

KÖDÖBÖCZ GÁBOR  
**Az éberség álma  
 és az álom ébersége**

Hamvas Béla szerint a földi lét legnagyobb adománya az éberség, amely mindenekelőtt a metafizikai érzékenységet jelenti. Azt a különleges adottságot, amikor az ember a fizikai észlelésen túl a belső látás és belső hallás képességével is rendelkezik. Ennek köszönhetően a szenzualitáson alapuló empirikus tapasztalat metafizikai élménnyel társul, és olyan tudást eredményez, amely újfajta dimenziók felé nyitja meg az utat.

Ez a metafizikai éberség Weöres Sándor fokozottan befelé figyelő, belső végtelenre fókuszáló költészetének is jellemző vonása. Magasságszférákat és mélységperspektívákat egybekapcsoló verseiben a divinitás és éteriség a mennybéli, a démoniség és animalitás pedig a pokolbéli területek felé jelzik az irányt. Miközben a *Fogak tornáca* című vers a kettős feltételezettségét, lényegi összetartozását is érzékelteti: „Ha pokolra jutsz, legmélyére térj: / az már a menny. Mert minden körbe ér”. Erre, a kozmikus pillantás képességét is magába foglaló metafizikai érzékenységre reflektál Dsida Jenő *Templomablak* című versének utolsó strófája: „Ó, titkok titka: / a földön itt lent / belülről nézzen / mindenki mindent, / szemet és szívet / és harcot és békét! / – áldja meg az Úr, áldja meg az Úr / a belülről látók / fényességét!”

A kreatív játékosságból, experimentáló hajlamból, formateremtő ötletességéből, nyelvi leleményből soha ki nem fogyó Weöres a szüntelenül szerepjátszó, alakváltoztató, maszkok mögött rejtőzködő, áttűnésekben tündérkedő, állandó tűnékenységben és rebbenékenységben leledző, talányos, titokzatos költőként él a tudatunkban. Ugyanakkor az emberiség nagy mítoszait és a keleti filozófiák reveláló tanításait újragondoló költőként, aki a sokféle hatásból és hagyományból úgy teremt egy koherens líravilágot, hogy messze fényekig ellátó, az intenzív jelenlét élményében részeltető, belső végtelenjeinkre eszméltető verseivel látni, érezni, gondolkodni, egyszóval élni segíti az olvasót. Legfőképpen azért, hogy mindvégig tetten érni, tudatosítani, elfogni próbálja „a lélek árján fénylő forró igéket”. Ez maga a mágia, és a mágia maga az éberség álma és az álom ébersége.

Kevés olyan egységes életmű akad irodalmunkban, mint a weöresi költészet. E líravilág bámulatos koherenciáját, kontextuális összefüggésrendjét a magyar nyelv csodálatos szerkezetét és hézagtalanul zárt, hibátlan logikáját dicsérő paradigmákkal lehetne érzékeltetni, melynek algoritmusszerű elemei a következők: arany, arány, erény, irány. A paradigmáinak egyes elemei kölcsönösen feltételezik, erősítik és magyarázzák egymást; közöttük nemcsak asszociatív, hanem szoros tartalmi, logikai összefüggést és kauzális természetű kapcsolatot ismerhetünk föl. A fenti építőelemek az értékjelkép és értéktudat relációjában a weöresi világvélemény megkerülhetetlen szegletkövei, melyek a költő alapmotíváltságát, lírai attitűdjét, sőt egész létezési pozícióját is nagymértékben meghatározzák.

Weöres művészetfilozófiai érvényű vallomásaiban napnál világosabban áll előttünk költői növekedésének, idejekorán felismert transzcendenciájának lényege: „Úgy szeretnék növekedni, mint az élő fa: gyökereivel lefelé, törzsével fölfelé, ágaival minden irányba”. Ehhez társítható a *Nem szándékom* című programadó versben olvasható művészi-emberi altuizmus, mely életre szólóan megfogalmazza a költői törekvést: „Nem szándékom, hogy kérjelek a jóra. / Perzselő szomjat kelteni a jóra: ezért jöttem. / Nem szándékom, hogy hívjalak a jóra. / Korgó éhet kelteni a jóra: ezért jöttem”.

Az éberség álmat az álom éberségeként megélt weöresi költészetet leginkább talán teljességigénye és harmóniavágya teszi lebírhatalatlanul vonzóvá és igézővé. „Erény mindaz, mely az örök mértékkel megegyezik s a teljesség felé emel; bűn mindaz, mely az örök mértékkel szembeszegül s a teljességtől távolít” – szól a költői világvélemény is alapvetően meghatározó hitvallás *A teljesség felé* című prózavázlatokban. Ez az ars poetica a Weöres-életmű két emlékeztető szépségű alkotásában, a *De profundis*, illetve a *Háromrészes ének* című versekben is sugallatos erővel és transzparens módon jelenik meg.

A hasonló élmény- és gondolatkörben fogant, egymás tőzsomszédságában keletkezett kompozíciók között a motivikus és intertextuális jellegű kapcsolódáson túl a lírai alany alapmagatartása és értékvilága teremt meg a szoros összefüggést. Látnivaló, hogy mindkét vers a törekvés jegyében született, a lírai én mindkettőben az örök isteni törvényre figyelve, a legeszményibb vágy- és célképzetek hívószavát követve az otthonosságot, a harmóniát, a létteljességet

célozza meg. A vágyakra, birtoklásra, önzésre, rivalizációra és viszálykodásra épülő inautentikus létformával szemben a *De profundis* és a *Háromrészes ének* mintha egybehangzóan recitálná a hitelesen és érvényesen megálmodott lét eszményi modelljét: „Valósíts meg egyetlen dolgot, Istent! Boldog leszel.” A realizáció eléréséhez, a külső-belső harmónia megvalósításához természetesen az önnön igazi lényünkhöz, a saját tiszta forrásunkhoz való visszatérés elengedhetetlenül fontos. Hogyha muszáj, akkor árral szemben úszva, a pisztráng példáját követve. Mintha csak egymás visszhangjaként szólalna meg és szólítana meg bennünket a két vers archaikus mélységekből feltörő, elemi erővel áradó konnotációja, amely Sri Chinmoy nemrég elhunyt spirituális mester tanítását juttatja eszünkbe: „Ó, világ, ne köss, ne vakíts meg engem; csak engedj szívem törekvő otthonába visszatérni engem!” A törekvő életre éhet támasztó és szomat fahasztó weöresi 'szívvirágok' ezek az üzenetek, melyeknél fontosabbat, szebbet és különbet költő aligha adhat az olvasónak.

Vékonyka földi jelenlétünk során a cél nem lehet más, minthogy a teremtmény eljusson a teremtőjéhez, hogy a vendéglét során földre néző szemmel, ám égre tekintő lélekkel élve legyen az életünknek középpontja. A vele készült interjúkban Weöres Sándor is gyakran hangsúlyozza a Fennvalónak életünkben való kiküszöbölhetetlenségét, az Istennel folytatott párbeszéd fontosságát. „Költészetem alapjában véve vallásos költészet. Sajátságos istenél-mény az, amit művészetemmel kifejezek. Igyekszem abból a szinte megnevezhetetlen tudatalatti kútból meríteni, ahol már nem is igen tudunk éles különbséget tenni a dolgok között. (...) Azon fáradozom, hogy ne gondolati úton, hanem megjelenítés útján az emberiségnek ezt a szféráját hozzáférhetővé tegyem. Nem filozofálni akarok, hanem egyszerűen ebből a szférából megszólalni, hiszen sokszor még a mítoszok is eltakarják az isteni lényeket.”

Ember és Isten, egzisztencia és transzcendencia változó intenzitással zajló dialógusa a *De profundis* és a *Háromrészes ének* világának is központi eleme. A művekben megjelenő tér és idő nyilván a költői képzelet belső terét és idejét jelenti. Még pontosabban az imagináció által létrehozott emlékterekről és a kontempláció során fölsejlő mitikus, mágikus és kozmikus időrétegekről van szó, melyek az aranykori archaikumtól az apokaliptikus posztmodernig vetítik elénk a költői álom, képzelet és emlékezet fekete dobozának

tartalmát. Mindennek a civilizációtörténetre vonatkozó tanulsága – miként az 1959-es keletkezésű *Történelem* című vers is példázza – reménykeltőnek legkevésbé sem mondható: „Mint sarki fény úszkál a lehetetlen, / nincs látomás és minden látomás. / Az ébredés itt, mint az álmódás. // Megismerjük, zárványok jég-keretben, / hogy mindig a valóság hihetetlen: / élünk-forgunk és semmi változás”.

A saját korának történéseivel illúziótlanul szembenező költő nemigen tehet mást, mint hogy poéta-festői és festőpoétai eszközökkel veszi számba (és célba) a létrontás és létabszurdítás erőit. A *De profundis*ban élénk táruló freskó részleteiben és egészében is nyugtalanító, drámai, sőt riadalmat keltő: „Itt Istennek barma és virága / tolong egymás elevenét rágva, / szörnyű lakoma. // Jót aligha vártam, mégse hittem, / hogy ily nyomor zsúfolódik itten; (...) Éber-álmom félhomálya rajtunk, / így vesződjük mocsár-mélyi harcunk, / honnan nincs kiút: // hisz egymáson élösködve élünk, / más halálán életet cserélünk: / a föld rendje ez”. A kíméletlen tiprás és tipratás bestialitásba átcsapó képei („testvért eszem lucskos gyötrellemmel / s testvérem megesz”) előbb a sorsvállalástól motivált univerzális lírai részvétet hívják elő („hogyha bármit ölnek, engem ölnek”; „lángba légy hull: én vergődöm ottan”), majd a megváltatlanság és megválthatatlanság tragikumából fakadó dilemmát: ki válthat meg a szenvedéstől, avagy ki adhat értelmet neki? A verszárlat drámai módon hangszerelt, komor látomása nemcsak nyugtalanítja, de fokozott éberségre is készíteti az olvasót: „Léten túl is, ha szétnyílt a fátyol, / majd e világmélyi utazástól / reszketek, tudom. / Menny sem adhat már nekem nyugalmat: / Isten fénye közt is e siralmat / mindig jajgatom.”

A *De profundis* záróakkordja nyomán önkéntelenül is a 130. zsoltár irdatlan mélységekből megszólaló sorai juthatnak eszünkbe: „Tehozzád teljes szívből/ kiáltok szüntelen: / e siralmas mélységből / hallgass meg, Úr Isten! / Nyisd meg te füleidet, / Midőn téged hívlak, / Tekintsd meg az én ügyemet, / Mert régen óhajtlak.”

Amikor a múzsák különös kegyeltjeként, a magyar Orpheusként és a minőség etalonjaként emlegetett Weöres Sándorra összpontosítjuk a figyelmet, akkor egy olyan par excellence lírikust emelünk a szemlélet középpontjába, aki kivételes éberségével, apollói derűjével, nyelvi erejével és univerzális lírai részvétén alapuló ontológiai érvé-

nyű költői igazságával segíti olvasóit a külső-belső harmónia és a létteljesség felé. A költőre irányuló megkülönböztetett figyelem kultúrhistoriai és hermeneutikai szempontból is indokolt, hiszen a szimfóniaszerűen összetett, egyedülálló formakultúrájú Weöres-életmű faggatása közben időben és térben hatalmas távlatokat átfogva lehetünk részesei annak a misztériumnak, amely a tiszta fényű ősi lét romlatlan idilljétől a XX. századi világlátás rettenetéig vezet bennünket.

Az egzisztenciális érintettség és az esztétai elkötelezettség okán is mindig megújuló csodálattal s áhítattal veszem kézbe a csöngői mester egybegyűjtött írásait. A róla alkotott kép összetettsége költészetének alaki-formai változatosságával, műfajhangnembeli sokszínűségével, világképi-poétikai gazdagságával mutat megfelelést. Károlyi Amy igen pontosan és plasztikusan fogalmaz, amikor azt mondja, hogy a weöresi költészet szimfóniaszerű összetettségéből, az élmény- és érzékenységformák komplexitásából kitellett volna akár egy tucat elsőrangú poéta életműve is.

„A jó vers már azelőtt közöl valamit, mielőtt az értelmünkig elhatolna” – írja T. S. Eliot. A sok évszázados esztétikai tapasztalat is azt mondatja velünk, hogy a jó vers először formarendjével, struktúrájával, vizuális megjelenésével, ritmikájával, zeneiségével, hangszimbolikájával és ritmikai szegmentáltságával hat az olvasóra. *A vers születése* című doktori értekezésében Weöres Sándor is hangsúlyozza a ritmus és hangzás fontosságát, hiszen a vers eredendően dallamként szólal meg, s ahhoz rendelődik a szöveg. „Versírás közben a metrum zsongása szinte betölti a költőt, ez a prokrusztészi munka ritkán kerül nagyobb vesződésbe, a forma többnyire önműködően magába gyűri a tartalmat.” Az alkotásfolyamatból származó tapasztalat a ritmust és az algoritmust illetően az empirikus létevényekkel, a mikro- és makroszintű mechanizmusokkal is szoros érintkezést mutat.

Amiként a természetnek, az emberi életnek is van egy körforgásszerű ismétlődésre és ciklikusságra épülő, természetes ritmusa. Ha föl vesszük, tartjuk és harmonizáljuk a ritmust, akkor zökkenőmentesen élünk és tesszük a dolgunkat, ha viszont valami oknál fogva nem tartjuk vagy elvétjük a ritmust, akkor nemcsak a megszokott kerékvágásból, de önmagunkból, saját szerepünkben is kiesünk. Amikor Weöres Sándor a teljességről és a harmóniáról elmélkedik, akkor kimondva, kimondatlanul a

természet rendjét és az emberi életet meghatározó ritmusra, ritmikusságra is gondol. Ősrégi tapasztalat, hogy minden külső ritmus – legyen az ráolvasó, dúdoló, hintázó, integető, lovagló, táncoló, dobogó, kopogó, skandáló, mesélő, daloló, verselő, halandzsászó – a belső harmóniát, a nyugalmat, a biztonságérzetet erősítő, végső soron a lelki egészséget védő, méregtelenítő és gyógyító hatású. És akkor itt is vagyunk a költészet mágiájánál, a verszene, a beszéddallam, a nyelv egész embert átható, vigasztaló, földérintő és lélekemelő ritmusainál. A teljesség felé emelő és a harmóniával összekapcsoló, jótékony hatású ritmusokról a színművészeti tanulmányai idején egynémely tanára által „botfűlű”-nek, „botlábú”-nak mondott Kányádi Sándor egyik legnagyobb hatású, valóban misztériumszerű költeményében – nem kevés malíciával és öniróniával – a következőt írja: „Föl-föllobban / egy-egy dallam, / amit talán csak én / a botfűlű hallhatok, / akiben kézzel-lábbal / mutogatnak a dallamok”.

Weöres Sándor egy vele készült interjúban a tartalom és forma kapcsán beszél arról, hogy a magyar költészetben nem nagyon volt jellemző a versszerkezet dominanciája. „Az, hogy a tartalom a háttérből szóljon, és egy látszólag tartalom nélküli zengés, lebegés vegye körül a verset, ez már Valérynek és Mallarmének a hatása.” A költői mű architektúrális meghatározottsága, a vers geometriai rendjének elsőbbsége a weöresi életmű egyik legszembeötlőbb vonása. A rövidebb lírai formáktól (*Fughetta; Arany kés forog; Négy korál*) a *Háromrészes éneken* keresztül a mitikus fogantatású hosszú versekig (*Mahruh veszése; Médeia; Az elveszített napernyő*) számtalan példát említhetünk arra, amikor nem a hangzás, hanem a szerkezet dimenziójában dőlnek el a dolgok. A szerkesztettség mindegyik versben nagyon fontos, de a *Háromrészes ének* esetében kiváltképpen lényeges. Az egy tömbbé szerkesztett *Háromrészes ének* „valahogy önmagában kering, mint egy naprendszer” – mondja maga a szerző.

A zsoltárokkal sok tekintetben rokon *Háromrészes ének* a dramatikus zenei felépítést követi oly módon, hogy benne a költő bizonyos témákat, motívumokat, fantáziaképeket és értékjelképeket ismétel. Ezek a szövegszervező erőközpontként funkcionáló, vissza-visszatérő elemek strukturálisan az ismétlődéses variációkra és variációs ismétlődésekre épülő mozarti alkotásmóddal mutatnak megfelelést. Amíg azonban a *De profundis* konkrétan értelmezhető,

követhető vers, a *Háromrészes ének* elmondható tartalma aleatorikus módon képlekeny, asszociatív sokféle konnotációra nyitott. A költő szavait idézve: „itt minden repülésben és folytonos átváltozásban van, ami a közvetlen érthetőséget lehetetlenné teszi”.

Ezen a ponton érkezünk el ismét a vers geometriájához, a már-már matematikai algoritmusra hajazó, nyelvvrácsszerű megszerkesztettséghez, ahol a hagyományos olvasás és értelmezés már csak igen mérsékelt eredménnyel járhat. A zenei szerkezetek modellálását követő, a zenei-iparművészeti alkotás-módot kamatoztató *Háromrészes éneket* a „madárka sír, madárka örül”; a „néz a hatalmas”; a „kinyílik a táj, lehunyódik a táj”; „az élettelen avar is röpül”; a „rikolt a páva veled, tipeg a páva veled” típusú ismétlődéses variációk és variációs ismétlődések emelik át a hangzás dimenziójából a szerkezet dimenziójába. Abba a dimenzióba, ahol a költő nem valamit gondol, hanem verset gondol. A képi világ fogalmi nyelvre való áttétele ezért ütközik a szokásosnál jóval nagyobb akadályba.

A *Háromrészes ének*ként ismert, később *Harmadik szimfóniának* nevezett alkotás a XX. századi magyar líra egyik legszemélyesebben kozmikus és legkozmoszabban személyes darabja. Abban az értelemben is, hogy az időtlenség, az öröklét, a romlatlanság és a költői lakozás örök ábrándját az alkotó- és alakítóerők komplex mozgósításával, a legarchaikusabb és legmodernebb költői eljárások segítségével teremti újra.

Az 1943-ban megjelent *Medúza* című kötet két-ségkívül legrejtelmesebb, leginkább misztériumszerű verse a *Háromrészes ének*, amely a lét megfoghatatlanságát a mágikus ráolvasás technikájával, a varázslószövegek imamalomszerű, mantrázó eljárásával kelti életre. A liturgia költészetét a költészet liturgiájaként újraálmodó kompozíció az egymáson áttűnő fények és káprázatok szecessziósan stilizált, sodró képeivel a későbbi, transzcendenciára nyíló nagy Weöres-versek (*Mária mennybemenetele*; illetve a *Rongyszőnyeg*-ciklusbeli *Te égi gyerek* kezdetű) felé jelzi az utat. Utóbbiból álljon itt két strófa: „Idők elején álmodtalak én / virág-ölvű mennyei kútnál, / fény sávjai közt, tűz ágai közt / féltő szívemben aludtál. // (...) Ó mennyi öröm az égi körön! / vélttem, nem lesz soha vége! / Most sorsom a föld, hol a vágy üvölt, / s tajtékzik a kínok mérge”.

A *Háromrészes ének* tartalmilag és formailag a hármasság jegyében szerveződik. Már rögtön a lírai

hangulatot betájoló első strófa is három sorból és három történebből áll: „Madárka sír, madárka örül, / míg piros gerendái közül / néz a hatalmas”. Ez a formula később háromszor tér vissza, s mindegyre újabb és újabb jelentésekkel gazdagítja a művet. Az enigmatikusnak tetsző ’hatalmas’ Beney Zsuzsa ultrahangokra is fogékony értelmezésében mindenekelőtt a Nap, a szív és az Isten képzetét hívja elő. E szerint a ’hatalmas’ „a kint és a bent egymásba fordulását jelző Megnevezhetetlen, aki a konkrétból a jelképesbe emelkedve azonnal más távlatokat ad a versnek”. Mondhatni, a filozófiai vonatkozások, a metafizikai dimenziók, a transzcendens tartományok felé nyitja ki a költeményt. A „madárka sír, madárka örül” a teremtő és teremtmény viszonylatában Reményik Sándor emlékezetes szépségű versének egyik ideillő részletével mutat tartalmi, logikai hasonlóságot: „Istenben az ember sír fel, emberben örül az Isten”.

Végző soron az első rész a mozgás és mozdulatlanság, a külső és a belső, az én és a nem-én antinómiára épül. Ez a darab – Babits *A lírikus epilógja* című szonettjét is megidézve – az énbe zártságnak, illetve a világba zártságnak a verse. A makacs ismétlődések, ismétlődéses variációk is ezt támasztják alá: „míg magad vagy a vadász, meg a vad, / nem szűnhet kergette futásod. / Győznöd se lehet, veszned se szabad / (...) Te vagy a vadász és te vagy a vad / s távol, a hatalmas: az is te magad / (...) Te vagy a vadász és te vagy a vad / s a pálya is, minden te magad”.

Az elbír-e engem a világ és elbírom-e én a világot hamleti dilemmáját követően a vers második részében hasonló súlyú problémával néz szembe a lírai alany: mennyi valóságot bír el a költészet, s vajon mennyi költészetet bír el a valóság? Ebben a részben a fönt és a lent ellentétében fejeződik ki az aláhullás, a lehullás, a világbavettség fájdalom és a meghalás kényszere. A létfölötti és alvilági tartalmak, képzetek és emlékterek oszcilláló szintézisben, szimultán módon történő megjelenítése s ezek színejátszó selyemként való villódzása a költemény egyik legnagyobb bravúra. Ahogyan Beney Zsuzsa írja: „a versnek ez a rétege csupa villogó, gyöngyszínű, irizáló szépség, a szecesszió motívumtárából válogatott képek káprázatos táblója”. Lássunk néhány jellemző szövegrészt, melyek a versbeli szöttes színét és visszaját egyszerűen mutatják, ráadásul a „versszőnyeg” szövetét, mintázatát, egész ornamentikáját is hűen illusztrálják: „Rikolt a páva veled, / tipeg az éjbe veled, / elveszti nyúlt vonalát / a futórozsa veled. // Odafönn villámló kútnál / remegő

gyöngy közt aludtál – / kikkel egy-éjbe jutottál, / mindannyival oda futnál. (...) Ki égét elhagyta, lássa: / habos örvény a lakása, / fedelének éj az ácsa, / sötétség a kalapácsa. (...) Itt minden örömben / bogárka vész, / s a fájdalom mélye / tiszta méz. / Hét szín mozog itt / és hang-özön: / egyetlen arany-csend / volt odafönn”.

A *Háromrészes ének* bőségszarut idéző sokféle gazdagságában a filozófia, az artistikum és emocionalitás harmonikus egysége valósul meg. Az éber szerelem öntudata s a véges dolgok végtelen visszfénye mindvégig fő vívőereje a versszimfóniának, de a harmadik részben minden korábbinál szuggesztívebben, atavisztikus mélységekből föltörő sodrással jut kifejezésre az orfikus létezés izgalmaival ható nyelvi intenzitás. Még weöresi mércével mérve is fölöttébb ritka az a kegyelemteljes kontempláció, amely az utolsó akkordok „szerafikus gyöngédséggel” megformált, majdnem tárgyaltanná szublimált, nyilvánvalóan szakrális élmény- és érzéstömbjét artikulálni tudja. Teljesen természetes, ha az alábbi sorok költői mágiája és érzelmi varázsa mindmáig elbűvöli és magával ragadja a fényre áhítózó s önfelelt ifjúkorára emlékező olvasót: „Tűzhabos, bársonyos tereken

át / keresem szárnyának pille-porát. / Ormokon, / kőfokon / kutatom fátyla nyomát. (...) Jég alatt, nem múltó percemen át / őrizem simuló pille-porát. / S a fényben szüntelen / szaladó éveken / tű-fokon / csokolom / ujjá nyomát”.

A *Háromrészes ének*et olvasva, annak egészen különleges világába belefeledkezve elemi erővel tolu föl bennem az a tizenhat-tizennyolc éves fiatal ember, aki én voltam egykor. Mert ami volt, az van nagyon. Az egzisztenciális érvénnyel megszólító, halottnak hitt rétegeket megmozgató misztériumversnek köszönhetően szárnyra kelt szívvel, a hajdanvolt ifjúság oltalmazó derűjével gondolok vissza életem eme legfogékonyabb, talán spirituális szempontból is legértékesebb szakaszára, amikor nap mint nap érezhettem a szabadság enyhe mámorát, romlatlan szívem örömtias ujjongását, az intenzív jelenlét barátságokban, szerelmekben, vonzásokban és választásokban megnyilvánuló önfelelt örömét. Amikor semmi sem tűnt elérhetetlennek, s amikor minden áldott reggel hálát adtam az új napért, mely szeretetre virradt. Amikor az a bizonyos versbeli ’hatalmas’ valóban a tenyerén hordozott.



*Giniger K., Zilahy Lajos, Weöres Sándor, Hamza András, Bognár Bertalan  
New York, 1959 (PIM Művészeti és Relikviatár)*