

Kiss-Szemán Zsófia

„A SZELLEM KOMÉDIÁJA” AVAGY JASZUSCH ANTAL MŰVÉSZETE ÉS A KASSAI MŰVÉSZETI ÉLET A 20. SZÁZAD HÚSZAS ÉVEIBEN¹

Kassa (ma: Košice, Szlovákia) Magyarország egyik legnagyobb és kultúrájában is leggazdagabb városaként szerepelt a középkortól kezdve. Képzőművészete is jelentős volt a kassai Szent Erzsébet-dóm megépülése óta, s a 19. században a polgárosodási folyamattal új fordulatot vett. Előtérbe kerültek azok a területek, amelyeknek fejlődését elősegítette a polgárosodás, többek között a városépítés és városrendezés, a műemlékvédelem, valamint a képzőművészet területei. Ez a folyamat – nem utolsósorban – a festészeti műfaj fellendülését hozta magával. Kassa városának történelme a 20. század folyamán mozgalmassá és bonyolulttá vált: 1918 után Csehszlovákiához tartozott, a második világháború alatt ismét visszacsatolták Magyarországhoz, majd 1945 után újra Csehszlovákiához került. A politikai események nagymértékben meghatározták a művészet, valamint a művészek hovatartozásának kérdését, s összetettebbé tették a művészeti történések és alkotások besorolását, helyük meghatározását mind a magyar, mind a szlovák művészet történetében.

Kassa városa művészetének addig nem tapasztalt felélénkülését és fellendülését élte meg a 20. század húszas éveiben, amikor Szlovákia területén valóban tért hódított és meghonosodott a modern művészet. Ma már nem vitás, hogy Szlovákiában 1918 után Kassán valósult meg először a modern művészet kiteljesedése, mely más szlovákiai területek fejlődésétől többé-kevésbé függetlenül jött létre, ám kapcsolatban állt a szlovák modern művészettel is. A modern művészek olyan nagymértékű támogatásra találtak Kassán a későbbi években is, hogy pl. 1930-ban itt valósult meg a szlovák modern művészet két elsőrangú képviselőjének, L'udovít Fulla és Mikuláš Galanda első közös kiállítása. Egy olyan sajátos kultúrklíma alakult ki ebben az időszakban Kassán, mely itt sem előtte, sem pedig utána nem tapasztalt szemléletmódot teremtett, s mely kétségen felül túllépte a „vidéki város” kulturális életét meghatározó ismérveket.

Itt csupán azokat az ismert tényeket és neveket említjük meg, melyek közvetlenül formálták a tárgyalt időszak művészetét meghatározó előzményeket Kassa városában, tehát megteremtették annak alapfeltételeit egy olyan bázist hozva létre, mely alkalmassá vált a továbbfejlesztésre, kiteljesedésre.

Három meghatározó személyiség fémjelzi a 20. századi művészet első két évtizedét: *Halász-Hradil Elemér*, *Csordák Lajos* és *Kővári-Kačmarik Szilárd*. *Halász-Hradil Elemér*, a müncheni Hollósy-tanítvány, majd a nagybányai művésztelep résztvevője, látogatója, századunk első évtizedében játszott igazán

jelentős szerepet a város művészetének történetében.² 1902-ben Kassán rendezett első önálló kiállításán bemutatott műveiben a nagybányai festőművészet jellegét és szellemiségét követte, alapelveinek megvalósítását tartotta szem előtt, és jelentősen hozzájárult az új festői szemléletmód elfogadtatásához a polgárság körében.³ A város művészetét meghatározó másik egyéniség Csordák Lajos volt, akinek a cseh impresszionizmus szellemében alkotott tájképei szintén a biztos értéket képviselték Kassa művészetében.⁴ Kővári-Kačmarik Szilárd volt az egyetlen olyan művész az első világháború előtt Kassán, akinek alkotói munkáját és egyéniségét egyaránt előképnek tekintették a húszas években alkotó művészek (mindenekelőtt Bauer Szilárd és Jaszusch Antal). Kővári elsőként lépett fel Kassán egy új, egyéni művészi program öntudatos megvalósításával, mely a posztimpresszionista irányzatokhoz sorolható be.⁵

A képzőművészeti élet fellendülésében a 20. század húszas éveiben Kassán a következő négy tényező játszott a legnagyobb szerepet, melyek természetesen összefüggésben állnak egymással:

1. *Hazai művészi potenciál.* Kassán egy olyan hazai, a kassai hagyományokból táplálkozó, arra épülő művészi potenciál volt jelen, mely nélkül nem talált volna táptalajra, de kellő fogadtatásra sem az idevetődött „idegen elem”.

2. *Pollák József egyénisége.* A Kelet-szlovákiai Múzeum mint intézmény – Pollák József igazgatónak köszönhetően – nemzetközi kiállítási és előadói programja által a modern művészi törekvések fő bázisává vált Szlovákiában.⁶

3. *Művésziskolák.* Kassán már az első világháború előtt is működött Halász-Hradil Elemér vezetésével festőiskola, melyet a művész néhány év szüneteltetés után, 1919-ben nagy létszámú növendékkel újraindított. 1920 után azonban ismét csak egy-két tanítványt fogadott saját festőműhelyében. Csordák Lajosnak is többször volt magántanítványa, bár kimondottan festőiskolát nem működtetett. A legjelentősebbnek az 1921-ben beindított magánjellelű művésziskola mutatkozik, melyet Pollák József kezdeményezett és a Kelet-szlovákiai Múzeum támogatott, s melyet Krón Jenő vezetett egészen 1927-ig.⁷

4. *Az emigráns művészek jelenléte.* Kassa városa – a cseh művészek mellett – az 1919-es Tanácsköztársaságot követően több magyar baloldali művészeknek nyújtott ideiglenes tartózkodásra menedéket (átmenetileg itt tartózkodott pl. Moholy-Nagy, Kassák L., Lukács Gy., Jászi O., hosszabb-rövidebb ideig Perlrott-Csaba V., Tihanyi L., Kmetty J., Lesznai A., Bortnyik S., Kernstok K.). A Kelet-szlovákiai Múzeum kiállítási programjába bekapcsolódott az említettekén kívül Uitz Béla, Kurt Quitner, Ember Oszkár és sokan mások.

Ez alatt az évtized alatt mozgalmas művészeti élet indult meg Kassán, amely a várost a festőművészet egyik jelentős központjává emelte Szlovákiában. Ebben a termékeny atmoszférában dolgoztak Kassán a művészek, akiket három nagyobb csoportba sorolhatunk:

1. *Kassaiak.* Azok a művészek, akik Kassán születtek vagy éltek, és itt alkották meg műveik teljes vagy jelentős részét (Halász-Hradil E., Csordák L., Bauer Sz., Jaszusch A.).

2. *Emigráns művészek.* Olyan alkotók, akik huzamosabb ideig vagy jelentős mértékben határozták meg a kassai művészetet a tárgyalt időszakban (Krón J., F. Foltyn, Schiller G., Bortnyik S.), s akik rövidebb ideig, de szerepet játszottak Kassa művészetének történetében (Perlrott Csaba V., Kernstok K., Tihanyi L., Kmetty J., Lesznai A.).

3. *A legfiatalabb nemzedék képviselői,* Sokol Koloman (Kálmán), valamint Jakoby Gyula és Löffler Béla, akik akkor még művésznövendékként tevékenykedtek.

A cseh művészettörténet már értékelte a Kassán dolgozó legjelentősebb cseh festő, František Foltyn szlovákiai tartózkodásának alkotó munkáját⁸, ám a többi cseh művész (Vlastimil Hofman, Karol Lunáček és Václav Beneš) kassai alkotói periódusának feldolgozása még várat magára.

A magyar szakirodalomban is több utalást találunk a kassai eseményekre nézve, s néhány konkrét feldolgozás is napvilágot látott, s a kilencvenes évektől folyamatosan nő az érdeklődés a kassai művészet iránt.⁹ Maga a művészettörténet-írás azonban adós még egyrészt a magyarországi művészek kassai alkotói korszakának feltérképezésével, így feladatként áll előtte Krón J., Schiller G., Bortnyik S., Perlrott Csaba V., Tihanyi L., Kmetty J., Lesznai A. és Kernstok K. Kassán alkotott műveinek értékelése és besorolása, másrészt a kassai művészek alkotásainak elemzésével, mely rámutatna azok műveiben jelentkező konkrét párhuzamokra.

A húszas években Kassa művészetében az etikai áramlat a meghatározó. A háború és az államfordulat után egy erős erkölcsi vonulat hatotta át a társadalom jelentős részét. Az első világháború, a háború véget érésének eufóriájából, majd a Magyar és a Szlovák Tanácsköztársaság eseményeiből, s nem utolsósorban az államelszakadásból eredő változások egy olyan abszolút igazságszolgáltatás igényét támasztották, amelyet természetsszerűleg a valóságban nem lehetett kielégíteni. Az igény és az érzés azonban áthatotta az embereket, és ezt az etikai áramlatot erősítette meg a fiatal művészek körében egyrészt a saját hagyományukból, környezetükből kinőtt Kővári Szilárd szilárd egyénisége, akit előképüknek tekintettek, másrészt az ideérkező (többségükben baloldali) művészek jelenléte és működése, s nem utolsósorban saját tapasztalataikon, átélt borzalmaikon, élményeiken alapuló szemléletmódjuk, világnézetük. Ide, egy mélyre nyúló erkölcsi szemléletmódra vezethető vissza végeredményben Bauer Szilárd oly sokat emlegetett szociális érzülete, a periféria és egyáltalán a városi civilizáció problémáinak feltárása és vászonra vetítése, továbbá Jaszusch Antal művészetét ez időben meghatározó moralizmusa és az emberiségről alkotott víziója, de Krón Jenő egyetemes vilásképe is az emberről (lásd pl. *A Nap fia* című grafikai ciklusát).

A kassai képzőművészet besorolása és értékelése a szakirodalomban

A kassai képzőművészet besorolása és értékelése a szakirodalomban folyamatosan és egyre intenzívebben megtörtént, és bár néhány szakember számára kérdéses lehet az az alapvető probléma, mennyire jogos, elkerülhetetlen vagy éppen örömteljes az a tény, hogy a kassai modern művészet Szlovákia művészetének történetébe beiródott, sőt szerves részét alkotja, ma már ezt tényként kell elfogadnunk és kezelnünk.

Az első lépést Brogyányi Kálmán tette meg *Festőművészet Szlovénzkón* című alapvető jelentőségű művében¹⁰, melyben össz-szlovákiai helyzetképet nyújtott mindenekelőtt a kortárs képzőművészetről és melyben külön fejezetben tárgyalta a szlovák, valamint a kisebbségi képzőművészek alkotó munkáját. Ez utóbbin belül többé-kevésbé a három nagyobb város, Pozsony, Komárom és Kassa köré csoportosította az alkotókat és rámutatott a város művészetének jelentőségére: „*A kelet-szlovénzkói kultúra központján, Kassán, körülbelül 1924-től kezdve, rövid néhány évig még külföldi viszonylatban is számottevő művészi élet indult meg. Ez a mozgalmasság egy időre Kassát a festőművészet centrumává emelte Szlovénzkón.*”¹¹

Az adott időszak művészetének területén Szlovákiában Marian Váross végezte el az alapkutatót. Terjedelmes publikációban¹² értékelte Szlovákia két világháború közti művészetét, s több szempontból közelítette meg a problémát (pl. szervezeti élet a művészetben, alkotó profilok kronológiai szempont szerint, képzőművészeti műfajok ill. festészeti ágak, kisebbségi művészet). Váross nem tárgyalta külön a kassai vagy kelet-szlovákiai művészetet, ám az egyes művészek rövidebb-hosszabb jellemzésében taglalta a jelentősebb kassai, de más magyar művészek tevékenységét is, többek között Jaszusch, Bauer, Krón és a Komáromban alkotó Harmos műveit. Értékes meglátásaival nagymértékben hozzájárult a kassai művészek alkotó munkájáról kialakított képünkhöz, szakmai értékeléséhez.¹³

A kelet-szlovákiai művészettel elsősorban mint földrajzilag meghatározott önálló térség művészetével Ladislav Saučín foglalkozott monografikus jellegű írásában.¹⁴ Saučín bevezetőjében az általános helyzet, a kor és a város felvázolásakor megemlítette a „*nagyon bonyolult és ellentmondásos*” nemzetiségi viszonyokat, továbbá elég elítélően érintette a „*magyarosítás*” kérdését, ám a következőképpen zárta a témát: „*Akármilyen összetettek voltak és legyenek ma a nemzetiségi viszonyok Kelet-Szlovákiában, a húszas és harmincas évek képzőművészeti életének tényezői közé besoroljuk az összes művészi jelenséget, melyek e regionális térség pszicho-szociális környezetében hatottak.*”¹⁵ Saučín azokat is bevonta ebbe a folyamatba, akik átmenetileg dolgoztak Kassán vagy környékén, sőt azokat is, akik innen származtak el, tehát tulajdonképpen egy összképet nyújtott a tárgyalt időszak művészetéről. A művészek alkotásainak ismertetésénél azonban sikerült megőriznie objektivitását és szakmai elfogulatlan-ságát, s csupán marxista meggyőződése ütközik ki az egyes alkotók egyébként érdekes és többnyire találó jellemzésénél.



1. Ketten. 1921–1924, olaj, farost, 61 × 77 cm, j.n., VSG Košice, ltsz. O 1711

Tomáš Štraus Jaszusch Antalról szóló – a későbbiekben említett tárgyi tévedések ellenére is – nagyszerű és mélyre hatoló monográfiájában¹⁶ új nézőpontból vetette fel a kassai művészet és művészek nemzeti-nemzetiségi hovatartozásának kérdését. Bár Štraus úgy látta, hogy maguk a művészek e téren nem fogalmazták meg, nem adtak hangot meggyőződésüknek, mivel Kassán valóban egy nemzetközi jellegű, a művészetnek kedvező környezet alakult ki. Štraus inkább a „*hagyományos/modern*” fogalompárral dolgozott, mely a művészeti életben, illetve a programban a „*nemzeti-nemzetiségi/nemzetközi*” fogalmakkal állnak párhuzamban. Ennek bizonyítékát látta a kassai Kazinczykör Képzőművészeti Szakosztályának megalakulásában is 1923-ban, mely a nemzetiségi kulturális tevékenységet aktivizálta és előbb Ruttkay József, majd Halász-Hradil vezetésével a hagyományos művészetet támogatta és képviselte.¹⁷ Štraus a kassai művészet későbbi szakmai értékelésénél is hasonló szemszögből közelítette meg a problémát: „*Érdekes, hogy az [ti. a bonyolult nemzetiségi kérdés – KSZS meg.] mint determináns tényező lépett fel főleg az avantgarde értékelésénél. Azok a szerzők, akik nagy heveséggel sorolják be a hazai fejlődés összességébe nemcsak Csordák Lajos vagy Halász-Hradil Elemér alkotását, hanem pl. Mednyánszky Lászlóét vagy Katona Nándorét is, zavarban állnak Kővári Szilárd, Bauer Szilárd vagy Jaszusch Antal újszerű művének*

*fejlődési besorolása előtt, bár e művészek alkotása az azokat alkotók életsorsával, az őket formáló környezettel, s végül saját kulturális-társadalmi érzésükkel nem áll távolabb tőlünk, mint az elsőként felsorolt művészek, a hagyományos képzőművészeti törekvések képviselőinek alkotása.*¹⁸

A kassai képzőművészet teljes elismerését és Szlovákia művészettörténetébe való besorolását Ján Abelovský végezte el több írásában, mindenekelőtt Jakoby Gyula alkotását feldolgozó kitűnő monográfiájában, valamint a tárgyalt időszak művészetét is magában foglaló terjedelmes kötetében.¹⁹ Abelovský a „nem szlovák” kulturális örökség elsajátításakor a kassai modern művészetnek mint „mindmáig meg nem becsült jelenség”-nek a helyét is meghatározta Szlovákia művészettörténetében, továbbá szükségesnek tartotta annak a történelmi keretnek újraértelmezését is, amely a kassaiak művészetét meghatározta. Abelovský – Ján Bakošra hivatkozva – a műalkotás eredetét és jellegét tartja döntő fontosságúnak, s nem magát az alkotó személyét, tehát azt, hol és hogyan hatott az adott időben a műalkotás, milyen volt a kivételése. Amennyiben maga az alkotás az adott a területen, Szlovákia területén hatott, besorolható Szlovákia művészetébe. Így Abelovský minden képzőművészeti jelenséget igyekszik értékelni és megállapítani helyét Szlovákia művészetének történetében. Abelovský átfogó kötetében²⁰ az egyes művészportrékban találan jellemzi az alkotók munkáját, elemzi a főbb műveket és rámutat néhány jelentős párhuzamra, kapcsolatra is. Kóvári, Jaszusch, Foltyn, Krón és Bauer művészete által plasztikus képet nyújt Kassa képzőművészeti életéről, jelenségeiről, mely mind ez idáig a legmeggyőzőbb összefoglaló jellegű írás a két világháború közti időszak képzőművészetéről Szlovákiában.

Jaszusch Antal festészete

Jaszusch Antal²¹ gazdagon szétágazó, több különböző alkotói periódust tartalmazó közel fél évszázados életműve a szlovákiai képzőművészet legjelentősebb jelenségeihez tartozik a 20. század első felében.

Jaszusch Antal korai műveiben (1908–1914) a késő impresszionista ábrázolásmódot és a dekoratív felületfestészetet váltogatja, illetve ötvözi. A festmények témáját a kifejezetten képzőművészeti problémák iránti érdeklődése határozza meg, mindenekelőtt a felület és a vonal kapcsolata. Egyéni festőmódot alakított ki, melyet utólag posztimpresszionistának definiálhatunk, s amely a dekoratív felületfestészetből táplálkozó szecessziós elemeket, valamint a plein airt és a késő impresszionisztikus ábrázolásmódot egyesíti. Az első világháborút Jaszusch nagy fizikai és lelki megrázkódtatásként élte meg. Előbb az olasz majd az orosz fronton harcolt, végül szibériai fogolytáborba került, ahonnan csak 1920-ban tért haza, Kassára. A megpróbáltatások Jaszusch benső világában rendítették meg, gyökereiben változtatták meg gondolkodásmódját, benső meggyőződését, egyúttal megszilárdították őt festői küldetésében. Mindezek alapján formálódott művészeti programja.



2. Lélekvándorlás. 1924, olaj, vászon, 268 × 290 cm, j.j.l.: Jaszusch pinx.XX., SNG Bratislava, ltsz. O 2699

A háborúból és fogolytáborból majd öt év után visszatérő művész az 1920–1924 közötti időszakban terjedelmes tematikus képsorozatot alkotott, amely az ember alapvető egzisztenciális kérdéseit, az élet értelmét érintette, s nem utolsósorban erkölcsi kötelességét, elkötelezettségét tárgyalta. A képek egy festő-moralista mély erkölcsi megújulásáról szólnak. Jaszusch Antal hatalmas szellemi erő kifejtését remekül közvetítették a nagyvonalúan komponált óriás méretű expresszív és dinamikus képek, amelyek az emberiség ama gigantikus igyekezetét fejezik ki, hogy megtalálja saját helyét a kozmoszban.²²

Művészeti tanulmányok, mesterek, előfutárok Kassán

Jaszusch Antal középiskolai tanulmányai után²³ 1904-ben végleges elhatározással beiratkozott a budapesti Képzőművészeti Főiskolára. Professzora a lip-tói származású Balló Ede²⁴ volt, aki a hagyományosabb szellemű festészetet

oktatta. Bár az akadémián 1905-ben már a nagybányai művésztelep szellemisége is teret nyert, hiszen Ferenczy Károlyt az 1903-as Nemzeti Szalon-beli nagy elismerést kiváltó kiállítása után a Főiskola tanárának nevezték ki, Jaszusch mégsem talált számára megfelelő közegre, és az oktatás nem elégítette ki elvárásait. Tanulmányai kezdetén készített festményeiről, azok jó technikai színvonaláról az *Öregasszony* (1904–1906, MNG, Budapest) című festmény alapján alkothatunk képet. Ez Réti István korai nagybányai korszakából származó hasonló témájú műveihez áll legközelebb. Ferenczy Károly művészetét Jaszusch később is nagyra becsülte és szimbolikus panteizmusa nagymértékben hatott Jaszusch későbbi alkotó munkájára a húszas években. Két év elteltével mégis távozott Budapestről, ám München (Peter Halm professzor) nagy csalódást jelentett számára, hiszen itt sem az akadémián formálódott – mind a magyar; mind az egyetemes művészet viszonylatában – az új művészet bázisa, hanem elsősorban a hivatalos művészeti körökön kívül, a magániskolákban (pl. Hollósy-kör; Anton Ažbe magániskolája, Die Brücke-csoport). Jaszuschnak nem sikerült – nyelvismeret hiányában és ismeretségi körének szűkös volta miatt – megismerkednie az új törekvésekkel és átlátnia a történéseket. Innen rövid időn belül Párizsba utazott, ahol a Julian Akadémián töltött majd’ egy évet. Az iskola nemzetközi jellege és szabad szelleme inspiráló hatással volt rá, bár Párizs akkor formálódó új irányzatai ebben az időszakban szintén ismeretlenek maradtak számára.

Jaszusch 1908 elején tért vissza Kassára, ahol ebben az időben Halász-Hradil Elemér próbálta a nagybányai festőszemléletet meghonosítani és elfogadtatni a kisváros közönségével – teljes sikerrel. Jaszusch Antal és kortársa, a szintén 1882-ben született Kővári-Kačmarik Szilárd – bár mindketten külön-külön utat járva – éppen ezt igyekeztek meghaladni. Jaszusch nagy feladat előtt állt: majd négy év művészeti tanulmányát igyekezett kiforrott, egyéni alkotói módszerre fejleszteni. Korai alkotói korszakában egymást követő egyéni stílusokat figyelhetünk meg, amelyek a későbbi években – 1935 után – olykor rendezetlenül visszatértek. Közvetlenül 1908 után Jaszusch művészetében a tájkép és a figurális festészet egyaránt jelen volt. Ez utóbbiban az alak, a figura teljesen új felfogását képviselte. Elszakadt a hagyományos, akadémikus szemléletmódtól mind a festészeti technikát, mind témáját és értelmezését illetően: az egyszerű kompozíció, spontán meglátás, pátosz nélküli jelenetek, hétköznapi motívumok, s mindezek mellett ecsetvonásnyi vastag színes foltokból összeálló felületek jutottak érvényre festményein. A színek viszonya, a vonalvezetés, a dekorativitás, és mindenekelőtt a festészet elméleti kérdései határozzák meg ebben az időszakban műveinek jellegét és felépítését, amivel Jaszusch túlmutat a hagyományosan értelmezett ábrázoló művészet alapvető céljain (*Párbeszéd*, 1908 k., VSG Košice; *A mezőn*, 1908 k., GMB Bratislava). Minden bizonnyal elsősorban Rippl-Rónai József hatását érzékelhetjük rajtuk, akinek művészetét Jaszusch ismerte, bár budapesti kiállításait 1900-ban és 1906-ban nem látta. Rippl-Rónai mozaikszerű, posztimpreszionisztikus korszakának festészeti problémái köszönnek vissza 1908 körül keletkezett alkotásain. Ezek



3. Nirvána. 1922–1924, olaj, vászon, 110 × 130 cm, j.j.l.: Jaszusch VSG Košice, ltsz. O 1448

a Jaszusch-festmények közeli rokonságot mutatnak Kővári Szilárd képeivel is (*Falu*, 1910 k., GMB Bratislava).

Az 1909-es év Jaszusch számára aránylag nagy változást hozott: tátrai gyógykezeltetése alatt Katona Nándor²⁵ társaságában fedezte föl igazán a tájkép jelentőségét, s ezután gyakrabban választotta azt önálló témaként. Ábrázolási módjában is bizonyos eltolódások álltak be: bár a szaggatott, pasztózus ecsetkezelés és a feszültséggel telt megjelenítés megmaradt, a művek szimboliztikus jelentéssel, misztikus hangulattal telítődtek. A táj vált Jaszusch domináns témájává – ami kitűnik első önálló kiállításának képjegyzékéből is²⁶ –, bár a festmények formai megjelenítését tekintve „realistábbaknak” tűnnek, vagyis jobban kapcsolódnak a látvány valóságos megörökítéséhez. Emellett koloritjuk annyira szokatlan és valótlan, hogy egyértelmű a művész látványélményének benső transzformációja. Érződik tudatos szándéka is, hogy ezt az átváltozott képet jelenítse meg a vásznon, hogy más világba ültesse át a látott tájakat (*Téli táj*, 1910 k., GMB Bratislava). Ez a látás- és megjelenítési mód Jaszuschnál pár év alatt teljes

mértékben felfokozódott és újabb hangsúlyeltolódás révén műveiben olyan – tőle addig sem távol álló – erőteljes, expresszív előadásmóddá alakult át, amely leginkább megfelelt feszültséggel telített alkatának (*Házak a réten*, 1914 k., GMB Bratislava; *Táj fával*, 1914 k., GMB Bratislava).

Jaszusch Antal képciklusai az 1921–1924-es időszakban

Jaszusch Antal 1920 őszén érkezett haza öt év vándorlása és szenvedése után szülővárosába.²⁷ Az elkövetkező három-négy év legfontosabb alkotói korszakát jelentette. Ekkor hozta létre megrendítő képciklusait, amelyek a 20. század legnagyobb képzőművészeti vitáját váltották ki a szlovákiai művészetben.

Jaszusch mindig is termékeny művész volt, most maximálisan felfokozott munkatempóban kezdett dolgozni. Ebben az időszakban, 1921 és 1924 között, legalább ötszáz új festményt alkotott és állított ki. A művek keletkezési sorrendjét vagy teljes jegyzékét elkészíteni ma már lehetetlen, hiszen többségük még akkor elkelt, szétszóródott, azóta rengeteg elkallódott, és nagyon sok megsemmisült. A művek azonban annyira egységes egészet alkotnak, hogy bár nem készültek sorozatnak – kivéve a tíz közel 3×3 méteres festményt –, mégis szabadon egymáshoz kapcsolódó ciklusként tárgyalhatók. Szembeötlő a képek gondolati alapja, egy mindent felölelni vágyó eszme az emberiség küldetéséről és helyéről a világmindenségben. Ez olykor a téma szatirikus vagy ironikus megformálásában vagy didaktikus, erkölcsi-nevelő célzatú jelenetek ábrázolásaként, máskor pedig természeti vagy emberiségtörténeti, társadalmi katasztrófák vízióinak kivetítéseként jelenik meg. Jaszusch művészetének erős erkölcsi beállítottsága egyre inkább meghatározta festményeinek témáját. Az etikai kérdések előtérbe kerülése a háború és az államfordulat után egyébként is erős vonulatként hatotta át a társadalom jelentős részét. Az első világháborúból, az átélt borzalmakból, a magából kivetkező emberiség, majd a háború véget érésének eufóriájából, s nem utolsósorban a magyar államtól való elszakadásból eredő változások olyan erkölcsi elégtétel, igazságszolgáltatás igényét keltették fel, amely igény kielégítése a valóságban természetesen nem következhetett be. Jaszusch elvárása egyrészt önmagával szemben, másrészt másokkal szemben roppant feszültséget idézett elő. Könyörtelenül leplezte le műveiben az emberi gyarlóságot: kétszínűséget (*Kétszínűség/Morál*, 1922–1924, VSG Košice, megsemmisült), a féltékenységet (*Féltékenység*, 1922–1924, VSG Košice, O 1470, megsemmisült), a rossz értelemben vett kíváncsiságot (*A lánypiacon*, 1922–1924, VSG Košice, O 1463, megsemmisült), a kiszolgáltatottságot (*A vámon*, 1922–1924, VSG Košice, O 1462, megsemmisült), a hatalomvágyat stb.²⁸ Iróniája kiterjedt a képi konvenciók, a hagyományos képi világ, az ikonográfia megbontására is, pl. *Ádám és Éva* (1922–1924, VSG Košice, O 1476, megsemmisült) című képén Ádám nyújtja az almát Évának.

Jaszusch gyakori, visszatérő témája volt a vándor, az ember, aki saját akaratán kívül kényszerül vándorolni ebben a világban. A vízió többféleképpen jelenik meg



4. Bolygók (Egy planéta halála). 1922–1924, olaj, farost, 61 × 75,5 cm, j.n., VSG Košice, ltsz. O 1473

műveiben: egyrészt a vándor(ok) a kozmoszsal teljes összhangban alkotnak egyiséget szinte a megkülönböztethetlenség határán (*Vándorok/Szimfónia*, 1922–1924, SNG Bratislava), másrészt a végkimerülésig vándorló (lovas) ember ábrázolásaiban (*Nirvána*, több változatban, 1922–1924, SNG Bratislava, VSG Košice), ahol az ember a boldogságot és igazságot hajszolva érkezik életútja végén a célba, amely itt a teljes megsemmisülést – a nirvánát – jelenti. A mű fantasztikus lovasa az ember hiábavaló keresésének, kutatásának szimbólumává növekszik. Az örvénylő, apokaliptikus háttér-égbolt ívének, valamint a ló és a lovasa háta görbületének egy pontban való találkozásuk fokozza a kompozíció amúgy is erőteljes dinamikáját, valamint az egymásnak feszülő erők küzdelmét, amely utolsó fázisában, kiteljesedésében előrevetíti a következő pillanatban eggyé válásukat.²⁹ A *Nirvána* című kulcsfontosságú mű egyben rámutat arra is, hogy Jaszuscht valóban az univerzum, a lét kérdése, annak értelme és jövője foglalkoztatta, ahogy azt többek között *A Nap hatalma* (1922–1924, SNG Bratislava) vagy pedig az *Egy planéta halála* (1924, VSG Košice) című víziója tanúsítja. Ezeket az utóbbi, szinte csak geometrikus formákból álló kompozíciókat a végletekig továbbfejlesztve jutott el a tisztán absztrakt kísérleteihez (*Dinamikus kompozíció*, 1924, VSG Košice). Az

ebben az időszakban készült több tájképe és figurális festménye közelebb áll a tiszta formák kompozícióba rendezéséhez, mint a valóság-hű ábrázoláshoz. Figyelemre méltó az alkotó következetessége egy-egy tisztán festészeti probléma megoldásakor. Érdekes, ahogyan egy fából ellipszis alakú folt válik vagy egy felhővonalból egy dekoratív, illetve drámai erőt kisugárzó, örvénylő vonal keletkezik.

Jaszusch Antal műveit meghatározza a festő sajátos világszemlélete, amely filozófiai és vallási ismereteiből fakadó morális meggyőződése, erkölcsi felfogása, erős kritikai érzéke formált. Szarkasztikus életfelfogásából és megfedni, nevelni kívánó jelleméből álló meggyőződése formálta figurális alkotásának azt a részét, amely közelebb állt a valós élethez. Így gyakran a formák, az alakok deformáltságával, groteszk megjelenítésével kétélű, tartalmában többjelentésű művek keletkeztek, melyek egy abszurd dráma jeleneteiként jelennek meg a vásznan. „Az író [és a festő – KSzZs megj.] feladata nem az, hogy hősi sorsokat fogalmazzon meg, hanem segíteni az embernek, hogy megértse önmagát, a saját sorsát – és a megértés alapján megmutassa cselekvésének irányát” – írta Jaszusch 1924 körül.³⁰ Így kívánt rámutatni az emberi visszáságokra és fonákságokra műveiben, amelyeket útmutatásnak szánt.

Az emberi gyarlóság és elesettség mellett Jaszusch az emberiség történelemképét is meggyőződése és tapasztalatai szerint jelenítette meg, pl. a malom és a malmot hajtó gigantikus alak metaforájaként. Minden egyes ember csupán egy-egy kis fodrot vagy víztarajt alkot a történelem tengerében, s tehetetlenül veti alá magát a tömegek mozgásának a nagy kerék forgásában (*Sárga malom II.*, 1922–1924, SNG Bratislava). A saját sorsát irányítani képtelen emberek önbecsülésüktől és jogaiktól megfosztva kényszerülnek fejüket a mindent összezúzó kerék alá hajtani. Maga a téma sokáig foglalkoztatta Jaszuschot, ugyanis a kép több variációját ismerjük más-más stílusos megfogalmazásban és különböző színhasználatban (*Sárga malom I.*, 1922–1924, VSG Košice).

Az egyént lehengető nagy kerék metaforája itt az emberiség történetének, a háborúnak, a sorsnak szimbólumaként jelenik meg. A motívum végighúzódik a 20. század művészetében, lásd Moholy-Nagy László *Nagy kerék* című művét, továbbá Kurt Schwitters *Anna Blum* című írását, és – hogy csak egyet említsünk a kortárs művekből – Magdaléna Abakanowicz *Álló figura kerékkel* című művét. Az ember a lavina, a malom, a henger mindent elsöprő vagy földbe taposó erőinek, a totalitárius hatalomnak kiszolgáltatva, egyéni sajátosságaitól megfosztva áldozatként jelenik meg.

A sorozat

Jaszusch Antal 10 hatalmas méretű (csaknem 3 × 3 m-es) kompozícióból álló sorozata nem egészen másfél év alatt készült el. Jelenleg – a szakirodalomban mindmáig élő téves hiedelemmel ellentétben – a sorozat fele, öt ilyen nagyméretű festménye ismert, négy a Kelet-szlovákiai Galériában, s egy a Szlovák Nemzeti Galériában. A sorozatból a következőket tudjuk ma azonosítani: *Lélekvándorlás*



5. Párbeszéd. 1908 k., olaj, vászon, 49 × 61 cm, j.n., SNG Bratislava, ltsz. O 5184

(SNG Bratislava), *Forradalom*, *Egy ember élete*, *Utolsó ítélet*, *Egy planéta halála* (VSG Košice). A teljes sorozat rekonstrukciója nehézségekbe ütközik, de azért érdemes kétségek és érdektelenség után végre megpróbálkozni vele.³¹

Tudjuk, hogy Jaszusch 1922 végén kezdett dolgozni a sorozaton, s hogy az első vázlatok a *Háború* (*Háborúk*) című képhez készültek.³² 1923 októberéből három nagy képről van tudomásunk: a *Háború*, a *Golgota* és a *Forradalom* (*Forradalmak*)³³ című festményekről. A többi hét képnek mindössze négy hónap alatt, 1924. május 4-ig kellett elkészülnie – ekkor nyílt meg Kassán Jaszusch kiállítása. Ezek keletkezési sorrendjéről nincsenek forrásaink, viszont ismerjük a művek többségének címét: *Lélekvándorlás* (*Az élet körforgása*), *Az élet forrása* (*Az élet forrásánál*), *Egy ember élete*, *Utolsó ítélet* (*Ítélet*, *Ítéletnap*, későbbi szerzői feldolgozása *Gondolatok* címen a hatvanas évekből), *Egy planéta halála*, *Az emberiség tragédiája* (?), *Özönvíz* (?).³⁴

A szabadon kapcsolódó sorozatot – gyakran további, tematikájában hasonló, nagy, „falméretű”, valószínűleg kb. 150 × 180 cm-es művekkel együtt szerepeltetve – a korabeli kassai közönség és sajtó nagy elismeréssel fogadta: „*Tiszta metafizikum*” „*művészete univerzális*” „*döbbenet, gyönyörűség, a lét örök törvényei*

nek és szépségeinek drapériáját rántja félre szemünk elől”, a kiállítás „purgatóriumi séta”, Jaszusch „fejlődése útját a most készülő óriási kompozíció sorozat első darabjának, a Háborúnak vázlata jelzi” stb.³⁵ A Háború című művében a mindenki mindenki ellen harcoló, kavargó, hol ágaskodó, majd aláhulló emberi és állati testek közül kitűnik a fehér lovas, a mitikus győztes alakja. Az eredeti korabeli festményt nem ismerjük, csupán az annak alapján az ötvenes és hatvanas években több változatban készült szerzői feldolgozását. Jur Koza Matejev szerint az eredetin a fehér lovon egyértelműen egy felszabadított fekete ember alakja ült.³⁶ Valószínű, hogy az eredeti festmény szuggesztív ereje – mely sajnos a későbbi műből szinte teljesen kiveszett – Jaszusch kortársait híven vezette vissza az átélt háború kaotikus, értelmetlen, mindent felörlő világába: „A háború rohanásában együtt rohan az emberekkel az egész világ.”³⁷

A *Forradalom* című mű jelenleg a Kelet-szlovákiai Galériában található, sajnos nagyon rossz állapotban (1923, VSG Košice, O 2345, olaj, vászon, 223×290 cm, j.n.). A művet – a többivel együtt – Jaszusch monografistája Štraus megsemmisültnek vélte, és csak Matejev leírását, valamint a mű fekete-fehér reprodukcióját közölte.³⁸ Matejev leírása szerint a különálló alak – individualista intellektuel – a történéseket figyelte: az éppen összedőlő házak között, egy képzeletbeli gyáruvaron egy agitátor alakja körül tömeg őrzöngött. A névtelen, egyéniségétől megfosztott embercsoport viszont a történések aktív hordozója volt a vásznon. Az eredeti sötétkék kolorit a gyári munkások ruháira emlékeztetett. Meggyőződésem, hogy a *Háborúhoz* hasonlóan itt is a teljesen céltalan, legfeljebb a romboláshoz vezető cselekvést jelenítette meg a festő. A mű témája a mindent összezúzó, eltaposó drasztikus erőszak.

A harmadik, még 1923-ban elkészült festmény a *Golgota*, amelynek kisebb méretű variánsa megsemmisült a kassai tűzvészkor.³⁹ A *Golgota* bizonyára ugyancsak nagy hatással lehetett Jaszusch kortársaira: a korabeli sajtó kiemeli a festő színhasználatát – a valóságos és a benső élet színeit felvevő emberek megjelenítését – és sajátos filozófiáját. A *Golgotával* kapcsolatban külön felhívja a figyelmet az alakok körüli térre: a *Golgota* levegője a két lator és azok keresztjei körül a reménytelen megsemmisülést fejezik ki, míg Krisztus körül a fákon is, a levegőn is érződik a megdicsőülés.⁴⁰

Jaszusch Antal 1923 decemberében rendezett kiállításán Kassán a fent említett műveket is bemutatta. A többi kép így értelemszerűen 1924-ben keletkezett. A *Lélekvándorlás* (1924, SNG Bratislava, O 2699) című hatalmas méretű festményén egy szabálytalan spirális vonalán színes körfoltok alkotnak örvénylő, kavargó, galaxis-szerű, centrikusan szűkülő teret, melyben szinte kivehetetlen, magával a térrel egybeolvadó, nyújtott emberi alakok lebegnek, úsznak. Az *élet körforgásaként* is ismert festmény az egyik legszebb és mind eszmében, mind képzőművészeti ábrázolásmódjában a legegységesebb mű, amit ma Jaszuschtól eredeti állapotában láthatunk. A festő szuggesztív víziója az emberiség és a kozmosz teljes harmóniájáról itt orfikus körtáncként jelenik meg. A nagyvonalúan tagolt ritmikus felület az élet



6. Behavazott szénakazal. 1912–1914, olaj, farost, 35,5 × 49,5 cm, j.n., VSG Košice, ltsz. O 1560

pompás ünnepének szolgál háttérül. A festmény és a ciklus alapján megállapíthatjuk, hogy Jaszusch művészete valóban a legkiválóbbak közé tartozik ebben az időszakban egész Közép-Európában.

Valószínűleg ehhez a műhöz kötődik szorosan a sorozat további két festménye: *Az élet forrása* és az *Egy ember élete*. *Az élet forrása* Matejov leírása szerint az ellipszis alakú formák dekoratív kavargó körforgásával az emberi élet keletkezését, az ember születését szimbolizálják. Az összeolvadó, egymásba gabalyodó rózsaszínű és ónosbarna női és férfitestek együtt – nagyobb távolságból szemlélve – stilizált, sejtyszerű formát alkottak. Ezt a festményt a Kelet-szlovákiai Galéria újonnan restaurált O 2343-as leltári számú, eddig *Szabad kompozíció III*. (VSG, Košice, O 2343, olaj, vászon, 266 × 268 cm, jelzés b.l.: JASZUSCH PINX XX) címen ismert művével tudjuk azonosítani. A kompozíción egy forrásként interpretálható stilizált kék széles vízszögár húzódik végig S-alakban, mely belevegyül a többi komponensbe. Az *Egy ember életét* a Kelet-szlovákiai Galériában található, frissen restaurált festménnyel azonosítottuk (VSG Košice, O 2341, olaj, vászon, 266 × 286 cm, jelzés b.l.: JASZUSCH PINX XX). A mű központi férfi- és nőalakja (az ősapa és ősanya) a festmény képfelületét két nagy gúla formájú térre osztja. Az előtérben az ősanya látható előretüremelő mellel, melyen csecsemők lógnak, mö-

götte védelmezőjeként az ősapa. A csecsemők mögött körkörös ritmusban egyre nagyobb, majd egyre kisebb alakok helyezkednek el, akiknek alakja végül sűrbe hull. A színek itt is szimbolikus jelentőségűek, a gyermekek élénk, vidám színekkel, a felnőttek és öregek sötét színekkel vannak megkülönböztetve.

Az *utolsó ítélet* című mű szintén a Kelet-szlovákiai Galériában található oly sérült állapotban, hogy értékelése nehézségekbe ütközik (VSG Košice, O 2344, olaj, vászon, 286 × 266 cm, jelzés j.l.: JASZUSCH PINX XX). A mű alapgondolatát a klasszikus téma ironikus és reménytelen változatában ismerhetjük meg a mű újabb, hatvanas évekbeli feldolgozásaiban *Gondolatok* (magántul.), *Kétszínűség* (VSG Košice, O 2600) és *Utolsó ítélet* (SNG Bratislava, O 4429) címen. Az előtérben elhelyezkedő gondolkodó (mögötte sorban húzódik meg a többi gondolkodó) szkeptikus megfigyelőként szemléli a serpenyő mindkét oldalán egyformán gyilkoló, lázadó és aranyat imádó, kárhozatra ítélt lelkeket.

Az *Egy planéta halála* című festménynek csupán a kisméretű változatát ismerjük a húszas évekből. (Mivel valószínű, hogy itt is nagyobb eltérést mutat a kisebb és a nagyobb változat, jobb lett volna, ha Štraus a kisebb méretű kép esetében meghagyja monográfiájában az addigi *Bolygók* címet. VSG Košice, O 1473, olaj, farost, 61 × 75,5 cm). A nagyméretű mű valószínűleg megsemmisült. A festményt elliptikus formák, körkörös mozgások, izzó, sárgás-vöröses színek jellemzik. Jaszusch megfestette „*egy planéta halálát minden tüzeztől és vízőönöstől*”, ahogy írta Ignotus 1924-ben.⁴¹

Az *emberiség tragédiája* és az *Özönvíz* nagyon jól egészítené ki ezt az együtttest, bár a sorozat e két festményének témája egyelőre csak – jól megalapozott – hipotézis.

Jaszusch Antal festészete a 20. század húszas éveinek elején olyan életszemléletet mutat, melyet elsősorban a személyes átéltség határozott meg. Az első világháború megrázó eseményei után nem tekinthette a művészetet csupán személyes megnyilvánulási formának, hanem azt az emberi létet érintő kérdések megválaszolásának, az önazonosságra való ráatalálás eszközének tartotta.

*Jaszusch Antal kiállításai és azok visszhangja a sajtóban*⁴²

Jaszusch Antal először 1912-ben mutatta be műveit önálló kiállítás keretében Kassán. A katalógus szövege méltatja művészetét és annak jó fogadtatását a helyi sajtóban.⁴³ Mindenesetre a kiállítás jó bemutatkozást jelentett, a festmények többségét – tájképeket – eladta és megalapozta helyét a kassai képzőművészetben. A háborúból és fogságból – a helyi napilap szerint (lásd a 27. jegyzetet) – jó nevű kassai festőként térhetett vissza szülővárosába 1920 őszen. Felfokozott munkatempóban kezdett dolgozni, s már 1922 februárjában sok pasztellképet vettek meg műterméből.⁴⁴ 1922 decemberében pedig kiállítást rendezett festményeiből a Jogakadémia épületében, ahol mintegy 300 festmény szerepelt, a sajtó szerint olajfestmények) „*csupa méteres kép*”, miközben húsz nagyobb vászna helyszűke miatt műtermében maradt. A ko-



7. Sárga malom. 1922–1924, olaj, vászon, 100 × 120 cm, j.j.l.: Jaszusch VSG Košice, ltsz. 0 1448

rabeli sajtó nagy figyelmet és teret szentelt a kiállításnak és teljes elismeréssel írt Jaszusch művészetéről: „*tiszta metafizikum*”, „*művészete univerzális*”, művészete „*a költő vizionárus meglátása is nemcsak festőművész virtuóz alkotása*”, „*csodálatos szuggesztívó, szimbolikus erő és jelentőség*” stb.⁴⁵ A siker teljes volt, Jaszusch csaknem minden műve elkelt.

Egy év elteltével 1923 decemberében nyilvános műtermi kiállítást rendezett. Ezt a kiállítást is megelőzte egy jól időzített és elismerő cikk a Kassai Napló hasábjain.⁴⁶ A kiállítás nyitva tartása alatt több hír s egy részletesebb cikk is méltatta Jaszusch műveit: tájképei „*abszolút lírai alkotások*”, „*figuralitásai az abszolút individualizmus alkotásai: a jaszuschi-kép összhangba hozza az embert az őt környező dolgokkal, mintegy belesimítja a kozmikus élet örökös és folytonos ritmusába*”, „*a mindent-meglátás és mindent-megfesteni-tudás kivételése Jaszusch Antal művészete*”, továbbá a cikk írója kiemeli Jaszusch kompozícióinak egységét, festményeinek színharmóniáját és tökéletességét.⁴⁷

Megállapítható, hogy Jaszusch Antal művészetét már az 1924-es kiállítás előtt is nagyon jól ismerte és sokra becsülte az akkori kassai – értő – közönség, és nagy volt az érdeklődés festményei iránt. Talán ez az általános el-

ismerés is ösztönözte, hogy minél hamarabb debütáljon Kassán kívül is, elsősorban külföldön. 1924-ben kiállító körutat tervezett Európa-szerte. A kassai nyitó kiállítás⁴⁸ első napján – a Kassai Napló hasábjain egyébként is gyakran publikáló – Ignotus elemezte művészetét: „[...] *Jaszusch festészete ez: felületművészet [...] festészetté visszaletett dekoráció és ornamentika [...] A világ, amit Jaszusch vásznaira idéz, még e naturalista képein [tájképein – KSzZS megj.] is csak két –, s nem háromdimenziós; az ő számára a világ, mondom: felület. [...] De ilyenül aztán maga is egy külön világ, amit hallatlan erővel, sőt erőszakossággal vásznaira idéz [...] úgy kavarnak a néző felé ezek a szín- és lendületorgiák, mikben a sötét kigyullasztja a világosat, a szikrázás s a remegés kitör tűzvészé, s az ívezetes vonalak olyan mozgást, lüktetést, sőt rotációt indítanak meg a képen, mit a szem valósággal ilyen mozgásnak lát és tapasztal, s nem tudja elhinni, hogy valójában mozdulatlan színpotlok előtt áll.*” Végül Ignotus meggyőződését fejezi ki, hogy „... Bécsben, Berlinben, de még Párisban is meghökkennek és beleszedülnek ennyi részeg erő, patakozás és kicsordulás láttára.”⁴⁹ A döbbenet azonban Pozsonyban tört ki, ahol az anyag két hónap múltán került bemutatásra.⁵⁰

Jaszusch kiállítása heves és terjedelmes vitát váltott ki a pozsonyi napilapokban. Megismétlődött a Kassai Napló és a kassai Slovenský Východ lapok ellentétes állásfoglalása, csak Pozsonyban más újságok és személyek gazdagabb szereplésével. A fő vita a Slovák és a Slovenský denník tábora között alakult ki s mélyült, illetve sekélyesedett el a kiállítás ideje alatt. A vita több szálon futott: képzőművészeti síkon, ideológiai és az eszmei tartalom síkján, Jaszusch nemzeti, nemzetiségi hovatartozása kérdéséről, az erkölcs és az erotizmus jelenlétéről Jaszusch művészetében.

Az addig talán soha nem tapasztalt vitát Jur Koza Matejov szenvedélyes, sőt nem minden pátosztól mentes, elismerő vezércikke váltotta ki közvetlenül a kiállítás megnyitása után: „*Uraim, egy meteorit jelent meg. Akarják, nem akarják, ezt csodálni kell!*” „*Jaszusch forradalmár a festészetben*”, „*Ez gigantikus munka és egy szlovák művész alkotása*” – írta, továbbá kiemelte Jaszuschnak mint alkotónak új irányát, új formáit, új vallását a festészetben és egyáltalán újszerűségét. „*Minden kilép a materializmus fogságából és átmege a metafizika miszticizmusába.*”⁵¹ Jaszusch kiállítása két nagy táborra osztotta a nézőközönséget és a kulturális élet aktív, publikáló szereplőit is.

Jaszusch Antal festészetének megítélése szempontjából a vita mindenekelőtt az eredetiségről folyt: rajongói újszerűségét, új festésmódját és meglátását emelték ki, míg ellenzői a letűntnek nyilvánított német expresszionizmus epigonszerű másolójának tekintették. A kérdéssel kapcsolatban felmerült a pozsonyi közönség informálatlansága nemzetközi kiállítások és kapcsolatok híján, mint ahogy ezt a cikk névtelen szerzője a címben is jelzi.⁵² (Tény, hogy Pozsony képzőművészeti élete ebben az időszakban hihetetlenül beszűkült, ráadásul inkább a hagyományos szemlélet érvényesült.) Az egyik oldal nagyon fontosnak tartotta Jaszusch műveinek eszmei mondanivalóját,

egyetemességét és kötődését a „*kozmosz*” világszemlélethez, a metafizikához, míg a másik fél festészetét csupán sikertelen kísérletnek tekintette, hogy irodalmi vagy filozófiai problémákat a festészet eszközeivel fejezzen ki: „*nehezen emészthető*”-nek és „*túl elvont*”-nak kiáltotta ki művészetét, mire Matejov érvként hozta föl Jaszusch intelligenciáját, műveltségét és hangsúlyozta, hogy Jaszusch gondolkodó ember és egyébként, ha nem lenne az, másképp alkotna, mégpedig a divat elvárása szerint.⁵³

Ideológiai szempontból is fölöttébb érzékeny témaként kezelte az ellen-sajtó azt a tényt, hogy pl. Matejov, katolikus pap és Ján Poničan, kommunista költő, egyaránt lelkesen dicsérték Jaszusch művészetét. Ellenzői a sajtóban megkérdőjelezték Jaszusch szlovákságát is (végül is részben joggal), de művészetét is, mivel azt a „*germán festészet*” ékes példájának tekintve elítélték, ráadásul kultúráját a szlovák kultúrától „*idegen*”-nek találták. Matejov védelmébe vette Jaszusch („*az árvai Murinová fia nem lehet nem szlovák*”), továbbá megjegyezte, hogy szlováknak lenni egyáltalán nem jelent semmilyen előnyt, mert a nagyobb népek tagjainak nem kellene ennyi előítéllettel megküzdeniük, ám védelmezte művészetét is, bár az – tartalmát tekintve – szerinte sem volt szlovák: „*Európai ember a szó igazi értelmében*” – állította Matejov.⁵⁴

Az ellentábor nem utolsósorban azt róttta fel neki, hogy művészete erkölcs-telen: „*Jaszusch művészete az emberi koitus szégyentelen dicsérete, vásznai a szemtelen bujaság és a véres fajtalanság megtestesítői. Amikor az ember belép a kiállítóterembe, egyenesen egy nyilvános házban érzi magát.*”⁵⁵ A közönség egyik fele felháborodással távozott a kiállításról, s Jaszusch ironikus hangvétele, szarkazmusa érthetetlen maradt számára, akinek jogát nem ismerte el arra sem, hogy mások fölött ítélkezék. A művészt polgárpukkasztónak tekintették, s ezt még súlyosbította provokatív célzatú árajánlata is (nagyobb műveiért 1 millió, kisebb festményeiért 30 000 csehszlovák koronát kért).

Jaszusch kiállítása gazdag és sokrétű, olykor nevetséges és kicsinyes, más-kor komoly és a mai napig aktuális vitát váltott ki. A vita részletes ismer-tetése azonban meghaladja tanulmányunk kereteit. Viszont fölöttébb tanul-ságos és szórakoztató olvasmány.⁵⁶

A művésznek a prágai Klementínumban mindössze egy hétig tartó kiállítá-sa nem jelentett különösebb eseményt.⁵⁷ Jaszusch művészete és kiállítása rengeteg (gyakran a mai napig aktuális) tabutémát bolygatott meg. Nem volt magától értetődő – és ma sem az – a művészet egyetemessége és szellemisége, nemzetek feletti, európai jellege. Azok a problémák, amelyeket felvetett – az új témák megjelenése a művészetben (pl. az erotizmus), a művész vélt és valós helye, valamint küldetése a társadalomban, a divat és az epigonizmus, a nem hagyományos képi világ jogosultsága – ugyancsak az újdonság erejével hatott.

Jaszusch Antal művészetét – más szlovákiai magyar képzőművészekéhez hasonlóan – nehéz besorolni a nemzeti jellegű művészetek történetébe. Még-is a szlovák szakirodalom Jaszusch-t ma már mint a szlovákiai műtörténet

kiemelkedő személyiségét tárgyalja. Bonyolultabbnak tűnik a magyar művészetben való helye – annak ellenére, hogy 1943-ban a Velencei Biennálén Jaszusch Magyarországot képviselte –, mégpedig elsősorban azért, mert egyébként nem volt jelen a magyarországi és magyar művészetben és kiállítása sem volt Magyarországon. Másrészt Szlovákiában „a két világháború között sem létezett egységes, autonóm esztétikai és művészeti sajátosságokkal bíró magyar képzőművészet. Egyetemes művészeti kontextusba helyezve nevezhető meg egy-egy alkotó valódi teljesítménye, s ebben a megmérettetésben válik jelentőssé Jaszusch Antal életműve is.”⁵⁸ Jaszusch Antal – bár a mai napig nem eléggé ismert – igényes és nagyszerű alkotói programja a 20. század húszas éveinek első felében kiemelkedően fontos a közép-európai művészet történetében.

JEGYZETEK

¹ Itt mondok köszönetet a Kelet-szlovákiai Galéria vezetőségének, s mindenekelőtt PhDr. Mária Kostičová asszonynak segítőkészségéért. Egyúttal itt szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a kassai galériában található négy nagyméretű Jaszusch-műből kettőt már sikerült restaurálni, s kettő még – a szűk éves költségvetés miatt – várát magára. A két művet jelenleg felgöngyölt állapotban raktározzák, s csupán a restaurálás kezdetén válik lehetővé szétbontásuk, így megtekintésük is.

² SAUČIN Ladislav: *Halász-Hradil Elemír a umenie jeho doby* (Halász-Hradil Elemér és kora művészete). Bratislava, 1962. 12.

³ Halász-Hradil Elemér/Elemír (1873, Miskolc – 1948, Kassa/Košice) Hollósy Simon müncheni festőiskoláját látogatta. Nagybányán bizonyítottan 1898-ban és 1899-ben dolgozott. Később a párizsi Julian Akadémián tanult. Nagybánya szellemiségének meghonosításával megalapította a feltételeket a modern festészet és művészet elfogadtatására Kassán. A 20. század húszas éveitől kezdve azonban – bár még mindig jelentős szerepet játszott a város életében – szemléletmódja korlátozottá vált és inkább hátráltatta a modern művészet kibontakozását Kassán. Halász-Hradil egészen haláláig aktívan vett részt Kassa városának művészeti életében, s mindvégig jogot

formált a legfőbb elismerésre városában, ami miatt a fiatalabb generáció képviselőivel konfliktusba is keveredett.

⁴ Csordák Lajos/Ludovít (1864, Kassa 1937, Kassa/Košice) Münchenből a prágai képzőművészeti akadémiára ment át a kiváló tájképfestő, J. Mařák osztályába, s itt is fejezte be tanulmányait, majd visszatért szülővárosába, ahol haláláig élt és dolgozott.

⁵ Kóvári-Kačmarik Szilárd/Konstantin (1882, Kassa – 1916, Kassa/Košice) képzőművészeti tapasztalatait egyrészt Budapesten a rajziskolában szerezte, másrészt a szolnoki művésztelepen, ahol 1908-ban járt.

⁶ Pollák József (Josef Polák) Csehországból származott. A Kelet-szlovákiai Múzeumban ez alatt az évtized alatt többek között Václav Špála, a hamburgi és a müncheni szecesszionisták, Paul Klee, F. Foltýn, Uitz B., Kernstok K., Perlrott Csaba V., Kmetty J., Kontuly B., Csorba G., Ember O., Graber M., Quittner K., Galimberti M., Schiller G., Ján Zrzavý, J. Hollý, Hofmeister, Otto Dix stb. műveiből mutatott be kiállítást, valamint számos képzőművészeti előadást szervezett. Pollák Kassán nemcsak az európai, hanem a magyar és cseh képzőművészeket és alkotókat is bevonta kulturális tevékenységébe: 1921-től 1923-ig Kassán alkotott a cseh František Foltýn és pl. a cseh Tvrdošijní csoporttal állított ki itt együtt Uitz Béla.

- ⁷ Krón Jenő (1882, Szobránc – 1974, Budapest) Olgyai Viktor grafikai osztályán végzett tanulmányait a budapesti Képzőművészeti Akadémián, majd rövid ideig a nagybányai művésztelepen is dolgozott. 1912-ben a diósgyőri vasmunkások életéből vett jelenetekből álló ciklusát adta ki. Kassán négy litográfiai sorozatot nyomtatott ki (*A régi Kassa, Kompozíciók, Ember, az alkotó szellem, A Nap fia*), továbbá egy rézkarc-sorozatot, melynek címe *Eros*. 1927 után Milánóban telepedett le, ahol grafikusként dolgozott, 1956-ban tért vissza Budapestre.
- ⁸ HLUŠIČKA J.: *Slovenské léta Františka Foltýna* (František Foltýn szlovákiai évei). Umění, 23. évf., 1975, 202.p. F. Foltýn Nyugat-Csehországból származott és Hofbauer professzornál végezte képzőművészeti tanulmányait a prágai Iparművészeti Főiskolán. 1918-ban érkezett Szlovákiába, itt 1921-ben Janko Alexy és Gustáv Mallý, a szlovák modern művészet képviselőivel volt közös kiállítása. A nem sok sikert hozó kiállítás után költözött Kassára, ahol Schiller Gézával kötött szoros barátságot. Foltýn a kora kubizmus formanyelvzetéből kiindulva jutott el művészetében a színek tiszta kifejezőerejéig és a forma teljes felbontásáig. Foltýn együttműködött Kmetty Jánossal és Tihanyi Lajossal Párizsban, ahová 1923 végén távozott. Párizsban 1927-ben volt közös kiállításuk a Sacré du Printemps Galériában, melyet André Salmon költő nyitott meg. Foltýn a Cercle et Carré (később Abstraction-Creation) tagja volt.
- ⁹ ERNYEY Gyula: Bauer és Jakoby. *Új Művészet*, 1995, 6. sz., 53–57. SZABÓ Júlia: *A magyar aktívizmus művészete 1915–1927*. Budapest, 1981. 248., BOTKA Ferenc: *Kassai munkás*. Budapest, 1969, MÁCZA János: *Legendák és tények*. Budapest, 1972, PAŠIAKOVÁ Jaroslava: *Lajos Kassák. Výchovné problémy a tendencie maďarskej avantgardy* (Kassák Lajos. A magyar avantgarde fejlődésének problémái és tendenciái), Bratislava, 1973, KISS SZEMÁN Zsófia: *Jakoby és mítosza*. Kalligram, 1996, 7–8.sz., 147–153.
- ¹⁰ BROGYÁNYI Kálmán: *Festőművészet Szlovenszkón*. Kassa, 1931, 126.
- ¹¹ Uo. 88. Meg kell itt jegyeznünk, hogy a művészek rövid jellemzésében már nem mindig ilyen találó Brogyányi értékelése. Szembeötlő például, hogy Jaszusch Antal művészetének inkább hagyományos alkotói periódusát emelte ki, s elmarasztalta igazán jelentős alkotásait.
- ¹² VÁROSS Marian: *Slovenské výtvarné umenie 1918–1945* (Szlovák képzőművészet 1918–1945). Bratislava, 1960. 663.
- ¹³ Váross Marian más helyen kiemeli a más nemzetek alkotóinak (főleg cseh, magyar) Szlovákia képzőművészeti fejlődésében játszott szerepét (a magyarok közül többek között Pór Bertalan, Schiller Géza, Erdélyi Béla, Bernáth Aurél).
- ¹⁴ SAUČIN Ladislav: *Výtvarné umenie na východnom Slovensku 1918–1938* (Képzőművészet Kelet-Szlovákiában 1918–1938). Košice, 1964, 217. Lásd még: SAUČIN Ladislav: Elemír *Halász-Hradil a umenie jeho doby* (Halász-Hradil Elemér és kora művészete). Bratislava, 1962. 260.
- ¹⁵ Uo. 11.
- ¹⁶ ŠTRAUS Tomáš: *Anton Jasusch a zrod východoslovenskej avantgardy dvadstatych rokov* (Jaszusch Antal és a kelet-szlovákiai avantgarde születése a húszas években). Bratislava, 1966. 213.
- ¹⁷ Uo. 35.
- ¹⁸ Uo. 34–35. Štraus kiemelte a kassai művészet jelentőségét, bár egész Szlovákiára kiterjedő mértékben nem tárgyalta azt. Jaszusch Antal művészetét is inkább kelet-szlovákiai és az ottani nemzetközi léggör illetve összefüggések alapján értékelte, s nem kifejezetten a szlovák művészet történetének összességében. Fölöttébb érdekesek még Štraus legújabb meglátásai, ahol a kassai művészetet a dél-amerikai művészettel állítja egymás mellé illetve egymással szembe (lásd: ŠTRAUS Tomáš: *Apokalypsa XX. Východoslovenská moderna 20. rokov* (Apokalipszis XX. A húszas évek kelet-szlovákiai művészete). Kiállítási katalógus. Kassa, Prága. 1996.
- ¹⁹ ABELOVSKÝ Ján: *Július Jakoby* (Jakoby Gyula). Bratislava, 1994.
- ²⁰ ABELOVSKÝ Ján – BAJČUROVÁ Katarína: *Výtvarná moderna Slovenska* (Szlovákia modern képzőművészete). Bratislava, 1997. 670.
- ²¹ Jaszusch Antal (1882, Kassa – 1965, Kassa/Košice). A névátírásban, illetve haszná-

latban bizonyos különbségek mutatkoznak. Az anyakönyvi kivonatban – a magyar helyesíráshoz igazítva – a „Jaszusch” családnév szerepel (lásd: SNG Archív, Fond Jasusch, 426/85, Osobné doklady 15A19/487/86/28.). Később – a művész részéről is – a szlovák transzkripció is elfogadottá vált: „Jasusch”, „Jassusch”, illetve kiegészítve a keresztnév szlovák megfelelőjével, az Anton Jasusch. A magyar hosszú más-salhangzó használata: „Jasszusch” is előfordul, bár valószínűleg téves.

²² A későbbi, minőségében is változó alkotoi időszakok közül figyelemre méltó még az 1930–1933 közötti periódus. Ekkor jelentkezett az a metaforikus maszkok motívumát variáló gazdag képanyag, amelyet kritikus és ironikus látásmód jellemzett húszas évekbeli igényes programjának továbbfejlesztéseként.

²³ Jaszusch Antal tizenöt éves korában utazott Budapestre, a fővárosba, ahol építészeti irodában kívánt gyakorlatot szerezni, majd építészeti középiskolába járt, 1902-ben és 1903-ban saját kívánságára tisztí iskolába került, végül rövid ideig ismét építészeti irodában dolgozott.

²⁴ Balló Ede (1859, Liptószentmiklós/Liptovský Mikuláš – 1936, Budapest) 1894-től a Mintarajziskola, majd a Képzőművészeti Főiskola tanára, professzora volt.

²⁵ Katona/Kleinberber Nándor/Ferdinand (1864, Szepesófalú/Spišská Stará Ves – 1932, Budapest), aki Mednyánszky László tanítványa volt, mindvégig a Tátra maradt festményeinek leggyakoribb témája.

²⁶ Lásd a kiállítás katalógusát: REITER Béla: *Jaszusch Antal*. 1912. A kiállítás 1912. október 13-án nyílt a kassai Korcsolyapavilonban a Szokol-ligetben. Az 59 festmény között 54 olajfestmény és 1 tempera szerepelt a kiállításon, 4 festménynél pedig nincs feltüntetve a technika. Jaszusch Antal többnyire karácsony előtt rendezte kiállításait azzal a nem titkolt céllal, hogy műveit megvásárolják. Ezek az árusítással egybekötött kiállítások általában sikeresek voltak, a művek többsége elkelt.

²⁷ Jaszusch már 1914-ben bevonult, 1915-ben az olasz fronton, 1916-ban az orosz fronton harcolt, ahol fogságba esett. Hazaérkezésé-

ről lásd: Kassai Napló, 36. évf., 1920, 249. sz., (október 27), 3. p.: „*Jaszusch Antal, a jó nevű kassai festőművész öt évi szibériai fogság után haza érkezett.*” Jaszusch Antal beszámolóját az orosz fogságról, majd hazatéréséről, útvonaláról lásd: Kassai Napló, 36. évf., 1920, 252. sz., (október 31). Jaszusch itt leírja a tábori életet, a kenyérkiosztást, de a gazdag kulturális aktivitást, a foglyok által szervezett színházi előadásokat, koncerteket, továbbá két éves vladivosztoki tartózkodását, a japánok és a kínaiak jellemét, útvonalát hazafelé (Vladivosztokból a Grand President egykori német hadihajón hatezer fogollyal együtt Hongkongon keresztül, majd Malakka félszigeten, Szingapúron át jutott Columbába, ezt követően Ceylon szigetén és Kandy városán át, majd az arabiai Adent érintve Bab-el-Mandén, a Vörös-tengeren és Szuzeen át érkezett Port-Saidba, s végül Trieszten át került haza, Kassára).

²⁸ Mindenekelőtt Francisco Goya Caprichos sorozatával vonható bizonyos mértékig gondolati párhuzam.

²⁹ A nirvána fogalmát Jaszusch nem csak távol-keleti útján ismerhette meg, egyébként is nagyon aktuális és divatos volt ebben az időben. A Kassai Napló hasábjain pl. 1923-ban Dr. SZERÉNYI Ferdinánd egy négy részből álló esszé sorozatot jelentetett meg a Nirvánáról. Lásd: Kassai Napló, 39. évf., 1923, 263. sz. (november 18.), a sorozat utolsó része.

³⁰ A kézirat ma a Szlovák Nemzeti Galéria levéltárában található. Jaszusch maga is írt egy színházi drámát 3 részben, magyar nyelven, melynek első változata *A Szellem komédiája* (eredeti címe: A majom) 1925-ből származik (SNG Archív, Fond Jasusch, 426/85, Osobné doklady 15A19/487/86/28.). A színházi művet, bár 1925-ben tervezték szlovák nyelvű premierjét, sohasem mutatták be.

³¹ Ennek a meggyőződésnek, valamint annak a ténynek köszönhetően, hogy Tomáš Štraus a Lélekvándorlásán kívül minden más nagyméretű művet megsemmisültnek tekintett, több szakember szintén tévesen tárgyalt Jaszusch művészetével kapcsolatos részleteket. Így pl. ez írás szerzője is

- csak részben korrigálta az addigi állításokat (KISS SZEMÁN Zs.: *Jaszusch Antal művészete a 20. század húszas éveiben*. In: Külön világban és külön időben. A 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül. Magyar Képzőművészek és Iparművészek Társasága, 2001. 180–189. Az eltéréseknél ez az utóbbi írás a mérvadó.)
- ³² MERÉNYI Gyula: *Jaszusch Antal*. Kassai Napló, 38. évf., 1922, 289. sz. (december 10.), 5. p.
- ³³ JARNO József: *Három kép. Golgota, Háború, Forradalom*. Kassai Napló, 39. évf., 1923, 234. sz. (október 14.), 10. p. Jarno József a három új festményről is ír cikkében, s tudjuk, hogy decemberi műtermi kiállításán ezt a három nagy festményét is bemutatta. Lásd még: Kassai Napló, 1923, 284. sz. (december 14.), 3. p.
- ³⁴ A rekonstrukció a korabeli folyóiratokban található cikkek és közlések, Jaszusch művészete védelmezője és Jaszusch támogatója, Jur Koza Matejov visszaemlékezései (a levelet idézi: ŠTRAUS Tomáš: a 16. jegyzetben i. m. 70–72., 2. sz. jegyzet), valamint a festmények hatvanas évekbeli új szerzői feldolgozása alapján készült.
- ³⁵ MERÉNYI Gyula: a 32. jegyzetben i. m. 5.
- ³⁶ ŠTRAUS Tomáš: a 16. jegyzetben i. m. 72. 2/g sz. jegyzet. A fekete vagy fehér lovasra vonatkozóan semmi utalást nem találtam a korabeli sajtóban. Lásd a következő műveket: Az első világháborúból, VSG Košice, O 834; Első világháború, SNG, O 6554; Háború, SNG, O 4807.
- ³⁷ JARNO József: a 33. jegyzetben i. m. 10.
- ³⁸ ŠTRAUS Tomáš: a 16. jegyzetben i. m. 71. 2/f sz. jegyzet, ahol a képet tévesen vélte megsemmisültnek.
- ³⁹ Golgota, 1922–1923, VSG Košice, O 1460, 149×172 cm, megsemmisült. A két kép leírását illetve reprodukcióját – talán a korra való tekintettel (1966) – nem említi és nem közli sem Štraus, sem Matejov. 1985. január 12-én a kassai tűzvészkor 14 db Jaszusch-kép semmisült meg.
- ⁴⁰ JARNO József: a 33. jegyzetben i. m. 10.
- ⁴¹ IGNÓTUS (Veigelsberg Hugó): *Jaszusch Antal*. Kassai Napló, 40. évf., 1924, 103. sz. (május 4.), 3. p.
- ⁴² Jaszusch Antal kiállításairól gyakran pontatlan adatok jelentek meg, és ezek természetesen makacsul tartják magukat a szakirodalomban. Először is Tomáš Štraus – általam is sokszor idézett – monográfiáját kell megemlíteni, aki az 51. oldalon azt állítja, hogy Jaszuschnak szülővárosában Kassán – az 1912-es kiállítást leszámítva – a pozsonyi 1924-es kiállításig egyáltalán nem volt kiállítása (!), hogy nem volt megbecsülve művészete stb. Ez teljesen téves. Sikeres, jól hirdetett és látogatott kiállításai voltak Jaszuschnak Kassán, mégpedig 1922-ben, 1923-ban és 1924-ben is, ráadásul az első két kiállításról majdnem minden mű elkelt (a harmadikról nem akart eladni művet). A téves információ a kassai Slovenský Východ napilap cikke alapján jellemezhető, amelyet Štraus is idéz monográfiájában az 51. oldalon. Itt kell megjegyezni, hogy a Slovenský Východ című újságot azután alapították, hogy 1920. október 21-én a miniszter által betiltották az Esti Újságot és a Kassai Hírlapot.
- ⁴³ Lásd a 26. jegyzetet, továbbá: *Képkiallítás*. Kassai Újság, 1912. október 10., valamint (dr. H.): *Jaszusch Antal képkiallítása*. Kassai Újság, 1912. október 15.
- ⁴⁴ Kassai Napló, 38. évf., 1922, 31. sz. (február 8.), 6. p. („... forradalmi erejű és megrendítő, drámai szépségben gazdag pasztellképek” [...] Jaszusch „az elmúlt két hónap alatt több mint 100 nagyobb pasztell adott el Malom-utcai műterméből”).
- ⁴⁵ MERÉNYI Gyula: a 32. jegyzetben i. m. 5. p. A kiállítás a kassai Jogakadémia épületének I. emeletén zajlott a Kovács utcában 1922. december 8. és december 29. között. A kiállításról, sikeres eladásról lásd még: Kassai Napló, 38. évf., 1922, 288. sz. (december 8.), 4. p.; Kassai Napló, 38. évf., 1922, 296. sz. (december 19.), 6. p.; Kassai Napló, 38. évf., 1922, 300. sz. (december 23.), 3. p.; Kassai Napló, 38. évf., 1922, 301. sz. (december 24.), 6. p.; Kassai Napló, 38. évf., 1922, 304. sz. (december 30.), 4. p. Valószínű, hogy Jaszusch Antal – amint a cikkekben szerepel – valóban állandó külföldi tartózkodásra készült, s ezzel a kiállítással akart elbúcsúzni Kassától. Végül azonban nem utazott el, viszont az 1923-as kiállítás

- sakor is hangsúlyozta, hogy készül elutazni, bár ez sem történt meg. Az 1924-es kiállítás alkalmából európai kiállító-turnéjáról írt a sajtó, sajnos, ez sem valósult meg.
- ⁴⁶ JARNO József: a 33. jegyzetben i. m.
- ⁴⁷ Kassai Napló, 39. évf., 1923, 292. sz. (december 23.), 4. p. További hírek: Kassai Napló, 39. évf., 1923, 284. sz. (december 14.), 3. p.; Kassai Napló, 39. évf., 1923, 286. sz. (december 16.), 3. p.
- ⁴⁸ A kiállítás a kassai Szokol-liget Korcsolyapavilonjának összes termében zajlott 1924. május 4. és május 18. között. A kiállításon Jaszusch harminc „falnagyságú” (ez alatt kb. 230 × 290 cm-es és kb. 130 × 170 cm-es képek értendők) és mintegy száz kisebb képét állította ki.
- ⁴⁹ IGNOTUS: a 41. jegyzetben i. m. 3. p. A kassai kiállítással kapcsolatban lásd még a következő híreket: Kassai Napló, 40. évf., 1924, 107. sz. (május 9.), 5. p.; Kassai Napló, 40. évf., 1924, 108. sz. (május 10.), 4. p.; Kassai Napló, 40. évf., 1924, 109. sz. (május 11.), 4. p.; Kassai Napló, 40. évf., 1924, 113. sz. (május 16.), 4. p.; Kassai Napló, 40. évf., 1924, 114. sz. (május 17.), 6. p.; Kassai Napló, 40. évf., 1924, 115. sz. (május 18.), 5. p., továbbá: *Umelecká výstava Jaszuscha* (Jaszusch képzőművészeti kiállítása). Slovenský východ, 1924. május 6., 3. p.; -da : *Výstava prác Antala Jaszuscha* (Jaszusch Antal műveinek kiállítása). Slovenský Východ, 1924. május 10., 3–4. p.
- ⁵⁰ A kiállítás Pozsonyban a Rózsa utcai római-katolikus (Csáky) középiskola tornatermében 1924. július 1-jén nyílt meg.
- ⁵¹ MATEJOV Jur Kozo: *Jaszusch*. Slovák, 1924, 157. sz. (július 12.), 1. p.
- ⁵² *Slovenská nekritičnosť* (Szlovák kritikátlanlanság). Slovenský denník, 1924. július 16.
- ⁵³ MATEJOV J. K.: *Okolo Jaszuscha* (Jaszusch körül). Slovák, 1924, 166. sz. (július 23.), 1. p.
- ⁵⁴ MATEJOV J. K.: *Hozanna a či Ukrižuj?* (Hozsanna avagy Feszítsd keresztre?) Slovák, 1924, 161. sz. (július 17.), 2. p.
- ⁵⁵ Az 52. jegyzetben i. m.
- ⁵⁶ L. a további írásokat: Slovák, 1924, 162. sz. (július 18.), 1–2. p.; Slovák, 1924, 163. sz. (július 19.), 1. p.; Slovák, 1924, 164. sz. (július 20.), 3. p.; Slovák, 1924, 166. sz. (július 23.), 1. p.; Slovák, 1924, 167. sz. (július 24.), 1–2. p.; Slovák, 1924, 169. sz. (július 26.), 1. p.; Slovák, 1924, 171. sz. (július 29.), 1. p. Lásd még a Kassai Napló „Hírek” rovatában a rövid tájékoztatókat: Kassai Napló, 40. évf., 1924, 149. sz. (július 1.), 4. p.; Kassai Napló, 40. évf., 1924, 159. sz. (július 13.), 4. p., továbbá: GAŠPAR, T. J.: *Jaszusch pinx...* (*Anno 1924*), Vatra, 6. évf., 1924, 3. sz., 51–55. p.
- ⁵⁷ L.: Prágai Magyar Hírlap, 3. évf., 1924, 177. sz. (augusztus 6.), 6. p.
- ⁵⁸ HUSHEGYI Gábor: *Jaszusch Antal (1882–1965)*. Új Szó, 50. évf., 1997, 190. sz. (augusztus 18.), 6. p.

RÖVIDÍTÉSEK

MNG Budapest	Magyar Nemzeti Galéria, Budapest tulajdonában
VSG Košice	Kelet-szlovákiai Galéria (Východoslovenská galéria) tulajdonában
SNG Bratislava	Szlovák Nemzeti Galéria (Slovenská národná galéria) tulajdonában
GMB Bratislava	Pozsonyi Városi Galéria (Galéria mesta Bratislavy) tulajdonában