

12d. előzmény:  
I-47/2019.

Budapest Főváros XI. Kerület Újbuda Polgármesteri Hivatal Széchenyi köz 7.		
Iktalószám: I-47-45/2019		
2019 AUG 21.		
előszám:	mellettkel:	előadó:
I-47-44/2019	st:	HUX ea

## BESZÁMOLÓ

Budapest Főváros XI. Kerület Újbuda Önkormányzatának 2018. évi „Újbuda -Mecénás” alkotói ösztöndíj pályázatához

GROSS ARNOLD (1929-2015) XI. kerületben élt és alkotott festő- és grafikusművész életművének és gyűjteményének monografikus feldolgozása, bemutató kiállítás sorozat megvalósítása a Gross Arnold Galériában.

Az ösztöndíj támogatásával alatt elkészült a tervezett monográfia kézírata, melynek szerkesztett verzióját könyv formájában 2019. decemberében tervezzük. A tanulmányt Dr. Révész Emese írta, melyhez még Feledy Balázs előszava csatlakozik. A tanulmány kéziratát csatoljuk. A tanulmány írásához felhasználtuk a közel egyéves kutatómunka eredményeit, az ösztöndíj támogatásával olyan dokumentumokkal tudtuk gyarapítani az archívumot, amelyeket digitalizáltunk. Beszkenneltünk több tucat folyóiratot, hivatkozást, és begépelésre került 7 audio kazettányi interjú, archív hangfelvétel.

Két kiállítást is megvalósítottunk a Gross Arnold Galériában. A kiállítások dokumentációját csatoljuk. A kutatómunka teljességét bemutató összegző kiállítás 2019. decemberében fog nyílni a Szép3 kiállítóteremben.

2019.06.30.

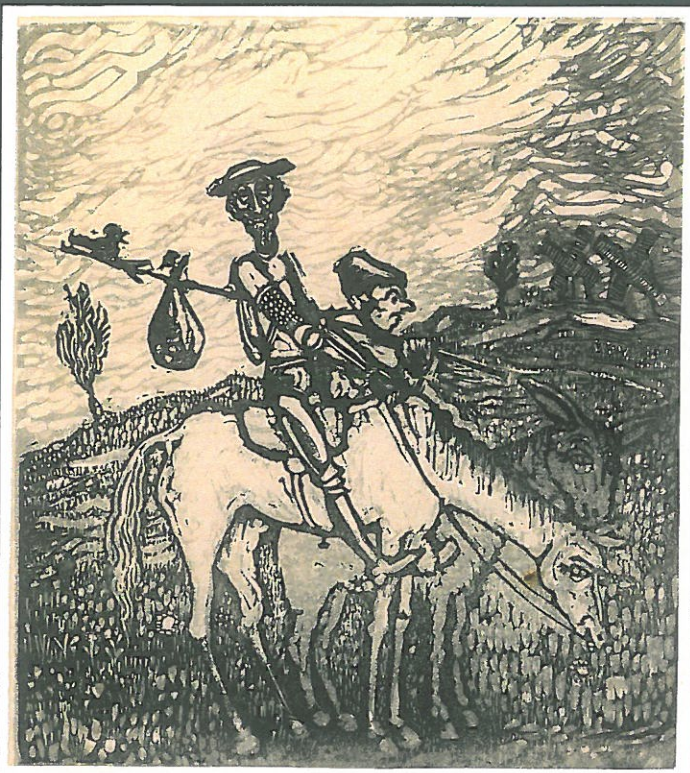
A támogatást megköszönve,



Gross András

EUR 19 / 55455 (2019)





## ÚJ KINCSEK, KORAI RITKASÁGOK 2018. ÁPRILIS 6 - MÁJUS 12



Gross  
Arnolds

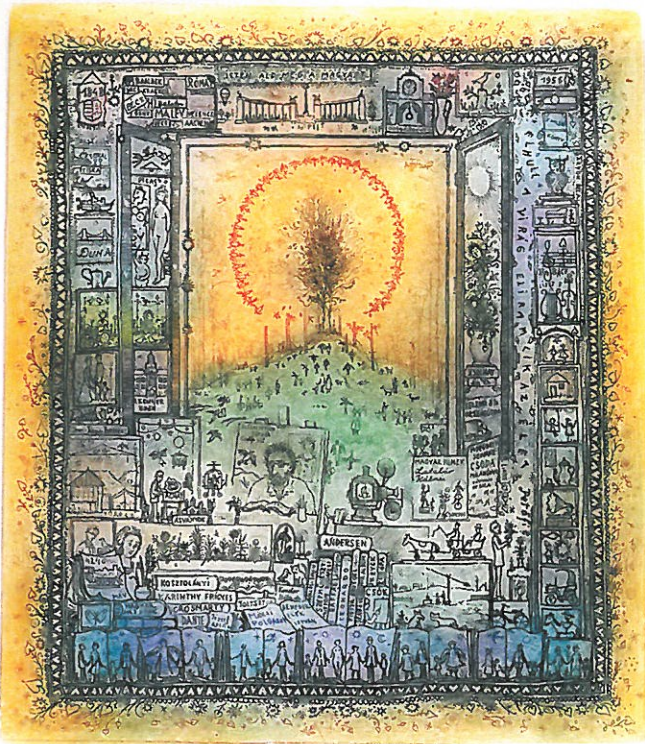
MEGNYITÓ: 2018. ÁPRILIS 5. CSÜTÖRTÖK, 18H  
MEGNYITJA: KRATOCHWILL MIMI MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ  
GROSS ARNOLD GALÉRIA - 1111 BUDAPEST, BARTÓK BÉLA ÚT 46

GRAFIKA  
HÓNAPJA





# GROSS ARNOLD



## LEXIKON

MEGNYITÓ: 2019. MÁJUS 31. 18H

A KIÁLLÍTÁST RÉVÉSZ EMESE MŰVÉSZETTÖRTÉNÉSZ NYITJA MEG.

A KIÁLLÍTÁS LÁTOGATHATÓ: 2019.06.01. - 06.28. KEDDTŐL PÉNTEKIG 10-21H.

GROSS ARNOLD GALÉRIA, 1111 BUDAPEST, BARTÓK BÉLA ÚT 46.





Révész Emese  
**GROSS ARNOLD MŰVÉSZETE**

**A Tordai kert – gyermekévek, indulás**

„Ha Kolozsvár felől a nemzetközi műúton haladva felérünk a Dobogó-tetőre: szélesre tárul előttünk az Aranyos völgye. Óriási porfelhő gomolyagba burkolva felbukkan Torda modern ipari tája füstölgő gyárkéményeivel, robusztus iparsarnokaival, szabályos háztömb soraival. Mögötte nyúlik el a Keresztesmező, háttérében pedig sejtelmesen emelkedik ki az Erdélyi Érchegeység sziklabércei, köztük a Székelykő. A jelentős iparváros középpontjában már távról magára vonja a figyelmet Ótorda két impozáns épülete: a katolikus templom oldalnézetű képe és a református templom égbenyúló kőtornya. Így olvad össze egységes képbe a jelen és a múlt beszédes valósága, a természet és ember tájformáló erejének megannyi alkotása.”<sup>1</sup> Csetri Elek szavai nyomán kirajzolódik annak a városnak a kétarcúsága, ahol Gross Arnold született és töltötte gyermekéveit. A csodálatos természeti környezetben, magashegyek lábánál fekvő város még őrizte középkori, gótikus emlékeit, de arcukat már átalakította a gyorsuló iparosodás.<sup>2</sup> Gross későbbi művészetében gyakran visszaidézte Tordát, pontosabban annak ideálképét, azt a művészetbarát, kisvárosi idillt, amit Ótorda őrzött. „A belvárosban ünnepek, felvonulások zajlottak, nagyon szép kirakatok voltak annak idején. A cukrászdában is a torták szépen voltak megcsinálva. Meg a ceruzaüzletben szép képeket, matricás képeket árultak.” – vázolta később egy interjúban ezt az idealizált emlékképet.<sup>3</sup>

Gyermekéveit a biztonság megélése mellett a képzőművészet állandó és természetes jelenléte jellemezte. Részéről a művészi pályára lépés nem váratlan döntés volt, hanem természetes folytatása annak a hagyománynak, amit elsősorban édesapja révén tett magáévá. Az apa vált később Gross művein az alkotóművész alaptípusává, az állványa előtt munkálkodó festő ideálképévé. Gross Károly 1890-ben, Pécs közelében, Mecsekszabolcson született, kilenc testvér egyikeként.<sup>4</sup> Apja, Gross Theodor Morvaországból származó család sarjaként került Pécsre.<sup>5</sup> Kezdetben bányászként dolgozott, majd tisztviselői munkát kapott a bányatelepen. Feleségét, Josefínát, szintén Morvaországból hozta magával. A művészet kitörési lehetőséget jelentett Károly számára a sokgyermekes bányászcsalád szegénységéből. Tizennégy évesen korongoló inasként kapott munkát a pécsi Zsolnay-gyárban, ahol a szobrászat alapelemeit is megtanulhatta. Egyes források szerint ezt követően a fővárosi Iparművészeti Főiskolán tanult.<sup>6</sup> Az első világháborúban sorkatonaként vett részt.<sup>7</sup> Mivel 1919-ben a Tanácsköztársaság támogatója volt, jobbnak látta a

<sup>1</sup> Csetri Elek: *A régi Torda nevezetességeiről*. Művelődés, 1971. június, 6. szám, 27-30.

<sup>2</sup> Scipiadés Erzsébet: *Aranykötrecben. Látogatóban Gross Arnoldnál*. Magyar Napló, 1995. február, 2. szám, 3-5.

<sup>3</sup> Keszeg Vilmos: „*Engem nem tudnak eldugni, pedig nagyon szeretnék*”. Korunk, 2009/11, november, 106. (106-118.) Az interjú 1992-2009 között rögzített beszélgetések írásba foglalt változata. A tordai származású Keszeg Vilmos (aki egyébként a Bábes Bolyai Egyetem kulturális antropológia tanszékének vezetője is volt), számos kiállítást rendezett Grossnak Erdélyben, és ő kezdeményezésére avatta Torda városa Gross Arnoldot 2009-ben díszpolgárává.

<sup>4</sup> Testvérei: Anna, Ádám, János, Rudi, Ferenc (Ádámmal ikrek) Tivadar, Jozefina (Józsa).

<sup>5</sup> A család elbeszélése szerint: Gross Theodor családjával 1869 körül emigrált volna Morvaországból Amerikába, a pénzüik út közben elfogyott, és az akkor 14 éves fiukat, Theodort egyedül Pécssett hagyták. Szülei, és a család többi része sikeresen továbbutazott Fiumébe, ahonnan akkoriban az újvilág felé indultak az európai emigránsok ezrei. A család Amerikába emigrált részéről nincs információnk.

<sup>6</sup> a. r.: *Gross Károly képművészeti Tordán*. Ellenzék (Kolozsvár), 1930. március 5., 52. szám, 2.; Bágyoni Szabó István: *Táj – aranypor – képzőművészet*. Művelődés, 1982. június, 6. szám, 23-24.; E családi hagyományt a dokumentumok nem erősítik meg: az Iparművészeti Főiskola hallgatói névsorában Gross Károly neve nem szerepel. Szintén cáfolja ezt az állítást az, hogy Gross Arnold Képzőművészeti Főiskolás anyakönyvben az apa végzettségénél 4 elemi szerepel. Ugyanitt Gross Arnold apja foglalkozását így adta meg: „1931, 1938-ban címtáblafestő, 1945, 1949-ben festőművész.”

<sup>7</sup> A katonaevei alatt futárszolgálatos volt, sokat utazott a Monarchia területén, egyszer a Sándor palotába érkezve találkozott Karinthy Frigyessel, aki szintén ott szolgált akkor. – Gross András közlése.

forradalom bukását követően elhagyni az országot, így érkezett Bukarestbe.<sup>8</sup> A román fővárosban a háború végén is volt munka bőven. Gross Károly címfestői és egyéb alkalmi képalkotói feladatokról élt, miközben az Academia de Arta Decorativa hallgatójaként képezte magát tovább.<sup>9</sup> Egy alkalmi képfestői megrendelés kapcsán vetődött el a francia tulajdonú, bukaresti cementgyárba, ahol megismerte későbbi feleségét, az igazgató titkárnőjeként dolgozó Kovrig Ilonát. Bukarestben kötöttek házasságot, ám miután első gyermekük meghalt, a város elhagyása mellett döntöttek.<sup>10</sup>

A félig székely, félig örmény Kovrig család tagjai közül többen Tordán éltek, ők hívták a fájdalmas veszteséggel küzdő fiatal házaspárt a városba. A házaspár itt vett egy három szobás házat, ahová rövidesen két fiú gyermek is született: 1927-ben Tivadar, majd két esztendővel később, 1929. november 25-én Arnold.<sup>11</sup> Ez a ház, az akkori Fazekas utca (ma Strada Crisan) 5. szám alatt alig alig száz négyzetméteres kertjével testesítette meg Gross Arnold számára a gyermekkor paradicsomi teljességét. Az udvaron felállított, hinta ácsolt kerete visszatérő emblematikus motívuma lett későbbi műveinek is. „Nekem Torda a biztonságot jelentette. A védettséget, amit apámék nyújtottak tizenhét éves koromig.” – nyilatkozta később.<sup>12</sup> „A környéken jómódú mesterek, asztalosok, kereskedők laktak, pár házzal arrébb volt a polgármester háza is, kicsit feljebb pedig kezdődött a villasor, az igazán tehetősek házaival. Itt volt Ilona testvérének, Kovrig Károlynak a villája is, aki a tordai cementgyár hivatalnokja volt. A Fazekas utcai háromszobás, verandás kertes ház előtt egy kőművesé volt, ő építette az utca többi házához hasonlóan. Az épület utca felé eső első felének belső oldalán álló üvegezett veranda lett Arnold édesapjának műterme. Akkoriban ez igencsak megbecsült, jól fizető szakmának számított, hisz nemcsak egy tisztességes kertészházat tudtak vásárolni, de még rögtön bővíteni is tudták egy új szárnyal, amit kiadtak.”<sup>13</sup>

Ezekben az években a húszeszes lélekszámú, nagyobb részt magyar lakosú város vonzerejét gótiikus műemlékei, Kós Károly által is megörökített barokk „mézeskalács házai” jelentették, de sokan érkeztek ide kirándulási céllal, hogy a közeli természeti látnivalókat, elsősorban a neves tordai hasadékokat felkeressék. Kovrig Ilona egyik bátyja, Kovrig Károly különösképp szorgalmazta a tehetséges fiatal művész, Gross Károly letelepedését Tordán.<sup>14</sup> Kovrig Károly a tordai cementgyárban volt főpénztáros, emellett pedig a kisváros művészeti életének egyik motorjaként volt ismert, aki tisztviselői munkája mellett újságíróként az *Aranyosvidék* és *Aranyosszék* lapokban adta közre művészeti írásait, műgyűjtőként pedig különösen tízezres nagyságrendű ex libris kollekcója volt jelentős.<sup>15</sup> Sokáig dédelgette egy Tordai hasadék közelében működő Művésztelep létrehozásának álmát, ami végül nem valósult meg.<sup>16</sup> E nagyszabású tervek mellett több kiállítást is rendezett a városban, egyebek mellett az itt letelepedett Csiky Andrásnak, valamint a nagybányai művésztelepen tanult Mokossiny Katónak, Litteczky Endrének és Krausz Ilonának.<sup>17</sup> Torda nevet szerzett képzőművész szülőttei közé tartozik emellett Apári Apt Sándor szobrász, Nagy Albert, a Szőnyi-kör festőművésze és az emigrációja után az európai avantgárd szobrászat élvonalába került Hajdú István (Étienne Hajdú).<sup>18</sup> Bár a városnak önálló képzőművészeti gyűjteménye nem volt,

<sup>8</sup> Bágyoni Szabó István i. m.

<sup>9</sup> A két fentebb említett forrás szerint itt egy idő után már tanított is.

<sup>10</sup> Első gyermekük, Rajmund, születése után pár hónappal meghalt. Kovrig Ilona szülei nem éltek már, árva volt. – Gross András közlése

<sup>11</sup> Anyakönyvi kivonata szerint Apja ekkor 39 éves, foglalkozása festő, anyja 37 éves, fiukat Arnold Radu néven anyakönyvezték (ezért később a főiskolán Rudinak is becézték).

<sup>12</sup> Scipiades Erzsébet: *Aranyketréchen. Látogatóban Gross Arnoldnál*. Magyar Napló, 1995. február, 2. szám, 3-4.

<sup>13</sup> Gross András közlése – Lásd még a festő honlapján:

[https://www.grossarnold.com/blog/Gross\\_Arnold\\_Torda/2017-07-20](https://www.grossarnold.com/blog/Gross_Arnold_Torda/2017-07-20)

<sup>14</sup> Kovrig Károly, 1888, Torda — 1968, Torda

<sup>15</sup> Vasné Tóth Kornélia: *Híres gyűjtők könyvjegyei az Országos Széchenyi Könyvtárban*. Kisgrafika, 2018. 4. szám, 7-9.

<sup>16</sup> Lengyel András: *Egy ismeretlen Dsida-levél*. Forrás, 2012. 5. szám, 101-103; Bágyoni Szabó István i. m.

<sup>17</sup> Bágyoni Szabó István i. m.; Murádin Jenő: *Torda képzőművészetéről*. Művelődés, 2000. 10. szám, 24-25.

<sup>18</sup> Murádin Jenő i. m.



a két háború között a Szépművészeti Múzeum jóvoltából a város tanácstermében függött Körösfői-Kriesch Aladár nagyszabású milleniumi történeti képe, a *Tordai országgyűlés*.

Gross Károly 1926-ban olyan városban érkezett tehát Torda révén, amely rendelkezett némi kortárs képzőművészeti élettel és ehhez kapcsolódó közönséggel. Pécsi fazekas tapasztalatainak is hasznát vette, hiszen itt működött a nagy hírű, fehér alapon kékmintás tordai fazekasság hagyományait tovább vivő Tordai Tompa Testvérek üzeme, amelynek Gross Károly is bedolgozott. A sokoldalú, szorgalmas művész minden olyan munkát elvállalt, amiben hasznosíthatta kézműves tehetségét. Festett moziplakátot, vállalt címfestői munkát, eleget tett különféle egyházi megrendeléseknek, készített útszéli feszületet is, ha arra volt szükség. Gyermekként Gross Arnoldban élénken élő emléket hagyott a családi ház udvarára száradni kitett bádokrisztusok látványa, aminek kifestésében már ő is közreműködött.<sup>19</sup> Egyházi kapcsolatai révén nagyobb megrendelésekhez is jutott, így például részt vett a helyi ortodox templom kifestésében.<sup>20</sup> A harmincas évektől rendszeresen kiállította műveit Tordán és a környező városokban. Elemzői kiemelték sokoldalúságát, amellyel portréfestészet, sokalakos kompozíció, épületábrázolás és a tájkép területén egyaránt jeleskedett.<sup>21</sup> Vásárlóközönsége körében az utóbbiakkal, az erdélyi tájat, városképeket ábrázoló munkáival vívott ki elismerést. „Képei színesek, a falut, a mezőt, a hegyeket vetítik elének napsütésben, ködben, téli merevségben vagy tavaszi pompában. Nagyon szépek és egyéniek. Balázs Ferenc kunyhója kitűnő festői munka. Talán legszebb elmosódó puhaságában a *Köd* lomnici képe. Torockói képei, szebeni utcarészletei, a tordai hasadékról festett akvarelljei, falusi házai, bánffyhungyadi templom, Erdély igazi lelkét viszik papírra.” – jellemezte műveit a kolozsvári *Ellenzék* szerzője önálló kiállítására.<sup>22</sup> Ezekben az években élénk társasági életet élt Gross Károly, kapcsolatban állt a nagybányai festőkkel, a művésztelepet vezető Thorma Jánossal, valamint a közeli Kolozsvár művészeivel.<sup>23</sup>

Az édesapa közvetlenül is részt vett a képzőművészetekben tehetséges fiai képzésében, egyfajta „házitanítóként” terelgetve őket.<sup>24</sup> Ez elsősorban a tájfestés gyakorlását jelentette, hiszen az idősebb Gross ebben a műfajban érezte magát igazán otthonosan. Gross Arnold emlékei szerint hetente jártak kirándulásokra, a Torda-hasadék vagy az Aranyos völgye környékét festeni. Míg édesapja olajban, addig tizenéves fiai akvarellben festették a látványt. Az a metódus tehát, amely Gross Arnold számára a művészi kifejezőmód alapját jelentette, a látványelvű, plein air látásmód volt. Fennmaradt korai vízfestményei arról tanúskodnak, hogy az apai instrukciók nyomán a kamasz fiú a táj távlati viszonyait, térbeli konstrukcióját, valamint a fény- és színhatásait az akvarell segítségével képes volt magabiztosan visszaadni. Idővel a sűrűn kiállító apa mellett már fiai munkái is megjelentek, a műterem vagy barátok, ismerősök védett környezetében.<sup>25</sup>

A tordai idillnek a történelmi események vetettek véget. 1940-ben a második bécsi döntés eredményeként Erdély egy része visszakerült Magyarországhoz, ám Torda az új, magyar országhatáron kívül

<sup>19</sup> „Történt egyszer, hogy egyszerre rendelték hatot-nyolcat, és akkor édesapám megcsinálta mindenik fejét, és én meg azt a bizonyos kendőt. S ott száradtak, ki voltak téve.” – Keszeg interjú 2009. i. m. 107.

<sup>20</sup> A templom 1861-1865 között épült, a belső dekoráció az 1930-as években készült.

<sup>21</sup> „Míntha nem egy kéz munkája volna, annyira más, különböző irány és próbálkozás látszik a képein. Legmegkapóbbak, melyeket talán önmaga kevesebbre értékelt, a nagyszerű érzékkel megoldott rajzok és beliogravűrök. Egyik tanulmányfeje például szinte légiiesen finom és intelligens munka, a tordai református és katolikus templom rajzai viszont erőteljesek és stílusosak. Igen jók bizánci stílusban festett szentképei.” – a. r.: *Gross Károly képiállítására Tordán*. *Ellenzék* (Kolozsvár), 1930. március 5., 52. szám, 2.; *Brassói Lapok*, 1935. január 17. 13. szám

<sup>22</sup> *Gross Károly képiállítására*. *Ellenzék* (Kolozsvár), 1937. december 19., 293. szám, 13.

<sup>23</sup> Keszeg interjú 2009. i. m. 107.; 1937-es fényképen Thorma Jánossal közösen jelenik meg.

<sup>24</sup> „Meghatározó volt az, amit én eddig elmondtam, ez a fajta természethez való fordulás. Merthogy ő konzervatív-nak számított a képzőművészetben, akvarellezett vagy festett. Leültem mellé a föbe, és vízfestéssel ugyanazt lerajzoltam. Van is egynéhány munkám, tízéves koromban festettem, vagy kilencéves koromban. Rajzoljam egy kicsit másképpen, a színek nem jók, satöbbi. Tehát, magyarul, korrigált, házi tanárom volt, vagy hogy mondjam.” – Keszeg interjú 2009. i. m. 111.; A később Bukarestben élő és dolgozó Tivadar belsőépítészként kamatoztatta képzőművészeti vénáját.

<sup>25</sup> „Van olyan fénykép, hogy Veres-patakon volt kiállításunk. Ott van a bátyám is. Legalább harminc munka a falon. Édesapám fényképezett, és látni az akkor készült festményeket.” – Keszeg interjú 2009. i. m. 107.

maradt. Gross családja jobbnak látta tehát magyar területre költözni. (Gross Károly mindvégig magyar állampolgár maradt, a fiúk pedig magyar nyelvű iskolába jártak.) Választásuk Nagyváradra esett, amelynek vonzó volt pezsgő kulturális élete, hiszen értő és megélhető jelentő művészeti közeget ígért a festő apa számára.<sup>26</sup> Miután értékesítették tordai házukat, a család egy hámoszobás, műtermes lakást bérelt a főutcán. Az ekkor tizenegy esztendőes Gross Arnold számára ez komoly váltást jelentett, hiszen a kisvárosi nyugalom elvesztésével együtt a kert védett biztonságát sem élvezhette tovább.

Nagyváradon művészi képzése szisztematikusabbá vált, heti két alkalommal járt Cs. Erdős Tiborhoz rajzóraira.<sup>27</sup> A szabad látványelvű festés után ezek már nyilván olyan rendszeres rajzi stúdiumokat jelentettek, amelyek a képzőművészeti pályára voltak hivatottak felkészíteni a fiatal Grosst. Mindeközben apja a Minerva címfestő vállalat munkatársaként dolgozott, majd művészeti magániskolát nyitott.<sup>28</sup> Erdélyi tájakról, városokról készül művei keresettek lettek, mind több tárlatot rendezett Nagyváradon és környékén.<sup>29</sup> Képeit a nagyváradai évektől kezdve Tordai Gross Károlyként szignálta. Olykor csak a lakás műtermében rendezett kiállítások voltak ezek, amelyeken néha már fiai képei is megjelentek. Ezeket látván erősítették meg az apát művész kollégái abban, hogy fiait intézményes művészeti képzésben részesítse.<sup>30</sup> Festőművész apja így válaszolt László Gyulának írt levelében fiát: „Gross Arnold 18 éves büntetlen előéletű örmény. Menthetetlenül festőművész akar lenni. Balogh Pista szerint rém szemtelen, merész, s mégis mindenki nagyon szereti. A gimnázium 6. osztályát sikertelenül végezte. A 7.-be nem akar már járni, legszívesebben a pesti Iparművészetibe iratkozna be. Erdős Tiborék helyi iskolájában próbálják a rajzi finomságra nevelni, Erdős szerint kevés eredménnyel. Ugyancsak Balogh Pista mondja: a gyerek szertelen és félelmetesen tehetséges.”<sup>31</sup>

A második világháborút Nagyváradon vészeltte át a család, majd az orosz csapatok bevonulása jelentett számukra újabb megpróbáltatásokat. Gross Arnold elbeszélése szerint egy alkalommal iskolai firkája komoly bajba sodorta őket: latin tanára, Kegyes István portréját rajzolta le zsírkrétával a padra, és mivel fele részben orosz és német ruhába öltözött képmás véletlenül igencsak hasonlított Sztálinra, napokra a városháza börtönébe zárták a Gross-testvéreket.<sup>32</sup> Máskor német hangzású nevük miatt gyűjtötték be a fiúkat, hogy Szibériába vigyék őket „malenkij robot”-ra, és édesapjuknak csak az utolsó pillanatban sikerült őket kiszabadítania azzal, hogy csehül énekelt a parancsnoknak.<sup>33</sup>

Gross Arnold sorsát ismét a történelmi események fordították új irányba. 1947 februárjában aláírták a párizsi békeszerződést, amely visszaállította a trianoni határokat. Ennek értelmében Nagyvárad ismét a magyar államhatáron kívül került. A politikai döntést követően néhány hónapon át még viszonylag szabadon lehetett átmenni az új határon. Ezt kihasználva döntött úgy a 18 éves Gross Arnold, hogy átszökik

---

<sup>26</sup> Részlet Gross Károly naplójából: „Torda, 1940. szeptember 1. Az egy évvel ezelőtt megkezdődött második világháború lavinája ma eljutott Tordáig. Egyelőre Erdély északi felének kiürítésének vagyunk szemlélői. A Kolozsvár – Torda közötti országúton állandóan dübörögnek a különböző katonai gépesített osztagok. 13 évvel ezelőtt jöttünk Bucarestből Tordára lakni, ahol tipikus kisvárosi életet éltünk, s talán az utóbbi 2 év volt a legnyugodalmasabb s ezért ma amikor ez a Tordai élet korszaka lezárult, szorongó érzéssel nézünk a jövő elé az azonban főképpen attól van, mert az egész várost nagy deprimáltság fekszi meg. A bécsi döntésről, amely Magyarország és Románia határát Kolozsvár és Torda között húzta meg, aug. 30-án, Péntek du. 4 óra körül értesültünk a Rádióon keresztül. Másnap, szombaton biciklivel Kolozsvárra mentem, ahonnan du. visszajöttem anélkül, hogy valamit intézhettem volna. Ma elhatároztuk, hogy Nagyváradra gravitáltunk.” - Magántulajdon.

<sup>27</sup> Cs. Erdős Tibor (1914-2015) festő, grafikus, dízlettervező.

<sup>28</sup> Bágyoni i. m.

<sup>29</sup> Magyar Lapok, 1940. december 13., 269. szám, 10.; Magyar Lapok, 1940. december 13., 269. szám, 15.; Ellenzék, 1943. december 11., 280 szám, 11.

<sup>30</sup> Gross visszaemlékezései szerint édesapja komoly erőfeszítéseket tett annak érdekében, hogy tehetséges fia nálánál komolyabb művészeti képzésben részesülhessen. Számos erdélyi művész kollegájának megmutatta fia műveit. Erdős Tibor mellett Gross név szerint László Gyula ajánlását is említi. - Joó István: *Aranykor*. Magyar Nemzet, 2002. május 11., 109. szám, 23.

<sup>31</sup> A László Gyulának írt levél részlete. Részlet Gross Károly naplójából, 1947. – Magántulajdon

<sup>32</sup> Keszeg interjú 2009. i. m. 108.

<sup>33</sup> Táray Barbabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

Magyarországra. A gimnáziumot még nem fejezte be, iskolai eredményei elég rosszak voltak, mégis eltö-kélte magát, hogy megpróbálja a felvételit a budapesti Iparművészeti Főiskolára. Egy forrófejű kamasz vehemenciájával vágott bele a kalandba: „gondoltam, ha nem is sikerül a felvételim, ha átszökök és átjövök, akkor Budapesten már lehetne valamihez kezdeni. Például a moziknál a plakátokat meg kell festeni. Címtábla jelleggel, tehát temperafestékekkel” – vallotta később.<sup>34</sup> Családja támogatta a merész terv megvalósításában, részben mert tudták, hogy rendkívüli hallgatói minőségben érettségi nélkül is be lehetett kerülni a művészeti főiskolákra, másrészt, mivel rövid időn belül a határok szigorúbb lezárása volt várható. A fiatal Gross 1947 augusztus 14-én éjjel, egy Bogdán nevű szobafestő kíséretében jutott át a határon. Ő maga így elevenítette fel később, Keszeg Vilmos által készített interjújában ezt az életre szóló kalandot: „Édesapám elkísért azokig a házakig, ahol még vannak nagyváradi házak, ahol a vonattal keresztül egy ilyen kis alagúton át lehet menni. Utána már nincsen ház. Addig apám elkísért, volt nálam kis zsemle, szendvics, aktatáskában talán pizsama, szappan, pénz nem volt nálam, és talán az iskolai bizonyítványom volt, de más semmi. és akkor, mikor átmentem ezzel az illetővel, éjjel, sőt még kúszni is kellett a kukoricásban hason, mert mentek a katonák, hallottam a kutya ugatást, meg minden, 12 óra után. Hajnalban már Magyarországon a magyarok engem elfogtak, övele együtt. [...] És akkor én négy napig ott voltam megfigyelés alatt a határon, mint ilyen 17 éves. Egyszer kétszer elbeszélgettem velem ott egy kisbeosztású hadnagy talán. Kikérdezett, és én mondtam, hogy iskolába szeretnék menni, ha visszavinnének, bezárnának. Mondta, hogy nem akarnak visszaküldeni, csak mégis hát tudni akarják, hogy ki vagyok. Megnézték a bizonyítványaimat, és mondták, mivel nekem nincs pénzem, próbáljak úgy felmenni Budapestre, hogy mondjam meg őszintén a kalauznak, és hátha elenged. És el is engedtek a kalauzok. Nem szállítottak le és Budapestig ingyen utaztam.”<sup>35</sup>

### **Kaján lovag a várablakban Tanulóévek, pályakezdés (1947-1953)**

Gross 1947 augusztusában illegális határátlépőként, papírok nélkül érkezett Magyarországra. Kezdetben ideiglenes szállásokon húzta meg magát. Szeptember első napjaiban részt vett az Iparművészeti Főiskola grafikai szakának felvételi vizsgáján, ahol a helyszínen készült modell utáni rajzot követően, másnap egy főiskolai pecséttel ellátott papírra kellett, szabadon rajzolni. Gross olyan műfajt választott, amiben gyakorlott volt: kiutazott Pomázra, s a tájról készült rajzát vitte magával a felvételire. A bizottságot meggyőzte magabiztos rajzi tudása, grafikai kultúrája, így bizonytalan státusza és az érettségi hiánya ellenére, Gross rendkívüli hallgatóként felvételt nyert az Iparművészeti Főiskolára.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Keszeg interjú 2009. i. m. 111.

<sup>35</sup> Tátray Barbabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon. – Édesapja így jegyezte fel a történéseke naplójában: „nagyváradi, 1947. augusztus 14. – Öcsi este 10 körül Bogdán nevű úrral elindul Budapestre. Egy aktatáska, egy kis kézikoffer és 37 forint az útravaló. Elkísérem az úton odáig, ahol már egészen halkán kell beszélni. Közel a hídrészség, ahol szigorú igazoltatás van. A két határátlépő itt a sötét mezei úton leveti a cipőjét, Bogdán úr átveszi tőlem a kézikoffert, sugdosva elköszönünk s ők ketten – miután öcskösnek gondosan jól feltűröm a nadrágját, eltűnnek a sötétben. Egy darabig itt állok, várok, majd kimegyek a műútra, itt is hallgatózok. Csend. Két tábláskocsi jön lassan a híd felől. Lassan elindulok a város felé, a kocsik utolérnek, elhagynak. Egy negyedóra múlva hazaindulok. 12 órára itthon vagyok. Másnap főképpen a pénzbevéltás foglalkoztatja az egész várost. Estig, másnap reggelig is kíváncsian várjuk, nem fogták-e el a határon őket. Semmit sem tudunk meg, tehát úgy látszik átjutottak a határon.2 – Gross Károly naplója. Magántulajdon.

<sup>36</sup> „Nézték, hogy hogyan rajzolok a felvételin. Volt modell is. S kaptam egy papírt, le volt pecsételve a szélén, hogy erre rajzoljak, vagy kimegyek akárhová. Hogy látszódjék, hogy most csináltam, nem hoztam valahonnan. S kimentem Pomázra, s akkor másnap vittem. S akkor ki volt téve a táblára, hogy továbbjutottam.” – Keszeg interjú 2009. i. m. 111.; A sikeres felvételiiről szóló, 1947. szeptember 4-én kelt jegyzőkönyv szerint a felvételi bizottság tagjai voltak: Schubert Ernő, Konecsni György, Kaesz gyula, Pál Lajos, Gábor István, Molnár Béla, Kállai Ernő, Gadányi Jenő, Borsos Miklós, Köpeczi Bócz István, D. Szabó Istvánné és Hajdú Erzsébet. A grafikai szakosztály nagy lét-

Tekintettel az átmeneti politikai helyzetre, a főiskola is elnézte és segítette a fiatal erdélyi menekültet abban, hogy mielőbb legalizálja jelenlétét az anyaországban. A visszatoloncolás és romániai börtönbüntetés fenyegetése miatt, lassanként Gross is rendezte bizonytalan helyzetét. Ideiglenes bejelentőjét trükkösen állandóra cserélte, amikor apja Istvánaknán (Mecsekszabolcs) élő rokonait meglátogatva visszatért a fővárosba, majd rövidesen magyar állampolgárságot is kapott. A főiskola jóvoltából a napi betevőt biztosító kevéske ösztöndíjat is nyert, és fedél is került a feje fölé, amikor lehetőséget kapott arra, hogy beköltözzön az iskola Lendvay utcai épületébe. „A Lendvay utca 28. alatt egy nagyon szép kastély volt, emeletes építmény. S ott mondták, hogy ott lesz egy kollégium, oda mehetek, s ideiglenesen ott lakhatom. S akkor kaptam egy roncs sodronyt, s akkor szalmazsákkal az jó volt. Lehetett jól aludni. Talicskán azt odatoltam, s szereztem téglákat, s akkor magasabb lett az a sodrony, alája meg behúztam a drótot, rácsavartam a téglára, s akkor az melegített.”<sup>37</sup> E spártai viszonyok csak akkor enyhültek, amikor az épületbe hivatalosan is beköltözött a Madách Imre népi kollégium. Innen került 1948-ban az Iparművészeti Főiskola saját, Zivatar utcai kollégiumába. Mivel nem vett részt elég aktívan az ideológiai képzésben, rövidesen Grosst kitették a kollégiumból. Az 1948/49-es tanév kemény nélkülözéssel telt, mivel papírok híján élelmiszer jegyet sem kaphatott, ingyen konyhai munkával és takarítással kereste meg a napi betevőt, miközben egy Paulai nevű grafikusnál talált szállást, akivel közösen moziplakátok festésével kerestek némi pénzt.

Gross 1947-ben egy frissen átalakított művészeti intézménybe került, lévén volt Iparművészeti Iskolát a kormány előző év szeptemberében kelt rendelete Iparművészeti Akadémiává alakította.<sup>38</sup> Hat szakosztálya egyike volt a grafikai szakosztály, valamennyin négy évfolyamos, főiskolai jellegű képzés folyt.<sup>39</sup> A szakosztály vezetését kezdetbe Konecsni György látta el, aki mellé 1948-ban Bortnyik Sándor érkezett, mellettük a szak tanárai voltak még Hincz Gyula, Köpeczi Bócz István, Koffán Károly és Kádár György. A képzés elsősorban az alkalmazott és ún. „propaganda grafika” területére volt hivatott felkészíteni a hallgatókat (csomagolás, plakát, hirdetés, illusztráció, dekoráció és nyomtatvány tervezés). Mindennek alapját az alakrajzi, anatómiai tudás és a nemes grafikai eljárások elsajátítása alkotta.<sup>40</sup> 1949 őszén újabb gyökeres átalakításon esett át az intézmény, aminek részeként a grafika szakot, annak teljes tanári és hallgatói gárdájával együtt, áthelyezték a Képzőművészeti Főiskolára.<sup>41</sup> A szovjet mintára végrehajtott reform eredményeként átalakított Képzőművészeti Főiskola élére Bortnyik Sándort nevezték ki. Így Gross Arnold az 1949/1950-es, harmadik évfolyamát már az Andrassy úti épületben kezdte meg.

Tanulmányai folytatását az 1949/50-es tanévben szociális ösztöndíja tette lehetővé.<sup>42</sup> A legfontosabb szakmai tárgyat, a grafikai ismereteket és alakrajzot Konecsni György tanította Gross évfolyamának.<sup>43</sup> Az első főiskolás évek műveit még a stiláris útkeresés jellemezte. Az 1950-et megelőző évekből

---

számmal indult ebben az évben, az 56 jelentkező közül csaknem mindenki bekerült: 38-an rendes, 15-en pedig rendkívüli státuszban kezdhették meg tanulmányaikat.

<sup>37</sup> Keszeg interjú 2009. i. m. 112.

<sup>38</sup> *Iratok a magyar képzőművészet történetéhez*. 2. füzet. 1946-1948. Kézirat. Szerk.: Kiss Dezső. (A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának Forráskiadványai XVI.) Budapest, 1979, 46-48, 87-89.

<sup>39</sup> Főiskolai rangot az intézmény 1948-ban nyert. – E korszak intézménytörténetének összefoglalása: Bundevev-Todorov Ilona: *A Magyar Iparművészeti Főiskola története 1945-1973*. Ars Hungarica, 1979/1, 103-116; *A Magyar Iparművészeti Egyetem rövid története*. Össz.: Prékopa Ágnes, Budapest, 2005, 10-13.

<sup>40</sup> Az Iparművészeti Főiskola Grafikai Szakosztályának tanulmányi tervezete az 1948/49. tanévre. Gépirat. MKE Levéltár

<sup>41</sup> Bundevev-Todorov i. m. 108; *A realizmus akadémiaja. A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között*. In: Forradalom előtt. A Magyar Képzőművészeti Főiskola 1945 és 1956 között. Szerk.: B. Majkó Katalin. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2017, 58-62. (16-85.)

<sup>42</sup> A Képzőművészeti Főiskola anyakönyve szerint havonta 50 forintot kapott.

<sup>43</sup> Az anyakönyv szerint az első, Képzőművészeti Főiskolán töltött év érdemjegyei: Grafika, alakrajz (Konecsni György) -2; Betűvetés (Bánhidi Andor) – 2; Művészettörténet (Rabinovszky Máriusz) – 4; Irodalomtörténet (Faludi János) – nincs jegy; Anyagtan (Kapos Nándor) – 4; orosz nyelv - 2; Építészet (Borbíró Virgik – 2; Nyomdai technika (Szántó Tibor) – 3; II. félév: : Grafika, alakrajz (Konecsni György) -4; Betűvetés (Bánhidi Andor) – 3; Művészet-

főként egyedi rajzokat és festményeket ismerünk, így 1947-ből egy budakalászi házakat ábrázoló pasztell és tájképi akvarelleket (*Dombok, 1947; Naplemente fákkal, 1948*). Ezek erőteljes színhasználata és vonalrajza, feszes és nagy távlatú perspektívája még az expresszionizmus jegyében fogant. Ezt támasztja alá, hogy Berki Viola visszaemlékezése szerint Gross a főiskolán rajongott Van Gogh művészetéért.<sup>44</sup> A nagyváradi műteremkiállítások után nyilvános tárlatokon először 1948-ban vett részt: májusban, még édesapja jóvoltából, műveivel szerepelt a Tordán megrendezett *Haladó művészek kiállításán*, majd ez év őszén immár Budapesten az Iparművészeti Főiskola hallgatói csoportkiállításán.<sup>45</sup> Utóbbin a budakalászi nyári művésztelepen, Kádár György vezetésével készült műveket mutatták be a fiatalok.<sup>46</sup> Az első éves Gross krétarajzait a *Népszabadság* szemle írója is kiemelte.<sup>47</sup> 1950-ben óbudai pasztell tájképpel szerepelt a művészeti főiskolák Nemzeti Szalonban megrendezett seregszemlájén, és egy pomázi táj temperát mutatott be a Műcsarnok I. Magyar Képzőművészeti Kiállításán is.<sup>48</sup> Utóbbi mű kapcsán a tárlat grafikai anyagát elemző Németh Lajos tollából már elhangzott vele kapcsolatban a formalizmus vádja.<sup>49</sup> Egy-két mű erejéig ugyan megpróbált idomulni a Rákosi-éra hivatalos művészeti elvárásaihoz, de ezek csak rövid és kényszerű kitérőt jelentettek számára, hiszen az ötvenes évek elejétől Gross már rátalált egyéni hangjára.<sup>50</sup>

Az 1950/51-es tanévtől, negyed éves korától nagy óraszámban tanult festészetet Bán Bélától és grafikai technikákat Koffán Károlytól.<sup>51</sup> Ekkortól kezdett elmélyedni a művészi grafika sokszorosító technikáiban. Expresszionizmusa továbbélt nagy méretű tusrajzaiban, de grafikáit 1950-től egészen más, aprólékos grafikai kidolgozás jellemezte. Ezt a váltást jelezte 1950. szeptember 10-ére datált önarckép ceruzarajza, amelynek finoman modellált, fegyelmezett vonalrajza nyomán egy nyílt tekintetű, serkenő bajszú fiatalember képmása bontakozik ki. (KÉP) Ennek nyomán készült el, még ugyanebben az évben a rajz rézkarc változata, amelyen a művész fejére sapka került, szűk kivágatú mellképének háttérébe pedig az enteriőr néhány csendéleti eleme, köztük egy cserép virág és egy női portré. (KÉP) E három elemmel – művész, nő, virág – egyúttal körvonalazódott Gross saját művészi világának három legfontosabb motívuma: az alkotóművész női szépséggel és a természettel azonosított szerepe. Technikája rézkarc, az a kifejezési forma, amely Koffán Károly, a művészi grafika nagy hatású mestere révén meghatározó volt a Képzőművészeti Főiskola grafikai tanszékének hallgatói körében. A mélynyomás technikája a maga finom vonalrajzú karakterével, nagy művészettörténeti tradíciójával a korszak művészi grafikájának vezető technikája lett.<sup>52</sup> Gross e korai művén még a kifejezési forma alapjait tanulta, amit a sötét tónusok kissé mechanikus vonalrajza jelez. Rövid időn belül azonban oly annyira beletanult a mélynyomás művészetébe, hogy nemzedéke egyik legkiválóbb rézkarcolójává vált.

történet (Rabinovszky Máriusz) – 2; Irodalomtörténet (Faludi János) – 2; Anyagtan (Kapos Nándor) – 4; orosz nyelv - 2; Építészet (Borbíró Virgil) – 2; Nyomdai technika (Szántó Tibor) – 3; Lakhelye ekkor I. kerület, Zivatar u. 14/a

<sup>44</sup> *Berki Viola képről művésze. Önéletrajz, dokumentumok.* Szerk.: Furkó Zoltán. Ajtósi Dürer Könyvkiadó, Budapest, 1997, 37.; Van Gogh később is kedvence maradt.

<sup>45</sup> *Expoziția artiștilor progresiști. Haladó művészek kiállítása.* 28 mai – 6 iunie 1948 máj. 28 – jún. 6. TURDA. Tipografia »POTAISSA« Turda. – Hivatkozik rá: Keszeg interjú, 2009. i. m. 117.

<sup>46</sup> Budakalászon Kádár Györgynek volt háza, annak padlásán aludtak növendékei, s néhány nyáron át a környék tájait festették.

<sup>47</sup> F. A. E. [Fenyő A. Endre]: *Csoportkiállítás. Népszabadság*, 1948. december 28., 12. szám, 6.

<sup>48</sup> *Iffjúsági képzőművészeti és iparművészeti kiállítás*, Nemzeti Szalon, 1950. június 15-30.; *I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás*, Műcsarnok, 1950.

<sup>49</sup> Németh Lajos: *Fiatalok a kiállításán*. Szabad Művészet, 1950. szeptember, 9. szám, 335. (330-335.)

<sup>50</sup> Az igazodás jegyében készül az alábbi, ma lappangó műve: *Készül a Rákosi-felajánlás*, linómetszet, 40x50 cm. In: III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Műcsarnok, 1952, kat. 49.

<sup>51</sup> Festészet, heti 26 óra (Bán Béla) – 3; sokszorosító grafika heti 2 óra (Koffán Károly) 4; Marxizmus (Redő Ferenc) – 2; Művészettörténet, irodalom és orosz nyelvből nincs jegye.

<sup>52</sup> Révész Emese: *Fametszéstől a monitorig. A művészi grafika oktatása a Magyar Képzőművészeti Egyetemen*. In: Élő vonal. Kortárs művészi grafika a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Szerk.: Szurcsik József, Dobó Bianka. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2018, 25-27. (22-33.)

Főiskolás éve alatt a rézkarc mellett a magasnyomás is foglalkoztatta Grosst. A fa- és linómetészés jellegénél fogva expresszívabb, erőteljesebb vonalrajzot tett lehetővé. 1949-től számos kompozíciót készített ezzel a technikával.<sup>53</sup> 1951-re datált önarcképén, saját vonásait rögzítő rajzolás közben ábrázolta magát. (KÉP) A koncentrált, figyelmes tekintet, és a figurát megjelenítő akkurátus, gondos vonalrajz az előző év őszén született önarcképpel azonos. Ám az ennek nyomán készült metszetek már egészen más hangnemet ütnek meg. A linóleum és fametszet együttes használatával készült önarcképen a művész előtt nem rajzpapír van, hanem metsző dúc, kezében pedig ceruza helyett metszőkés. A környezet sem a műterem személyes tere, hanem a főiskola műhelye, háttérben festőállvánnyal és présgéppel, valamint két hallgatóval. A művész szerep általános attribútumai ezúttal a grafikus művész identitását jelentő eszköztárral bővülnek ki. E nyomaton Gross már festőibb grafikai hatásokkal is kísérletezett: a linóleum fekete-fehér vonalrajzát eltérő színtónusú fametszettel nyomta alá. Azonos dúc több színnyomatú változata későbbi grafikai működésének alapvető eljárása lett.

Az 1950/51-es tanév első félévében Gross tanulmányait 200 ft-os ösztöndíj segítette, a másodikban félévében azonban nem részesült ilyenben. Emiatt 1951 januárjában fel kellett függesztenie tanulmányait.<sup>54</sup> Az 1951/52-es tanévet kihagyta, így az 1952/53-as tanévben fejezte be tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán. Társai közül különösen Szemerédy Miklós és Csanády András állt hozzá közel. Ők hárman idővel átvették az idős, nehezen mozgó Tarjáni Simkovits Jenő helyett műhelyvezető feladatkörét, anyagokat adtak ki társaiknak, miközben szabadon dolgozhattak a nyomógépeken.<sup>55</sup> Szemerédyvel együtt jártak tájat rajzolni Pest környékén, Csanádyval pedig mindketten érdeklődtek a magasnyomású technikák iránt. Csanády egy 1951-ben készült linómetszetén meg is örökítette a modellstúdiumot rajzoló fiatal Grosst. (KÉP) Utolsó főiskolai éve során Gross legnagyobb óraszámában Koffán Károly sokszorosított grafikai óráira járt.<sup>56</sup> Koffán kiváló pedagógusként volt ismert, aki különösen a magasnyomás és montípi technikájában volt járatos. Visszaemlékezéseiben Koffán mellett a látszattant tanító Miháلتz Pál személyét emelte ki Gross. Vele a főiskola elvégzését követően is tartotta a kapcsolatot, gyakran meglátogatta Szentendrén.<sup>57</sup> Főiskolai tanárai mellett azonban a legnagyobb hatással idősebb pályatársa, Szabó Vladimir volt rá. Konecsni György, Hincz Gyula és Koffán Károly mellett őt is mesterének tekintette.<sup>58</sup> Naphegy utcai műtermében már a főiskolás évek alatt gyakran meglátogatta.<sup>59</sup> Szabó Vladimir a húszas években indult grafikai munkássága ekkor a szovjet típusú száraz realizmus üdítő alternatíváját nyújtotta.<sup>60</sup> A németalföldi realizmust követő, plebejus ízű népeletképei rendszeresen szerepeltek a hivatalos műcsarno-

<sup>53</sup> 1956-os első egyéni kiállításán 12 db 1949-50-re datált és 8 db 1950-52-re datált linómetszetet állított ki, ám ezek ma lappanganak. – Gross Arnold grafikusművész kiállítása. Rend. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége, Műcsarnok. Rend. Baránszky Jób László. Fényes Adolf Terem, 1956, február 3–27. kat. sz. n.

<sup>54</sup> „Engem egyszer elküldtek egy évre a Főiskoláról, mert nem tudtam fizetni a menzát. Látták, hogy nekem nincs pénzem, valahogy politikailag is, mert az orosz órákra nem jártam be. Van is nekem itt egy papír, hogy önként hagytam el a Főiskolát. De engem tulajdonképpen kirúgtak a Főiskoláról és egy évig albérletekben laktam, nagyon rossz körülményekben. És utána újra visszavettek.” – Tátray Barnabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>55</sup> Csanády András közlése – 2019. július 4.

<sup>56</sup> Lakhelye ekkor I. kerület, Csalogány u. 50.; Sokszorosított grafika, heti 33 óra (Koffán Károly) – járt; Marxizmus – nincs jegy; Művészettörténet (Rabinovszky Máriusz) – 3; Orosz nyelv (Rozsnyai Zoltán) – 2; Irodalomtörténet (Faludi János) – 2.

<sup>57</sup> „Nagyon szerettem a Miháلتz Pált nagyon nagyra becsültem, a látszattant tanította. Nagyra becsültem ezt a tanárt, egy kicsi madár-alkatú, nagyon kedves ember volt. Sokat találkoztam később Szentendrén vele, kijártam hozzá. Ő is mindig megnézte a kiállításaimat.” [...] „Engem a Koffán Károly tanított általában a sokszorosított grafikára, és én szerettem a Koffánt, mert ő egy nagyon jó tarár volt, nagyon jól tudott korrigálni. A Konecsni Györgyöt is nagyra értékeltem, mert ő egy nagyon jó szándékú, segítőkész és egy nagyon jó főstő grafikus tanár is volt, emellett.” - Tátray Barnabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>58</sup> Keszeg interjú 2009. i. m. 112.

<sup>59</sup> Osztoivits Ágnes: *Nem baj, ha valami szép*. Magyar Nemzet, 1995. április 15., 89. szám, 19.

<sup>60</sup> Székely Gábor: *Szabó Vladimir grafikai munkássága az 1930-as, 1940-es években*. In: „Csak a lényegét rajzolta.” Szalay Lajos és nemzedéktársai 1932-1949. Szerk.: Bán András. Miskolci Galéria, 2010, 35-47.; *Szabó Vladimir. Rajzok, rézkarcok, illusztrációk*. Szerk.: Szabó Vladimírné, Kratochwill Mimi. Budapest, 1998.

ki tárlatokon, 1953-ban Munkácsy-díjjal is jutalmazták. A grafika klasszikus mestereit, Dürert és Pieter Brueghelt idéző precíz, részletgazdag rajzos fantáziavilága, csapongó mesélőkedve felszabadító hatást gyakorolt a saját hangját kereső, fiatal Gross Arnoldra. Részben az ő ösztönzésére kezdett tájékozódni a grafika hivatalos kortárs iránya helyett a klasszikus mesterek rajzművészete felé. Kortársai mellett közvetlen hatást gyakoroltak saját stílusának kidolgozására a klasszikus reneszánsz és barokk mesterek. „Folyamatosan, mindent, ami képzőművészeti termék, reprodukciókban gyűjtöttem. Nekem nagyon sok kiló reprodukcióm volt, színes, fekete fehér, osztályoztam mindig, koronként.” – nyilatkozta később egy interjúban.<sup>61</sup> Gross elmondása szerint még főiskolás korában Kondor Bélával együtt bejártak a Szépművészeti Múzeumba eredeti Rembrandt-rézkarocokat nézni.<sup>62</sup> Berki Viola visszaemlékezése szerint Gross-nak főiskola szerte híres-hirhedt reprodukció-gyűjteménye volt, amelynek lapjait társainak is árusította.<sup>63</sup> Lelkesedett a reneszánsz művészetért, Berki pedig egy alkalommal egy perzsa miniatűrűs albumot kapott tőle ajándékba.<sup>64</sup> Az az ötvenes évek kulturális közegében a klasszikus mintaképek önálló megválasztása bátor és modern lépés volt, hiszen vonzó alternatívát nyújtott a hivatalos realizmus kötött mintatárára.

1951-től Gross figurális művein új hangnem jelentkezett, amelyet a korai önarcképei komoly, szigorú realizmusa után szatirikus, mesészerű látásmód jellemezett. A pókhálós váráblakon kitekintő páncélos vitéz figurája egyik első példája ennek az új látásmódnak.<sup>65</sup> (KÉP) A tónusos linómetszet békés katonája nyakában kulcsosomó lóg, jobbában egy szál virágot tart, miközben kajánul vigyorogva poharat emel a nézőnek, ám a magához ölelt üveg felirata szerint annak tartalma csupán csak tej. A jelenetet 1956-ban *Balzac-illusztáció* címen reprodukálta a Szabad Művészet.<sup>66</sup> Bár irodalmi forrása nincs megjelölve konkrétan, azt gyaníthatóan a *Pajzán históriák* valamely pikáns epizódja ihlette. A nagy orrú, huncutul mosolygó lovag Gross alteregója, jellegzetes vonásai később számos alakban visszatérnek majd. A figura egyik változatát, páncélján szívet tartó angyalpárral, kezében pedig immár francia kártyával, később saját ex libriseként használta. Hasonlóan humoros középkori figurák tűnnek fel a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében őrzött, 1953-ra datált kártyatervén is. (KÉP) A linóleummetszet hat magyar kártyák egyikén ott van a kaján lovag, aki a piros alsón már a vár úrnőjét ölelve jelenik meg, és feltűnik egy király figura is.<sup>67</sup> A kártyaterveken már jól megfigyelhető, hogy Gross kiválóan imitálta a középkori, populáris fametszet egyszerű, vonalas stílusát.

A középkori, népies metszettek stílusa több forrás nyomán is eljuthatott Gross Arnoldhoz. Noha Balzac *Pajzán históriáit* csak 1957-ben adták ki magyarul önálló kötetben, annak, Albert Dubout rajzaival illusztrált kiadása 1939-es első megjelenése óta addigra már több kiadást is megért Európa-szerte.<sup>68</sup> Dubout karikatúrisztikus, eleven rajzai talán a reprodukciókat buzgón gyűjtő Gross-hoz is eljuthattak. A középkori népies, lovagi tematika ugyanakkor a kortárs magyar grafika megelőző nagy nemzedékénél is megjelent, ha nem is annyira Balzac, hanem inkább Villon hatására. 1939-ben készült Szalay Lajos *Szegény Villon* című lapja, Hincz Gyula rajzaival jelent meg Villon *Nagy testamentuma* 1940-ben, majd *A szegény Villon tíz balladája* 1944-ben a Singer és Wolfner kiadásában.<sup>69</sup> Hincz Gyula munkái közül még

<sup>61</sup> Tátray Barnabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>62</sup> „Nagyon régen is Kondor Bélával bejártam a képzőművészeti múzeumba, kikértük a nagy eredeti Rembrandtokat nagy mapákban, tolókosiban, s néztük ezeket napokon keresztül.” – Keszeg interjú 2009. i. m. 112.

<sup>63</sup> Berki i. m. 37.

<sup>64</sup> Uo. 38.

<sup>65</sup> 1952-re datált példány ismert, de Balzac-illusztáció címen 1951-es dátummal jelent meg az 1956-os egyéni kiállítás katalógusában.

<sup>66</sup> Dobai János: *Gross Arnold kiállítása*. Szabad Művészet, 1956. április, 4. szám, 203.

<sup>67</sup> „Én mindent rajzoltam, mindenkinek rajzoltam. Sőt, emlékszem rá, hogy kivéstem bűvészkártyákat linóleumba. A főiskolán volt akkor olyan bálszerűség, hétvégi bál, s én ott árultam ezeket a bűvészkártyákat egy-két forintért.” – Keszeg interjú 2009. i. m. 112.

<sup>68</sup> Dubout rajzaival illusztrált kiadása magyarul 1960-ben jelen meg.

<sup>69</sup> Kosinsky Richárd: *Hincz Gyula és művészete*. In: „Csak a lényegét rajzolta.” Szalay Lajos és nemzedéktársai 1932-1949. Szerk.: Bán András. Miskolci Galéria, 2010., 9-21; Lásd még: Debreceni Boglárka: *Elveszett nemzedék? Az 1930-40-es évek illusztrációs művészetéről*. In: „A magyar rajz fiatal mesterei”. Szalay Lajos és nemzedéktársai 1932-1949. Szerk.: Bán András, Zsákovics Ferenc. Miskolci Galéria, 2009, 45-67.

közelebb áll a fiatal Gross középkori szatíráihoz Anatole France *A nyársforgató Jakab meséi*hez készült rajzsorozata.<sup>70</sup> Az 1948-ban Tevan Andor kiadásában megjelent kötet színes, felszabadult humorú képeit saját kora a legkiválóbb kortárs könyvillusztrációs vállalkozásként ünnepelte, így minden bizonnyal az a főiskolás Gross Arnold előtt sem volt ismeretlen.<sup>71</sup> A népies zamatú, középkori tematika „fogadott mestere”, Szabó Vladimir révén is inspirálhatta a fiatal Grosst. Szabó ötvenes évek elején készült, *Molière a tanyán* és *Lúdas Matyi* sokalagos grafikáinak mesészerű hangulata vélhetően arra ösztönözte a főiskolás Grosst, hogy engedje kibontakozni adomázó, archaizáló képi fantáziáját.<sup>72</sup>

E törekvései során Gross a száraz, deskriptív szocialista realista rajzstílus felől érezhetően elmozdult egy népies ízű, szatirikus, narratív képalkotás irányába. Ezt reprezentálták diplomamunkájaként bemutatott grafikái is. Bár e művek közül ma már csak keveset ismerünk, pontos leírásukat és szakmai fogadtatásukat megőrizte a Képzőművészeti Főiskola diplomavédési jegyzőkönyve.<sup>73</sup> Gross művészeti tanulmányai lezárásaként nyolc könyvcímlapot és egy tájképet mutatott be a bizottságnak. Saját bevezető szavai szerint az illusztrált műveket ő maga választotta, mivel az illusztrációs műfaj révén „tematikai körömet szélesíthettem”.<sup>74</sup> Szándéka szerint kifejezetten „kézműves technikával”, azaz a sokszorosított grafika tradicionális technikával illusztrálta a műveket, azon belül is elsősorban linómetszetet használt. A linóleum aprólékos megmunkálásnak kivitelezésében mestere, Koffán Károly tanácsai segítettek. A könyvillusztráció, címlaptervezés szerves része volt ekkor a grafikai oktatásnak. Gross tanulmányait lezáró illusztrációk a korban nagyra értékelt realista írók műveihez készültek. Veres Péter *Suli Varga János* című művéhez például 1952-ben Bornemissza Zsolt is tervezett borítót, majd egy évvel később Gross rajzolt hozzá krétával és temperával címlaptervet.<sup>75</sup> Gross címlaptervei valós igény elégítettek ki, hiszen az ötvenes évek kultúrpolitikájának kiemelt szegmense volt a minőségi könyvillusztráció, ezért a főiskoláról kikerülő tehetséges grafikusokat ellátták a könyvkiadók megrendelésekkel. Gross Arnolddal közel egy időben végzett nemzedék a magyar könyvillusztráció új reneszánszát alapozta meg, köztük Kass János, Csohány Kálmán, Csergező Pál vagy Würtz Ádám.

A *Csendháborító* illusztrációja Leonyid Szolovjov (1906-1962) orosz író a 13. századi, közel-keleti bölcs Közép-Ázsiában is jól ismert jól ismert történeteire kapcsolódik (KÉP). Bár a furfangos Naszredin mester története nem voltak ismeretlenek a magyar közönség előtt, Szolovjov feldolgozásában először 1945-ben jelentek meg a Magyar Szovjet Művelődési Társaság kiadásában, majd ennek nyomán 1947-től a Magyar Színház is műsorára tűzte színpadi változatát.<sup>76</sup> A kötet bevezetője Közép-Ázsia „Lúdas Matyijaként” aposztrofálta a török hodzsát: „Minden szabadságszerető népnek megvan a maga „Vidám Lázadó”-ja, Nyugaton Till Eulenspiegel, a Balkánon Karagöztz, Bokharában pedig Naszreddin Hodzsa. Mindezek a népi hősök vidámsággal, kacagtatással, ellenségeik rászédésével, az anekdotaszerű játékos események özönével harcoltak koruk társadalmi igazságtalanságai ellen.”<sup>77</sup> Gross kompozícióján a várfal tövében vásároló tömeget mutatta be, több mint 60 különböző karakterű figurát vonultatva fel képen. Már itt megjelenik későbbi képalkotási módszerének néhány alapeleme: narratívája additív, nem egy központi esemény, hanem egymás mellé rendelt, egyenrangú cselekmény részletekből áll; az egyes epizódokat változatos karakterű figurák révén dolgozza ki, szívesen elidőzve a részletek bemutatásán. Ez a

<sup>70</sup> Anatole France: *Jacques Tournebrotche vagyis Nyársforgató Jakab meséi*. Ford.: Keleti Artúr. Tevan, Békéscsaba, 1948.

<sup>71</sup> Gécs Béla: *A „Nyársforgató”, az utolsó Tevan-könyv – 1948*. Magyar Grafika, 2008. 6. szám, 98-99.

<sup>72</sup> *Molière a tanyán*, 1950, papír, tollrajz, 23x29 cm; *Lúdas Matyi*, 1952, papír, akvarell, 67x88 cm, MNG; - Lásd erről: Székely 2010. i. m.

<sup>73</sup> MKE Levéltára – gépirat; 1953 június 1. A bíráló bizottság tagjai: Ék Sándor, Gábor Pál, Kádár György, Koffán Károly, Konecsni György. Gross Arnold diplomajegye jó lett.

<sup>74</sup> i. m. 1.

<sup>75</sup> Az 1950-1954 közötti diplomamunkák egy részének fotói az MKE Levéltárában találhatóak.

([http://www.mke.hu/forradalom\\_elott/wanted.html](http://www.mke.hu/forradalom_elott/wanted.html)) Gross munkái nincsenek köztük.

<sup>76</sup> *Naszreddin hodza tréfái*; török (kisázsiai) szövegét gyűjt., ford., jegyz. Kúnos Ignác; Akadémia, Bp., 1899 (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből); Kúnos Ignác. *A török hodzsa tréfái. Naszreddin mesternek, a Közel és Távolságon Keleten ismert bölcs és híres kisázsiai hodzsának csalafintaságai és mulatságos esetei*. Kner, Gyoma, 1926

<sup>77</sup> Leonyid Szolovjev-Viktor Vitkovics: *A csendháborító - Naszreddin Hodzsa*. Magyar-Szovjet Művelődési Társaság, Budapest, 1945, 3.



szemlélet némiképp emlékeztet a közel-keleti képköltés alapvetően síkszerű, a figurákat a képsíkon egyenlően, ornamentális módon elosztó látásmódjára. A linóleum dúc részletekben igen gazdag megmunkálása technikailag bravúros megoldás volt. A jelenet eredendően vonalas karakterének a tónusos felülnyomás adott némi festői alaphangot. Van itt gurulós dromedárral játszó kisgyermek, mutatványos és bűvész, az előtéri deszkapalánkon pedig egy humoros falfirka is feltűnik. A populáris képköltés stilizáló szemlélete, a karikatúra és a gyermekrajz szatirikus karaktere olyan vonások voltak, amelyek üdítően újszerűen hatottak a hivatalos szocreál grafika többnyire üres pátosszal teli kínálatában.

Hasonló hangnemben készült Cervantes *Don Quijote* című regényének két bemutatott illusztrációja.<sup>78</sup> Egyik fennmaradt példányán látható a főhősök eltérő karakterének erőteljes megformálása, a hórihorgas gróf és köpcös kísérelője lovon és számaron ülő alakja. (KÉP) Szemben a *Csendháborító* aprólékos kidolgozásával, itt feltűnő a metszőkés lendületes vezetése, expresszív felületkezelése. A téma ezekben az években különösen foglalkoztatta Grossot, több tusvázlatát és nyomtatát is ismerjük, amely a két jellegzetes karaktert eleveníti meg.

Csak leírásból ismerjük Gross további műveit, köztük a 19. században működött, Szaltikov-Scsendrin meséihez készült borítótervet. Az orosz „kritikai realizmus nagymestere” meséinek ekkor itthon már két illusztrált kiadása is ismert volt: az 1946-os a szovjet kiadás Kukrinikszi által jegyzett rajzait vette át, 1951-ben pedig Gross pályatársa, Csohány Kálmán képeivel adta ki a meséket az Athenaeum. A jegyzőkönyv szerint Gross linómetszetű címlaptervére a *Nyúl és a róka* meséjének egy jelenetét helyezte el. A Kárpátok tájrészletét ábrázolta Illés Béla *Kárpáti rapszódia* című regényéhez tervezett címlapja. Gross elmondása szerint a táj megformálásakor saját erdélyi emlékeiből merített. A távoli magashegyek mögött lebukó napkorong sugárzó koronája, és az egész látvány nagy távlatú heroizmusa még az erdélyi tájbrázolás patetikus, romantikus hagyományát követi. Látásmódja itt még közel áll edesapja, Tordai Gross Károly erdélyi látképeihez. A borítóterv kisebb változtatásokkal – a sugárzó napkorong elhagyásával – 1955-ben jelent meg a regény Szépirodalmi Kiadó jóvoltából.<sup>79</sup> (KÉP) A magasnyomású illusztrációk sorát egy rézkarcolt címlapterv zárta, amit Gross Martin Andersen Nexø, két háború között működött baloldali dán író *Szürke fény* című regényéhez készített. A jegyzőkönyv szerint a címlapon a főhősnő, Ditte Menneskebarn portréját jelenítette meg.

Szatirikus vénáját Gross a karikatúra műfajában is kipróbálta. A karikatúra a plakát mellett a politikai agitáció alapvető eszközeként szerves részét alkotta a főiskolai képzésnek.<sup>80</sup> Az MTA Művészettörténeti Intézetének Fényképtárában több korai karikatúra vázlata fenn maradt, köztük egy olyan skicc, amely olyan lapra készült, amelyen a felirat szerint korábban Honoré Daumier reprodukció volt ragasztva.<sup>81</sup> Gross *Karikatúrával a békéért* című címlaptervén a béke ellenségeit vonultatta fel, közte a munkakerülő Lógó Lali, a spekuláns és a jampec típusát.<sup>82</sup> Diplomamunkáinak bírálója, Szilágyi Jolán e műfajban látta Gross satirikus vénájának legfőbb erősségét. A bizottság tagjai egységesen magas színvonalú munkaként értékelték grafikáit. Közvetlen mestere, Koffán Károly különösen egyedi látásmódját emelte ki: „Gross munkáit hosszas töprengés után sem tudtam besorolni bizonyos kategóriákba. Van benne kítűnő

<sup>78</sup> A diplomavédés jegyzőkönyve szerint a kompozíció 2 verzióját mutatta be: egy kisebb, ifjúsági regényre szánt és egy nagyobb, tónusos linómetszetet. Ugyanebben az évben az Ifjúsági Kiadó jóvoltából Kass János rajzaival kísérvé jelent a regény.

<sup>79</sup> Illés Béla: *Kárpáti rapszódia*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1955. – A kötet adatai szerint az illusztrációkat Csanády András rajzolta. Csanády elmondása szerint viszont a munkára eredetileg Grossot kérték fel, aki nem szívesen foglalkozott illusztrálással, így a borító az ő kompozíciója nyomán, a belső illusztrációk viszont Csanády András rajzai nyomán készültek el. A regényt egyébként 1953-ban Kass János rajzaival kísérvé adta ki az Athenaeum.

<sup>80</sup> Würtz Ádám diplomamunkái között is volt karikatúra. – Ennek dokumentációját lásd:

[http://www.mke.hu/forradalom\\_elott/wanted.html](http://www.mke.hu/forradalom_elott/wanted.html)

<sup>81</sup> Ltsz.: NO2225. A művek elérhetőek: [http://fototar.mi.btk.mta.hu/hu/altlist/9/entry?search\\_form\\_id=9](http://fototar.mi.btk.mta.hu/hu/altlist/9/entry?search_form_id=9) – Letöltés: 2019. június 10.

<sup>82</sup> Ezen a címen 1951-ben már megjelent egy rajzgyűjtemény. Tabi László politikai gúnyverseit számos grafikus karikatúrája kísérte. Gross 1956-os önálló kiállításán több karikatúra rézkarc tanulmányát és tusrajzát is bemutatta.

mesélőkedv és van benne csendes gyermekség, aminek a felnőttek feltétlen szükségét érzik.”<sup>83</sup> Mesterei véleménye szerint, már ekkor kitűnt finom humora, a rajzi részletekben megbúvó játékosága, cinizmust mellőző szatirikus, mesélő kedvű hangja.

A főiskolás évek alatt megkezdett szatirikus középkori tematikát Gross a továbbiakban alig folytatta. Legtovább még a lovasok menetének témája foglalkoztatta. Ehhez kapcsolódik néhány, tenyérnyi nyomata a Don Quijote témához és a *Három királyok* menetének szatirikus rajza 1957-ből, valamint 1966-ból egy középkori városi jelenete, amelynek hangnemét már teljes mértékben a humoros karakterek karikatúrisztikus ábrázolása határozta meg. (KÉPEK) Ámde a főiskola befejezését követően nem a karikatúra, és nem is az irodalmi illusztráció területén érvényesült Gross, hanem tájkép rézkarcjaival szerzett rövid idő alatt nevet. Archaizáló szatirikus hangneme idővel háttérbe szorult, hogy átadja a helyét a természet romantikus átiratainak.

### **Romantikus tájvariációk Korai tájképek az 1950-es években**

Édesapja hatására a tájkép már fiatal korától része volt Gross képi eszköztárának, sőt mondhatni, e műfajba mozgott a leginkább otthonosan. Az illusztratív diplomamunkák sorát is egy autonóm tájkép grafika zárta. Már ezen, a budakalászi hegyek egyikét ábrázoló rézkarc ábrázolásmódján feltűnik Gross egész művészetére oly jellemző dekoratív hajlam. (KÉP) A hegy élesen kirajzolódó alakzatát a képsík közep-tengelyébe helyezi, vele párhuzamosan húzódik a fák sora, és felé irányulnak a vetés barázdái. Az egész kompozíció feszes geometrikus vázát a vonalrajz stilizált rajzolata oldja fel: a hegyoldal szántóföldjeinek és facsoportjainak változatos mustrája, az egymásba futó barázdák dinamikája és a faszor dekoratív lombozata. A hegyoldal változatos vonalritmusa egyenesen a Gross által oly kedvelt Van Gogh tájképi tusrajzainak karakterét idézi. Hasonló dekoratív hajlamról árulkodik ugyanebben az évben készült, színes budakalászi linómetszete, ahol a háttér patetikus hegyvonulata előtt egy intimebb részlet: egy falusi kerítés előtt, napraforgók között ácsorgó kecske alakja tűnik fel. (KÉP) A *Budakalászi nyár* derűs színkezelése, dekoratív kompozíciója olyan vonások, amelyek Gross későbbi egész művészetét meghatározzák majd. Jelenete sajátos főhajtás a csodált posztimpreszionista nagymester, Van Gogh előtt, akire a rá jellemző kék-sárga komplementer színpár használatával éppúgy utal, mint a napraforgó mezővel. A napraforgó Van Gogh ikonográfiájában az életszeretet, derűt sugárzó szimbólum volt, és ebben az értelemben kísérté végig Gross életművét is.<sup>84</sup> Ahogy idővel a finom magvak közt legelésző kecske is egyfajta alteregóként kapott állandó helyet Gross egyéni szimbólumtárában. Ugyanakkor Gross dekoratív hatásokat kereső tájképi látásmódja a kortárs hazai grafikában sem volt társtalán, különösen közel állt hozzá a vele párhuzamosan diplomázó Würtz Ádám rézkarcolói stílusa. Würtz egyik diplomamunkája, a *Tamási szőlőhegyek* a nagy távlatú dombhátakra falusi házak és szántóföldek dekoratív mustráját rajzolta rá, a naiv tájképfestők és a holland barokk mesterek látásmódját követve. Gross gyűjteményében őrizte Würtz akvátinta-rézkarcának személyesen neki dedikált nyomatát.<sup>85</sup> Gross 1954-ben készült, a diplomamunka témáját folytató *Budakalászi dombok* rézkarca ugyan vonalásabb karakterű, de élesen kirajzolódó tájképi részletei hasonló mesészerű stilizálással írják át a látványt. (KÉP)

Az egyetem elvégzése után Gross számára megélhetést nem a könyvillusztráció nyújtott, hanem a rézkarcolás. Bár a könyvillusztráció sok kortársa számára jelentett állandó munkát és jövedelmet, Gross számára ez túlságosan kötött műfaj volt. 1954-től inkább visszatért ahhoz a témához, amiben leginkább otthonosan mozgott, a tájébrázoláshoz. Eleinte nem a városi, hanem kifejezetten a rusztikus vidéki táj

<sup>83</sup> Diplomavédés jegyzőkönyve MKE 1953, i. m. 218.

<sup>84</sup> Bialostocki, Jan: *Van Gogh szimbolikája*. Enigma, 1998/1999, 18-19. szám, 26-31.

<sup>85</sup> *Tamási szőlőhegyek*. Rézkarc, akvátinta, 22,5x27,6 cm. Ajánlása a kép alatt: „Arnold barátomnak Würtz Ádám 1953” – Magántulajdon.

érdekelte. Pest környéki és távolabbi vidékeken egyaránt dolgozott. 1953 körül például Szemerédy Miklós grafikus kollégájával jártak ki Szentendrére, ahol a honvédségnél munkát is kaptak.<sup>86</sup> 1954-ből ismerjük budakalászi és pomázi tájmotívumokat feldolgozó rézkarcait, és ekkor jelenik meg művei között a balatoni táj is. Egy kompozíció erejéig, az *Aranyos völgyén* még a rég nem látott hazai táj is megjelent képein. E rézkarok többsége eladási céllal készült, ennek megfelelően látásmódjuk is klasszikusabb volt. Kompozíciós módjuk és technikai kivitelezésük a 17. századi barokk tájfestészetének és a századforduló magyar rézkarcolóinak hagyományát idézte: nagy távlatú tájak, mélybe futó utak és folyók kanyarulataival, és plasztikus fény-árnyékokkal megformált facsoportokkal.<sup>87</sup> Jól példázzák ezt a látásmódot az *Aranyos völgye* vagy a *Bodrog part* rembrandti hatásokat mutató rézkarcai. (KÉP) Ahogy a *Nyári délután* erős rövidülésben ábrázolt, tömött lombú fasora is a 17. századi holland tájképfestészet tájlátását idézi. (KÉP)

A végzés körüli években Gross többször megfordult a Balatonnál, ami újabb motívumokkal gazdagította tájképeit. Csohány Kálmánnal együtt főiskolás társuk, Töreky Ferenc becehegyi szőlőhegyen álló kis házuk szénapadlásán szálltak meg.<sup>88</sup> A Balatongyörök közelében álló-szőlőhegyről gyönyörű kilátás nyílik a keszthelyi öbölre és a badacsonyi hegyvonulatra. Töreky visszaemlékezése szerint ők hárman gyakran kirándultak nyaranta Keszthelyre, Szigligetre és Nemesvita határában, ahol az erdőt rajzolták.<sup>89</sup> Gross itt kezdte el alkalmazni azt a romantikus tájképi típust, amely jellemzően egy magaslatból tekintve nyitja meg a látóhatárt a távoli horizont felé. Míg a realista hagyományokat követő kompozíciókon a horizont vonal a képsík alsó egyharmadánál húzódik, itt az arányok megfordulnak és a látóhatár vonala magasra kerül. Ezt a nézőpontot követik 1954-ben rézre karcolt balatoni tájképei, a *Balaton*, a *Szigligeti vároldal* és az 1955-ös *Balaton felhők*. Valamennyi a szőlőhegy felől mutatja a Balaton-felvidéket és Badacsony jellegzetes alakú hegykúpját. Olyan nézőpont ez, amely a Balaton 19. századi romantikus ábrázolási hagyománya óta része a tájképfestészeti hagyományának, és Brodszky Sándor vagy Mészöly Géza után Vaszary János és Molnár C. Pál balatoni látképein is feltűnik. Gross *Balaton* című rézkarcán az előtér közeli részleteinek kidolgozott ábrázolása után hirtelen nyit nagy távlatú teret az északi part hegyei felé, határozottan megkülönböztetve a táj egymást mögé rétegzett alakzatait. (KÉP) A látkép két, háttal ülő alakkal is kiegészül, a férfi és nő közül a férfi rajztáblával jelenik meg, ilyen formán a tájképrajzoló művész rejtett önarcképe. A háttal megjelenő, az eléjük táruló természeti látványosságot szemlélő figurák alkalmazása szintén része a romantika tájképfestészeti hagyományának, elég ha Caspar David Friedrich jellegzetes „Rückenfigur”-jaira gondolunk. E típus lírai változata a szintén 1954-ben készült *Szigligeti vároldal*, ahol a képtér bal oldalán, egy fa tövében ülő, kezében virágcsokrot tartó fiatal lány alkotja a tájlátvány emberi viszonyítási pontját.<sup>90</sup> (KÉP) Berki Viola visszaemlékezéséből tudható, hogy Gross ekkortájt közvetlenül a természet utáni látvány nyomán dolgozott, sőt a látvány rajzát közvetlenül a magával vitt, alapozott rézlemezeire rajzolta fel.<sup>91</sup> A tájat rajzoló művész alakja többször megjelenik Gross korai rézkarcain. Az említett *Balatonon* kívül alakja kivehető az ugyanebben az évben készült *Nyári délutánon* vagy a Séd patak partján álló festő alakjában az 1961-es *Soproni házakon* is. (KÉP)

<sup>86</sup> „Én akkoriban egy Szemerédy Miklós nevű grafikus kollégával dolgoztam, aki aztán nyugat Németországban lett rajztanár. 56-ig kapott még Munkácsy díjat is, és elég nagy névre tett szert, amíg ki nem ment. Ő is, én is, Szentendrén dolgoztunk nyáron a honvédségnél, órabérben. Festettünk valamilyen ábrákat, úgy jártunk ki, hogy neki volt egy csepel motorkerékpárja, azzal közlekedtünk. Akkor albérleti lakásban laktam, itt a Széna térnél. Ez 53 lehetett.” – Tátray Barbabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>87</sup> Beron Gyula, Székely Árpád, Tipary Dezső látásmódját idézik e lapok – ld. Földi E.

<sup>88</sup> Gross András: *Kirándulás Gross Arnold nyomában a Balaton-felvidéken*. [https://www.grossarnold.com/blog/gross\\_arnold\\_balaton\\_badacsony/2016-07-19](https://www.grossarnold.com/blog/gross_arnold_balaton_badacsony/2016-07-19)

<sup>89</sup> Gross András interjúja –2015

<sup>90</sup> A lány modellje Mohos Piroska, vígszínházi jelmeztervező Gross kedvese volt, aki 1956-ban emigrált az Egyesült Államokba. Piroska szüleinek szintén a balaton északi partján, Örvényesen volt háza. A lemezt később Gross oldalt és felül megvágta és *Badacsony* címen a kép bal oldali, figurális nélkül nyomtatta le. - Gross András közlése.

<sup>91</sup> Berki i. m. 37.

Gross végzése után rendszeres szereplője lett a hazai tárlatoknak. Diplomamunkáinak válogatását még 1953-ban a IV. Magyar Képzőművészeti Kiállításon mutatta be a Műcsarnokban.<sup>92</sup> Tájképeinek míves megmunkálására a kiállítás grafikáit számba vevő Németh Lajos is felfigyelt.<sup>93</sup> A tárlatot szemlélő Cifka Péter Gross Arnoldot Würtz Ádámmal és Csanády Andrással együtt már a rézkarcművészet új tehetségeiként emlegette.<sup>94</sup> 1954 júliusában a rövidülésben ábrázolt fasorral komponált *Nyári délutánt* is bemutatta.<sup>95</sup> Majd a Műcsarnok következő hivatalos tárlatán két balatoni tájképét, az *Örvényest* és a *Szigligeti vároldalát*.<sup>96</sup> E két rézkarcára a zsűri megítélte számára a Munkácsy-díj III. fokozatát.<sup>97</sup> Elemzői líraisággal párosuló játékosságát hangsúlyozták. Cseh Miklós szavaival: „A rézkarcok között elsőnek Gross Arnold munkáit emelhetjük ki. Tájábrázolásait — a színes, belülről- hangzó költőiség mellett — valami közvetlenhangú játékosság teszi rokonszenvenné. A játék azonban nem válik öncélúvá, nem megy rovására a mondanivalónak, a hazai tájak jellegzetes szépségei tolmácsolásának.”<sup>98</sup> Artner Tivadar pedig így írt róla: „Gross Arnold hangulatos tájrajzai a természet világáról szóló költemények varázsával hatnak. A szépség feletti öröm ihlette aprólékos kidolgozás nála sohasem megy az összkép egységének rovására. Valóság iránti érzékét dicséri motívumainak anyagszerű lerögzítése, a tekintetet messzelendítő távlat élményszerű visszaadása.” Az íráshoz kapcsolódóan a *Szabad Művészet* című hivatalos művészeti folyóirat az *Örvényes* című rézkarcot reprodukálta is.<sup>99</sup> (KÉP)

Gross tájképeinek egyéni hangvétele leíró realizmus és romantikus pátosz kettősségéből fakadt. Látképei topografikus pontossággal igyekeztek követni a látványt, kompozícióhoz Gross olykor fényképet is használt: a becehegyi látogatások idejéből például ismerjük egy panorámafotóját is, amely a képein többször megjelenő badacsonyi partszakaszt rögzítette. (KÉP) A látvány pontos leírása ugyanakkor csak kiinduló pontot jelentett számára, amelyet művészi fantáziájával átfogalmazhatott. A tájlátványt egyéni módon átíró munkamódszerébe enged betekintést Somogyi Árpád, a Munkácsy-díj alkalmából készült interjúja: „Beszélgettem Grossal és meglepődtem, mikor elmondta, hogy nem ilyen ám a Badacsony Szigligetről nézve, csak a rézkarc baloldali részében kíváncsított még domb, hogy még jobban kiemelje a táj dombos-lankás jellegét. Magyarán mondva átköltötte a látottakat, a táj lényegéhez, hangulatához alkalmazkodva adta vissza a táj finom lírai pannon jellegét.”<sup>100</sup>

A természeti látvány költői és játékos átírásának készsége tehát már Gross korai tájképi rézkarcain tetten érhető. Az 1954-ben készült *Nyári délután* rövidülésben ábrázolt fasora Rembrandt legszebb rézkarcait idézik. A klasszikus képi egységet mégis fellazítja egy-két rejtett, mesészerű motívum, így az égbolton feltűnő repülő kicsiny angyalok és a velük átellenben, a bozótos árnyékában megbújó két apró ördög figurája. A konkrét természeti valóság mögött rejtőző csodás lények nemigen illeszkedtek a realista tájképábrázolás elvárásaihoz, így Gross e művészileg virtuóz módon kivitelezett rézkarc nyomólemeznének idővel levágta a két szélét. A családi hagyomány szerint a Képcsarnok zsűrije csak így fogadta el

<sup>92</sup> IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Műcsarnok, 1953, 14. o.: Budakalászi táj. Színes linómetszet, 25x32; Budakalászi táj. Rézkarc, 9x12, 8x16 cm; Illusztráció. Linómetszet, 21x14 cm, 19x12 cm, 21x16 cm; Budakalászi táj. Rézkarc, 20x28 cm; Őnarckép. Ceruza, 19x15 cm

<sup>93</sup> Németh Lajos: *A IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. III. Grafika*. Szabad Nép, 1954. január 19., 10. szám, 3.

<sup>94</sup> Cifka Péter: *Szobrászat és grafika a IV. Képzőművészeti Kiállításon*. Népszava, 1954. január 13., 10. szám, 4.; Nemzedéki váltást érzékelt más is: Artner Tivadar: *A nyári tárlat*. Szabad Nép, 1954. július 29., 3.

<sup>95</sup> *Nyári tárlat*, 1954. július, Ernst Múzeum. kat. 25. Nyári délután, rézkarc, 30x40 cm

<sup>96</sup> V. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Műcsarnok, 1954 – 20. o., Badacsony a szigligeti várdombokkal. Rézkarc, 29x40 cm; Örvényes. Rézkarc, 17,5x22

<sup>97</sup> Ünnepelesen kiosztották a művészeti díjakat és kitételeket. Magyar Nemzet, 1955. április 3., 4.

<sup>98</sup> Cseh Miklós: *Fiatalkorúak a kiállításon*. Szabad Művészet, 1955. március, 3. szám, 97-101.

<sup>99</sup> Artner Tivadar: *Az V. Magyar Képzőművészeti Kiállításról*. Szabad Művészet, 1955, február, 2. szám, 49-62. – Később ezt a lemezt is megvágta, a felső égbolt egyharmadát távolítva el.

<sup>100</sup> Somogyi Árpád: *Jegyzetek az V. Képzőművészeti Kiállításról*. Új Hang, 1955. 2. szám, 96.

sokszorosításra a nyomatokat. (Gross cselesen, egyébként az új változaton is meghagyott egy kis égi lényt.)<sup>101</sup>

A természetfölötti elemek megjelenése Gross művészetében összefügg, azzal az életre szóló élményével, hogy 1953-ban először látta Vittorio de Sica *Csoda Milánóban* című filmjét.<sup>102</sup> „Nekem a Csoda Milánóban volt, ami meghatározta, hogy én milyen irányban fogok dolgozni, működni. Körülbelül negyvenszer láttam, szó szerint mondom, hogy negyvenszer, amikor lehetőségem volt, mindig megnéztem.” – nyilatkozta később.<sup>103</sup> Elmondása szerint egyetlen képzőművészeti alkotás sem gyakorolt olyan erős hatást művészetére, mint ez a film. „Többet és szívesebben járok moziba ma is, mint kiállításra. Nekem a Csoda Milánóban többet mond el a világról, mint amit a mai képzőművészet elmondani képes.” – vallotta egy interjúban.<sup>104</sup> A film története szerint a melegszívű árva gyerek, Totó nevelőnője halála után a város széli nyomortanyára kerül, ahol hamarosan otthonra és barátokra talál. Amikor a barakkváros területén olajat találnak, a befektetők fel akarják számolni a telepet. A hatósági túlerővel szemben ellenálló nincstelenek kilátástalan helyzetén csak a csoda segít: Totó nevelőnője egy varázslatos képességű galambot küld fiának, ami minden kérésüket teljesíti. A szegények azonban nem ésszerűen használják a varázserőt, hanem esztelen kérésekkel bombázzák Totót, így a galambot idővel elveszíti. A hajléktalanok végül Totó nevelőnője, a csodatévő Lolotta segítségével egy jobb élet reményében a mennybe vonulnak. Gross ekkoriban Szentendrén dolgozott a honvédségnél térképrajzolóként Szemerédy Miklós grafikus kollégájával. Égi jelnek tekintette, hogy közvetlenül az előtt, hogy látta a filmet egy fehér galamb szállt a párkányára, amit megettetett, magánál tartott. („Életemben se előtte, se utána nem fogtam meg galambot, csak aznap.”) A csodás jelek pedig folytatódtak: „Utána, néhány héten belül, vettem néhány szőlőt, egy papírzacskóban, ami egy félbevágott filmplakát volt, hibás plakát, és látom, hogy a Csoda Milánóban filmnek egy selejt plakátja volt, mert az volt írva, hogy deSiac. Rosszul volt szedve.”<sup>105</sup> Napokkal később, a zöldségesnél vásárolt áru csomagolásából előkerült a filmplakát másik fele, amit Gross egyfajta „isteni jelnek” tekintett. A félbe vágott, elrontott filmplakát bekeretezve függött Gross szobájában, a csodák létezésének élő bizonyítékaként.

Gross képein fokozatosan törte át a tapasztalati világ falát a mögötte rejtőző „második valóság”, utat engedve a képzelet mitikus lényeknek. Ennek legjobb példája *Természet-rajz* című 1954-es rézkarca.<sup>106</sup> A szokatlanul nyújtott, panorámikus kompozíció első pillantásra semlegesnek tűnő, dombos tájrészletet ábrázol. (KÉP) Közelebbi vizsgálata során azonban feltárul a figyelmes néző előtt az a mesészerű „második valóság”, amivel Gross átírja, saját képére formálja a tapasztalati látványt. A virágos mező növényeit antropomorfizálja és stilizálja: a virágok tányérjára emberi arcot rajzol, némely szirmokat szív alakúra formál. A látszólagos természeti idillt ezúttal több, groteszk motívum zavarja meg. A bal szélén egy csonka fatörzshöz kötözött fiatalemberben talán Gross alteregója ismerhető fel. Az utalás jelentése több értelmű, éppúgy vonatkozhat arra, hogy a fiatal művész ekkor már hetedik éve nem láthatta Erdélyben maradt szüleit, mint arra, hogy művészként kiindulópontja mindig a természeti látvány kötöttsége. Szomorúan kókadózó alakja mellett egerek tűnnek fel, majd tőlük jobbra, náluk nem sokkal nagyobb méretben, két aprócska emberalak, angyalszárnyú férfi oldalán egy fiatal nővel, majd a magas fűben egér kíséretében fekete ruhás férfi. A kép jobb alsó sarkában Gross papírtekercsre írt szignatúráját és készülésének dátumát egy ördögszarvas férfi és egy angyalszárnyú nő kettőse tartja. Az 1954-es kompozíció

<sup>101</sup> A Magyar Nemzeti Galéria mindkét változatot őrzi: Az eredeti nyomat: Nyári délután, 245x330 mm. Ltsz.: 1954-4245. A megvágott lemezről nyomat: Pomázi táj, 200x293 mm, ltsz.: G 71.83. Az előbbi a Mücsarnok tárlatáról került a gyűjteménybe 1954-ben, az utóbbi a Képzőművészeti Alap ajándékaként, a Képcsarnok által forgalmazott metszetek között, 1971-ben.

<sup>102</sup> *Miracolo a Milano*, 1951. Író: Cesare Zavattini, forgatókönyv és rendező: Vittorio de Sica

<sup>103</sup> Tátray Barbabás interjúja 1996. *Kazetta*, magántulajdon.

<sup>104</sup> Bársony Éva: *Varázsigé: a mozgás. Gross Arnold és a film*. Filmvilág, 1980. 3. szám, 32-34.

<sup>105</sup> Tátray Barbabás interjúja 1996. *Kazetta*, magántulajdon.

<sup>106</sup> A nyomat Jászi Galéria gyűjteményében található változatán Gross sajátkezű felirata pontosítja a technikát: „vasklorid + salétromsavval II maratás”

talán az első, ahol Gross tudatosan „elemelkedik” az optikai tájlátványtól, hogy helyet adjon sajátos mitológus fantázialényeinek. E mű közeli rokona az ötvenes évek legvégén készült *Önarckép angyallal*, amelyen a karba font kezű művész az előtérben áll egy félig csupasz fa előtt. A nézőre kitekintve láthatóan mit sem tud a tájat benépesítő varázslatos lényekről: a fa mögül és a háttérből kukucskáló angyalról éppúgy, mint a figura háta mögött a kórok közt megbújó vasvillás ördög alakról. A valóságos táj jelen idejét benépesítő képzeletbeli, mitológus lények vélhetően Kondor Béla hatására is hódítottak teret Gross kompozíción, akivel közeli jó barátok voltak és 1956 körül együtt is laktak egy ideig.

Magyarországot Gross először 1955-ben hagyta el, nyolc év után első ízben ekkor találkozott szüleiével. Mivel Romániát illegális határátlépőként hagyta el, a bebörtönzéstől félve Gross évekig nem mert hazatérni Nagyváradra. Ebben az évben viszont hivatalosan, egy képzőművész küldöttséggel utazott Románián át Bulgáriába. „Miután vonattal mentünk, és én a szüleimmel nem találkoztam addig, a szüleim fölszálltak a határnál, és Bukarestben aztán velem voltak egy fél napig, az átszállás után. Mert Bukarestből egy másik vonattal mentünk. Tudták a kollégáim, hogy én 8 év után először fogok találkozni a szüleimmel. Volt a mamámnál sült csirke, meg enivaló, jaj, öcsike milyen sovány vagy, egyél drágám...” – emlékszik vissza Gross a megható viszontlátásra.<sup>107</sup> A három hetes tanulmányútra együtt érkezett fiatal grafikus kollégáival, Csohány Kálmánnal, Szilvássy Nándorral és Balogh Istvánnal.<sup>108</sup> A magyar vendégművészek kiváló körülmények között, a Fekete-tenger partján, a román királyi üdülőben voltak elszállásolva. Ennek az utazásnak az emlékéét őrzi két rézkarca, *Balcsikról*, a tengerparti üdülőváros hegyoldalának látképéről és *Tirnovó* középkori épületegyütteséről. Mindkettő a városi vedúták hagyományához kapcsolódó látkép. (KÉP) Hasonló leíró jellegű kompozíció a *Segesvári várról* rajzolt, mesei hangulatú rézkarca. (KÉP) Bár szülőföldjét ekkor csak futólag láthatta, a VI. Magyar Képzőművészeti Kiállításon a bulgáriai témájú rézkarcok mellett néhány erdélyi akvarellvázlatát is bemutatta.<sup>109</sup>

A leíró jellegű vedúták körébe tartozik a *Tbiliszi* városát ábrázoló kompozíció is, amely Gross legnagyobb méretű rézkarca. (KÉP) Grúziában Gross 1957-ben egy magyar művészcsoporthoz tagjaként járt. Később így emlékezett vissza az utazásra: „Festőket, szobrászokat, grafikusokat vittek ki repülővel, voltunk vagy tizenöten. Megnéztük Leningrádot, Moszkvát (természetesen láttuk Sztálint és Lenint együtt a „tapsiben”), majd elvittek bennünket Grúziába, ahol megmutatták Sztálin szülőházát is. Egyik este operába mentünk, grúz táncművészek fellépését néztük meg. Grúzia fővárosa, Tbiliszi egyik negyede engem az óbudai tájra emlékeztetett, leültem hát a parkban és lerajzoltam az elem táruló látványt. S itt született meg életem legnagyobb rézkarca!”<sup>110</sup> Az elkészült metszet a barokk vedúta ábrázolások tradícióit követi, amennyiben célja egy nagy távlatú táj (város) részlet földrajzilag és építészeti hű, aprólékos ábrázolása. Gross (badacsonyi képéhez hasonlóan) olyan nézőpontot választott, ahonnan az egész régi városrész, Tbiliszi fellegháza, Narikala látható, jobbra a Metekhi templommal, köztük pedig a Kura folyóval. Gross ábrázolásának meseszerű összehatása abból adódik, hogy mellőzte a nagy távlatú táj atmoszférikus hatása-inak leképezését, az épületek részletei így távolságuktól függetlenül jól kivehetőek. Mindez az itáliai trecento városképek hagyományával rokonítja a középkori grúz városmag ábrázolását.

Az első évek termését Gross első önálló kiállításán, a Fényes Adolf Teremben mutatta be. Az 1956 februárjában megnyílt tárlatot a fametszés elismert nagymestere, Domján József nyitotta meg, kis katalógusának bevezető szövegét pedig a kiállítást rendező Baránszky Jób László írta.<sup>111</sup> A bemutatott 81 mű nagyobb része egyedi mű, ceruza- és tusrajz, pasztell, akvarell és tempera festmény volt, a legna-

<sup>107</sup> Tátray Barbabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>108</sup> Ők négyen 1953-1954 körül együtt laktak egy József körúti albérletben. – Uo.

<sup>109</sup> VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítás, Műcsarnok, 1955. 30. o.: Erdélyi ecsetvázlatok I., akvarell, 18x20 cm; Erdélyi ecsetvázlatok II., akvarell, 10x22 cm; Erdélyi tájak: Napsütötte sziklák., akvarell, 18x30 cm; Köröspart Élesdnél, akvarell, 24x30 cm

<sup>110</sup> Borzák Tibor: *Megbabonáztak a mozdonyok*. Szabad Föld, 2009. május 29., 26; Péter Zsuzsa: *Tündérvilág a nyolcadik emeleten*. Budai Polgár, 2009. december 8.

<sup>111</sup> A február 3-27 között nyitva tartó kiállítás dokumentációját a Műcsarnok őrzi. A kiállított anyag március 21-29 között Pécsen, a Janus Pannonius Múzeumban volt látható.

gyobb figyelmet azonban mégis a harmincnál több rézkarca és linómetszete keltette. A tárlat az akkor mindössze 26 éves (friss Munkácsy-díjas) művész eddigi teljes pályáját felölte, 1948-tól, azaz Magyarországra érkezése óta. Néhány korai tempera tájfestmény mellett szerepeltek a tárlaton főiskolás akt- és fejtanulmányai, és természetesen a diplomamunka részét alkotó nyomatok többsége: a *Csendháborító*, a Scsedrin-illusztrációk és Don Quijotte metszetek. A bemutatott anyag gerincét azonban az elmúlt két esztendőben készült tájképek, rézkarcok és linómetszetek alkották.

A kiállítás első ízben adott módot a szaksajtónak arra, hogy Gross Arnold képi világát érdemben elemezzék és értelmezzék. Baránszky katalógus bevezetője mellett hosszabban Dobai János ismertette Gross művészetét a kor hivatalos művészeti folyóiratban, a *Szabad Művészet*ben és Körner Éva az *Új Hangban*.<sup>112</sup> Mindkét elemzés egyetértett abban, hogy Gross grafikai új és önálló hangot képviselnek, olyan hangot, amely jól illeszkedik a feltörekvő fiatal grafikus nemzedék újszerű képi törekvéseihez. Gross szűkebb baráti társaságához tartozó Dobai János hangsúlyozta Gross látásmódjának eredendően grafikai karakterét: „Karcai, metszetei igazi grafikus munkái: átérzi a rajz kalligráfiáját, tudja, hogy a vonal művészetét műveli.”<sup>113</sup> Grafikai arculatának jellemző vonásaként a cizellált, aprólékos rajzot emelte ki: „A különös, a miniatűr, a groteszk : ez igazi birodalma, melyben otthonosan mozog, mint saját kertjében, melynek minden virágát személyesen ismeri és maga ápolja. Ábrándos, naiv-művészi, emberi valóját átható szeretetet érez az apró állatok, madarak, füvek, virágok, kórók és kavicsok, a kedves és érdekes természeti alakzatok iránt: ezek formái hatottak leginkább rajzának módjára is.”<sup>114</sup> Körner a leíró ábrázolás és fantáziavilág párhuzamosságát tartotta jellemzőnek: „[...] műveiben sajátosan van jelen a mesészerű elem és a pontosan meghatározó formázás.”<sup>115</sup> Gross hangnemét Dobai a vaskos és kritikus humortól távol eső lírai-groteszként határozta meg: „Nála ugyanis a humorral egyazon munkában és egyazon hangulatban megfér a lírai ábránd és a bölcselő tünődés, a groteszkkal a báj, a szatírával pedig a szeretet érzése az ábrázolt tárggyal szemben. Mindez bizonyos naiv egységben van jelen munkáin: az ábrázolt tárgy nemcsak mint komikus, hanem egyben mint szeretetreméltó is megjelenik rajtuk.”<sup>116</sup> Körner Éva hasonlóképp állapította meg, hogy Gross néhol groteszk, szatirikus hangvétele nem fanyar, hanem inkább szeretetteljesen derűs. Mindketten rámutattak arra, hogy Gross grafikai világát mélyen áthatják a klasszikus mintaképek, ugyanakkor stílusa több irányba is igazodik az európai képi tradícióhoz. Zsánerképeit a 17. századi holland életképfestészet hagyománya, elsősorban Pieter Brueghel mintája hatja át. „Gross valóságglátásának sok rokonvonása van holland kismesterek vaskos realizmusával, az életet ő sem hősök és heroikus tettek eredményének, hanem számlálhatatlan, önmagában nem jelentős, de mégis a vérkeringést jelentő tevékenység, esemény szüntelen áramlatának érzi.”<sup>117</sup> Dobai Brueghel mellett a Don Quijotét illusztráló Dubout példáját említette. Ugyanakkor tájképeiben a vonalak és tónusos formák eltérő kezelése érvényesült, amelyben elemzői Rembrandt hatását ismerték fel. Körner Éva az örvénylő vonalhálóból megformált *Segesvári táj* kapcsán írta: „Gross a rézkarcolás régi nagy mestereihez, elsősorban Rembrandt-hoz fordul. Egyes karcain (Segesvári táj) különösen érezhető ez a hatás az előtér, középtér és háttér klasszikus szerkesztési módjában, a távlat és levegőhatások kiváló érzékeltetésében.”<sup>118</sup> A történeti előképek újra értelmezése, különösen Dürer, Rembrandt és Brueghel hatása az ötvenes évek végén fellépő egész fiatal grafikus nemzedékre frissítően hatottak. Ennek a hatásnak legnagyobb hatású képviselője

<sup>112</sup> Dobai János: *Gross Arnold kiállítása*. *Szabad Művészet*, 1956. április, 4. szám, 203-204.; Körner Éva: *Gross Arnold grafikusművész gyűjteményes kiállítása*. *Új Hang*, 1956, 3-4. szám, 57-58. – Újra közölve: Uő: *Az avantgárd – izmusokkal és izmusok nélkül*. Válogatott cikkek és tanulmányok. Szerk.: Aknai Katalin, Hornyik Sándor. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005, 92. (92-94.)

<sup>113</sup> Dobai i. m. 203.

<sup>114</sup> Uo.

<sup>115</sup> Körner 1956. i. m. 58.

<sup>116</sup> Dobai 1956. i. m. 204.

<sup>117</sup> Körner 1956. i. m. 58.

<sup>118</sup> Körner 1956 uo. – Az említett kép reprodukálva 57.

Kondor Béla volt, de mellette Würtz Ádám, Görög Rezső vagy Gács Mihály is ezen a nyomvonalon haladt.<sup>119</sup>

### A nem hervadó kert kiépítése (1957-1964)

A végzés utáni években – sok fiatal grafikushoz hasonlóan – művészi tevékenységét tekintve Gross is „kettős életet élt”, elválasztva a megélhetést biztosító és a saját képi világot kidolgozó műveket. 1954 után számos eladásra szánt tájképi rézkarcot készített. Ilyenek voltak a bulgáriai városlátképek is, de ide kapcsolódtak folyóparti, faluvégi facsoportokat ábrázoló idillikus tájrészletei is. Végzése után csatlakozott a Koller György által életre hívott Rézkarcoló Művészek Alkotóközösségéhez.<sup>120</sup> Rajtuk és a Képcsarnok Vállalaton keresztül értékesített rézkarcok eladása anyagilag is megerősítette, így 1954-től első önálló lakásra is szert tehetett.<sup>121</sup> Ebben a Király utcai lakásban volt végzése után majd egy évig lakótársa Kondor Béla és annak fiatal felesége, Kaufmann Ágota.<sup>122</sup> Gross Király utcai lakásában élénk társasági élet zajlott 1960 körül, gyakran tartott jelmezes bulikat, saját készítésű meghívókkal invitálva barátait. Gyakori vendégei voltak egykori mesterei, Koffán Károly és Szabó Vladimír, pályatársai közül pedig Csohány Kálmán, Würtz Ádám és Gács Mihály, Dobai János művészettörténész (Gross egyik első méltatója) valamint Kondor jó barátja, Pilinszky János. A fennmaradt enteriőrfotók szerint Gross szobafalának díszhelyén Szabó Vladimír nagy méretű olajképe függött, de mellette kivehető fogadott mesterének neki dedikált *Próféta* című rézkarca is, és a Gross által csodált Van Gogh *Krumplievők* című festményének reprodukciója.

Kondor Bélával való közeli, baráti kapcsolata közvetve művészetére is hatott. Nem szoros, stíláris értelemben, Gross ugyanis azon kevesek közé tartozott, akiket Kondor archaizáló, expresszív rajzstílusa sosem érintett meg, ahogy groteszk pátosza is távol állt tőle. A tekintetben azonban párhuzamos úton haladtak, hogy Gross is kitörést keresett a hivatalos művészet száraz realizmusából és üres pátoszából. Ahogy Kondor szabad átjárást teremtett jelen és múlt, mítosz és valóság között, úgy Gross olyan is kaput nyitott a látott világon, amely mögött kitérült a fantázia párhuzamos csodavilága.

#### A kert

Gross művészetében ez a fordulópont 1963-ra tehető. Ekkor készül el egy sor olyan rézkarca, amelyen határozottan teret enged képein a szabad játékoságnak és a szürreális fantáziavilágnak. Januárban Csanády Andrással közös kiállítson mutatta be új műveit a Május 1 mozi előcsarnokában.<sup>123</sup> Köztük *A nem hervadó kert (El nem hervadó virágok kertje)* című rézkarcát. (KÉP) Ebben a kertben valóban nem evilági virágok nőttek, hanem meseszerű növények, tányérjuk helyén mosolygó emberi fejjel, tövüknél pedig tündérlányok táncolnak körül egy bohócot.<sup>124</sup> Az antropomorfizált növények szürrealista jellegű motívuma a kor magyar művészetében többeknél is megjelenik, így Bán Béla, Anna Margit vagy Szántó

<sup>119</sup> A korszak grafikájában erről az irányzatról: Révész Emese: *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945-1961 között*. In: *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945-1961 között*. Szerk.: Pataki Gábor. Miskolci Galéria, Miskolc, 2018, 220-224. (195-224.)

<sup>120</sup> Ezen belül a Rézkarcoló Művészek Munkácsy Mihály Alkotóközösségéhez tartozott.

<sup>121</sup> „Egy Hoffmann Ferenc nevű, használtkönyv kereskedés vezetőjétől le lehetett választani az ő lakásából egy szobát. Az Alaptól kaptam hosszú törlesztésű kölcsönt, 57-ig, 58-ig kellett törleszteni. Ebből, és a grafikákból ki tudtam fizetni részletenként ezt a kölcsönt, és a Hoffmant is. Ez a Majakovszkij, illetve Király utca 54-ben volt a II. emeleten.” – Tátray Barabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>122</sup> „1956-ban ott lakott nálam, majdnem egy évig a Kondor Béla. A kisebbik szobában, de nem volt fürdőszoba, konyha, csak rezsó volt. Oda jártak be ők is vízért, meg lavór volt, meg paraván, ott lehetett mosakodni. És közös volt az előszoba.” – Uo.

<sup>123</sup> N. n.: „*Miniatűr*” képkiallítás egy budai moziban. Magyar Nemzet, 1963. január 8.

<sup>124</sup> Linómetszetű változatát a *Kortárs* című folyóirat közölte az év elején: Kortárs 1963. február, 2. szám, 440. *Nap-raforgók*



Piroska festészetében és grafikájában. A hibrid, emberszerű természeti lényekkel új motívum körvonalázódott Gross művészetében, ahol a festő jelképes alakja a csodált női nemet képviselő virágok kertjében vendégeskedik. Jellegzetesen nagy orrú, vékony arcú alteregója ezúttal kóro formájában sóvárog a kert teremtményei után, egy 1962-es linómetszetű ex librisén kakas formájában (Arnold könyve felirattal), bohócsipkában szemez egy viráglánnyal, de később gyakran öltött kecske vagy bohóc alakot is. Ahogy *A nem hervadó kert* virágainak kertjének tövében tündérlányok által körbe táncolt bohóc is a művész alteregója. (Jellemző, hogy Udvardy Erzsébet 1955 körül a fiatal Gross Arnldról festett portréján „attribútumai” között a madárkalitka mellett már feltűnik a bohóc is. KÉP).

Még ebben az évben, 1963-ban a *Fiatál Művészek Stúdiója* áprilisi tárlatán az előbbieket mellett egyik első műtermi csendélete is bemutatásra került.<sup>125</sup> Látásmódjának újszerűsége azonnal feltűnést kellett. Pernecky Géza úgy fogalmazott a tárlatot szemlélve az *Új Írásban*, hogy „Gross Arnold groteszkjei pedig egyenesen szenzációszámra mennek – az igen figyelemreméltó kvalitásbeli értékek mellett itt is közrejátszik, hogy e hangvételre nem mer más vállalkozni.”<sup>126</sup> Az új művek nagyobb kollekciója 1963 októberében a II. Miskolci Országos Grafikai Biennálén szerepelt. Ezen a biennálén jól érzékelhető volt a grafika új nemzedékének előretörése. Pernecky Géza a *Népszabadságban* írott összegzésében megállapította, hogy a grafika olyan „új törvényt és új stílust” valósít meg, amely messze megelőzi a festészet eredményeit.<sup>127</sup> A nemzedékváltás eredményeinek elismerését jelezte, hogy az újonnan alapított biennálé nagy díját ez alkalommal Kondor Béla nyerte. Gross itt bemutatott grafikáit (*Encián, Műteremrészlet, A természet játéka, Napraforgók, Nem hervadó kert, Csodálatos virágok, Kisváros*) a zsűri a Képzőművészeti Alap 2000 forintos díjával jutalmazta. Pernecky így jellemezte írásában művészetét: „A groteszk műfajának továbbra is Gross Arnold a legjobb mestere. A lehető legkonvencionálisabb tájakat, utcaképeket és szobabelsőket tölti meg hancúrozó csintalansággal, hogy számárfület mutasson a világ kisszerű dolgainak és – saját magának.”<sup>128</sup> Gross gyorsan növekvő népszerűségét jelezte, hogy tusrajzait és metszeteit ettől az évtől kezdve a *Kortárs* és az *Élet és Irodalom* rendszeresen közölni kezdte.

Gross megújulásának folyamata jól nyomon követhető tájképei példáján. A megelőző években e műfajban dolgozott a legtöbbet, a rézkarc klasszikus tradícióit követő tájrajzok sorát karcolva rézbe. A *Természet játéka* látszólag e sorozat egyike, középen dombháttal, oldalt facsoporttal. (KÉP) Ám a színpadszerűen távolba nyíló térben ezúttal a konkrét látványt játékosan átíró, szó szerint természetfölötti elemek jelennek meg: a rét karcsú virágszájai női arcot öltenek, a fűben, a szív alakú virágok tövében szárnyas tündérek lakoznak, köztük szakállas kis törpe tűnik fel, kezében óriás, angyalokkal tele rajzolt borítékkal, a dombtetőről pedig az ég felé rugaszkodnak az angyali tündérlények. A *Nem hervadó kert* emberarcú virágokkertjének témáját a *Csodálatos virágok* folytatja. (KÉP) Gross hagyományos tájképeinek tereit lassanként birtokba veszik és átformálják képzeletének lényei, mígnem tájai végképp eloldódnak a valóságtól, hogy végleg teret nyissanak egy tündérvilágra. A *Fiatál Művészek Stúdiójában* majd önálló tárlatán is bemutatott *Az öröm ünnepén* Gross tündérvilága már kompakt életfilozófiaként jelenik meg. A valóságos méretarányokat felborító kompozíció a kerek tó partján álló, fa méretűvé nőtt virágok kertjének immár minden szegletét benépesítik a fantázialények. Míg a *Természet játékan*, a valóságos, konvencionális tájnak csak időleges látogatói voltak a képzelet staffálsalakjai, *Az öröm ünnepe* már a fantázialények otthona, ahol a tér minden szegletét belakják. Gross itt alkalmazza először a motívumoknak azt a szöttes szerű halmozását, ami későbbi műveire is oly jellemző lesz.

A tárgyi világ részleteinek szürreális jellegű akkumulációja jellemző törekvése a hatvanas évek eleje hazai művészetének, különösen a szürnaturalizmus irányzatának. A grafika területén a tárgyak ilyen

<sup>125</sup> *Fiatál Művészek Stúdiója*, 1963, április

<sup>126</sup> Pernecky Géza: *Fiatál művészek kiállítása. Új Írás*, 1963. 2. szám, 1137. (1135-1138)

<sup>127</sup> Pernecky Géza: *A II. miskolci országos grafikai biennálé. Népszabadság*, 1963. november 14., 266. szám, 8.

<sup>128</sup> Uo.

féle halmozása jellemzi e korban Rékassy Csaba rézmetszeteit is.<sup>129</sup> A szürnaturalizmus tárgyakkumulációihoz hasonlóan Gross motívumainak egymáshoz való viszonya is additív, nem egy narratíva szolgáltaiban álló, hanem inkább szőnyeg szerűen szétterülő, dekoratívan egymás mellé rendelő. Grossra különösen jellemző a grafikailag cizelláltan kidolgozott, csipkeszerűen síkban szétterülő figurális motívumok dekoratív mustrája. Ez a mustra azonban sosem jelenti ugyanazon motívumok ritmikus ismétlődését, sokkal inkább egyazon vizuális ötlet variációinak egyedi változatait. Fantáziatájakait az ember- és növényvilág szürreális szimbiózisa jellemzi: emberfejű növények és vegetatívan burjánzó emberi lények közös tenyészte. Kondorhoz és Rékassyhoz hasonlóan a dolgok méretarányai a valóságos viszonyokat átíró, öntörvényűek rendet alkotnak. *Az öröm ünnepén* a látható világ felszínéből újabb és újabb, még kisebb látható világokba nyílik betekintés: a fákon emberfejű termések nyílnak, ágaikon apró színpadokon vagy kicsiny kalitkákban miniatűr társaságok lelnek otthonra. A fák között két májuszfát idéző építmény is feltűnik, egyik csúcán kis bábszínházi színpaddal, másikon tűnődő szárnyas lényekkel. A szintér a középkori Paradicsom-ábrázolásokra emlékeztet, ahol a különféle motívumok hasonlóan statikus, additív rajzása jellemző. Grossra minden bizonnyal hatottak Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel és Lucas Cranach hasonló jellegű kompozíciói. A biblikus áthallást erősíti az első emberpárra emlékeztető férfi és női alak megjelenése is. E képzeletbeli színpad szereplői statikusak és passzívok, nem tartanak sehonnan sehová, mert az öröm teljességének állapotát élik meg. Jelenlétük történelmen kívüli, a mitikus-biblikus aranykort megidéző. Összetételük ugyanakkor nem homogén és nem logikus: vannak köztük állatok (kecskék, lovak, madarak), tündérek, varázslók, kötélhányósok, artisták, valamint hibrid lények, emberfejű kacsák és antropomorf madarak. Utóbbiak szabadság és lélekszimbólumok, a földi nehézkedést legyőző szárnyas ember megtestesítői. Szétszórt együttesük egyetlen rendezőmotívuma a páros lét, mintha a férfi és nő között létesülő szerelmi kapcsolat lenne e paradicsomi lét essenciája. Ezt hangsúlyozzák a kompozíciói főalakjai: a Paprika Jancsi jellegű bohóc figura tündérlány párjával és a biblikus kettős akt. Utóbbi mögött festőállvány tűnik fel egy angyalalak vázlatával, jelezve, hogy a szerelem mellett Gross paradicsomi idilljének másik állandója a művészi alkotás.

### *A város*

Új képi témaként jelenik meg Gross grafikáin a kisvárosi zsánerkép és a műtermi csendélet. Előbbi típus első példája a *Kisvárosi álom*, ahol a valóság és képzelet keverékeként ölt formát a külvárosi bohém idill. (KÉP) Az egyik házban kereskedők vertek tanyát, mesterségüket feliratos táblák hirdetik, a kehes kutyák őrzött kapu mögött Matonogh Alajos lakik, mellette a virágboltos kínálja portékáját: „Virág a legszebb ajándék”. A madarakért rajongó Gross egy kedvére való bolttal is megajándékozta magát képzeletbeli városában, a virágbolt mögött megnyitva az „Arnold madárboltot.” (Amióta volt saját lakása, tartott madarakat, olykor egyszerre 12-t is.<sup>130</sup>) A boltok melletti kisházban festő lakik, aki állványa előtt épp szorgalmasan dolgozik, ami némi magyarázatot nyújt az emeleti ablakban álló fiatal női aktra. Arra azonban már csak az álom logikája nyújt magyarázatot, hogy miért üldögél a fán a postás és egy fiatal lány, mit keresnek az utcán emberfejű madarak, öltönyben és esernyővel és röpködnek az égen angyalszerű szárnyas lények? Gross olyan gyermeki bájjal és derűvel mesél az ő képzeletbeli városkájáról, ahogy a magyar művészetben utoljára Nakonxipán teremtője, Gulácsy Lajos tette ezt. Hasonló logika szerint épül fel az ugyanebben az évben rézbe karcolt *Kertvárosi álom*. (KÉP) A tornyos kis villák lakói boldog semmittevésben élnek bele az időtlen és problémamentes idillbe. Alapállapotuk a passzívan nézelődő várakozás. A két ház közötti kertben ezúttal már az állványa előtt dolgozó festő is feltűnik. Mintha az ő munkálkodó alakja nyújtana magyarázatot a környező világra, ő érette a nézelődnek a ház ablakában és nyújtózkodnak a fűben női aktok, és egyensúlyoznak az égi hintán fiatal lányok, és ő ad értelmet az emberfejű naprafor-

<sup>129</sup> Pataki Gábor: *Apokalipszis és álmovilág. A 60-as évek magyar grafikájának néhány jellegzetes vonása*. In: A lemez B oldala című grafikatortészeti konferencia szerkesztett anyaga. Miskolci Galéria, 2015, Miskolc, 32-37.

<sup>130</sup> Marton Mária: *Éber álmok rajzokon. Beszélgetés Gross Arnold festő- és grafikusművésszel*. Magyar Fórum, 1993, o. n.

gók és sipkás madaraknak, no meg a repdeső égi tüneményeknek. Gross kedve szerint, szabadon rendezte be saját világát, aminek mintha minden férfi lakója ő maga lenne: az aktmodellek házának tetején a szélkakas alatt megjelenik születési évszáma (1929), a tetőtéri műteremben pedig feltűnik jellegzetes alteregója. Habár ekkoriban többen javasolták, hogy Gross kapjon könyvillusztrációs megbízásokat, ő maga ezek elől sorra kitért. Annak ugyanis, akiben ilyen erősen él saját meséje, nincs szüksége más történetére. Az ő igazi otthona ugyanis „Arnoldia”, aminek ő az alapítója, festőművésze és madárboltosa, egyetlen férfi lakója és polgármestere. Képzeltbeli városkája a művészek otthona, aminek békés idillje és minden csodája a nyugodt és ihletett művészi munkát szolgálja. Ez az autonóm művész negyed ölt formát az 1964-es *Művésztelep* című rézkarcon. (KÉP) A kert közepén egyetlen, két emeletes villa áll, aminek minden szintjén művészek tevékenykednek: a földszinti teraszon Csontváry Tivadarra hajazó bajszos figura, szomszédságában fiatal festőnő, akinek ablakából bohóc, angyal és emberfejű madár kandikál ki. Az emberfejű virágokkal és szív alakú levelekkel teliszórt kertben szintén festők munkálkodnak. Gross autonóm szférájában két féle tevékenység tölti be a lakók életét: a művészi alkotás és a szerelem, és ez a két éltető erő egymást ösztönözve és termékenyítve működteti a világot.

Bár Gross világa jobbára egy időtlen aranykorban teljesedik ki, ezekben az években figyelme a modern városi életre is kinyílik. Ennek bizonyossága az 1964-ben készült *Espresso*. (KÉP) A kisvárosi csendes idillt itt felváltja a nagyvárosi nyüzsgés. Az alkotás mellett társas tevékenységre irányul Gross figyelme, a beszélgetésre. A kompozíció számtalan egyedi karakterét a beszélgetés vagy a bensőséges társas hallgatás tereli egy közösségbe. A századfordulós kávéházakat felváltó presszók jellegzetes színterei a hatvanas évek magyar társas életének.<sup>131</sup> Az olasz mintára kiépülő, gyors kiszolgálást biztosító presszók a hatvanas években gombamód szaporodtak Budapest belvárosában, és modern enteriőrjeikkel a fiatalos, nagyvárosi kultúra jellegzetes hordozói lettek. Ahogy a kertvárosi polgári idill, úgy a belvárosi presszó miliője is távol állt a szocializmus hivatalos valóságképétől. Gross ilyenformán egy alternatív, urbánus, polgári, nyugatias életmódnak és értékrendnek adott formát képein. Az *Espresso* divatos ruhákba bújt szereplői sem a szorgos munka, hanem a szabadidő eltöltése közben jelennek meg, kötetlenül csevegve. Lassan kilábalva a hiánygazdaság nélkülözéséből üdítő látvány a jobb sarokban feltűnő csillogóan modern kávégép, ínycsiklandó süteményes pult, a gazdag italkínálat, a békeidőket idéző unicummal, és egyedi „Arnold” és „Gross” borokkal. Gross persze ezúttal is saját képzelete szerint lakja be a színteret, benépesítve azt szokásos fantázialényeivel, bohócokkal, angyalokkal és emberfejű virágokkal. Gross presszójában madarak és emberek különös szimbiózisban élnek, üldögélnek a vendégek fején vagy iszogatnak a poharukból. Az előtérbe Gross alteregója udvarol hevesen egy fiatal lánynak, hóna alatt hanyagul emberfejű virágok csokrával, miközben fél szemmel egy távolabbi szép hölgyre tekint, aki mellett egy fogason lógó kabát zsebéből kikandikáló kis ördög szerelmes levelet tart. Szabad és pajzán világ ez, aminek főszereplője megint csak maga a szerelmes művész.

### *Csendélet*

A művész szerep másik, határozott megfogalmazására Gross csendéletein kerül sor. Kompozíciói azonban nem az autonóm képalkotás alapvető eszköztárának csiszolását szolgálják, ahogy a modernista csendéletfestészet oly sok példáján látjuk, hanem azok a tárgyak szimbolikus együttesei. Színterük szinte mindig a műterem, ennél fogva jelentésük is művészi önvallomásként, egyfajta *ars poeticaként* értelmezhető. Így van ez az első rézkarcolt csendélete, az 1960-as *Csendélet műteremben* esetében is. (KÉP) Az előtéri asztal tárgyai és a falra akasztott képek kirajzolják Gross saját művészi világának legfontosabb igazodási pontjait. Az asztalon három különböző vázában három féle mezei virágból összerakott csokor áll. Közülük leghangsúlyozottabb a bal oldali napraforgós csokor, amely közvetlen utalás a Gross által oly kedvelt

<sup>131</sup> Ari-Nagy Barbara: *A kávéház színeváltozásai. Eszpresszók Budapesten 1945-1989*. In: Budapest nagykávéház. Szerk.: Saly Noémi. Ernst Múzeum, Budapest, 2001, 177-194.

Van Gogh festészetére. Van Gogh művészetében a napraforgó a napfény és életöröm jelképe volt.<sup>132</sup> A asztalon fekvő egyetlen könyv nem művészeti album, hanem Milne *Micimackója*. A regény Gross számára az örök gyermeki lélek megőrzőjeként volt fontos igazodási pont. A háttérben nyugodt, folyóparti tájra nyílik a kilátás. Ám az ablakkeretből elének táruló látvány képként is értelmezhető, annál is inkább mivel igen hasonlít az 1955-ös *Halász* című rézkarcának kompozíciójára. (KÉP) E finom distinkcióval Gross egyúttal a természeti látvány és az abból elvont tájkép metamorfózisára is utal. Bár a csendéleten nem jelennek meg a művészi munka tárgyi eszközei, a falon függő képek mindegyike az alkotó számára fontos mű. A napraforgó mögött feltűnő keretezett képek három különböző műfajt képviselnek: van köztük csendélet, aktbrázolás és egy kisvárosi látkép. (Utóbbi első rézkarcváltozatai csak 1963-ban tűnnek fel Gross művészetében.) Valamint az akt mellett kivehető Don Quijote alakja is, ami nem csak Gross diplomaszorozatára utaló kép, hanem az álmait makacsul kergető művészi-emberi alapállásának is jelképes figurája. A naiv művészetre és népi kultúrára utal a mézeskalács szív és lovacska alakja éppúgy mint egy kicsiny szentkép. Mindezeket pedig egyértelműen magára vonatkoztatja a bal sarokban függő, a nézőre kitekintő önarcképét, alatta szépen cizellált szignatúrájával.<sup>133</sup>

A korai csendéletek közül összegző erejű az 1963-ban készült *Műteremrészlet*. (KÉP) Alapmotívuma az előzőhöz hasonlóan képes fal előtt álló asztali virágcsendélet, ám a falon megjelenő képek sokasága ezúttal még sűrűbb és összetettebb. A kép a képben motívumot egyébként is kedvelte Gross, voltaképpen kisvárosi utcaképein az ablakból nyíló jelenetek is hasonló hatást keltenek. Ezúttal a falon egyaránt látunk keretezett képeket és kiragasztott vázlatokat, cédulákat. A hangsúlyosabb keretezett képek között vannak női arcképek, tájképek, a korai munkákra emlékeztető középkori lovagi jelenet, valamint két olyan kompozíció, amely egyértelműen magára a művészre utal, ahol alteregója madárkalitkákkal áll, kezében egy művel, rajta a „grossikonok” jellegzetes motívumával, virággal és kecskével. A többi kép nyilvánvalóan vázlat, mint a száguldó lovasok expresszív rajza; másutt pedig azonban gyermekrajzra emlékeztető firkákat látunk: lovasokkal, emberfejű állatokkal, szerelmespárokkal, pálcikalényekkel. A képek harmadik rétegét a falfirkák alkotják, szerelmes üzenetek, pajzán aktok, jobb szélén pedig egy angyalon taposó kaján ördög vigyorog.<sup>134</sup> Falfirka jellegű apró kis fantázialányek népesítik be az ugyanebben az évben rézre karcolt *Encián* című csendéletét is. (KÉP) Ezek nagy része a férfi-nő kapcsolatra, párkapcsolatra utaló jelenetek. Az összképből egyértelműen kirajzolódik, hogy Gross saját művészetét nem a klasszikus vagy kortárs műalkotásokból, hanem a naiv művészet, az *outsider art* köréből eredezteti, aminek fontos összetevője a gyermekrajz és a graffiti. E két képi kifejezési mód az 1960-1970-es évek magyar művészetében került a figyelem középpontjába. Az 1958-ban Japánban megrendezett nemzetközi gyermekrajz-kiállítás kapcsán Mezei Árpád úgy értelmezte a gyerekrajzot, mint a képi kifejezés prelogikus, archaikus, szimbolikus és szürreális szakaszát. Vélekedése szerint az „igazán jó teremtő művészet” sok tekintetben merít a gyerekrajz átélésén és kifejezésén alapuló ösztönösségéből.<sup>135</sup> 1962-ben a Fiala Művészek Stúdiója rendezett gyerekrajz-kiállítás, majd 1965-ben az Iparművészeti Múzeum adott helyet az *Országos Gyerekrajz-kiállításnak*. Ezek a művészeti jelenségek Grosst is megerősíthették abban, hogy a gyerekrajz hiteles és aktuális ösztönző forrása lehet képi világának.

A korszak másik összegző műtermi csendélete az *Ablakban* 1964-ből. (KÉP) A belső enteriört és a külső tájat egy képpé vonó kompozíció ismert megoldása az európai festészeti hagyománynak, a romantikától Matisse-ig számos példát ismerünk rá, a magyar festészetből pedig Csók István, Perlott Csaba

<sup>132</sup> Bialostocki i. m.; Tiszta sárga fényszínekben fürdő napraforgós csendéleteivel várta festőbarátait az Arles-i műtermébe megálmódott Atelier du Midi vendégszobáiba.

<sup>133</sup> Az önarckép fejtartása az MNG-ben őrzött, 1951-re datált olajfestményre emlékeztet, s némiképp Van Gogh önarcképeit idézi.

<sup>134</sup> Csendéletének eredeti lemezét Gross idővel megvágta, eltávolítva róla felső egyharmadát és a pajzán ördög figurájával a jobb szélét.

<sup>135</sup> Mezei Árpád: *A gyerekrajzról*. Műterem, 1958. 4. szám, 30-34.; Lásd még: Vargha Balázs: *Mániám a gyerekrajz*. Új Írás, 1966. 12. szám, 98-101.; Melocco Miklós: *Gyerekrajzok és a képzőművészet*. Művészet, 1975. 5. szám, 4-5;

Vilmos és Bernáth Aurél is szívesen élt ezzel a képi megoldással. A kinti táj ezúttal a kertvárosi idillek világát idézi, kovácsoltvas kertkapuval és kertes házikóval. Mitikus vonatkozása is van azonban, ami kibillenti a látványt a valóság összefüggésrendszeréből: az ablak előtt álló karcsú fa tetején egy meztelen férfi és nő álldogál, nyilvánvalóan az első paradicsomi emberpár képviselőként. Az enteriőr falán lógó képi idézetek többsége szintén a férfi-nő kapcsolatra vonatkozatható: Gross önarcképe és női arcképek mellett feltűnik egy kertben, madarakkal időző női figura, valamint egy műtermi enteriőr, ahol az alkotó éppen aktot fest. Egyfajta szerelmi zálog tehát a kép, amit Ádám és Éva mellett megerősít az ablakpárkány virágcsokrában ölelkező pár, a férfi és női arcú napraforgó, vagy az asztal oldalába vésett naiv rajzocska egy szerelmespárról. Gross különböző otthonairól, műtermeiről fenn maradt fotók tanúsága szerint a közvetlen környezetében valóban szeretett felhalmozni emléktárgyakat, képeket. Falait kisebb-nagyobb festmények, grafikák, reprodukciók, családi fotók, régi órák borították, tele aggatva szuvenírekkel, nipekkel, műtűrökkel, régi babákkal, szomorú bohóccal.

Első önálló kiállítása óta készült műveit Gross 1964-ben, a Képcsarnok Vállalat Mednyánszky Termében megrendezett tárlatán mutatta be.<sup>136</sup> A művek több mint fele volt sokszorosított grafika, java-részt rézkarc és néhány linómetszet. Mellettük szerepelt néhány tusrajz és négy női olajportré. Plakátján a „Grossikonok” egyikeként egyik linómetszetének motívuma szerepelt: a bohócsipkás kóró alakjában szép viráglányra mosolygó művész alteregójával. A kiállítást Bálint Endre nyitotta meg, kis katalógusának bevezetőjét Körner Éva írta. A magyar szürrealizmus nagy tekintélyű mestere beszédében a képzelet erejét és az idill mögött megbújó ironia jelenlétét hangsúlyozta.<sup>137</sup> Körner Éva bevezetője pedig a megfigyelő leírás és költői képzelet egyedi szimbiózisát emelte ki.<sup>138</sup> Jelentékeny sajtóvisszhangja során elemzői igyekeztek megragadni Gross egyedi világának művészettörténeti párhuzamait. A Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályát vezető Oelmacher Anna a népmese világával (ám annak erkölcsi tanulsága nélkül) és a népművészettel állította párhuzamba Gross grafikáit: „Művi gond és szárnyaló képzelet együtteséből született ez a művészet és ugyanabból a forrásból fakad, mint a népművészet bármely ága, a faragás, a dal, vagy a mese. A varázsló itt a művész maga.”<sup>139</sup> Frank János az *Élet és Irodalomban* viszont művészettörténeti előzményeként a rokokó cizellált dekorativitásában és a reneszánsz szönyegek ún. „mille fleurs” ornamenseiben vélte felfedezni párhuzamait.<sup>140</sup> Grafikái világában nyilván mindkettőből volt egy csipetnyi, az erdélyi népi képzeletből és a nagy európai művészettörténeti hagyományból, de sajátos zamata mégiscsak Gross egyéni fantáziavilágából eredt.

### *Ex librisek*

A formai lényeglátás és az aprólékos megmunkálás képessége találkozik ex libriseiben. A sajátos grafikai műfaj kicsiny méretéhez igazított szimbolikus tartalom testhez áll Grossnak. A műfajjal ekkoriban kezd el foglalkozni, s hamarosan a könyvjegyek nagy hagyományú műfaját megújító fiatal alkotók egyik legjobbaként méltatják és keresik műveit a gyűjtők.<sup>141</sup> Ex libriseinek visszatérő motívumai egy-két alakos groteszk önarcképei, ahol gyakorta kecske, bohóc, pojáca szerepében jeleníti meg, emberarcú viráglányok kíséretében. Első ex librisei is ilyen, saját részre készült, önarcképes önvallomások. Diplomamunkájaként bemutatott Balzac-illusztrációjának átirataként *Ex libris Gross Arnold* feliratú metszetén a nagy orrú, páncélos vitézt kezében kártyalapokkal, mellvértjén szívet tartó angyalokkal ábrázolja. (KÉP) 1958-ban a Fiala Művészek Stúdiójának ex libris pályázatán első díjat nyert metszetén önarcképének két oldalán egy

<sup>136</sup> Gross Arnold grafikusművész kiállítása. Mednyánszky Terem, 1964. június 13-27.

<sup>137</sup> Bálint Endre: *Gross Arnold grafikái*. Művészet, 1964. november, 11. szám, 46.

<sup>138</sup> Körner Éva bevezetője. In: Gross Arnold grafikusművész kiállítása. Mednyánszky Terem, 1964. o. n.

<sup>139</sup> Oelmacher Anna: *Gross Arnold grafikái a Mednyánszky-teremben*. Magyar Nemzet, 1964. június 26., 148. szám, 4.

<sup>140</sup> Frank János: *Kiállítási napló*. Élet és irodalom, 1964. 26. szám, 8.

<sup>141</sup> Fényes Adolf *Terem, Kisgrafikai és ex libris tárlata*. Népszabadság, 1961. szeptember 30., 233. szám, 8.; Galambos Ferenc: *Ex libris gyűjtők*. Magyar Ifjúság, 1964. február 8.; Uő: *A magyar ex libris húsz éve*. Magyar Könyvszemle, 1965, 241-253.

angyal, egy ördög és egy emberarcú napraforgó jelenik meg – mitikus világának alapvető motívumai.<sup>142</sup> (KÉP) 1962-ben beválogatták műveit a párizsi ex libris kongresszus alkalmával megjelent, Magyar Kisgrafika Barátok kiadásában megjelent mappa 12 metszete közé.<sup>143</sup> Az *Arnold könyve* feliratú linómetszeten a paradicsomi világ ellenpontjaként jelenik meg bohócsipkás, kakasfejű, egy lányarcú napraforgót sóvárogva vizslató ironikus önarcképe. (KÉP) Saját maga számára készült ex librisein visszatérően e motívumokkal azonosítja önmagát (KÉPEK).

Az ex librisek másik típusa külső megrendelő részére készült alkotás, többségük részletekben gazdag rézkarc. Ilyen Galambos Ferencnek, a magyar ex libris legjelentősebb szakértőjének és gyűjtőjének 1964-ben rajzolt könyvjegye. (KÉP) A kompozíción Galambos könyvtára jelenik meg, utalva az irodalomtörténész, bibliográfus több mint 16 ezres, számos bibliofil ritkaságot tartalmazó könyvgyűjteményre. Gross enteriőrképeihez hasonlóan, e mű is számos „kép a képben” motívumot tartalmaz.<sup>144</sup> Több kis képen feltűnik a könyvek között munkálkodó tudós, a feliratok között pedig a „KBK” rövidítés, utalva a Kisgrafika Barátainak Körére és annak *Kisgrafika* című folyóiratára, amelynek Galambos alapító tagja és legszorgalmasabb tudós szerzője volt. Gross másik ekkor készült rézkarcolt ex librise Vámos László fényképész műtermét hirdeti. (KÉP) Vámos kora neves fotóriportere volt, 1960-tól a *Magyar Hírek*nek dolgozott és számos művésztől készített portréfotót. Gross rézkarca a műtermi enteriőrök részlet gazdag világát idézi, tele Vámos témáira utaló kép a képben motívumokkal és szakmai munkáját felidézõ feliratokkal. Az aktot fotózó, sötétítő mögött megbújó köpcös fényképész alakja összességében csupa kedves derű. Hasonlóképp mívesen megformált ex libriseket karcolt rézbe Gross neves gyűjtők, a holland Jan Rhebergen számára 1969-ben és a francia Paul Pfister részére is.<sup>145</sup> (KÉPEK)

### A kibontakozás évei 1965-1980

Az 1960-70-es évekre Gross Arnold a kortárs magyar grafika meghatározó alakjává vált. 1965-ben, a III. Országos Miskolci Grafikai Biennálé műveit számba véve Pernecky Géza úgy vélte, hogy „Kondor, Gross, Csohány jelenti a mai magyar grafika legfőbb irányát”.<sup>146</sup> A következő biennálé kapcsán pedig úgy fogalmazott, hogy Gross egyéni képi világa „nemzetközi mértékkel mérhető”.<sup>147</sup> Újabb műveit Gross 1970-ben a a Képcsarnok Vállalat grafikai kiállítótermében, a Dürer Teremben mutatta be.<sup>148</sup> A tárlatot kora legnagyobb hatású grafikus művésze, Gross közeli jó barátja, Kondor Béla nyitotta meg. A kiállítást igazi attrakció számba ment, a kiállító tér közepén színes rézkarcaival díszített kockából tornyot épített Gross, körülötte működő modell vasúttal. A bemutatott rézkarcolok, köztük számos színes nyomat, a műkritika általános elismerését vívták ki. Horváth György például külön kiemelte, hogy gyermekien könnyed játékosága mögött milyen fegyelmezett és magas fokú mesterségbeli tudás rejlik.<sup>149</sup> Következő fővárosi egyéni tárlatára 1974-ben került sor a Helikon Galériában.<sup>150</sup> Itt szintén különös látványossággal

<sup>142</sup> A Fiatál Művészek Stúdiójának „ex libris” pályázata. *Műterem*, 1958. 10. szám, 45-46. (Reprodukálva)

<sup>143</sup> A mappában *Arnold könyve* feliratú linómetszete jelent meg.

<sup>144</sup> Vassné Tóth Kornélia: *A magyar ex libris szakirodalom óriása, Galambos Ferenc*.

<http://ki2.oszk.hu/3k/2013/12/a-magyar-ex-libris-szakirodalom-oriasa-galambos-ferenc/> letöltve: 2019. június 30.

<sup>145</sup> Semsey Andor: *In memoriam Marie-Albert Paul Pfister*. *Kisgrafika* 1985, 2. szám, 11.

<sup>146</sup> Pernecky Géza: *A III. Miskolci Grafikai Biennálé*. *Magyar Nemzet*. 1965. november 10., 265. szám, 4.;

<sup>147</sup> Pernecky Géza: *A negyedik miskolci Grafikai Biennálé*. *Magyar Nemzet*. 1967. december 13., 249. szám; Rézkarcolait egymás után két alkalommal a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának pénzdíjával jutalmazta a miskolci biennálé zsűri.

<sup>148</sup> Megnyitó: 1970. március 4.

<sup>149</sup> h. gy. [Horváth György]: *Gross Arnold rézkarcai a Dürer teremben*. *Magyar Nemzet*, 1970. március 10., 58. szám, 4.

<sup>150</sup> Megnyitó: 1974. február 14. Rendezte: Kratochwill Mimi.

lepte meg látogatóit: képzeletbeli kertjének rajzolt, nyomtatott madarai mellé betelepítette a kiállítóterbe kedves ausztráliai pintyeit.

### *Itália*

Gross egyéni képi világa a hazai elismeréssel párhuzamosan, növekvő nemzetközi figyelmet keltett. Ennek nyitánya első római kiállítás volt 1965-ben. Előttörténetét ő maga úgy mesélni, hogy az előző év Karácsonyán a Római Magyar Akadémia üdvözlőlapján használta egy kompozícióját. Gross honorárium helyett meghívást és szállást kért az intézménytől. Útjára élelmesen kivitte magával néhány grafikáját, amit bemutatott ottani galériásoknak, akik közül az egyik már az év végére egyéni kiállítást rendezett neki.<sup>151</sup> Az 1965 decemberében a római II Torcoliere Galériában megrendezett tárlat általános sikert aratott, számos művét eladta.<sup>152</sup> A római ügyintézésben és tájékozódásában nagy segítségére volt az ott élő magyar származású szobrász, Amerigo Tot.<sup>153</sup> Ekkor ismerkedett meg Renato Cocchival, a Bolognában élő grafikai gyűjtővel, akivel később is tartotta a kapcsolatot.

A következő években Gross visszatért Rómába és eljutott Firenzébe is. Mélyen megragadta az antik-reneszánsz kultúra emlékeinek együttélése a modern nagyvárosi élettel, a két olasz város számos grafikáját ihlette. Utazásai hatására képein a kisvárosi idill mellett mind nagyobb teret kapott a nagyvárosok nyüzsgő látványa. Első olasz témája rézkarca a *Via Margutta* az első római út benyomásait összegezte, de már a téli római önálló tárlatára készülve.<sup>154</sup> (KÉP) A Piazza Popolo közelében húzódó keskeny kis utcát a hatvanas években elsősorban művészek, galériások lakták. Neves lakói között volt Federico Fellini és Giuliette Massina (akiknek házában ma is emléktábla áll), valamint Amerigo Tot. Fellini filmjeiért rajongott Gross, az Olaszországban élő Amerigo Tot pedig személyesen is sokat segített a magyar grafikust az olasz kiállítások megszervezésében.<sup>155</sup> Gross rézkarcán zsúfolásig van a kis utca műtárgyakkal, művészekkel és nézőkkel. A falakon és kerítéseken lógó festmények látványa nem állt távol a valóságtól, az utca ugyanis 1953 óta helyet adott a „Cento Pittori Via Margutta” eseménynek, amikor tavasszal és ősszel a környéken élő festők szabadon kipakolták portékájukat az utcára.<sup>156</sup> A szocialista kultúrpolitika szigorúan ellenőrzött kiállítási gyakorlata után már önmagában a műveknek ez a szabad kitétele is felszabadító volt a „falról” érkezett művész számára. Gross az egyik képes falu házra sokat sejtetően ki is írta: „Zsűrimentes kiállítás”. Itt végre szabadon repkedhettek angyalkái is, amelyekkel be is népesítette az égboltot. Ismerős és otthonos közeg volt ez Gross számára, a művészek és művészetbarátok világa. Gross rajzán tobzódik az általa oly kedvelt „kép a képben” motívumban: csendéletek, tájak, aktok borítják be a falakat, kapukat, kerítéseket, kirakatokat és képek tűnnek fel a (szintén keretezett kép benyomását keltő) nyitott ablakokban is. És ahogy mindent, amit lerajzolt, ezt is saját arcára formálta: a házak közé karácsonyfa-szerűen díszekkel tele aggatott fát helyezett, a kerítés elé mosolygó emberarcú virágokat, a házfa-

<sup>151</sup> „A legeslegelső római utam 1956-ban volt. Tulajdonképpen engem nem kiküldtek, hanem csak kimehettem. Az úgy kezdődött, hogy csengettek nálam, és adtak nekem nagyon szép, elegáns meghívót, a Római Akadémia boldog új évet kívánt olaszul. S én kaptam engedélyt lepecsételve [a kiutazásra]. Így mentem ki engedéllyel. És akkor ez csoda volt, ott egy kedves hölgy bejelölte nekem, hol vannak a legjobb galériák. És benéztem a legjobbba. S mindjárt helyben megvették a munkáimat. S amikor visszamentem a magyar akadémiaira, ott mondták, tudja meg, maga meg van híva önálló kiállításra. Tehát én már tudtam utána visszamenni, kiállítási célból. Akkor ez még így működött. S aztán hívtak Firenzébe is.” – Keszeg interjú 2009. i. m. 113.; Egy 2016-os interjúban Gajzágó Sándor, Arnold barátja elbeszélésében Arnold úgy mesélte, hogy vett egy papírtartó hengert, beletekerte a grafikáit, felült vele vonatra. A magyar vámos kérdezte a határon, hogy az mi? Arnold elővette, megmutatta, azt mondta: Én olyan nagy művész vagyok, mint Leonardo da Vinci, és ezek itt a remekműveim. Most kiviszem Olaszországba, eladom, és jól meggazdagszom! – A vámos nézegette, aztán Jó utat! - mondta a vámos, akkor menjen csak... somolyogva a bajsza alatt. – Gross András közlése

<sup>152</sup> Matúz Gábor: *Arckép: Gross Arnold képzőművész*. Magyar Demokrata, 1995. 49. szám, 52-53.

<sup>153</sup> Nemes Péter: *Amerigo Tot kutatások Itáliában*. Balassi Intézet, Budapest, 2013.

<sup>154</sup> Első ízben a II. Miskolci Országos Grafikai Biennálén mutatta be, 1965 novemberében.

<sup>155</sup> Amerigo Tot *Via Margutta* 7. szám alatt lévő műterme neves művészek találkozásának is helyet adott a híres „Tot-esteken”, ahol mások amellet a Fellini-filmek zenéjét jegyző Enrico Morricone is gyakran megfordult.

<sup>156</sup> Nemes 2013, i. m. 27.

lakra gyermeket festőkről és lovasokról (és lovasokat pingáló festőkről). A gyerekrajz egyébként is egyenrangú művészi erővel jelenik meg a képek minden szintjén, nem csak falfirkák és aszfalrajzok formájában árasztja el a felületeket, az előtéri kerítésen is ott függ néhány, a „komoly” művészi alkotásokkal egy sorban. Az is tudható, hogy a kesze-kusza figurák és kis madár rajza közvetlenül a művész kislányának rajza után készült.<sup>157</sup> A gyerekrajz felértékelését jelzi, hogy ezek közvetlen szomszédságában, a kerítés jobb sarkába Gross saját műveit helyezte, mintegy kedvcsinálóként a közelben megrendezett tárlatához. És hogy az érdeklődők semmiképp se vétsék el a célpontot, egy utcatáblán is jelezte merre található a művészi nyomatokkal foglalkozó Galleria Il Torcoliere.

A valóság és képzelet egymásra halmozódó rétegeiből építi fel Gross másik itáliai ihletésű kompozícióját, a *Római házakat* is. (KÉP) Az előzőekhez hasonlóan Itáliának ezúttal sem művészettörténeti tradíciója, hanem nyüzsgő, változatos és szabad szellemisége ragadta meg. Rézkarcán az Albergo la Flora hotelt idézi meg, ahol megszállt, az azt övező kis tér, a Piazza del Biszione mindennapjaival. Kiindulópontja tehát szokás szerint az optikai látvány leírása, ám a vedúta és zsánerkép képi műfajának realitása csak ugródeszka számára, mint a trambulín a légtornásznak, amiről elrugaszkozva megformálhatja a maga súlytalanul lebegő saját világát. A kis téren megannyi boltos kínál portékáját, dohányárut, kegyesreket, vágott virágot, a kávézó friss limonádét, a zöldeseg egzotikus déli gyümölcsöket és tengeri herkenyűket, és egy filmszínház persze a legújabb filmeket. Nem mintha a téren egymás hegyén-hátán valaha is ennyi boltocska működött volna, ahogy mozi sem volt a trafik és a virágos szomszédságában. E városi jelenet rendezője azonban most maga Gross Arnold, aki művészi kedve szerint alakítja a látványt. Így eshet meg, hogy a bár teraszán egy szépséges meztelen nő álldogál, a moziban pedig épp Gross kedvenc filmjeit játsszák: *Miracola a Milano*, *8 1/2*, *Giulietta degli spiriti* állnak a hirdetőtáblákon Vittorio de Sica és Fellini filmjeinek címei. Utóbbit a kép készülése idején frissen mutatták be a mozik. Ami némi magyarázatot ad arra, hogy a csupaszív napernyő alatt álldogáló virágboltosnál épp Fellini mester vesz virágot (talán épp hitvesének és műzsájának, Giulietta Masinának). Vittorio de Sicát személyesen is láthatta római útja során: „Sokáig De Sica volt *A rendező* számomra. Egyszer, később életben is láttam. Közel a Római Magyar Akadémiához, ahol laktam, filmet forgattak. Ott állt De Sica egy romos ház tetején. Állt, és tölcsér alakú hangszóróba ordított. A színészei lent szaladgáltak a téren. Már itthon, emlékezetből elkészül az élmény – rézbe karcolva. Senki sem áll rajta tölcsérral a háztetőn, a bálvány nem karcolható rézbe.”<sup>158</sup> És mintha a filmek fantáziavilága kilépne a valóságba, a napernyő tetején apró, de fess katonák udvarolnak egy ruhátlan szép hölgynek, miközben egy festő aktmodellt fest a nyílt utcán. A látott valóság itt csak a felszín, mögötte újabb és újabb valóságok nyílnak, olyan világok, ahol angyalok járnak körtáncot a tetőkön vagy ücsörögnek a szép lányok fején, amelyben koboldok tanyáznak a házak tövében, mint ha csak a házfalakat beborító falfirkák keltek volna életre. És ahogy a Gross számára olyan fontos *Csoda Milánóban* szomorú és vaskos realitásának sötét függönyét is feltépte a varázslat, épp olyan természetes módon lakják be, repdesik tele a magyar művész saját bejáratú Rómáját a varázslatos lények. Valamennyi mintha a művész alteregója lenne, madár testű, nyápic és nagy orrú vásott bohócok, elszabadult firkarajzok. A párhuzamos világok különböző valóságfokát a rajzi vonal jellege is kifejezi, ami néhol plasztikusan reális, másutt pedig a gyerekrajzot idéző szabad firka.

Ugyanebben a szellemben készült az *Olasz kisváros* (1966), ahol Gross a műtermi csendéletek beállításával élve az enteriört és a tájképet vonja egy kompozícióba. (KÉP) Ezúttal azonban nem a műtermi belsőt, hanem a városi látképen van a hangsúly, amelyet benépesít természetfölötti módon érzéki és sóvárgó, groteszk lényekkel. Egy kisvonalat ábrázoló gyerekrajz ezúttal is főhelyre, a központi virágcsokor előterébe került. Ez az ablakmotívum válik elvont, dekoratív keretté a *Római ünnep (Római karácsony)*, 1966) látképén. (KÉP) A stilizáló, ornamentális szemlélet, síkszerű és szimmetrikus komponálásmód lassan felülírja az anekdotizáló elemeket, hogy szabálytalan játékosságukat alávesse a vonalrajzzá

<sup>157</sup> Ezt feliratuk is jelzi: „Gabi”. Gross András közlése nyomán.

<sup>158</sup> Bársony 1980 i. m. 34.



absztrahált valóság kalligrafikus burjánzásának. Itáliai városképein idővel mind fontosabbá válnak a műemléki épületek konkrét formái, amint azt a *Római spanyol lépcső* (1971) vagy a *Firenzei nyár* (1971) mutatja (KÉPek). A firenzei Dóm méltóság teljes kupolája csak színpadi háttére annak a szürreális színjátéknak, amit Gross képzeletbeli erkélyén rendez, ahol a valóság múlandó szereplői kannelúrázott oszlopokon nyugvó antikizáló büsztök alakjában nyernek örökkévalóságot. Eszményi szépségük eseménytelenségét a körülöttük nyüzsgő fantáziavilág zaja sem zavarja meg, a tövükben nyüzsgő udvarló robotok, emberfejű madarak, miniatűr bábukkal benépesített párhuzamos kisvilágok nyüzsgésében ők képviselik az állandóságot. A házak ablakaiban művészek munkálkodnak, a Dóm tövében húzódo házak tetőin aktfestő dolgozik. Gross univerzumában a létező világ mozgatórugója a szépség utáni vágyódás, ám a női test iránti érzéki sóvárgás beteljesülésének egyedüli formája a művészi alkotás. Firenze, ahogy minden olasz város, sőt ahogy minden létező abszolút viszonyítási pontja Gross világában a művészet.

### *Utazások, városok*

Gross számára a hatvanas évek második felétől kinyílt a világ, sorra kapta a meghívásokat külföldi kiállításokra, ahol mesterien kidolgozott, mesészerű jelenetei rendre sikert arattak. Róma után önálló kiállításai nyíltak 1966-ban Firenzében, 1967-ben Tokióban, 1969-ben Amszterdamban, Stockholmban és Zürichben, a hetvenes években Brüsszelben, Bergenben, Helsinkiben, Lipcsében, Londonban, Triesztben, Berlinben, Los Angelesben, Hamburgban, Kölnben, Dortmundban és a franciaországi Rousillonban. 1966-ban három kiállított rézkarcával megnyerte a Krakkói Nemzetközi Grafikai Biennálé nagydíját, majd két évre rá ismét.<sup>159</sup> Ezt követően rendszeresen részt vett a külföldi grafikai biennálékon, Ljubljanában, Tokióban, Luganóban, Belgrádban, Cataniában, Sao Paoloban, Firenzében és Új Delhiben. A külföldi szereplések kapcsán utazni kezdett, 1966-ban Krakkóban járt, majd Berlin, Erfurt, Drezda és Lipcse érintésével tett német körutakat, 1968-ban élve az Új Delhi triennálé meghívásával eljutott Baalbekbe és Indiába, 1975-ben Los Angelesbe, a következő évben Párizsba és Hamburgba, 1978-ban Hannoverbe látogatott. A hetvenes évek elején, amikor egy bonni üzletember megrendelésére festett egy olajképet, két hónapig lakott Bonnban, amit kihasználva járta a múzeumokat, eljutva Kölnbe is.<sup>160</sup> Külföldi túrlatait kezdetben hivatalosan szervezte a Kulturális Kapcsolatok Intézete, a Mücsarnokon keresztül, az eladásokat pedig az Artex bonyolította. Valutában értékesíthető rézkarcai a magyar grafika egyik legsikeresebb exportcikkévé vált.<sup>161</sup> Sokszorosított grafikai egyszerű szállítása megkönnyítette külföldi bemutatásukat és értékesítésüket. Idővel azonban Gross, megelégtelve a haszon jelentős részét bezsebelő állami közvetítőknek, saját kezébe vette külföldi túrlatai szervezését. Kiterjedt kapcsolati hálóját, olykor diplomatákkal, külföldi gyűjtőkkel kötött ismeretségeit kihasználva magánvállalkozóként utazgatott árusítva kelendő rézkarcait. Részben ez magyarázza, hogy kora sok grafikusához hasonlóan miért nem vállalt könyvillusztrációs megbízásokat. A műfajban 1966-1967-ben tett kirándulását követően inkább külföldi eladásából fedezte megélhetését.<sup>162</sup> Így kapott például meghívást 1975-ben a tengeren túlra, Los Angelesbe. Elmondása szerint egy amerikai műgyűjtő házaspár, Dr. Hilda Rollmann Branch pszichológusnő és férje egy jugoszláviai túrlaton látták meg munkáit, miután meghívták egy túrlatra Los Angelesbe.<sup>163</sup> A Frederick S. Wright Art Gallery-ben kisebb retrospektív tárlatot rendezett 77 rézkarc bemutatásával. Utazásának és

<sup>159</sup> *Az öröm ünnepe, Műterem, Via Margutta*; 1968: *Virág és játékvonat, Beszélgetések a barátságról, Művészek kertje*

<sup>160</sup> „Mentem ott Kölnbe is múzeumot látogatni, és azért elmentem megnézni Beethoven szülőházától kezdve sok mindent, játékboltokat is. Vettem reprodukciókat, meg sok mindent. Nekem ez egy nagy élmény volt, hogy ilyen sokáig egy helyen lenni” – Tátray Barbabás interjúja 1996. Kазetta, magántulajdon.

<sup>161</sup> A Mücsarnok adattárában megtalálható például a tokioi Izumi Galériában rendezett tárlat dollárban is beárazott műtárgylistája.

<sup>162</sup> Gergely Ágnes: *Glogovác és a holdkórosok*. Magvető, Budapest, 1966; Goda Gábor: *Volt egyszer egy család*. Magvető, Budapest, 1967; E. T. A. Hoffmann: *Murr kandúr életszemlélete, valamint Johannes Kreisler karmester töredékes életrajza*. Európa, Budapest, 1967.

<sup>163</sup> N. n.: *Gross Arnold Los Angelesben*. Kaliforniai Magyarország, 1975. november 14., 3.

szállításának költségeit a Grunwald Center for the Graphic Arts fedezte. Műveit pedig párhuzamosan mutatták be Willem de Kooning absztrakt expresszionista litográfiával.<sup>164</sup> A neves művésszel személyesen is ismeretséget kötött, és közösen tartottak workshopot az egyetemen, bemutatva technikájukat.<sup>165</sup> A helyi sajtó gyermeki fantáziáját megőrző művészetét a kommunista diktatúrával szemben fellépő független, ellenzéki törekvésként értelmezte.<sup>166</sup>

Az utazásoknak köszönhetően új témaként jelent meg Gross grafikájában a nagyváros. 1971-es, a brüsszeli Galerie Regard-ban rendezett tárlata után megrajzolt *Brüsszeli vasárnap* (1972) egy nyüzsgő világváros ideálképe, a 17. századi barokk céhes házak csipkeszerű homlokzata előtt sétáló és kávézó lakók és turisták békés tömegével. (KÉP) A topografikusan hiteles városképet ezúttal is átírja a fantázia: a helyszínen rögzített házak háttere előtt az áradó nagyvárosi tömegben ruhátlan fiatal hölgyek tűnnek fel, akik a tiszta művészi szépség hordozóiként, a modell és múzsa szerepében vannak jelen.<sup>167</sup> Ruhátlan jelenlétük olyan magától értetődően természetes, mint az Édenkertben, azt sugallva, hogy a művészetek visszavezetik az embert a paradicsomi boldogság és ártatlanság állapotába.

Ehhez hasonló panorámikus városképet rajzolt Gross Budapestről 1968-ban, *Budapest, kék álmok városa* címen. (KÉP) A korábbiakhoz hasonlóan ez a látkép is látszólag a városi vedúták hagyományát követi, a magasból (de nem madárdávlati felülnézetből) élénk táruló város épületei közül jól beazonosíthatóak a Klotild-paloták, köztük a négy évvel korábban felépült új Erzsébet-híd karcsú alakjával. Ahogy Grosstól megszoktuk, mindez azonban csak a fantázia ugródeszkája, és ahogy az az álmokban lenni szokott, a valóság dolgai úgy mozdulnak el egymástól mint a kaleidoszkóp színes lapocskái. Így kerül a Parlament impozáns tömbje a híd szomszédságában, ahol sose volt. A topografikus hitelesség csak Gross szemfényvesztő képvarázsának része, nála a csoda a valóság részleteiben bújjik meg. Az ő Budapestjének égboltján madárszerű angyalok (vagy angyalszerű madarak?) hintáznak csendesesen az égbolton, a tetőkből szív alakú levelek és napraforgók hajtanak ki, a Klotild-paloták között kötéláncos egyensúlyoz, szárnyas férfik udvarolnak angyali szépségű aktmodelleknek. Nyoma sincs a benzingőzös világvárosi zsúfoltságának, a Kossuth Lajos utcán lovasok poroszkálnak a térdig érő szívlevelű fűben, a Ferenciek terén egy Arnold nevű zongorán játszik egy ifjú hölgy és a híd felé vezető út kellős közepén festő pingál. A kisvárosias nagyváros ideálképe ez, ahol minden zezugot a szerelem és művészet békéje tölt be. Ifjú lakóin nem fog az idő, valamennyien a szerelem és a művészet közti út valamely szakaszán időznek, s ha még nem találtak párra, nagy eséllyel válnak modellté vagy múzsává, esetleg csak a művészetek befogadjává. Gross világában érzéki élvezetekkel és a művészetekkel táplálkoznak a lakók, a kávézó, gyógynövénybolt, virágüzlet és játékbolt mellett van itt festményeket árusító Bizományi Áruház Vállalat bolt, könyvesbolt és zeneműbolt, no meg persze egy kiállítótér, ahol a város minden szegletében szorgoskodó művészek bemutatathatják alkotásaikat. A házak ablakait nem takarja függöny, így láthatóvá válik a figyelmes néző előtt az otthonok intim élete, ahol minden ablakban szerelem, játék és művészet terem. A háború után újjáépülő, a Kádár-kor derekán konszolidálódó, nyugatias nagyváros ideálképe volt ez, egyenlő távolságban a szocreál kliséktől és az avantgárd formabontástól, egy naivan mesészerű szürrealizmus keretébe foglalva.

### *A művészet dicsérete*

A nagyvárosi látképek mellett Gross továbbra is folytatta személyes autonóm tere, a műterem és a kert kiépítését. A városi látképekhez hasonlóan konkrét helyhez kötődik a *Tordai műterem I.* (KÉP). Felnőttként visszanézve a tordai gyermekévek a teljesség korát testesítették meg számára, s benne a gondtalan létezés legfőbb színtere a családi ház kicsiny kertje volt, amely utólag a paradicsomi édenkertté nemesült

<sup>164</sup> Henry J. Seldis: *De Kooning, Gross Works Shown*. Art Review. Los Angeles Times, 1975. november 24., 9.

<sup>165</sup> Elmondása szerint de Kooning felesége vett Gross Arnoldtól két rézkarcot. – Gross András közlése

<sup>166</sup> Martha Elbaum: *A happy childhood kingdom*. Daily Bruin, 1975. november 17.

<sup>167</sup> Brüsszelben kávézgatva vázolta fel Gross a főtér házait - Dalia László: *Gross Arnold*. Fortuna interjú, 1993. március, 3-5.

a művész emlékezetében. Ehhez kapcsolódott a kertben alkotó festőművész édesapa alakja, kinek révén a kert egyúttal a művészetek szabad ligetévé is vált. 1965-ben készült rézkarcán három évtized távlatából idézi fel Gross az otthon ideálképét, benne a kis ház műteremként is szolgáló üveges verandájával, a kertben aktot festő apa alakjával, és a fűben szétszórt gyermekjátékok fölé magasodó hinta vázával. A hinta állvány jellegzetes (fényképeken is megőrzött) váza Gross egyik emblematisz képi eleme, amely idővel szimbolikus kapuként ölt formát, amely átjárást biztosít az emlékezés és a képzelet varázslatos világába.

Gross művészetében ugyanakkor a kert általánosabb szinten, a művészettörténet ikonográfiai hagyományai mentén is értelmezhető: világmodell, a keresztény kultúra szűkebb értelmezésében *hortus conclusus*, azaz a természet fallal körülhatárolt része, ahová csak a kiválasztottak kapnak belépést; külön idővel és szabályokkal bíró külön tér, szent liget, *locus amoenus*, a gyönyörök kertje, az égi Paradicsom földi mása.<sup>168</sup> Ahogy a szakrális ábrázolásokon is, Gross kertjeit is dús növényzet, s köztük szabadon sétáló állatok, s egyéb képzeletbeli lények töltik be. Az *Emlékek kertje* első (1969) változatának közep-tengelyében lombos fa áll, hasonlatos a mitikus szent ligetek közepén magasodó világfához, amely a világ tengelyeként (*axis mundi*) átjárást biztosít ég és föld között. (KÉP) A *Tordai műterem* második változatán az egész kert fölé borul baldachin szerűen a hinta állvány, alatta az eget és földet összekötő mitikus világfával és az üvegezett falú verandával. (KÉP) A kertben angyal áll virágcsokorral, felidézve a szent liget keresztény jelentését, amely szerint az elsősorban Mária kertje, a nőiség szent ligete. Az antik-keresztény szimbolikában mindemellett a kert a szellemi elmélyülés, meditáció tere is. Gross képein mindkét jelentés formát ölt, ám az érzéki gyönyör művészi élménnyé szublimálódik. Az ő kertjei rendszerint a művészetek szent ligete is, ahol az ideális női szépségtől megittasult művészek zavartalanul és egymással béke-ségben alkotnak.

Ez kap formát az *Emlékek kertje II* kompozícióján, ahol az égis éró szimbolikus fa helyét a magasba nyúló műteremház veszi át. (KÉP) Lakói mind olyan teremtmények, akik kettős léttel bírnak, szabad átjárást nyertek valóság és képzelet között: művészek, színészek és bűvészek, akik e szent ligetben idejüket jobbra párhuzamos kis világok teremtésével töltik: képet vagy szobrot alkotnak, színházat játszanak, sőt a fűben még egy tévéképernyő is feltűnik, egyfajta világteremtő varázsdobozként. Az *Emlékek kertje II* (1972) témája épp a Gross számára oly fontos művészeti ág: a képzőművészet és film találkozás. (KÉP) Kompozícióján a művészi képalkotás aktusa maga is színpadi látványossággá válik, ahogy az azt rögzítő filmforgatás maga is a szent liget nagyobb színpadának előadása. Ez a szituáció kel életre pár évvel később, amikor 1978-ban Sós Mária *Játék-film* címen kisfilmet forgat az örök gyermeki művészi-ről.<sup>169</sup> A *Napsugaras kert I. (Édesanyám virágoskertje, 1967)* műteremháza e kisvilágok többszörös találkozásának tere. (KÉP) A ház ablakaiban zajló élet maga is miniatűr színház, ami kiterjeszti varázslatát a burjánzó kertre, s onnan tovább a bábszínház pavilonjára. A *Napsugaras kert II. (1972)* esetében nem a műteremből nyílik a kilátás a külvilágba, hanem fordítva, a kertből tekintünk be a műterem varázslatos világába, ahol ikonfal jellegű sűrűségben tobzódnak képek szobrok, kis polcok vagy színházak keretében nyüzsgő figurákkal. A különféle mesterséges világok között szabad az átjárás, játék bábu, festett kép és a miniatűr színház a művészet mágikus valóságának közös nevezőjére kerül.

Gross képein a kertben zajló művészi tevékenység legfőbb ihletője a szerelem és az érzéki gyönyör. A férfiak jellemző szerepei a két világ közt átjárást biztosító alkotóművész vagy emberfejű madár, másutt pedig csúf kis gnómként paprikajancsi, madárijesztő. A nők ezzel szemben virág alakot öltött te-

<sup>168</sup> Antal Bernadett: „Kert” címszó. In: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Szerk. Pál József és Újvári Edit. Balassi, Budapest, 1997, 252-254.

<sup>169</sup> 1978-ban az MTV részére Soós Mária által rendezett *Játék-film* című egy órás portréfilmben megelevenedik a Gross játékos fantáziavilága. (Közreműködők: Sós Mária, Márk Iván, Szabó Gábor, Dessesffy Zsuzsa, Pataki Györgyi, Gyürky András, Papp Zoltán, Rátky György, Balikó Pál, Gulyás Géza, Szemethy Imre, Szörzsűn Zsuzsanna) <https://www.youtube.com/watch?v=6azmq0Xn1ic>. Eredetileg Gross kérésére a filmhez készült egy négyperces interjú Kondor Bélával is, a Margitszigeti pannója kapcsán, de Gross nagy bosszúságára végül nem került be a végleges verzióba. – Gross András közlése.

remtmények, múzsák, modellek vagy műalkotások. Az *Emlékek kertje II* példáján jól megfigyelhető, hogy Gross jelenetein milyen vékony a határ a múzsa fizikai teste és tárgyi megtestesülése között. A műterem és az azt övező szent liget épp e mágikus metamorfózis színtere, ahol a test az absztrakt műalkotás örökkévaló formáját ölti magára. Gondolatilag Gross műterem-felfogása közel áll az általa jól ismert és kedvelt Pablo Picasso műteremképeihez, különösen a *Vollard-Suite* címen 1930-1937 között rézbe karcolt grafikai sorozatán kifejtett eszmének, miszerint a művész az, aki érzéki-teremtő erejével ad örökkévaló életet múzsájának. Képeinek gyakori tárgya maga a művészet, egyetlen igazi hőse pedig maga az alkotóművész. *A művészet dicsérete* című 1969-es rézkarcon a művészi tevékenység mint színpadi látványosság kerül középpontban: a színházi karzatokon ülő nézők tömege magát a festés aktusát figyelik ámulattal. (KÉP) Ezen előadás (performansz) főszereplője a festő, aki éppen az aktmodell alakjában megjelenő tiszta művészi szépséget transzponálja képpé.<sup>170</sup>

Gross számos nyilatkozatában világossá tette, hogy modern kortársai helyett klasszikus elődei voltak művészetének mintaképei, elsősorban Jan van Eyck, Hieronimus Bosch és id. Pieter Brueghel.<sup>171</sup> Főiskolás korának rajongása a klasszikus mesterek jó minőségű reprodukciói iránt később sem lankadt. Szobája falát Leonardo, Piero della Francesca, Jan van Eyck és Brueghel reprodukciókkal díszítette. „Nézd, én nagyon szerettem a képzőművészeti kultúrát. S azon belül is a preraffaelitákat. Aztán még egy párat a régiekből. Szeretem például Renoirtól kezdve például Jan van Eycket. Ezzel én kilógok a sorból. A régi rajzkultúrák iránti érdeklődéssel.” – nyilatkozta egy alkalommal.<sup>172</sup> *Jan van Eyck-émléklapját* 1974-ban karcolta rézbe. (KÉP) A kompozíció nem olajfestményt, hanem a németalföldi mester 1437-ben készült finom rajzolatú tollrajzát írta át. Az ábrázolt Szent Borbála a bányászok és tűzerek védőszentje volt (talán édesapja bányászcsaládjára is emlékezett általa Gross). A rézkarcoló művészek közül természetesen csodálta Rembrandt művészetét. A holland mesterre egy sajátos rézkarc kollázssal emlékezett: Bajza József *Új Plutarch* címen 1845-ben kiadott életrajzgyűjteményének címszavát és a mester kötetben megjelent portréját puttók karával, valamint saját csipkeszerű baldachinjával és légiés növényeivel keretezte.<sup>173</sup>

A rézkarcoló mesterek közül Rembrandt mellett talán csak Kondor Bélát értékelte nagyra. A főiskolai évek után Kondor ifjú feleségével, Kaufmann Ágota szobrászművésszel Grossnál lakott egy ideig, a Majakovszkij (mai Király) utcában lévő lakásában.<sup>174</sup> Mindvégig szoros kapcsolatban álltak, Kondor arcvonásai több művén is feltűnnek, Gross 1970-es Dürer termi kiállítását is ő nyitotta meg. Halálára készült emléklapja egyfajta steampunkos apoteózis, líra és satíra sajátos ötvözete, ahol békésen megfér egymás mellett a megindítóan érzelmes poézis és a vaskos irónia. (KÉP) Gross maga így írta le a jelenetet: „Kondor műterme a grafikámon már az időtlen időben áll mozdulatlanul. Ez a repülőmasinéria, „műterem-helikopter” többé már nem száll fel. Kis méretben felül, egy felhőn egy kisgyermek, madarak között, angyalokkal, fölötte február. 17, ez Kondor Béla születésének napja. Legalul egy bukott angyal, a kereszt, több kereszttel, mellette december. 12, halálának napja. A képen a nagy műteremablak, és két kis szoba

<sup>170</sup> A nézők között, a bal oldali karzaton alul feltűnik Amerigo Tot figurája is, fölötte „Éljen TOT” felirattal.

<sup>171</sup> „Számomra is alig érthető, mégis bizonyos — mondja —, hogy a kortárs művészek alig hatottak rám. Csodálom, sőt, mesteremnek is tartom Chagallt, Kondor Bélát, de ha a képzőművészetből olyanokat kell választanom, akik leginkább hatottak rám, az Hieronymus Bosch, Jan van Eyck.” – Torday Alíz: *Két portré – két világ. Goss Arnold a játékoságról*. Film Színház Muzsika, 1978. december 2., 48. szám, 26-27.

<sup>172</sup> Keszeg interjú 2009, i. m. 112.

<sup>173</sup> A szöveg forrása: *Új Plutarch, vagy minden korok és nemzetek' leghíresebb férfiai és hölgyeinek arc- és életrajza*. A 'szöveg' német eredetét magyarázta Bajza [József]. 1-2. köt. Hartleben, Pest, 1845-1846. A portré acélmet-szeteket Carl Mayer készítette.

<sup>174</sup> „1956-ban ott lakott nálam, majdnem egy évig a Kondor Béla. A kisebbik szobában, de nem volt fürdőszoba, konyha, csak rezsó volt. Oda jártak be ők is vízért, meg lavór volt, meg paraván, ott lehetett mosakodni. És közös volt az előszoba.” – Erről számos fotó is készült, némelyiken Pilinszky János és Molnár Edit is feltűnik. Jóval később Gross vette át Kondorék fegyvernek utcai műteremlakását.

az kedvelt motívumaival van tele. A kereszt, a helikopter, az állatok és a Kondor Béla által konstruált faszervezetek. Ez a munkám Béla hiányának fájó élményéből fakadt. ”<sup>175</sup>

### *Játék-vonat*

A mitikus lények, angyalok és műszak mellett Gross műveinek másik visszatérő szereplői a különféle technikai eszközök, masinák, járművek. Képeit a nosztalgikus, mitikus és a mechanizált modern világ sajátos együttélése jellemzi. Az 1965-ös *Madárvilág* emberarcú virágai között a régimódi madárijesztők helyett robotok álldogálnak. (KÉP) Már a háború utáni években vásárolt olcsó Piko modelleket, de nyugati utazásai adtak módot számára ahhoz, hogy valódi gyűjtői darabokhoz jusson.<sup>176</sup> Első római kiállítása során az eladott művek honoráriumából értékes vasúti modelleket és kis autókat vásárolt.<sup>177</sup> Elbeszélése szerint, amikor a galéristának lelkesen mutatta, milyen szép vonatokat vett a pénzből, amit az eladott képekért kapott, az így kiáltott: „Ó istenem, hát inkább egy rendes zakót kellett volna vennie, nem ilyen játék-kacatokat!” Azzal adott még egy zakóra valót a művésznek.<sup>178</sup>

1965. december 19-én Renato Cocchinak címzett levele szerint itt vásárolta modell vasút és autó gyűjteményének első külföldi darabjait.<sup>179</sup> Érdekelte a játéktörténet is, utazásai során számos könyvet szerzett be a modell vasutak és régi gyermekjátékok témájáról. Értékes vonatgyűjteményéből a Közlekedési Múzeumban is kiállítottak néhányat.<sup>180</sup>

Nyugat-európai utazásait követően, 1966-tól kezdve képein is mind sűrűbben tűntek fel különféle mechanikus szerkezetek, égi és földi járművek. Az *Olasz kisváros* ablakpárkányra helyezett virágcsokra előtt még csak gyerekrajz formájában jelenik meg egy kisvasút, a *Virág és játékvonat* kompozícióján 1967-ben a virágcsokor körül már több mozdony és autó is feltűnik. (KÉP) A kompozíció felmutatja Gross egész művészetének két legfontosabb pillérét: a művészi szépséget hordozó, virágként testet öltő, érzéki nőiséget, valamint a művészi kreativitást és szabad alkotói fantáziát kiteljesítő játékoságot. A jelenet a gyerekrajzhoz hasonlóan váltogatja a tárgyak méreteit és valóságszintjét: a karácsonyfához hasonló csokor tövében játék babák pihennek, akik óriásinak tűnnek a vasúti modellek mellett, a velük méretarányos figurák viszont inkább szellemszerű lények, akikhez hasonlóak a csokor háttérében is lebegnek.

„Én boldog pillanataimban gyermeknek érzem magamat és akkor derűs a szívem, ha munkámban játékot fedezek föl. Félek a játszani nem tudó emberektől és mindig azon leszek, hogy az emberek játékos kedve el ne lankadjon, hogy azok a szükös életfeltételek, melyek a játék kedvét és lehetőségét szegik, megszűnjenek.” – idézte egy interjúban Gross József Attilát.<sup>181</sup> A játékoság Gross egész művészi magatartásának egyik legfőbb eleme, világokat teremtő képzeletének mozgatórugója. Több interjúban is vallott róla, hogy sohasem a versenyszerű játékok vonzották, hanem azok, amelyek lehetővé tették a külvilág kikapcsolását, a belefeledkező elmélyülést. A játék ugyanakkor a hatvanas-hetvenes években belső szabadsága megőrzésének biztosítéka is volt, a kivonulás eszköze, amely által kiléphetett a felnőtt valóság szorításából, hogy megépítse saját, képzeletbeli, párhuzamos valóságát. Művészi gyakorlatában a játék elsősorban a képzelet felszabadítását jelentette, a képalkotás akadémikus, tanult szabályrendszerének fellazítását. Gross a 20. századi modern művészet egyik fontos képi forrását használja, amikor a gyermek-

<sup>175</sup> Kosik Júlia: *Beszélgetés Gross Arnolddal*. Vigilia, 1995. 8. szám, 625-629.; P. Szűcs Julianna: *Gross Arnold: Kondor Béla-émléklap*. Műgyűjtő, 1973. 3. szám, 12 -13.

<sup>176</sup> Gervai András: „*A képeimmel örömet akarok szerezni.*” Magyar Hírlap, 1992. december 24., 27.

<sup>177</sup> Gross Arnold levele Renato Cocchinak. 1965. december 19. – Magántulajdon.

<sup>178</sup> Gross András közlése

<sup>179</sup> Gross Arnold Rento Cocchinak, Róma, 1965. december 19. (Mgt.)

<sup>180</sup> Mester Ildikó: *Tündérvilág és valóság*. Magyar Napló, 1992. április 17, 14-17.

<sup>181</sup> Veress Miklós: *Szög a kék városban. Gross Arnold műhelye*. Új demokrata, 1994. december 22., 54-57. - Szerkesztői üzenet c. cikk a Szép Szó c. lap 1936 áprilisi számában

rajz képi metódusát követi.<sup>182</sup> Ehhez kötődik munkamódszerének egész lényege, amely a racionálisan kidolgozott, vázlatok nyomán kialakított képi koncepció helyett a spontán, szőnyegszerűen építkező kompozíciót követi, amely lehetővé teszi az ösztönszerű rajzi elemek, firkák felbukkanását is.

Ebben a metódusban nagy szerepet kap a variáció mint játékos elem. Önmagában az egyes nyomatok változó színezése, azok variábilis installációja is teret ad a játékosságnak. Ennek szellemében Gross a Dürer Teremben rendezett 1970-es kiállításán a *Virág és játékvonat* című rézkarcának különféle színnyomatait nagy kockák oldalaira ragasztotta, a kockákból pedig tornyot épített, amely körül játékvonat zakatolt. Ily módon az egész kiállítótermet gyerekszobává változtatta, párhuzamot vonva a művészet és játék között.<sup>183</sup> Ez a szabálytalanul játékos, variációs ösztön hívta életre 1968-ban készült kollázsát is, amelyen egy külföldi konzerv ajándékkártyáiból állított össze képsorokat. (KÉP) A kollázs a szürrealizmus jellegzetes képalkotói eljárása, amely lehetővé teszi egymástól távoli képi töredékek asszociatív összekapcsolását. Gross kártyáin vannak cirkuszi jelenetek, polgári és egzotikus zsánerképek, léghajók, dromedárok és cseppkőbarlangok, amelyek között az összefüggést asszociatív módon a néző teremti meg.

A kollázs a maga játékos, variábilis karakterével szerves része Gross képi gondolkodásának. Az 1970-es évektől mind gyakrabban övezi korábbi rézkarcait csipkeszerű mintázattal nyomott keretekkel. Ilyen ornamentális, triptichonális keretbe helyezi például a *Római ünnepet*. (KÉP) Ezzel az eljárással több korábbi lemez mintázatát variálva hoz létre új kompozíciókat, amint azt a *Kis muzsika* vagy az *Indiai tavasz* változatai mutatják. (KÉP). A hetvenes években készült *Reneszánsz* és *Rembrandt* nyomatait már zömmel ilyen „talált”, újra hasznosított részelemekből applikálja. (KÉP) Eljárása jól ismert a 18-19. századi populáris grafika területén, ahol a lemezek-dúcok újrafelhasználása, variálása része volt a képiparnak. Ezt az eljárást terjeszti ki festményeire is, amikor például a felszínükbe rézkarcainak részleteit nyomja bele. Ezen az applikációs elven alapulnak utolsó, 2013-ban *Kaleidoszkóp* címen készült rézkarcai, amelyek korábbi mustrás felületek variációiból jöttek létre. (KÉP)

A játék, azon belül a modellvasút Gross Arnold művészetének talán legfőbb védjegyévé vált. Sós Mária 1978-ban forgatott *Játék-filmjében* a gyermeki lelkű, szabad művész meseszerű alakját testesítette meg Gross. A film egyik központi jelentében, a *Virág és játékvonat* elképzelését valóra váltva, egy karácsonyfaszerűen feldíszített fa körül haladt a modell vasút, nagy öröme a bérház udvarában összegyűlt gyerekeknek, s a köztük önfeledten játszó művésznek. „Sokan játszhatják — mint a filmben is, a gyerekek — mindenki élvezi, mert mozog, mert váltókat állíthat, sorompókat kezelhet, a vonat átroboghat városon, állomásokon, bakterházak előtt, találkozhat másik vonattal. Szín, forma, mozgás! Szépség, célszerű esztétikum, magasfokú technikai tudás! Hiszen a kilencmilliméteres sínre helyezett japán mozdony épűgy motorral jár, szalad, világít, mint az igazi.” – vallotta egy interjúban ekkor Gross.<sup>184</sup>

Gross járművei azonban nem csak az önfeledt játék eszközei, hanem olyan masinák, amelyek alkalmasak arra, hogy használójukat egy másik térbe (és időbe) transzportálják. A földi valóságtól már korábbi művein is megannyi formában oldotta el magát Gross, angyalok, repülő lények, madártestű emberek alakjában, de az égis éri fák, kötéláncosok vagy égi hintán lengők is ezt az égi-szellemi szféra felé törekvést testesítették meg. Hozzájuk hasonlóan a különféle járgányok is arra szolgának, hogy biztosítsák a menekülést a jelen valóságából a képzelet paradicsomi világába. A modern világ technikai fejlődése csak ennyiben üthet rést Gross kortalan, rokokó-bidermeier idilljén, amelyben a mozgás szabadságát biztosítja használójának: a kisvasutak kijárást ígérnek a kerten túl húzódó világba, a repülő masinák pedig megnyitják az égboltot. 1966-ban készült *Művészek kertje (Barátkozások országútján)* című rézkarcán a kisvárosi idill háttérében, a műtermek szomszédságában léghajó készülődik felszálláshoz. (KÉP) A léghajó önmagában megtestesítette Gross azon vágyát, hogy eloldja magát a hétköznapi földi valóságától.

<sup>182</sup> *Discovering Child Art. Essays on Childhood, Primitivism and Modernism*. Ed.: Jonathan Fineberg. Princeton, New Jersey, 1998.

<sup>183</sup> Rózsa Gyula: *Kiállítás*. Népszabadság, 1970. március 8., 7. szám, 8.; -takács-: *Gross*. Magyar Ifjúság, 1970. március 13., 10. szám, 13.

<sup>184</sup> Torday 1978. i. m.

Ezek a motívumok térnek vissza a korszak összefoglaló festményén, a Hotel Duna Intercontinental cukrászdájába készült festményén, ahol a színes kis házakkal, régimódi autókkal és vonatokkal teleszórt idilli táj fölé léghajók emelkednek. (KÉP) 1978-ban, amikor Soós Mária filmet forgatott Gross Arnoldról, az álom valóra vált, hiszen a film kedvéért a Mechwart liget felett újtára bocsájtottak egy léghajót a benne utazó művésszel.<sup>185</sup>

A korszak egyik összegző művén, az 1967-ben készült *Beszélgetések a barátságról* című rézkarccon már egész garmada nyüzsög a különleges technikai eszközöknek. (KÉP) Lakói old-timer automobilon gurulnak, és a repülés hőskorát idéző masinákon emelkednek az égbe. A technikai fejlődés a kor több művészt foglalkoztatta: Kondor például nagy rajongója volt a motorsportnak, is maga is épített repülőgép modelleket.<sup>186</sup> A gépezetek a hatvanas évek több magyar művészen is visszatérő motívumai: Kondornál pusztító-szürreális mitikus masinák formájában, Gácsi Mihálynál archaizáló, Rékassy Csabánál mitikus szerkezetek alakjában. Utóbbi saját kora technikai novumait, olykor csillagászati-űrkutatóeszközök pontos rajzát emelte be mitológiai kompozícióiba. Gross szintén viszonylagos pontossággal, a témába vágó könyveiből másolta ki a vonatok, automobilon, repülő szerkezetek rajzát. E masinák mellett számára személyes jelentéssel is bírtak, a vonat az a jármű volt, amely 17 évesen hosszú időre messze vitte otthonától, és amely aztán időről időre visszavitte szülőföldjére.

A *Beszélgetések a barátságról* mintegy száz figurát felvonultató jelenetének színtere egy tágas kert, amibe a belépést az előtér három kapuja biztosítja: a két szélső a szülői ház kertjében álló gyerekkori hinta vázát idézi, a középső viszont shintoista kaput.<sup>187</sup> Legyen bár rituális tárgy vagy egyszerű használati eszköz, mindhárom kapu szimbolikus jelentése azonos: átjárást biztosítanak egy másik világba, Gross saját építésű magán-édenkertjébe. Ebben a kertben gondatlan békességben időznek lakói, sétálgatva, babakocsit tolva vagy régimódi automobilon pöfökelve, kávézgatva, de legfőképp legkedvesebb élvezetüknek hódolva, beszélgetve. A független művészek szabad köztársasága ez, ahol a létezés természetes állapota a szabad szemlélődés és eszmecsere. Gross művészbarátai közül is feltűnnek ugyan némelyek a képen, mint Kondor Béla vagy Rékassy Csaba, de a jelenetnek se története, se főhőse nincs. Egyenrangú valamennyi szereplője, valahogy úgy, ahogy Gross által oly kedvelt Bosch képeinek. (*A Gyönyörök kertjének reprodukciója szobája falán függött.*) Ezt a németalföldi mintát követi a rézkarc enyhe felülnézeti nézőpontja, amely előtt szőnyegszerűen terülnek szét az alakok.

E művek közös vonása, hogy ahogy amint helyszínük, úgy történeti idejük sem meghatározható: a századforduló nosztalgikus hangulatú gépezetei, viseletei keverednek a jelenkor alakjaival és a képzelet mitikus teremtményeivel. A kötött elbeszélés, az egyértelmű tér, idő és (fő)hősök meghatározatlansága, ebből eredően pedig az erkölcsi tanulság mellőzése élesen különbözött a hivatalos művészet narratív, heroikus pártosától. Ez magyarázza, hogy a 1960-70-es évek képzőművészeti kontextusában Gross világa kifejezetten modernnek tetszett. Pernecky Géza 1965-ben például „bájos és törékeny avantgárdizmusról” írt vele kapcsán.<sup>188</sup> Művészetének elemzői különösen két művészeti mozgalom, a szürrealizmus és a romantika fogalomkörében helyezték el műveit. A Magyar Nemzeti Galéria 1968-as összegző szándékú *Mai magyar grafika* tárlata kapcsán Németh Lajos a magyar grafika szürrealista ágának képviselői közt emlegette Gross álomszerű, neoprimitív, raffinált naivitását, aminek művészettörténeti előzményeit Bosch, Brueghel és Paul Klee művészetében jelölte meg.<sup>189</sup> Frank János Gross szürrealizmusát összekapcsolta a szecesszió kibontakozó új reneszánszával.<sup>190</sup> Szentkuthy Miklós viszont kiemelte,

<sup>185</sup> Uo.

<sup>186</sup> Hornyik Sándor: *Az apokalipszis motorosa. Káosz és rendszer Kondor Béla világában*. In: Forradalmár, próféta, melós. Kondor Béla művészete. Modem, Debrecen, 2012, 4. (3-17.)

<sup>187</sup> Japánban igen népszerű volt Gross művészete, stílusának ott követői is akadtak.

<sup>188</sup> Pernecky Géza: *A III. Miskolci Grafikai Biennálé*. Magyar Nemzet, 1965. november 10., 265. szám, 4.

<sup>189</sup> Németh Lajos: *Mai magyar grafika. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*. In: Képzőművészeti Almanach 1. Szerk.: Szabadi Judit. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1969, 24. (24-28.)

<sup>190</sup> Frank János: *Gross Arnold*. Műgyűjtő, 1970. 2. szám, 26-28.

hogy Gross szürrealizmusa távol áll annak extatikus, horrorisztikus hagyományaihoz, és inkább gyermeken játékos hangnem jellemzi.<sup>191</sup> Szabadi Judit szintén „mikroszkopikus szürrealizmust” emlegetett műveit elemelve.<sup>192</sup> Tímár György 1967-ben a magyar romantika áramlatában helyezte el műveit.<sup>193</sup> Perneczky Géza pedig 1970-ben Kondor és Gross kapcsán új magyar romantikát emlegetett, rámutatva, hogy Gross világa mentes Kondor heroizmusától, ám finom ironiája szintúgy burkolt kritikája a fennálló rendnek.<sup>194</sup>

## A Gross-univerzum kiterjesztése

### *Technika*

Gross életműve jellemzően a grafika területén bontakozott ki, egész pályája során hűséges maradt a sokszorosított képanyomtatás nagy múltú technikájához. A korai művek között még egyenlő arányban használta a linómetszést és a rézkarcolást. Sokszorosított grafikáin belül alapvetően eltérő linómetszetei és rézkarcai stílusa. A magasnyomásnál sötét-világos folthatásokra koncentráló, lényegre törő képi hatásokkal él, míg a rézbe karcolt rajz csipkeszerűen aprólékos, részletezően mesélő grafikai eszköze. Valamegyest megfigyelhető ez a budakalászi táj az 1953-as rézkarcolt és linómetszet változatán is. (KÉPek). De még inkább törekszik az összegző folthatásokra 1951-es kombinált, fa- és linómetszetű *Őnarcképén*, a *Páncélos lovag* figuráján vagy *Don Quijotte* kompozícióján. (KÉPek) Utóbbiakon a dekoratív összegzést tónusos alányomással éri el. A diplomamunka környékén készült, lovascsoportokat ábrázoló linómetszetein kifejezetten dekoratív, foltszerű hatásokkal kísérletezik (KÉPek). Erős fény-árnyékok kontrasztjából építkező, dinamikus vonalrajzolatú stílusa ekkor inkább a „tenebroso” jellegű, Koffán Károlyt követő fiatal grafikus nemzedék látásmódjához áll közel (Gerzson Pál, Kőhegyi Gyula, Somos Miklós), mint a hivatalos művészet által támogatott „kínai mintához”.<sup>195</sup>

A linómetszés expresszív-stilizáló eszköztára azonban az ötvenes évek második felében visszaszorul Gross művészetében, hogy átadja a helyét a rézkarcolóknak újonnan felfedezett cizellált csipkészetének. Az új stílus egyik nyitódarabjának tekinthető 1954-es *Természetrajz* felülete vonalrajzát síkszerű és változatos mustrájából szövődik, eltávolodva a hazai rézkarcolás Szőnyi-féle luminarista hagyományáról. Ezzel a plasztikus fény-árnyék hatásokkal dolgozó, anyagszerű felületeket modelláló vonalrajzot felváltja egy stilizáltan játékos, síkszerűen elvont grafikai kifejezőmód. Mindez persze nem radikális váltás, hanem lassan érő folyamat, amelynek során Gross a hatvanas években stilárisan még „kettős beszédet” gyakorol, amennyiben képcsarnoki eladásra készült romantikus tájképein megmarad a rézkarcolás plasztikusan modelláló hagyományánál, míg saját világát, különösen 1963-tól kezdődően ezzel a dekoratív, csipkeszerűen szövött vonalrajzból bontja ki. Rézkarcai legfőbb védjegyévé épp ez az aprólékos, ötvösműszerű megmunkálás vált. Míg meghatározó pályatársa, Kondor Béla épp a felületek dinamikusan változó, expresszív-geisztos és mívesen megmunkált kidolgozását váltogatta, Gross egyenletes és additív felületekben gondolkodott. Munkamódszerét a kivitelezés hosszadalmas, kézműves jellegű kidolgozása jellemezte: olykor fél éven át is dolgozott egy-egy lemez megmunkálásán.<sup>196</sup> Aprólékos karcait dioptriás szemüveggel és nagyítóval készítette.<sup>197</sup>

Mindeközben fáradhatatlanul törekedett a nyomtatott, fekete-fehér kép szűkre szabott kereteinek kitágítására. Ennek egyik módja a grafikák színezése és a színezett nyomatok sorozatának kiállítása volt.

<sup>191</sup> Szentkuthy Miklós: *Karácsonyfa-opus. Gross Arnold világa*. Új Tükör, 1976. december 28., 52. szám, 48-49.

<sup>192</sup> Szabadi Judit: *Grafikánk új törekvései*. Kortárs, 1968. 9. szám, 1499.

<sup>193</sup> György: *Romantika, vízió, realitás*. Új Írás, 1967. 2. szám, 105. (103-106.)

<sup>194</sup> Perneczky Géza: *Magyar romantika*. Élet és Irodalom, 1970. 12. szám, 12. old.

<sup>195</sup> A hazai magasnyomású grafikáról az ötvenes években: Révész 2018. i. m. ...212-220.

<sup>196</sup> Csapó György: *Gross Arnold*. Ország Világ, 1973. december 19., 51. szám

<sup>197</sup> Scipiadés Erzsébet: *Aranyketrecben. Látogatóban Gross Arnoldnál*. Magyar Napló, 1995. 2. szám, február 3-5.



Látszólag két egymástól különböző arculata van ekkoriban Gross művészetének, egy cizelláltan rajzos, vonalas karakterű, és egy expresszív, foltszerű színhatásokkal operáló, festői hevületű. Valójában azonban festményei is megőrzik a látvány grafikus vázát, ahogy grafikai sem mondanak le a színekről. Noha az ötvenes évek nyomatai még javarészt festői fény-árnyékkal dolgozó fekete-fehér grafikák, a színesség lehetősége folyamatosan foglalkoztatja Grosst.<sup>198</sup> Diplomamunkáin még csak a tónusos linómetszéssel próbálkozik, amely fellazítja a kompozíció szigorú vonalrajzát (ilyen a *Csendháborító* és Balzac illusztrációja is). Az igazi színes metszet nem utólag színezett, hanem eleve színnel nyomott grafika, ami nagy szakértelmet és koncentrációt igényel mesterétől. Gross eleinte a magas nyomtatás területén próbálkozik színes nyomatokkal. Egyik első színes metszete, az 1953-as *Budakalászi táj* linómetszetének kék-sárga-narancssárga-zöld erős komplementer színpárosítása Van Gogh hatásáról árulkodik. E kísérletek következő példája Török Endrével közösen kivitelezett *Virágárus*, amelynek két árnyalatú kék alapján kiválóan érvényesülnek a növények sárga szirmai. (KÉP)

Kezdetben rézkarcait utólagosan színezte: az olykor barna tónusban nyomott vonalrajzot, utólagosan, akvarellal festve át. Ezt a módszert jellemzően képcsarnoki jellegű, romantikus tájképeinél alkalmazta. Szó szoros értelmében színes, azaz a lemezről színesben nyomott rézkarcai kiállított művei között először a 1963-ban, a II. Miskolci Országos Grafikai Biennálén tűntek fel, 1964-es Mednyánszky Teremben rendezett kiállításán pedig a bemutatott művek nagyobb része már színes rézkarc volt. Ekkor dolgozta ki azt a technikát, amelynek során a rézkarc lemezét egyedileg befestékezve nyomtatta le. „Kis palettára kinyomom a rézkarc színeket, az ujjammal rádörzsölöm a lemezre a festéket, flusztapírral visszaszedem a felesleget, és egy nyomással lenyomom.”<sup>199</sup> A folyamatot Soós Mária filmjében Gross is bemutatta. Ily módon egyfajta monotípiát jön létre, hiszen a lemez minden színezett változata egyedi nyomat. Az első színes rézkarcai közé tartozó *Encián* még nem egy, hanem két lemezről nyomott, ezen a szín még a vonalrajzhoz igazodik, később viszont inkább az egyes nagyobb képi egységeket elválasztható foltszerű képződmény. Gross színezése nem követte szigorúan a formák körvonalait, hanem nagyobb egységekre tagolta a képfelületet. Tájképeknél ez elsősorban a téri egységek világosabb tagolását szolgálta (föld, víz, növényzet, égbolt), egyéb kompozícióinál viszont inkább gondolati, szimbolikus jelentést hordozott. A korai, 1960-70-es években készült rézkarcokat jellemzően kék, lila, rózsaszín árnyalatú, hazai rézkarcfestékekkel nyomta. Az 1964-es Mednyánszky Teremben rendezett tárlat katalógusának bevezetőjében Körner Éva a Gross által használt jellemző színhatásokat is megnevezi: „Gross gyakran nyomtatja karcait késsel, vörössel vagy lilával, amelyek a fekete és barna egyértelmű komolysága helyett a játékosnak és irreálisnak kedveznek.”<sup>200</sup> Ezek a poétikus, melankolikus színhatások alapvetően eltértek a 80-as évektől alkalmazott harsányabb, sárga/narancssárga - kék/zöld színpároktól. (Így az idők során ugyanaz a rézkarc különböző jellegű színezéssel került forgalomba.) A színpalettáját erősen befolyásolta a piaci kínálat. a hatvanas években Magyarországon összesen 4-5 féle színes rézkarc festék volt kapható. Később külföldi útjai során vásárolt termékkel bővítette palettáját élénkebb, jobb minőségű színekkel. A színfolttal Gross képes volt felerősíteni jelenetei álomszerű hangulatát, szimbolikus jelentését. „Mondjuk ugyanaz a lemez optikai hatásában lehet nagyon kellemesen meleg vagy elég hideg vagy pedig visszafogottabb. Tehát lehet egészen más hatást elérni ugyanazzal a lemezzel.” – mondta erről.<sup>201</sup> Míg a grafika általános gyakorlatában a rézkarcok színezése a látvány realitásba tételét szolgálta, Gross épp ellenkezőleg arra használta, hogy jelenetei számos tárgyi részlete között egységet teremtsen, a dolgok konkrét, vonalas rajzolatát pedig elvonatkoztassa. Így a cizelláltan aprólékos vonalrajzot, nagyvonalú, 2-3 nagyobb színfoltra korlátozódó színezés egészíti ki. Jellemző példája ennek a módszernek a *Kertvárosi álmom* 1963 körül készült színes nyomata, ahol a házak kékes sorát keretező talaj és égbolt rózsaszín sávja az egész jelenetet álomszerű, nem evilági hangulattal telíti. (KÉP) Színfoltjai nemigen alkalmazkodnak a

<sup>198</sup> Az ötvenes években készült rézkarcoknak Gross később nyomtatta le színezett változatait.

<sup>199</sup> Mester Ildikó: *Tündérvilág és valóság*. (Interjú). Magyar Napló, 1992. április 17, 14-17.

<sup>200</sup> Körner 1964. i. m.

<sup>201</sup> Keszeg interjú 2009. i. m. 113.

dolgok természetes színeihez, hanem éppen ellenkezőleg az anyagi dolgok absztrahálását szolgálják. Ez tapasztalható a *Tordai műterem I.* egyik korai változatán, ahol a kert növényzete valószínűtlen kékes árnyalatban pompázik, míg az égbolt rózsaszínben dereng.

Miközben sokszorosított rézkarcot a színezéssel az egyedi festmény felé közelítette, a különféle színnyomatok párhuzamos kiállításával épp a sokszorosított grafika variációs lehetőségeit használta ki. 1964-es önálló tárlatán, majd még tudatosabban az 1970-es Dürer termi kiállításán egyazon rézkarc különféle színnyomatait állította ki. A változatokat olykor ugyanazon papírra nyomta, azt sugallva, hogy a művet a változatok sorának egysége alkotja. 1966-ban például a *Napraforgók* három, eltérő módon színezett monokróm változatát nyomta egy lapra. (KÉP) Az eltérő színezések olykor az egész kompozíciót más „hangnembe” emelték át, egyúttal jelentésüket, hangulatukat is módosítva. A *Beszélgetések a barátságról* esetében például ismerünk rózsaszín/kék valamint piros/fekete nyomatokat. (KÉP) A *Budapest kék álmok városa* esetében különleges az az egy lapra nyomott változat, ahol a felső színesen derengő, az alsó pedig fekete-fehér, komorabb variáció. A kép számos, eltérő színezésű változata olyan, mintha a várost különféle napszakok és évszakok változó fényei közt mutatná. Az összehatás Grosst a filmkockák egymást követő sorára emlékeztette, azt az illúziót keltve, hogy a jelenet „megmozdul”, érzékeltetni képes a mozgást vagy a napszakok változását. Különösen érdekesek fekete alapos nyomatai – ilyen egyebek mellett a *Virág és játékvonatról* is fennmaradt. Ezek az inverz nyomatok úgy jöttek létre, hogy Gross a mélynyomó lemezt tulajdonképpen magasnyomó dúcként használta, a fekete alapon fehér vonalakat a befestékezett hordozót közvetlen lenyomtatásával érve el. Az összkép tekintetében fontos a nyomatok elrendezése is, ahol olykor a képek együttesére is kiterjeszti a kompozíciókon belül érvényesülő szimmetriát: így a *Művészek* jelenetét triptichonális formába rendezi, a Van Eyck emléklap kis méretű, hosszanti nyomatából 1974-ben viszont kilenc darabot helyezett egy keretbe.<sup>202</sup> P. Szűcs Júlia egy írásában ennek kapcsán mutat rá Gross képi szerveződéseinek feszültségére, amely az apró motívumok szétáradó káoszát mindig fegyelmezett rendbe szervezi, keresve a szimmetrikus, triptichonális belső szerkezeteket.<sup>203</sup>

Bár Gross legfőbb kifejezési eszköze a „pontosan megismételhető”, nyomtatott kép volt, magához a képsokszorosításhoz ambivalens volt a viszonya. Rézkarcain csak pályája kezdetén tüntette fel a nyomatok számát, később ezzel teljesen felhagyott. „Nem számozom őket. Ennek nincs gyakorlati jelentősége, csak a sznobok számára fontos, hogy az első vagy az ötvenedik példány kerül a birtokukba, hiszen mindegyik levonat más. Nincs két egyforma, ha akarnám se tudnám mindig ugyanazokat a színeket lenyomni.”<sup>204</sup> A megmunkált rézlemezeket olyan műtárgynak tekintette, amelyet alkotóként jogában áll újra felhasználni, megvágni, variálni.<sup>205</sup>

Gross több elemzője is rámutatott a kompozíciók végtelenül áradó, a képszéleken túl folytatható jellegére.<sup>206</sup> Az egyes jelenetek egymáshoz kapcsolásával tulajdonképpen ezt a kiterjesztést érvényesíti Gross. A rézkarcok egyedi színezésével ugyanakkor a sokszorosított grafika egyik legbelső filozófiai lényegére, az „ugyanaz mindig másképp” effektusára mutat rá. Olyan gondolata ez a műfajnak, ami a hetvenes évek konceptuális grafikai munkáinak is egyik fő témája, így egyebek mellett Maurer Dóra grafikai munkásságának is alapvető eleme.<sup>207</sup> Grosst emellett a nyomtatott grafika képalkotói folyamata is érdekelte, ezt mutatják a *Via Margutta* és a *Tordai műteremből* fennmaradt fázisnyomatai. Az, hogy eze-

<sup>202</sup> Vadas József: *Fodornamentika*. Élet és Irodalom, 1974. 8. szám, 12.

<sup>203</sup> P. Szűcs Julianna: *A megtalált és szétördelt rend*. Népszabadság, 1974. márc. 6.

<sup>204</sup> Csapó 1973, i. m.

<sup>205</sup> Ezért is irritálta, hogy a Képcsarnok Vállalat számára készített rézkarcokból 50 példányt lehúzása után a lemez áthúzza le kellett adni. A lemezeket a rendszerváltás után kapta vissza – nagyrészt áthúzza – a Magyar Nemzeti Galériától. – Uo.

<sup>206</sup> Kovalovszky Márta: *Gross Arnold grafikai a Dürer Teremben*. Képzőművészeti Almanach, 3. k. 1972. 27-28.; Vadas 1974. i. m.

<sup>207</sup> Révész Emese: *Nyomtatás – nyomhagyás. Maurer Dóra grafikai munkássága*. In: Nyomtatás/nomhagyás. Maurer Dóra grafikai munkássága 1957-1981. magyar Képzőművészeti Egyeteme, Gáyor-Maurer Sumus Alapítvány, Budapest, 2018, 7-46.

ket Gross bekeretezve megőrizte azt igazolják, hogy a fázisnyomatok sorát önmagában érvényes műtárgynak tekintette. Ami szintén egybe hangzik a korszak azon konceptuális grafikai kísérleteivel, amelyek a nyomtatás folyamatára irányították a figyelmet.<sup>208</sup> Számára a nyomtatás tehát nem elsősorban egyedi műtárgy, hanem a képi folyamat és variáció eszköze. Az 1964-es *Cirkusz* című kompozíciójának jobb szélét újra felhasználta, többszörösen megismételve a *Bűvész* című rézkarcán. (KÉPek). Az apró eltérésekkel történő ismétlések a mozgókép hőskorát idéző zootrópok és traumatrópok hagyományát idézi. Grafikus pályatársai közül többen is terveztek animációs filmet a korban, így Kass János vagy Réber László. Az álló kép mozgásba hozása Grosstól sem állt távol: 1972-ben Sára Sándor és Rózsa János *Csudavilág* címen, Gross Arnoldról forgatott rövidfilmjében a kamera előtt, az *Emlékek kertje II* egymást követő szakaszai stop-motion animáció jellegűen „mozdultak meg”, életre keltve a rézkarcot.<sup>209</sup>

### *Festmények*

A hatvanas évek elején Gross művészete sok szölamúan kísérletező, amelyben egyaránt van helye festői és grafikai kísérleteknek. 1956-ban a Fényes Adolf Teremben a rézkarcok mellett kiállított akvarell, gouache és pasztell képeket, 1964-ben a Mednyánszky Teremben pedig négy olajfestményét is bemutatta. Emellett mindkét tárlaton szerepeltek tusrajzai. Olajfestményein és tusrajzain Gross másik művészi arca nyilvánult meg: a rézkarcok aprólékosan cizellált kifejezőmódja mellett ezeken bátran élt a festői gesztus és szín eszközével. Amikor a grafikai illusztrációit tekintve irányadó *Élet és Irodalom* 1962-1963-ban közölni kezdte műveit, először nem rézkarcai, hanem tusrajzai jelentek meg a lapban: női fejek és karikatúrisztikus jelenetek.<sup>210</sup> Ezek lendületes, laza ecsetkezelése, erőteljes folthatásai progresszívebben hatottak, mint az ezzel egy időben rézbe karcolt klasszikus tájképek zöme. A tussal rajzolt, lendületesen kifejező grafikai vonal alkalmazását tekintve művei rokonságot mutatnak Picasso háború utáni tusfestményeivel, amelyekben belül tematikailag is rokon Don Quijote alakja.<sup>211</sup> A lendületes, gesztusos tusrajzok visszatérő témái a vágató lovasok, női portrék, groteszk karakterek. A korai tusfestmények után Gross élete végén tért vissza újra e technikához, semmit se veszítve a korai munkák impulzív kifejező erejéből.<sup>212</sup>

Oldott gesztusait tekintve ezt a kifejezőmódot követték a hatvanas évek elején festett olajképei. Ezek egy része kissé stilizált, szűk kivágatú női portré. A frontális mellképek inkább törekedtek a dekoratív képi hatások kifejezésére, mint a modell személyiségének megragadására. Arcvonásaik síkszerű dekorativitása elvont, babarcú lényekké formálta őket, olyan „álmarcú” nőkké, akik aztán ihlető múzsaként benépesítették Gross képzeletbeli kertjét és ideális műtermét.<sup>213</sup> E múzsá-portrék közül több megjelent Gross műterem-entériójain. A fennmaradt korai festmények másik csoportjának témája a műterem. Ám, amíg a rézkarcokon a műterem valóság és képzelet határán lebegő, fantázialényekkel benépesített párhuz-

<sup>208</sup> Pl.: Maurer Dóra: *Nyomtatás kimerülésig*, 1978-1979. Hidegtű, alufólia. Lemezek 12x9 cm. Vásznon 100x70 cm

<sup>209</sup> Sára Sándor és Rózsa János készítette 1972-es *Csudavilág* című színes rövidfilmet, melynek zenéjét Vujicsics Tihamér írta. (Közreműködők: Faragó József, Hegyaljai Lajos, Fellegi Mária, Freiser Gábor, Galamb Margit, Gere Mara, Pintér György, Paulus Alajos, Vujicsics Tihamér, Sára Sándor, Rózsa János)

<https://www.youtube.com/watch?v=1vpVznFnpoY>

<sup>210</sup> Pl.: *Leányfej*. Élet és irodalom, 1962. szeptember 1., 35. szám, 6.; *Női fej*. Uo. 1962. október 6., 40. szám, 7.

<sup>211</sup> A nyugati modernizmus atyjának tekinthető Picasso értékelésében az ötvenes évek második felében történt fordulat. Körner Éva 1956-os Picasso-tanulmányában, majd 1959-es kismonográfiájában eszmeileg elkötelezett tárgyának és klasszikus szépségű vonalrajzának kihangsúlyozásával ellensúlyozta a modernista formalizmus vádjait.

Körner Éva: Picasso. *Szabad Művészet*, 1956/1-2, 55-61.; Uő: *Picasso*. (A művészet kiskönyvtára) Corvina, Budapest, 1959.

<sup>212</sup> A fia biztatására újra készített mintegy másfél tucat tusfestményt a 83. születésnapján rendezett tárlaton, a Makettlabor Galériában láthatta a közönség.

<sup>213</sup> Rövid hajú, kék ruhás lány, O. v. 47x30 cm, j.n.; *Pöttyös ruhás lány*, O. v. 59x32 cm, j. n.; *Rövid hajú nő*, O. v. 47x33, j.n.; *Csíkós pótlós nő*, O. v. 43x32, j.n.

zamos világ, a festmények inkább a konkrét látvány konkrét, ám gesztusaiban és színeiben felszabadult megragadására törekedtek. Az egyik ablakos, műterem enteriőrjében a szobanövények és falon függő festmények mellett megjelenik Gross mindenkori otthonainak elmaradhatatlan kelléke: a madárkalitka.<sup>214</sup> Párdarabján erős színekkel, merész gesztusokkal, az előbbinél még stilizáltabb eszköztárral dolgozta fel a látványt, ezúttal egy üres széken kedvelt bohócát is megjelenítve.<sup>215</sup> Grafikáival párhuzamosan festményein is a síkszerű, dekoratív hatások elérésére törekedett. Utóbbi példán a gyerekrajzok lényegre törő, stilizáló vonalrajzának, tiszta színkezelésének hatása érhető tetten.

A hatvanas években a rézkarcok színezése és az egymás mellé nyomott színvariációk párhuzamos bemutatása is a méretek növelésének igényét és a festészet felé történő nyitást jelezték. A rézkarc nagyon is kötött méretei kitágításának egyik lehetősége a festészet volt. Korai, expresszív festészetével szakítva a hatvanas évek végétől készülő nagyobb festői munkáin Gross a rézkarcok rajzos, aprólékos stílusához igazodott. 1969 és 1982 között négy nagyobb olajfestményt készített, valamennyit megrendelésre.

A Hotel Duna Intercontinental Szálló cukrászdájának egyik falát díszítette a *Találkozások a bárátalkozások országútján* címen 1969-ben elkészült nagy méretű olajfestmény.<sup>216</sup> (KÉP) A képen Gross számos, a hatvanas években kidolgozott motívumaiból építkezik, olykor közvetlenül is beemelve azokat a műbe. A kompozíció tengelyében három szökőkút áll, körük rendeződnek el az idilli, dombos táj házai és figurái. Mind festői stílusában, mind téri látásmódjában a mű egésze két olyan klasszikus műremeket idéz meg, amely Gross számára irányadó volt: Jan van Eyck Genti oltárának középső tábláját, a *Bárány imádását* (1432) és Hieronymus Bosch *Gyönyörök kertjét* (1503-1515). Mindkét mű reprodukciója szobájának falát díszítette, ahogy Van Eyck *Madonnát festő Szent Lukácsa* is. A szökőkút mindkét mintaképen az édenkert közepén áll, mint az élet forrásának jelképe. Az egyetemes kultúra e nagy múltú képi szimbóluma köré rendezte el Gross saját világának fontos motívumait, amelyek egyúttal egyéni életútjának legfőbb állomásai és összetevői is. A középkori képalkotás logikájához hasonlóan a tájban elhelyezett kisebb-nagyobb épületek és figurák méretarányai öntörvényű módon a személyes emlékezés logikájához igazodnak. Valóság, képzelet és játék a festői realitás egyazon szintjén jelenik meg. A középső, legnagyobb szökőkút mögött egy éteri színpadon az első emberpárt idéző ruhátlan férfi és nő tűnik fel, mint az élet kezdetét és értelmét rejtő szerelem megtestesítői. A dombos táj bal felső felében (a nyugati olvasási irányban megfelelően a kezdőponton) feltűnik a tordai szülőház, a gondtalan gyermekévek színtere, a tordai kert, a rézkarcokon is megjelenő üveges verandával, az emblematiszta hinta állvánnyal és a kertben festő apa alakjával. A kompozíció bal oldalán, az indulás színhelye előtt a valamikor szeretett megannyi nő alakja bontakozik ki, van aki babakocsit tolván, ki metszeteket árulva. A kép valamennyi szereplője a művész maga, szerepe vagy szimbóluma. „Nézzé, én mindig magamat rajzolom. Sok picike Gross Arnoldot helyezek egy harmonikus, békés, emberi léptékű világba. A madarak, a virágok, a fák, az aprócska emberek itt a képeken: ez mind-mind én vagyok.” – nyilatkozta egy alkalommal.<sup>217</sup> A szökőkút két oldalán is a festő két alteregója áll, egyik színes kockákból tornyot építve, a másik festőállvány előtt munkálkodva. Gross ily módon is párhuzamot von a játék és művészet között. A jelenet jobb oldalán a számára lényegi dolgok luna-parkja tárul fel, olyan tájék, ahol a festészzel egyenrangúan fontosak a virágok, madarak, régi autók és mozdonyok és persze a színház (bábszínház és filmszínház). A tájat kisebb-nagyobb házikók, pavilonok, lakókocsik tagolják, ablakaikban szemlélődő figurákkal, kertjük szétszórt játékokkal. A képzelete, játék és művészet ezen idilli birodalmából készülődik felszálláshoz egy léghajó, hogy csatlakozzon többi társához az égbolton.

<sup>214</sup> 100x70 cm

<sup>215</sup> 90x50 cm – j. n.

<sup>216</sup> Farost, olaj, vegyes technika, 120x240 cm. A mű Finta József felkérésére készült. Magántulajdonban van. Szinyei Merse Anna: *Gross Arnold olajfestménye a Hotel Duna-Intercontinental cukrászdájában*. Budapest, 1970. 3. szám, 48-50.; Másik címe: „Pest-budai történetek”

<sup>217</sup> Koncz János: *Színes tinták álmodója. Gross Arnold kiállítása Egerben*. Népművelés, 1987. október 231-257. szám

Ezt az aprólékosan megformált, a németalföldi festők cizellált festői felületeit idéző képi felületet Gross számos jövevény elemmel gazdagította. A köztes helyeket elválasztó leporelló szerű paravánok színpompás falára saját rézkarcait nyomta bele, leginkább *A művészet dicséretének* részleteit.<sup>218</sup> Különböző technikát alkalmazva, az elkészült friss rézkarc lenyomatot dörzsölte át az olajfestékbe, tulajdonképpen monotípiára jellegű nyomatokkal gazdagítva a festményt.<sup>219</sup> A középső szökőkutat puttós rézdomborműből formálta meg, amelyekbe színes üveggolyókat helyezett, de angyalos rézdomborművet applikált a két oldalsó, kisebb szökőkútra és a felszállni készülő léghajó oldalára is. Ily módon összességében sikeres kísérletet tett a rézkarc határainak kiterjesztésére, egységet alkotva az egyedi és sokszorosított, a térbeli és síkszerű képi elemek között. Hasonló motívumokból építkezett, de kevesebb figurával és a kollázs elemeket mellőzve pár évvel később, egy bonni üzletember megrendelésére festett másik olajképe, amely Rajna-menti tájat ábrázolt az égbolton úszó léghajókkal.<sup>220</sup> Utóbbi készüléseinek körülményeire így emlékezett vissza Gross: „Boppardban, a Rajna-kanyar egyik legszebb részén, egy vadaspark közepén van bonni Hans Riegel úrnak, a Ha-Ri-Bo cég tulajdonosának egy kastélyban a rezidenciája, aminek egy része szálloda. mellette golfpálya, lovardák, helikopter-leszálló. A kép ide készült. Állítólag Riegel úr a Duna Intercontinentalban szállt meg, és annyira megtetszett neki az ott látott festmény, hogy titkárával személyesen kereste fel a művészt Fegyvernek utcai műtermében, és meghívta a két hónapos kint tartózkodásra, a kép elkészítésének idejére.”<sup>221</sup>

A Gross-univerzum kiterjesztésének első határozott lépéseire a művész 1970-es Dürer teremben rendezett tárlatán került sor, ahol a *Virág és játékvonat* című rézkarcának különféle színes nyomataival nagy méretű játékkockákat díszített, amiből tornyot épített, a megnyitóra érkező vendégeknek pedig metszeteivel díszített gyufás skatulyákat osztogatott. E tekintetben a grafikák megsokszorozása olyan eszköz volt, amely demokratikusan elérhetővé tette az általa megálmodott csudavilágot, lehetővé téve látogatói számára a belépést oda. Ezt fogalmazta meg 1970-es megnyitó szövegében Kondor Béla: „még a járatos embernek sem az az első gondolata, hogy kifürkészsze, miként van ez vagy az megoldva, hanem hogy bejusson ebbe a barátságos világba.”<sup>222</sup> Hasonló installáció jellegű, performatív gesztussal élt, amikor 1974-es Helikon Galériában rendezett tárlatára bevitte pacstíráit vagy később 1996-ban, az Iparművészeti Múzeumban, ahol kedves madarai és vonatai mellett új keletű ásványgyűjteménynek legszebb darabjait is kiállította.<sup>223</sup> 2009-ben a természettudományi Múzeumban műveit és ásványgyűjteménye kíséretében mutatta be.<sup>224</sup>

Az ásványok gyűjtésébe Gross az 1980-as évek második felébe kezdett, amikor anyagi helyzete mind kevésbé tette lehetővé a drága modell vasutak vásárlását és tárolását. Gyűjtőszennvedélye olyan erős volt, hogy külföldi ásványkiállításokra is elutazott, hogy különlegesen szép darabokhoz jusson.<sup>225</sup> Pálinkás László, ásványgyűjtő barátja így emlékezett vissza a közös utazásokra: „Bolondult a szép ásványokért, lenyűgözték a finom rajzolatú achátok, csipkés kristályok. A nyolcvanas évektől rendszeresen járta a hazai ásványbörzéket. Pálinkás Lászlóhoz több mint negyedévszázados ismeretség kötötte, együtt kalandoztak hol repülővel, hol Trabanttal Európa különféle ásvány kiállításain, lelőin. Idar-Obersteinbe, Európa drágakő fővárosába is Trabanton mentek, ahol az egyik legnagyobb drágakő nyersanyag kereskedő futballpályányi raktárában Arnold eltűnt az egyik hatalmas hordóban, - lábái az égre néztek! Majd ne-

<sup>218</sup> A technikájáról így vall Gross: „abba én belenyomtam vagy 50 féle különböző rézlemezből még olyan kis fát, nagy fát, ezt meg azt, amitől aprólékosabbá vált a festmény” – Tátray Barnabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>219</sup> Mester Ildikó: *Tündérvilág és valóság*. (Interjú). Magyar Napló, 1992. április 17, 14-17.

<sup>220</sup> 240x120 cm. Magántulajdon

<sup>221</sup> Tátray Barnabás interjúja 1996. Kazetta, magántulajdon.

<sup>222</sup> Csapó György: *Gross Arnold*. Ország Világ, 1973/51, december 19.

<sup>223</sup> P. Szücs Julianna: *A konszolidáció. Gross Arnold művei az Iparművészeti Múzeumban*. Népszabadság, 1996. október 29., 14.

<sup>224</sup> *Gross Arnold: Természet-rajz*. Természettudományi Múzeum, 2009. november 25 – 2010. január 18.

<sup>225</sup> Gervai András: „A képeimmel örömet akarok szerezni.” Magyar Hírlap, 1992. december 24., 27.

gyedórányi "túrás" után kipattant a hordóból, felmutatott egy csodás rajzolatú brazil achátot, majd ujját sörte hajáig felemelve ellentmondást nem tűrő hangon közölte: "Itt a csoda, az igazi művész a természet, ilyet egy festő sem tud kitalálni."<sup>226</sup> Az ásványok mintázatában saját miniatűr csodavilágának másolatára ismert, lenyűgözte a miniatűr rajzolatokban tükröződő kozmikus léptékű szépség. Ásványait nem természettudományos dokumentumoknak, hanem esztétikai inspirációs forrásnak tekintette, rajzolatuk szerint csoportosította őket, és némelyiket asszociatív módon nagy életművekkel párosította, elnevezve Vajda Lajos-kőnek vagy Barcsay-achátnak, de volt Bálint Endre, Ország Lili és Klimt-ásványa is.<sup>227</sup>

### **Diorámák**

Ezek az ásványok is részei lettek annak a kiterjesztett fantázia világnak, ami diorámaiban kapott formát. A dioráma 19. századi eredetű optikai látványosság, amely eredeti formájában a festmény egymás mögötti rétegeinek mozgatását jelentette.<sup>228</sup> A kis méretű, házilag is használatos doboztereket idővel apró figurákkal és tereptárgyakkal egészítették ki. A körképekhez hasonlóan sokan a diorámát is mozi előzményének tekintik, amennyiben kísérletet tesz a mozdulatlan sík ábrázolás térbeli kiterjesztésére és megmozgatására. A 20. században már kevésbé tekintették művészeti eszköznek, inkább történeti események rekonstrukciójához, a tudományos szemléltetés céljára, mint valóság modellt használták. Gross diorámáin épp ellenkezőleg, a valóság illúziója által a képzelet kel életre. Ez a technika lehetővé tette számára, hogy képeinek szereplőit kiléptesse a sík térből, átmenetet alkotva fantáziavilága és a valóság között. E megoldás korai példája, amikor a Halászbástyát ábrázoló városképét mély keretbe helyezte, a keret peremére játékautót és kis rókát ültetve, sajátos humorral gazdagítva a konvencionális rézkarcot.<sup>229</sup> (KÉP) A színezéshez hasonlóan ez a megoldás is egyedivé tette sokszorosított grafikáit. 1960 körüli *Szentendre* című grafikáját az 1990-es években olyan szereplőkkel egészítette ki, amelyek az rézkarc készülése idején még nem voltak részei művészetének. (KÉP) Folytatva a látkép hármastéri kompozícióját, az előtérbe sövénytet telepített, elé pedig napernyős, padon üldögélő, sétáló figurákat állított. Ruházatuk a századfordulós békeidőket idézi, szecessziós, polgári idillt varázsolva a jelenbe. Részben a gyerekkor visszaálmódása ez. „Jobb híján üdítő polgári világnak nevezném. Olyan világnak, amelyet Erdélyben hagytam, amelyet láttam a második világháború előtt szülőhelyemen, Tordán. Ahol még voltak közös értékek, ahol biztonság és szeretet uralkodott. Ezt próbálom megmutatni képeimben.”<sup>230</sup> A diorámákká bővített rézkarcok egyfajta alternatív valóságot teremtenek, amely a szocializmus jelenétől elszakadt polgári világot idézi meg. „Ez semmi más, mint felmutatása egy nyugalmasabb, egy békésebb, egy harmonikusabb állapotnak, ami rajzban kifejezhető. Azoknak a polgároknak a világa ez, akiket igyekeznek sarokba szorítani. Nem a farmeres emberek ezek, hanem a régiek. Amikor még nem volt repülő, technikai csodaeszköz, amikor még nem volt a multimédiás világ. Nincs hozzá semmi bűvészet. Ez egyszerűen olyan, ahogyan mások más műfajban valamit csodálatosan megcsináltak, mint a cipőt, hogy ne ázzék be. Csak ennyi.” – nyilatkozta Gross.<sup>231</sup>

A terepasztalok alternatív valósága lehetővé tette Gross számára, hogy képei idilli világát kiterjessze a harmadik dimenzió felé, egyfajta párhuzamos jelent építve. Művészet és játék találkozása révén gyermeki énje kiteljesedhetett, miközben felnőtt alkotóként világokat teremtett. Ezzel az eljárással olykor ugyanazon rézkarcoknak adott eltérő jelentést: a *Szoborkert* karcsú büsztjei elé az egyik változaton vonu-

<sup>226</sup> Pálincás László: *Gross Arnold kincsei a 33. nemzetközi ásványbörzén.*

[https://www.grossarnold.com/blog/Gross\\_Arnold\\_kincsei\\_a\\_33\\_Nemzetkozi\\_Asvanyborzen/2018-08-24](https://www.grossarnold.com/blog/Gross_Arnold_kincsei_a_33_Nemzetkozi_Asvanyborzen/2018-08-24)

<sup>227</sup> Mester Ildikó: *Tündérvilág és valóság.* (Interjú). Magyar Napló, 1992. április 17, 14-17.; Fodor Lajos István: *Gross Arnold és ásványai - Miért szépek az achátok?* Élet és tudomány, 1997. 3. szám, 78-82.

<sup>228</sup> Kolta Magdolna: *Képmutogatók: a fotográfiai látás kultúrtörténete.* Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét, 2003, 66-71.

<sup>229</sup> A mű 1957-ben Szalkári Rózsának készült, Róka Rudi (G.A.) üldözi az előle menekülő Rózsát, akkori kedvesét, aki végül nem ment hozzá feleségül. A mű tőle került az archívumba. – Gross András közlése.

<sup>230</sup> 2008-ban jelölték a Prima Primissima díjra.

<sup>231</sup> Keszeg interjú 2009. i. m. 114.

ló katonazenekart telepített, máskor pedig a sétányon pihenő figurák sorát. (Közéjük csempészve néhány szakállas törpét, csak hogy a mese se vesszen el.) Hasonlóképp járt el az *Iparművészeti Múzeumot* ábrázoló rézkarcával. A hosszanti kompozíció három változatát egymás mellé nyomva triptichont formált (eltüntetve a két szélső kupoláját), e meseszerű palota elé helyezve a sétáló figurákat. (KÉP) Az 1973 körül készült rézkarc diorámikus átírata több mint két évtizeddel később keletkezett, Gross 1996-ban a múzeumban rendezett tárlata tiszteletére.<sup>232</sup> A palota előtt gyülekezők tehát konkrét céllal, Gross kiállításának megtekintésére várnak. (Hősei megszemlélik saját magukat.) A *Kertvárosi álom III.* átíratán nem használta modellvilágának figuráit, kizárólag ásványokat telepített a varázslatossá formált kert előterébe. (KÉP) A kép összefüggésében sziklákként értelmezhető kavicsok színes felszíne, különleges mintázata összeolvad a nyomat csipke szerű mustrájával, varázslatos képződményekké avatva e természeti alakzatokat. Ásványok és figurák együttesen szerepelnek a *Kondor-sétány* karácsonyi jelenetén. (KÉP) Gross itt legjobb művész barátjára emlékezik, a főváros látképe elé teremtve ezt a meseszerű, ám kissé borongós hangulatú zsánert. A *Budapest, kék álmok városa* megháromszorozott rézkarcainak háttere előtt hosszan elnyúlva bontakoznak ki a téli életkép ünnepre készülődő szereplői. Az egész álomszerű hatását az inverz, sötét háttér előtt fehér vonalas nyomatok hangulata és az előtéri fehér ásványok szürreális alakzatai emelik el a valóságtól. Diorámái a szó szoros értelmében mozgásba lendültek Sára Sándor és Rózsa János *Csudavilág* című filmjében, ahol a rézkarcok előterében száguldottak kis mozdonyai.

A diorámák legösszetettebb példái a Buda Penta Hotel megrendelésére készültek, 1982-ben.<sup>233</sup> A Finta József által tervezett épület belső tereit több neves kortárs művész alkotásával díszítették, Gross képe Ágotha Margit fa domborműve és Rékassy Csaba festménye szomszédságában kaptak helyet.<sup>234</sup> A művész házaspárral Gross baráti kapcsolatot ápolt, Rékassy Grosshoz hasonlóan kereste a művészi alkotás grafikán túlmutató lehetőségeit, zománc művek és tárgy-kollázsok mellett festményeket is készített. A Penta Hotel egyik alkotását közösen jegyezték. A *Nyáron törpéket hoztak a balatoni gólyák* című mű témáját Gross így fogalmazta meg: „olyan mintha egy filagóriaszerű építményből valaki a Balatont látaná”.<sup>235</sup> A faragásban és a fával való munkában járatos Rékassy az installáció ácsolt szerkezetét jegyezte. Ennek finoman csipkézett rácozatán át tárul fel előttünk Gross olajfestménye, a Balaton panorámikus képe, szemben a Badacsony jellegzetes hegyvonulataival. Nézőpontja hasonló, mint a korai balatoni látképeké. Festésmódja a megelőzőekhez hasonlóan vékony, lazúros. Ám, ahogy a diorámákhoz hasonlóan, a festett kép csak kiindulópontja az egész műnek, amely a maga szétágazó részleteivel e köré rendeződik. Ahogy a Duna Intercontinental festményén, úgy Gross ezúttal is tárgyapplikációkkal, rézkarcnyomatokkal gazdagította a festmény síkját: modellező tárházából apró növényeket, házakat ragasztva a felületébe, a házak előterébe figurákat, ablakaiban rézkarcainak részleteit helyezve el. Ily módon a képi valóság több rétegét hozza közös nevezőre: a festett ház síkjából térbeli erkély ugrik ki, három dimenziós figurákkal, míg a ház tetején kék vonalas firka lény csücsül. A fűben feltűnik madártestű alteregója, a házak tetején gólyák rajzanak, akiknek ki tudja mi köze lehet a fűben kuksoló törpék hadához. Az egész együttes biedermeier idilljét a jelen iróniával hatja át a részletek abszurd humora. Ez a hangnem folytatódik az ácsolat alsó kis dobozterében, aminek léptéke semmilyen logikus módon nem illeszkedik az egész kilátó arányaihoz. A kis tér látszólag idilli babaházában furcsa jelenet tárul fel, egy pálmafa tövében időző családi jelenet szomszédságában óriás madárkalitkák és egy bizarr, alig felöltözött porcelánbaba kolosszusa ágál. Gross tehát kikacsint a nézőre, jelezve, hogy van fogalma arról, mi is zajlik valójában az édenkertek rejtett zugaiban.

<sup>232</sup> *Dioráma*, 1996-1997. Magasság: 36 cm, mélység: 5 cm, szélesség: 46 cm. Iparművészeti Múzeum, ltsz.: 98.58.1.

<sup>233</sup> Ma Mercure Hotel Buda.

<sup>234</sup> Ungár Tamás: *Buda Penta Hotel*. Békés Megyei Népújság, 1985. 7. szám

<sup>235</sup> Mester 1992, i. m.

Az együttes másik, *Kertvárosi álom* című darabját Gross főművének tartotta.<sup>236</sup> Ennek középképe szintén olajfestmény, amit a művész 11 rézkarca övez. A középső tájkép bár idillikus, távol áll Gross intim kertvárosi hangulataitól. A nagy távlatú táj nem konkrét látvány, hanem képzeletbeli, romantikus táj látképe, előtérben a dombos vidéken elszórt kis villákkal, közepén pedig egy monumentális kupolás építménnyel. Utóbbi némiképp a Szent Péter bazilikára emlékeztet, de Gross maga egyebek mellett „múlt századi pályaudvarhoz” is hasonlította.<sup>237</sup> A festményt és a kisebb rézkarcokat is Gross egyenként bekeregette, és az valamennyit egy bordó bársony alapra helyezte, ami azt a hatást kelti, hogy egy polgári enteriőr falán függő képegyüttest látunk. Ezt a benyomást erősíti az egész kollekció koronájaként megjelenő, a festmény felett, ovális keretben elhelyezett virág motívumos horgolás is. Az egyes rézkarcok nem kapcsolódnak közvetlen módon a középső képhez, sem egymáshoz, inkább valamennyi eltérő variáció Gross folyamatosan épülő fantáziavilágára. Van köztük a hatvanas évekből származó rézkarc (*Táj napraforgókkal*) és frissen készült rézkarc (*Műemlék, Kis műteremház*); akad köztük hagyományos tájkép (*Szentendre*), városkép (*Budapest, kék álmok városa; Római házak, Iparművészeti Múzeum*), de a legtöbbjük elvont allegória (*Reneszánsz, Andersen-emléklap, Firenzei nyár, Játék-vonat*). Némelyik jelenetet Gross játékos módon tovább építette, budapesti látképe elé figurákat helyezett, a római utcaképeket pedig modell házak és további rézkarc részletek sokaságával vette körbe. A képegyüttes egészének fő szervező gondolata a kép a képben effektus, amivel Gross a nagyobb világokból nyíló újabb és újabb kisebb világok végtelenített sorát nyitja meg, azt sugallva, hogy minden látható mögött van valami kisebb és láthatatlan, párhuzamos valóság.<sup>238</sup>

A diorámák világára épült a Corvina Kiadó gondozásában *Gross Arnold emlékkönyve* címmel megjelent album, amely Szelényi Károly fotóművész képeivel mutatta be Gross sajtósága mesevilágát, azon a régies és különös tárgyak az együttesét, amelyek ekkorra már amolyan múzeumi látványosságként vették körül a művészt.<sup>239</sup> Feltűnik itt porcelánszobrokkal, ötvöstárgyakkal telezsúfolt vitrines szekrénye, ahol a rokokó hercegnő jól megfért egymással a virgácsos ördöggel. Ezek a felnőttes játéktárgyak keltek életre metszetei és festményei háttere előtt. A *Tordai kert I.* rézkarcolt tájképe elé például miniatűr szekrényt helyezett apró figurákkal (amelyeket olykor ő maga faragott és festett), rokokó hangulatú ezüst domborművel, amely mellett jól megfért egymás mellett a zománcba öntött gyermekrajz és a keretezett családi fénykép. Ezt a játékos szürrealizmust fokozzák a képek mellé illesztett naiv versikék, amelyek a művész nagyszüleinek emlékkönyvéből származnak. A fotók enteriőjein a rézkarcok olykor a valóságos tájháttér benyomását keltik, tapintható közelségbe hozva a letűnt békeidők sosem volt idilljét.

A doboztérbe helyezett diorámái által Gross mind valóságosabbá tette fantáziavilágát, saját jelene egyfajta ellen-világát formálva meg. Menekülés is volt ez számára egy olyan világból, amelyben egyre idegenebbül érezte magát. „Ez a kívülállás egyre nehezebb számomra. A stílusomat a hatvanas években egy más társadalmi és kulturális légkörben alakítottam ki, és manapság egyre inkább úgy érzem, bizonyos mértékig váltanom kell. Az útkeresés időszakában vagyok most, a régi grafikáimat rajzolom át, picit figurákat, csillogó ásványokat telepítek a képeim előterébe. Egyfajta diaporáma ez, nincs rá még nekem sem pontos szavam. Nagyon foglalkoztat egy terv: szeretném elkészíteni vasúti terepasztal formájában a Kárpát-medencét. Meglenne rajta a Balatontól az Országházig, az északi és keleti erdőségekig minden, picit vonatok pöfögnének a síneken.” – nyilatkozta 1987-ben.<sup>240</sup>

<sup>236</sup> Uo.

<sup>237</sup> Uo.

<sup>238</sup> Finta később adott volna még egy megbízást a Szépművészeti Múzeum mellett épülő LIGET hotel előterébe egy képre, de Gross műterem gondjaira hivatkozva végül nem készítette el. Fennmaradt egy félbehagyott olajkép farostlemezen, mely feltehetően ehhez a műhez készült. – Gross András közlése

<sup>239</sup> *Gross Arnold emlékkönyve*. Szelényi Károly fotóival. Móra, Budapest, 1985.

<sup>240</sup> Koncz 1987. i. m.; Lásd még: Erdősi Katalin: *Emlékek kertje. Gross Arnold titkai*. Ország Világ, 1988. március 30. 13. szám; Erdősi Katalin: *A tűnő emlékezet álomképei*. Petőfi Népe, 1988. szeptember 10. 217. szám; Erdősi Katalin: *Gross Arnold igazsága*. Tolna Megyei Népújság, 1989. február 18.; Kárpáti Tamás: *Öt kérdéses*



Diorámáit ő maga is úgy határozta meg: „a giccs határát súroló obzsek”.<sup>241</sup> Képi világát már több elemzője rokonította korábban is a naiv művészettel. Folklorisztikus, neoprimitív vonásait emelte ki Németh Lajos, a kortárs magyar művészet realista törekvéseit összegezve.<sup>242</sup> Kovalovszky Márta pedig nagyanyáink horgolt terítőinek sűrű mustrajára és a 16. századi rézmetszők naiv csataképeire asszociált Gross művei kapcsán.<sup>243</sup> Az az önfeledt, kreatív játékoság, amellyel különféle talált képi és tárgyi motívumokat társított, valóban sok rokonságot mutat a naiv tárgyalkotó művészettel. Szoros rokonságban áll a párhuzamos kis világokat építő gyerekek játék tevékenységével. Ugyanakkor emlékeztet a népi vallásosság olyan példaira, mint az ereklyetartóként szolgáló kolostormunkák, zárdamunkák. Egy alkalommal Gross maga is művei előzményeiként említette az apácázárdákban készített tárgykollázsokat.<sup>244</sup> A népies ereklyetartókra, barokk Mária-házakra és ún. szent színházakra egyaránt jellemző a kollázs jellegű, változatos anyaghasználat: réz dombormű, selyem, brokát, hímzett textilek, művirágok és viasz figurák alkalmazása.<sup>245</sup> Ezek az *outsider art*, folklór, dilettáns művészet körébe sorolt tárgyalkotói megnyilvánulások a 20. század eleje óta hatást gyakoroltak az európai modernizmusra, elég ha a német expresszionizmus Blaue Reiter csoportjára vagy az *art brut* irányzatára gondolunk. De visszhangjuk a 20. század végi és kortárs magyar művészetben is folyamatosan jelen van, mint a gyerekrajz búvkörében alkotó Schéner Mihály és Szabados Árpád művein, vagy a doboztereket alkotó művészek soránál Ujházi Pétertől Máriás Istvánig.<sup>246</sup>

Annak ellenére, hogy Gross művészetének, s azon belül diorámáinak is van olyan művészettörténeti olvasta, amely az egykorú kortárs irányzatok körében értelmezi azokat, művészete az 1980-as évektől mindinkább kívül került a kortárs képzőművészet aktuális diskurzusán. Míg az 1960-70-es években Gross művészete a kortárs grafika élvonalában volt, nosztalgikus szürrealizmusa pedig kifejezetten progresszív törekvésként hatott, addig az 1980-as évek transzavantgárd-posztmodern irányzataival már nem találta a kötődést. Idővel mind kevesebb lett képeiben a groteszk irónia és mind több a nosztalgikus szépségvágy. Ezt az ellentmondásos megítélést jelezte, hogy összegző igényű életmű-tárlatára nem a Magyar Nemzeti Galériában, hanem az Iparművészeti Múzeumban került sor.<sup>247</sup> A több mint száz művet bemutató tárlata kapcsán tartotta Gross az MTA Széchenyi Akadémia székfoglalóját is.<sup>248</sup> Ahogy a megelőző évek tárlatairól, itt sem hiányozhattak diorámái, amelyek mellé ásványgyűjteményének legszebb darabjait és csivitelő madarait is kiállította.<sup>249</sup> Bár a megelőző évben munkásságát Kossuth-díjjal is elismerték, ekkor már évek óta nem alkotott aktívan. Az 1990-es években már alig készített új rézkarcokat, leginkább diorámáival foglalatalkodott. Sérelmezte, hogy a Magyar Nemzeti Galéria *Hatvanas évek* című, korszaktörténeti összegző tárlatán neve említésre se került.<sup>250</sup> Kárpótláskén egy magángalériában, a Top Galériában rendezett tárlatán mutatta be hatvanas években készült műveit.<sup>251</sup>

---

*Arnoldiáda*. Reform, 1989. január 20., 2. szám, 42.; Várhegyi: *Gross Arnold természete*. Népszava, 1990. szeptember 17., 218. szám, 6.

<sup>241</sup> Keszeg interjú 2009., i. m. 114.

<sup>242</sup> Németh Lajos: *Realista törekvések a kortárs magyar képzőművészetben*. Kritika, 1971. 2. szám, 21-25.

<sup>243</sup> Kovalovszky 1972. i. m.

<sup>244</sup> Kárpáti 1989. i. m.

<sup>245</sup> Magyar Néprajzi lexikon 3. kötet, K-Né (1980), 243. (Kolostormunka, zárdamunka címszó, Varga Zsuzsa); Lásd még: Lengyel László: *Két XVIII. századi apácamunka-sorozat a Dobó István Vármúzeum gyűjteményéből*. Agria, Egri Múzeum Évkönyve, 1983, 19. szám, 301-324.

<sup>246</sup> Fenyvesi Áron: *Biodráma, dioráma*. Új Művészet, 2013/3, 34-36.; *Dobozterek, magán(y)gyűjtemények*. D17 Galéria, Budapest, 2016.

<sup>247</sup> *Gross Arnold akadémiai székfoglaló kiállítása*. Iparművészeti Múzeum, 1996. szeptember 27 – november 17.

<sup>248</sup> *Gross Arnold székfoglalója. Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban*. Magyar Nemzet, 1996. szeptember 30., 228. szám, 11.

<sup>249</sup> P. Szűcs Julianna: *A konszolidáció. Gross Arnold művei az Iparművészeti Múzeumban*. Népszabadság, 1996. október 29., 14.

<sup>250</sup> György Péter: *Mostantól fogva ez lesz a múlt. Hatvanas évek kiállítás*. Holmi, 1991/6, 795.

<sup>251</sup> *Gross Arnold 1960-1970*. TOP Galéria, 1992. október 25-november 23. A megnyitón Kondor Béla 1970-es Dürer termi megnyitói szövegét olvasták fel.

Derős játékossága érezhetően akkor tört meg végelegesen, amikor 1990-ben szomszédja építkezése megnehezített számára Fegyvernek utcai műtermébe való bejutását.<sup>252</sup>

Utolsónak szánt művét, *Búcsú a művészettől* című alkotását a Top Galériában rendezett tárlatán mutatta be 1991-ben.<sup>253</sup> Az alkotás különös, dokumentatív, installatív mű volt: Gross *Búcsú a nyártól* című rézkarcának előterében fekete ruhás, gyászoló figurát ültetett négy sír mellé, e köré pedig a hosszan elhúzódó ügyintézés és pereskedés ügyiratait helyezte el.

Az életmű záradékának azonban nem ez a keserű alkotás tekinthető, hanem 2001-ben készült *Lexikon* rézkarc, amin összegző ígérennyel vette számba mindazon dolgokat, amelyek élete során hatást gyakoroltak rá. (KÉP) A kompozíció formátuma jól ismert az életműben, amennyiben egy ablakból nyílik kilátás a külső tájba. Ám, ahogy ez Gross képein lenni szokott, az enteriőr zsúfolt tárgyegyüttese egyfajta képkeretként övezi a természeti tájat, az emberi kultúra mesterséges teremtményei a *natura* időtlen formáit. Ugyanakkor mint életutat összegző képforma ez az elrendezés a 19. századi populáris grafikáiból ismert emléklapok hagyományát is megidézi, amelyek nagy emberek pályáját summázták ezzel a képi dramaturgiával.<sup>254</sup> A természeti jelenet szimbolikus tájkép, egy dombtetőn magasodó fával, amely misztikus aranyfényt bocsát ki magából, körülötte az angyalok karának glória szerű fénykörével. Ehhez a szent fához (amely éppúgy lehet az élet fája mint a művészet fája) vonulnak angyalok és emberek közösen, családok kisgyermekkel, művészek alkotásaikkal, miközben a nagy eseményt itt-ott filmesek rögzítik. A szobabelső központi motívuma a varázslatos fa látképébe metsződő festőállvány, rajta a művész önarcképével, mögötte egy női portréval, s fölötte Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjének* idézetével: „Elérhetetlen tündér, csalfa cél.” Az idézet jól összegzi Gross művészetének törekeny idealizmusát, ami rendíthetetlenül a képzelet tündéri világán át szemléli a valóságot. A keret felső sávjában a Hősök tere jelenik meg „Isten áld meg a magyart”, örmény-cseh-német identitása tengelyébe helyezve magyarságát. Ennek két oldalán feltűnnek a Gross számára meghatározó történeti évszámok: két forradalom, 1848 és a személyes megélt 1956. Mellette utazóbörrönd, tele a meglátogatott városok neveivel jelzi a művész szenvedélyes kalandvágyát, ahová művészetének köszönhetően eljutott, Rómától Baalbekig. A kicsiny képek egy része azon helyeket eleveníti fel, amelyek fontos szerepet játszottak életében: ott van persze az ikonikus tordai kert, Tokaj, a Duna, és az életmű-tárlatát befogadó Iparművészeti Múzeum. A családi gyökerekre, édesapja ifjúkori indulására utal egy virágos váza Zsolnay felirattal. De a legnagyobb teret természetesen a számára fontos művészeti mintaképek kapják: Picasso műtermében, ahol az ideális női aktból kubizáló test lesz, kicsiny ördögökkel övezve, míg alatta ott van Gross igazi eszményképe, Van Eyck *Szent Borbálája*. A szimbolikus könyvgerinceken megjelennek az irányadó alkotók nevei, a képzőművészek közül Raffaello, Leonardo, Pieter Brueghel, Van Eyck, Csók István és egyedüli kortársként Kondor Béla; a zeneszerzők közül Bach, Liszt Ferenc és Bartók Béla; az írók sorából pedig Dante, Tolsztoj, Kosztolányi, Karinthy, Vörösmarty, József Attila, Márai Sándor, valamint két meseíró: Andersen és Benedek Elek. A képzőművészetek képviselői mellett természetesen helyet kapnak a áttekintésben a Grossra nagy hatást gyakorló filmművészeti alkotások: Vittorio de Sica *Csoda Milánóban* és Fellini *Országúton* fiktív plakátjával, valamint egy magyar filmeket megidéző plakáttal, Latabár Kálmán és Csontos Gyula nevével. Végül nem lenne teljes a leltár Gross imádott vonatai és ásványai nélkül, amelyek szintúgy szerves részét képezik művészetének.

Az ideális, tündéri, varázslatos iránti szüntelen vágyódás ölt formát ezen a képen is. Interjúiban számos alkalommal megfogalmazta vállaltan naiv idealizmusa alap gondolatait: „A művészetben a szép a legfontosabb a számomra. [...] A művészet közönség nélkül nem tölti be a művészi kommunikációs

<sup>252</sup> 11. ker. Fegyvernek u. 54. alatti műtermében Mazzag István festőművész szomszédjával pereskedett.

<sup>253</sup> Udvarhelyi András: *Búcsú a művészettől?! Kurír*, 1991. december 15., 343. szám, 10.; Lásd még: Gervai András: „A képeimmel örömet akarok szerezni.” *Magyar Hírlap*, 1992. december 24., 27.

<sup>254</sup> Fülemlile Ágnes: *Populáris grafika Magyarországon a 19. század második felében: emléklapok és emblematikájuk*. In: *Parasztkultúra, populáris kultúra és a központi irányítás. Tanulmányok*. Szerk.: Kisbán Eszter. Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézet, Budapest, 1994, 213-231.

funkcióját. [...]Az ember, tudjuk, csak egy porszem a világmindenségben. De ahogy a porszemen átvilágít a nap, megcsillan a napsugár, úgy az emberen is átfénylik az egész világmindenség.”<sup>255</sup> Ahogy Gross minden művén valami módon ezt az eszményi valóságot kívánta megformálni, abban a reményben, hogy gyógyírt nyújt azon nézőinek, akik belépnek fantáziavilágába. Az ezredfordulóra Gross Arnold egyike lett a kortárs magyar művészet legismertebb és legkedveltebb alkotóinak. Ehhez számos kiállítása és albumai is hozzájárultak: 1993-ban a Dunakönyv Kiadó jóvoltából, majd 2008-ban saját kiadásában jelentette meg műveinek gyűjteményes köteteit.<sup>256</sup>

Saját világának kiterjesztése halála előtt egy évvel valamilyen formában valóra vált, amikor 2014-ben megnyitott az Arnaldo Kávészó és Galéria, ahol Gross műveit szemlélve kortyolgathatják kávéjukat a látogatók. A kedves modellvasútjait, ásványait, babáit és rézkarcait őrző hely révén az ember úgy érezhette szereplőjévé válhat ennek a tündérvilágnak, aminek (többnyire barátságos, bár néha kicsit gúnyolódó) házigazdája maga a művész. Gross e csodás metamorfózis hasonlata képpen egy kínai mesét idézett fel: „A császár magához rendelt egy festőt, aki csodaszép alkotást készített neki. Az uralkodó azonban túl szépnek találta a képet és ezért a festőt cellába zárta, hogy ne alkothasson másnak ilyen szép festményt. A művész erre válaszul belépett saját képébe és eltűnt-felszívódott a maga alkotta képi világban...”<sup>257</sup>

Amikor Gross Arnold 86 éves korában, 2015 januárjában meghalt, temetésén a koporsó leeresztésekor egy fehér galamb szállt fel, emlékezve madárfejű embereire és a *Csoda Milánóban* varázserejű galambjára: „Egy újabb világ felé, ahol a jónapot tényleg azt jelenti, hogy jónapot.”<sup>258</sup>

<sup>255</sup> Kosik Júlia: *Gross Arnolddal*. Vigilia, 1995. 8. szám, 625-629.

<sup>256</sup> *Gross Arnold*. Bev.: Sinóros Szabó Katalin. Dunakönyv, Budapest, 1993; *Gross Arnold*. Bev.: Dr. Kovrig Nagy Ádám. Budapest, 2008.

<sup>257</sup> 2008-ban jelölték a Prima Primissima díjra.

<sup>258</sup> Idézet a filmből.

