborn Bergin vysvětluje práci a roli gaelských básníků takto: „*Poezii bardů jakéhokoliv období snadno poznáme podle její formy. Z větší části však nepředstavuje to, co by moderní kritik nazval poezií ve vyšším smyslu. Přestože se jí může nedostávat inspirace, nikdy jí nechybí umělecká dokonalost. Neboť musíme mít na paměti, že irský file neboli*

Činnost takových *filí* popisuje ve svých pamětech Ulick De Burgh, hrabě a markýz z Clanrickarde (1604–1657). Paměti byly publikované v roce 1722 a nám je zprostředkovává irský učenec a jazykovědec Osborn Bergin:

*„Předvedení a proslovení básně za přítomnosti hlavní osoby, které se báseň týkala, se odehrávalo se značnou obřadností, a to společně se zpěvem a instrumentální hudbou. Básník sám nic neříkal, jen vše řídil a dával pozor, aby všichni provedli svou část správně. Nejdříve získali skladbu od básníka pěvci, naučili se ji dobře z paměti a nyní ji řádně deklamovali a drželi vyrovnané tempo s harfou, na kterou se při té příležitosti hrálo; pro zmíněný účel nebyl povolen žádný jiný nástroj než tento jediný.“* (Bergin 1970: 8)

Neexistuje žádný záznam o tom, jak vypadala hra na harfu, ale už samotný fakt, že poezie měla jisté rytmické kvality, byla vytvořená spíše pro uchování v paměti než na papíře a byla recitovaná v odměřovaném rytmu, poskytuje fascinující možnosti pro tvůrčí představivost.<sup>3</sup>

V nedávno publikované knize o irské hudbě pro harfu poskytuje další vhled do této problematiky Brian Manners:

*„Dvorská představení byla veřejnou záležitostí, jakou bychom si dnes vůbec neuměli představit. Básník rozšiřoval své poselství pomocí intenzivní hudební řeči.“* (Manners 2017: 30)

*„[...] pokud tuto irskou divadelní poezii přeložíme, ztrácí něco velmi výrazného. Zadržé, ztrácí něco i v tom případě, kdy si ji čteme potichu, dokonce i v původní irštině. Zatřetí, pokud si*

*bard nemusel nutně být inspirovaným básníkem. S tím nemohl nic dělat. Ve skutečnosti byl jakýmsi profesorem literatury a spisovatelem, vysoce trénovaným v používání vyřbíbeného literárního média, byl součástí dědičné kasty aristokratické společnosti, v níž zastával oficiální pozici na základě svého vzdělání, znalosti historie a tradic své země a klanu. Výkonával, jak O'Donovan poukázal před mnoha lety, funkce moderního novináře. Nebyl to autor písní. Často byl státním úředníkem, kronikářem, politickým esejistou, ostrým a satirickým pozorovatelem svých krajanů.“* (Bergin 1970: 3–4)

3. De Blacam (1920: 88) také popisuje učiliště pro bardy, v nichž budoucí *filí* praktikovali komponování ve tmě a museli se spoléhat na paměti naučená pravidla a samotný jazyk, aby pak vystavěli báseň v odpovídajícím metru a zachovali přísná pravidla sylabického metra, rýmové shody přízvukových samohlásek a aliterativní strukturu [aliterace = opakování shodných hlásek na začátcích slov].

*ji jen prozpěvujeme nebo recitujeme, pořád něco ztrácí. Jenom tehdy, pokud je prozpěvovaná/zpívána za specifického hudebního doprovodu gaelské harfy – jen v tom případě jsme svědky skutečné události. Potom se nabízí otázka – jak tedy celé představení znělo? Protože se nám z těchto dramatických představení zachovaly jen texty, žádná hudba, nemůžeme na tuto otázku nikdy plně odpovědět. Ale nikdo se ani náznakem nepokusil podat nějakou odpověď – až donedávna.“ (Manners 2017: 30)*

*„Podle mého názoru vytvořila jistá irská hudební skupina v roce 2014 vůbec první audio nahrávku toho, jak mohlo pravděpodobně dílo gaelského mistra-básníka znít. Je to rapová hudba, jakou jste v životě neslyšeli.“ (Manners 2017: 31)*

*„I když místo irské harfy hrají tito hudebníci na housle a dávají prostor své umělecké svobodě, výsledek nám poskytuje přinejmenším náznak toho, co mohlo být. Nabídlí všem ostatním vzor, jak by se tato nejstarší ze všech gaelských uměleckých forem mohla znovu zabydlet v představitivosti a obrodit se.“ (Manners 2017: 31)*

Mannersem zmíněné hudební uskupení je duo Lorcán Mac Mathúha a Daire Bracken, kteří vystupují pod názvem Preab Meadar. V následující části tohoto příspěvku je podán popis některých prostředků, které tito hudebníci používají, definice jedné z typologií, které pro melodie vytvořili, a praktická ukázka této typologie.

## **Preab Meadar: Terminologie**

### ***Meadar*** (metrum)

Metrická struktura středověké irské sylabické poezie a v důsledku toho i textů Preab Meadar je označena jako  $X^m + Y^n$ . Číslo  $X$  označuje počet slabik v prvním řádku; číslo  $Y$  označuje slabiky v druhém řádku atd. Čitatele ‚m‘ a ‚n‘ označují počet slabik v posledním slově každého z řádků.<sup>4</sup>

4. Tuto metodu značení používá E. Knottová a vysvětlila ji ve své knize o irské sylabické poezii (Knott 1957: 13).

Uvedený vzorec vystihuje ve zkratce metrum sylabických veršů středověké irské poezie známé jako *dán dírách*<sup>5</sup> neboli přímý verš (*dán* = verš, báseň, *díreach* – přímý). Verš typu *dán díreach* využívá ke své stavbě metrum složené z nepřízvučných slabik, kde každý řádek končí slovem s daným sylabickým metrem, a dále pracuje s pravidly aliterace, rýmu, rýmové shody přízvučných samohlásek, asonance, konsonance a elize (De Blacam 1920: 94–95).<sup>6</sup>

Strukturovaná metodologie takového psaní umožňuje, aby bylo díky pravidelnému a rytmickému charakteru a opakující se básnické ornamentaci použito v pravidlech hudebních skladeb. Jedním z typů *dán díreach* se specifickým metrem je *séadnadh mór*, který popisujeme dále.

V tomto příspěvku se budeme detailně zabývat pouze metrem *séadnadh mór*. Metrum *séadnadh mór* má formu  $8^2 + 7^3$ , což znamená, že první řádek obsahuje 8 slabik a končí dvojslabičným slovem, zatímco druhý řádek obsahuje 7 slabik a končí trojslabičně. Toto sylabické metrum se opakuje ve třetím a čtvrtém řádku sloky, takže každý verš obsahuje dva z těchto patnáctislabičných cyklů.

Od uvedeného veršového metrického systému bylo odvozeno hudební označení taktu a metra označované stejně, tedy *séadnadh mór*. Toto označení vytvořili autoři tohoto příspěvku. Nejprve prozkoumali pravidla daného metra básně a odvodili pravidla pro komponování hudby tak, aby odrážela sylabickou a aliterativní strukturu básně.

V příloze příspěvku autoři uvádějí některé další příklady hudebního metra odvozené od *dán díreach*, které studovali a pro něž složili hudební skladby.

5. Termín přímý verš, *dán díreach*, odkazuje na zavedenou rigiditu při dodržování přísně definovaného metra. Přímý verš lze dále dělit na odlišná typická metra, z nichž každé má svá pravidla a přísné vzory sylabického metra, rýmové shody přízvučných samohlásek, konsonance, aliterace apod.
6. De Blacam (1920: 95–97) popisuje některé typy přímého verše, u každého podává jeho typický vzor slabik a aliterace. Také Knottová (1957: 12–20) popisuje výběr nejběžnějších metrických systémů přímého verše.

## ***Preab***

V moderní irštině znamená výraz *preab* skákat nebo odrážet se. V našem případě je užíván tak, že označuje taneční kvalitu metra. Hudební metra, kterými se autoři zabývají, byla odvozena z analýzy různých typů metra vybraných kategorií *dán díreach*. Klasifikací a definicí taxonomie těchto typů básnického metra se rozsáhle zabývali různí badatelé 19. a 20. století. Pro pochopení jednotlivých typů poetického metra a příkladů básní autoři tohoto příspěvku využili práce Jamese P. Carneyho Carneye (1967), Eleanor Knottové (1957) a Osborna Bergina (1970).

E. Knottová se ve své analýze irské poezie středověku z období let 1200–1600 zabývá typickými rysy dobového básnického stylu a stanovuje definice pro některé z typů metra, která používali irští básníci, včetně *dán díreach*, nejpřísnější a nejrigidnější odrůdy. V tomto příspěvku je v definicích typů básnického metra používáno názvosloví podle E. Knottové, a to jak v hlavním příkladu – *séadnadh mór*; tak v příkladech zveřejněných v příloze.

Melodie v tomto příspěvku jsou zkomponované v souladu s interpretací pravidel typologie každé básně. Texty (nebo slova každé básně), melodie v každém nápěvu a úpravy v rámci každé typologie jsou vzájemně zaměnitelné a mohou se hrát v sadách, podobně jako tomu je v současném repertoáru irské taneční hudby.

## **Nápěvová typologie – *séadnadh mór* $8^2 + 7^3$**

Metrum, rým a aliterace *séadnadh mór* poskytly následující nápěvovou typologii:

První takt vznikl z prvního osmislabičného řádku, který končí dvojslabičným slovem a poskytuje tak 4/4 takt, ale složený jako 4, 2 (nebo 6) a 2; druhý takt je odvozený z druhého sedmislabičného řádku s trojslabičnou koncovkou a dává druhému taktu 7/8 metrum, složené jako 2, 2 a 3.

Slova, která se rýmují, jsou zdůrazněná a zároveň je tak zvýrazněno spojení slova a hudby a završuje se tak rytmická struktura.

Poslední trojslabičná slova druhého a čtvrtého řádku se rýmují a jsou tak zdůrazněná. Poslední slovo třetího řádku se rýmuje s předposledním slovem čtvrtého řádku a tvoří tak zajímavý vnitřní důraz. Co se týká slabik, je toto rovno posledním dvěma slabikám třetího řádku (slabika sedm a osm), které se rýmují se slabikami tři a čtyři ve čtvrtém řádku.

Výsledek je hudebně velmi zajímavý. Konečná typologie nápěvu *séadnadh mór* se potom může počítat 1, 2, 3, 4; 5, 6, [7, 8 zdůrazněno]; 1, 2, [3, 4 zdůrazněno]; [5, 6, 7 zdůrazněno]. První věc, které si hudebník všimne, je rytmus: má komplexní označení taktu, a to s patnácti dobami (15/8). Aliterace v každém řádku dále zdůrazňuje rytmický tok a naznačuje melodické i rytmické kompoziční rámce.

Co se týká vztahu odpovědi a volání (viz obrázek), ten, kdo odpovídá, se přidává na zdůrazněné slabiky (noty), které jsou popsané výše.

### **Příklad *séadnadh mór***

Lev a lišák; báseň typu *séadnadh mór*; autor Tadgh Dall Ó Huiginn (okolo 1588). Trojslabičná slova na koncích řádků 2 a 4 se rýmují, jsou zvýrazněná tučně, zatímco dvojslabičná slova z řádků 3 a 4, která představují rýmovou shodu přízvučných samohlásek, jsou označená modrou kurzívou. Hudbu složili a upravili Lorcán Mac Mathúna a Daire Bracken<sup>7</sup>, 2010.

AN feasach dhó dála an leómhain,  
lá dár fhóbhair **aindligheadh**  
níor geineadh neach ré mbí a *bhuide*,  
rí na *nuile ainmhidheadh*.

Goiris na cheann ceathra an talmhan,  
tiad chuige don **chéidiarraidh**;  
dob iomdha fan gcuireadh *gcuanach*  
buidean *uallach éigialladh*.

Ní tháinig fa thus an chuiridh  
ceann an chuineóil **shionnchamhail**,  
anais amuigh uaidh fan **aimsín**  
go bhfuair **aimsir** iomchubhaidh.

Tiad na sionnaigh san séad chéadna  
chuige arís ar **éinshlighidh**  
righe riú níor choir ‘na **ceardaibh**  
‘na mbróin **chealgaigh** chéimrighin.

Guth

(AN) feas-ach dhó dála an leómh-ain, lá dar fhóbh-air ainé-ligh-cadh?

Veidhlín

Slua

Guth

níogein' neach ré mbi a bhui-dhe, tí na n-uile ain-mhi-dheadh.

Veidhlín

Slua

ain-mhi-dheadh

7. Tři notové osnovy označené slovy *guth*, *veidhlín* a *slua* znamenají hlas, housle a sbor.

## Závěr

Během našeho výzkumu a ve skladbách, které následovaly, jsme dospěli k závěru, že metrum a pravidla přísně metrické slabičné poezie mohou být úspěšně použity jako základ pro komponování nové hudby a pro tvorbu a kategorizaci nové typologie nápěvů.

K tomu, abychom identifikovali vhodné básně a abychom pracovali s metrickými strukturami a pravidly přísně metrické irské veršové typologie v rámci *dán díreach*, jsme vyšli z již zmíněných prací E. Knottové, D. Greenea, O. Bergina a J. P. Carneye.

Dospěli jsme k závěru, že formy a terminologie gaelské poezie z Irska 13. až 17. století jsou vhodné pro analýzu předcházejících a následných děl gaelské poezie. Je jisté, že tato pravidla se původně vyvinula pro ranou irskou poezii (De Blacam 1920: 87), zatímco zřetěžená aliterace, kterou jsme pozorovali ve zkoumané případové studii, se stala typickým rysem pozdější gaelské přízvukné metrické poezie.

Dále jsme dospěli k závěru, že pravidla této poezie mohou sloužit jako rádce pro komponování hudby; použili jsme básnické termíny a definice poezie k tomu, abychom popsali a zařadili odpovídající hudbu.

Současný stav irštiny, která je menšinovým jazykem, způsobuje, že jeho uživatelé mají ke svému dědictví komplikovaný vztah. Říká se, že minulost je jako jiná země, ať už je to minulost vzdálená čtyři sta nebo čtyřicet let. Pokud je jazyk té doby našemu chápání cizí, vzdálenost může být nepřekonatelná.

Naše práce s *dán díreach* vyústila do konkrétního a intuitivního díla. Prostřednictvím rytmů těchto nových typů nápěvů můžeme doslova vnímat tvůrčí práci středověkého irského mistra básníka.

Typy nápěvů, které jsme definovali, jsou nové a nemají srovnání. Do našich vystoupení přinášejí nové možnosti a výzvy; kromě jiného myšlenku, že zpěvák a instrumentalista spolupracují podle komplexních pravidel, která jsou v současné formě irské tradiční hudby nová.

V tomto příspěvku jsme se nezabývali tanci, které by hodily se k těmto nově poznaným rytmům. A je dost zajímavé, resp.



zvláštní, že staroirská literatura slovo ‚tanec‘ nezná. Pokud autoři popisují tělesné pohyby v souvislosti s hudbou na hostinách a podobných slavnostních akcích, najdeme často ve staroirské literatuře výrazy jako *preabarnail*, *léimneacht* nebo *opaireacht*. Sběratel irské hudby Breandán Breathnach (1971: 37) říká, že moderní irská slova pro tanec (*rince* a *damhsa*) jsou výpůjčky francouzského a anglického původu. Moderní ekvivalent termínu *preabarnail* v překladu zhruba znamená skákání. S největší pravděpodobností však tento termín ve středověkém Irsku v tomto významu nechápali.

Jedna z otázek, které z našeho výzkumu vyplývají, je, jaké taneční rytmy existovaly ve středověkém Irsku v době před anglickým zábořem a jaké původní rytmy existovaly v celém dlouhém období záboru? Jak lidé tancovali na hostinách a při dalších společenských příležitostech? Na jakou hudbu? Náš výzkum zkoumal dobový rytmus v jeho jediné existující formě a výsledkem byly překvapivé a naprosto jedinečné výtvořky.

Pro vybrané typologie nářevů, které jsme vytvořili, jsme navrhli několik jednoduchých tanečních pohybů, ale zatím jsme je neotestovali. Bylo by zajímavé tuto oblast prozkoumat a vyzkoušet jako pokračování projektu komponování. V době, kdy píšeme tento materiál, spolupracujeme s tanečníky irského stylu *sean-nós* na představení, v němž by vyzkoušeli rytmy Preab Meadar prostřednictvím tradičního irského perkusivního tance.

\* Finanční podporu tomuto projektu poskytla Rada pro umění Irska v rámci schématu Deis (2010). Identifikační číslo žádosti bylo A024472.

## **Literatura:**

- BERGIN, Osborn 1970: *Irish Bardic Poetry*. David Greene and Fergus Kelly eds. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies.
- BREATHNACH, Breandan 1971: *Folk Music and Dances of Ireland*. Dublin: Mercier Press.
- CARNEY, James P. 1967: *Medieval Irish Lyrics*. Dublin: Dolmen Press.
- De BLACAM, Aodh 1920: *Gaelic Literature Surveyed*. Dublin: The Phoenix Publishing Company.

- FLOWER, Robin 1947: *The Irish Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- GREENE, David (ed.) – O’CONNOR, Fergus (trans.) 1967: *A Golden Treasury of Irish Poetry A.D. 600 to 1200*. London: Macmillan.
- KNOTT, Eleanor 1957: *An Introduction to Irish Syllabic Poetry 1200–1600*. Druhé, upravené vydání. Dublin: Dublin Institute for advanced studies.
- MANNERS, Brian 2017: *Cláirseach Choláiste na Tríonóide: An Uirlis Cheoil Is Coimhthíche Ar Domhan / The Trinity College Harp: The Most Exotic Musical Instrument in the World*. Dublin: Dublin Nua Publishing.
- MURPHY, Gerard 1956: *Early Irish Lyrics*. Oxford: Oxford University Press.

## **Preab Meadar – The Blood of Dried Bones**

Preab Meadar is a created synthesis of words, music, and dance, carried out by Lorcán Mac Mathúna and Daire Bracken, through their investigation of the Gaelic medieval syllabic poetry known as the ‘*Dán Díreach*’. The aim of this study was to establish an original collection of Irish dance rhythms, from clues in the written language of the Gaelic literary tradition prior to the final English conquest of Ireland, and the end of the Irish bardic literary tradition (mid 17<sup>th</sup> century). Compositions and dances stemming from the language are an intrinsic and new creative link to a cultural legacy of a time and place. The period between the 13<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries in Ireland saw the pinnacle of structured language in the *Dán Díreach*; a strict meter, syllabic poetic form, of diverse typologies. In our studies of this arcane art we have found new ways of engaging with language and our historic traditions; and connecting the past and present through unprecedented musical rhythms.

**Key words:** Gaelic poetry; music; dance; meter; *Dán Díreach*; Preab Meadar; bouncing meter; *file* (pl. *filí*); *Séadnadh Mór*; strict meter; syllabic poetry; complex time.

## PŘÍLOHA

**Některá další studovaná básnická poetická metra typu *dán díreach*:**

### ***Deachnadh bheag* 5<sup>1</sup> + 5<sup>1</sup>**

Je to jeden z jednodušších metrických systémů, který se skládá z čtyř rovnocenných pětislabičných řádků a poskytuje novému typu nápěvu 5/8 rytmus; tento rytmus není v současné irské taneční hudbě běžný.

Poslední slabika druhého a čtvrtého řádku se rýmují a první a třetí řádek znějí stejně nebo aliterují s rýmovanými slovy. To nám dává složení 4 a 1 v taktu z pěti not, ale jak jsme zjistili, na začátcích řádků se běžně vyskytovala dvojslabičná slova, což nám dává složení 2, 2 a 1. Pro jasné pochopení jsme napsali skladby s úpravou not 2, 3.

Aliterace se vyskytuje velmi často a poskytuje sekundární důraz a plynulost nástroj, který odpovídá. Často jsou v řádku tři aliterující slova a totéž často následuje i v dalším řádku.

### **Příklad**

#### LÉTO

Tánic sam slán sóer  
dia mbí clóen caill chíar;  
lingid ag seng snéid  
dia mbí réid rón rían.

Canaid cuí ceól mbláith  
dia mbí súan sáim réid;  
lengait eóin ciúin crúaich  
ocus daim lúait léith.

*(Anonym, 10. nebo 11. století)*

### **Rannaighneacht ghairid** 3<sup>1</sup> + 7<sup>1</sup>

*(rannaighneacht cetharchubaid garit dialtach)* je verze

***Rannaighneacht mhór* 7<sup>1</sup> + 7<sup>1</sup>**, kde první řádek má pouze tři slabiky a další tři řádky sledují běžná pravidla. V případě, že řádek končí dvojslabičně, jmenuje se *rannaighneacht cetharchubaid garid récomarcadh*.

## Příklad

Ro boí tan  
Ba linn orddan loch dá dám  
Nípu é in loch ba orddan  
Acht flaith Aeda maicc Colggan

*(Anonym, 6. století)*

## Deibhidhe $7^x + 7^{x+1}$

*Deibhidhe* je nejběžnější používaný sylabický metrický systém. Konec prvního řádku se rýmuje s druhým řádkem a třetí se rýmuje se čtvrtým a jsou to slova nestejně slabičné délky --- x se rýmuje s 1+x (*rinn* a *ardrim*). Výsledkem je zajímavý důraz v nepravidelném taktu a složenina v 7/8 rytmu. Mezi dvěma slovy v každém řádku najdeme také aliteraci; konečná slabika čtvrtého řádku aliteruje s předchozím přízvuchným slovem. Mezi třetím a čtvrtým řádkem jsou nejméně dvě vnitřní rýmové shody přízvuchných samohlásek.

## Příklad

BOUŘE  
Anbthine mór ar muig lir  
Dána tar a hardimlib  
At-racht gáeth, ran goin gaim garg  
Co tét tar muir mórgelgarb  
Dos árraid ga gargemrid

Gním in muige, mag Lir Lór  
Ro lá sním ar ar sír shlóg  
Écht móo cách (ní lugu)  
cid as inganttu didiu  
in scél direcra dimor

*(Ruman, 7. století)*



## Preab meadar

*Ukázka písma ze Žaltáře z Fadden More; ze sbírek Irského národního muzea /  
Image based on The Fadden More Psalter; Ard Mhúsaem na hÉireann*



*Lorcán Mac Mathúna and Daire Bracken. Photo by Viv Holst; vectors by Daire Bracken*