

Tatlintól Zsennyéig

A 20. SZÁZADI OROSZ–MAGYAR TERMÉKTERVEZÉSI KAPCSOLATOK TÖRTÉNETÉBŐL II. A TERMELÉSI MŰVÉSZET MEGSZÜLETÉSE ÉS ELHALÁSA

Az első világháború – a Nagy Háború, ahogyan a történészek emlegetik –, majd az azt követő nagyhatalmi békekötések alapvetően átrendezték Európa térképét. A két ellentétes katonai tömbhöz tartozó Magyarországon és Oroszországban egyaránt óriási változások történtek. Míg Magyarország elvesztette területének kétharmadát és lakosságának egyharmadát, addig a cári birodalom nemcsak hatalmas ember- és területvesztéssel szembesült, de alkotmányos rendszere is összeomlott, és helyébe

egy teljesen új társadalmi formáció lépett. A háborút követő forradalmi eseményeket közvetlen közletről figyelő amerikai újságíró, John Reed híres könyve, a *Tíz nap, amely megrengette a világot* nem egyszerűen újságírói figyelemfelkeltésből született, hanem a valóság, a történésnek gyors, közvetlen közletről történt megörökítésének és megértésének mindmáig friss és hiteles forrásaként.¹ Először kerültek hatalomra a mindaddig mértéktelenül kizsákmányoltak, a proletárok a világ egyik legnagyobb kiterjedésű és legellentmondásosabban fejlett országában. A világváltó változás természetesen nem a győztes 1917-es októberi (régii orosz időszámítás



John Read Tíz nap, amely megrengette a világot című, német kiadású könyvének borítója (Hamburg, 1922) | Cover of the German version of John Read's book 'Ten Days That Shook the World' (Hamburg, 1922)



Vlagyimir MAJAKOVSZKIJ: ROSZTA-ablak, No. 409
Vladimir MAYAKOVSKY: ROSTA window, No. 409
1920, színes litográfia, 85x63 cm (Ne Boltai-gyűjtemény, Prága)
Forrás: Vlagyimir Majakovszkij: ROSZTA. Budapest, 1977, 27.

szerint, ma november 7.) „nagy” forradalommal indult, hanem már az 1905. évi felkeléssel megkezdődött. A totális átalakulásban a politikai erők mellett tevékenyen részt vettek az irodalom és a művészetek legkülönbözőbb irányzatainak progresszív képviselői. A legjelentősebb orosz képzőművészek – Chagalltól a kubo-futuristákig, de mindenekelőtt a tárgynélküli művészetet képviselő lírai absztrakt Vaszilij Kandinszkij és a szuprematista Kazimir Malevics – München, Berlin és Párizs legújabb irányzataival tartottak élő kapcsolatot. Élénk művészeti események jellemezték Moszkva és Szentpétervár életét is.²

A cári birodalmat nem a gyáripára tette jelentőssé Európa-szerte, még ha egyes területeken, így a szentpétervári hajógyártásban és a német kapcsolatokkal bíró rigai elektrotechnikában nemzetközileg is elismert volt ipari teljesítménye, és a műszaki-tudományos terméktervezés elméletében is születtek eredményei.³ Sokkal inkább óriási természeti kincsei és széles körben elismerést keltő „magaskultúrája” miatt, s a győztes forradalom után ez utóbbi területen jelentkeztek – a politikai-társadalmi életen túl – a leggyorsabban és a legszembetűnőbb módon a drámai változások. A vizuális alkotók élén – műfaji sajátosságaiknál fogva – a festők és grafikusok jártak, akik hagyományos fórumaikat és műformáikat elhagyva a mindennapi élet színterein jelentek meg harcra szólító műveikkel. A közvetlen politikai agitáció a művészet eszközeivel dominált mindenütt: az utcákon, tereken, közlekedési eszközökön, felvonulások és gyűlések alkalmával. A futuristák harsányan hirdették is: „Ecseteink – az utcák.

A tereink – paletták” (Majakovszkij: *Parancs a művészek hadseregéhez*, 1918).⁴ A legkülönbözőbb irányzatokból – a népművészeti motívumoktól a karikírozott ábrázolásokon keresztül a legújabb izmusokig terjedő különböző stílusok kavalkádjából – született meg az izgalmas, látványos, utóbb sokat publikált agitációs (tömeg)művészet. Egyik legkorábbi és legnagyobb hatású, üzeneteit a legszélesebb társadalmi körökhöz eljuttató központja a *ROSZTA* (Rosszijszkoje Tyelegrafnoje Agensztvo – Oroszországi Távirati Ügynökség) volt – a hirdetőhelyein, „ablakaiban” naponta kifüggesztett verses-rajzos plakátok tömegével. Tevékenysége a futurista, költőként és képzőművészként egyaránt elismert Vlagyimir Majakovszkij⁵ munkái által vált országosan híressé. Majakovszkij egyébként egyik vezéralakja volt az 1918–1919-től már a különféle művészi csoportokban (*LEF – Levij Front Iszkussztvo – Bal Művészeti Front*), újságokban (*Iszkussztvo Kommuni*) és új típusú művészeti intézetekben (*INHUK – Insztitut Hudozsesztvennoj Kulturi – Művészeti Kultúra Intézete*) a művészetnek a közvetlen életépítést, munkát és termelést szolgáló szerepéről folytatott vitáknak. E viták vizuális eredményei nagy számban legelőször a sokszorosított nyomdaipari termékeknél (plakátoknál, könyveknél és folyóiratoknál) jelentkeztek. A művészet határait és végső céljait kutató és megvalósító konstruktivista és szuprematista, baloldali művészekre azonban a forradalom véres realitása kényszerítő erővel hatott a művészet és a mindennapi élet eddigieknél erőteljesebb kapcsolatának megteremtése irányában. Az új társadalom építésének e mélyebb, társadalmilag elkötelezett csoportjai révén



A Vörös Csillag elnevezésű agitációs hajó

Agitation ship named Red Star | 1919

Forrás: Bakos Katalin – Havas Valéria (szerk.): *Művészet és forradalom. Orosz-szovjet művészet 1910–1932 / Art and Revolution. Russian-Soviet Art 1910–1932.* Katalógus. Műcsarnok, Budapest, 1988, 37.



Kazimir MALEVICS: Félcsésze. Nyikolaj SZUJETYIN dekorjával

Kazimir MALEVICH: Half-cup. With decor by Nikolai SUETIN | 1923, porcelán
Forrás: Vaszilij Rakityin: Nyikolaj Mihajlovics Szujetyin. Moszkva, 1998, 54.

formálódott az új világ közvetlen építésének igénye, a produktivisták, majd a proizvodstvennyikok mozgalma: a proizvodstvennoje iszkuosztvo, azaz a termelési művészet.⁶



Kazimir MALEVICS: Szuprematista teáskanna
Kazimir MALEVICH: Suprematist teapot | 1923, porcelán, magasság: 17 cm

A szépség és hasznosság, a művészet és ipar összekapcsolásának, a magasabb minőségű, új típusú termelés beindításának ugyanakkor – a legmagasabb szintű állami elvi támogatás ellenére – hatalmas akadályai voltak a gyakorlatban, a mindennapokban. Mégpedig legfőképpen az ipar általános gyengesége, hiányosságai miatt. Hiszen a háborút követő polgárháborús években sokszor még az üzemek működése is kérdésessé vált nyersanyag, energia vagy éppen munkaerő híján. A nagy múltra visszatekintő szentpétervári porcelángyár (GFZ – Goszudarsztvennij Farforovij Zavod, később Leningrádi Lomonoszov Porcelángyár) hagyományos dísztányérjain jelent meg először az új kultúra szelleme, mégpedig ott is a legkönnyebben megvalósítható porcelánfestészet területén politikai jelképek, üzenetek formájában. Az „agitporcelán”-t a konzervatívabb stílusban (Rudolf Vilde, Mihail Adamovics) és a különböző izmusok szellemében alkotó fiatal művészek (Anatolij Belkin, Ilija Csanjnyik, Szergej Csehonyin, Zinajda Kobileckaja és Anna Lebegyeva, majd Nyikolaj Szujetyin) egyaránt tervezték.⁷ Közülük többen Malevics tanítványi köréből érkeztek, aki maga is tervezőként dolgozott a gyárban.⁸ Gyönyörű-extrém porcelán *félcsésze* alkotása (1920 körül) – a két fél teáscsésze alkotta egy alapforma – a legkorábbi időből, lírai hangon illusztrálja a szuprematista elvek és a mindennapi gyakorlat párhuzamos valóságát.

Szintén Szentpétervárról (1914 és 1924 között Petrográd, majd 1924-től Leningrád) indult Vlagyimir

Tatlin⁹ festő és szobrász, a korszak legnagyobb szabású, műfaji és technikai határokat átlépő művének, a *III. Internacionálé emlékműve (Tatlin-torony)* tervének alkotója is. Tatlin 1919-ben kezdett foglalkozni forradalmi szellemű köztéri plasztika alkotásával. A művészetek közvetlen hasznosságát szem előtt tartva hamarosan egy gigászi, nemhogy a létező szovjet-orosz ipari kapacitást, de az általa is nagyra becsült amerikai építéstechnikát is messze meghaladó, óriási (400 méter magas) acél-üveg szobor-épület komplexumot tervezett a francia kubizmus, egyszersmind az egymásra épített, különböző funkciójú épületrészek mozgatásával az olasz futurizmus szellemében. (Az évek során először 1920-ban, majd több változatban elkészített épületplasztika-modell jellemző módon az orosz templomépítészet hatásáról is tanúskodik.) A tartalma és formai megoldása révén egyaránt forradalmi alkotás rövidesen világszerte az új szovjet-orosz művészeti törekvések szimbóluma lett.¹⁰

Mindazonáltal ezek a kiemelkedő új orosz – 1922-től szovjet-orosz – művek, Malevics teáscsészéi és Tatlin



Konsztantyin MELNYIKOV: A Szovjetunió pavilonja a párizsi nemzetközi iparművészeti kiállításon | Konstantin MELNIKOV: Pavilion of the Soviet Union at the Paris international exhibition of applied arts | 1925
Forrás: Ferkai András: Konsztantyin Melnyikov. Budapest, 1988, 12. kép

toronyépülete annak is világos példái, hogy az építő avantgárdok elképzelései és a gyáripar lehetőségei (az egyszerű téglagyárakat éppúgy ideértve, mint a nagyobb gépgyártó üzemeket) igen távol álltak egymástól. Ennek felismeréseként és áthidalására történt kísérlet az oktatás reformjával már 1920-tól kezdődően. Az új államalakulat ideológusa és politikai vezetője, Vlagyimir Iljics Lenin aláírásával jelent meg a cári művészképzés átalakításáról szóló rendelet,¹¹ és született meg a korábbi intézmények összevonásával a *művész-mérnök* képzés új típusú intézménye: a *VHUTEMASZ* (Viszsie Hudozsesztvenno-Tyehnyicseszkije Maszterszkije – Felsőfokú Művészeti-Technikai Műhelyek) Moszkvában. A világ voltaképpen első, gyáripari tervezőművészeket (művész-mérnököket) oktató intézményének a kitűnő, különböző szakmákat és irányzatokat képviselő alkotók által fémjelzett tevékenysége messze hatott térben és időben egyaránt a kortárs *Bauhaustól* napjainkig.¹² A *VHUTEMASZ*, majd 1926–1927-től új nevén: *VHUTEIN* (Viszsie Hudozsesztvenno-Tyehnyicseszkij Insztyitut – Felsőfokú Művészeti-Technikai Főiskola) történetében, valamint a rokon szellemű, új típusú művészeti kutatóintézetek munkájában már magyar résztvevőkkel is találkozunk, a hadifogság után ott maradt, illetve később újonnan érkezett alkotókkal.

A legkorábbi eredmények minden bizonnyal a temesvári Gallas Nándorhoz¹³ fűződnek, a budapesti Iparművészeti Iskola egykori szobrász tanársegédjéhez. Már 1914-ben a harctérre került, és 1915-ben orosz fogságba esett,

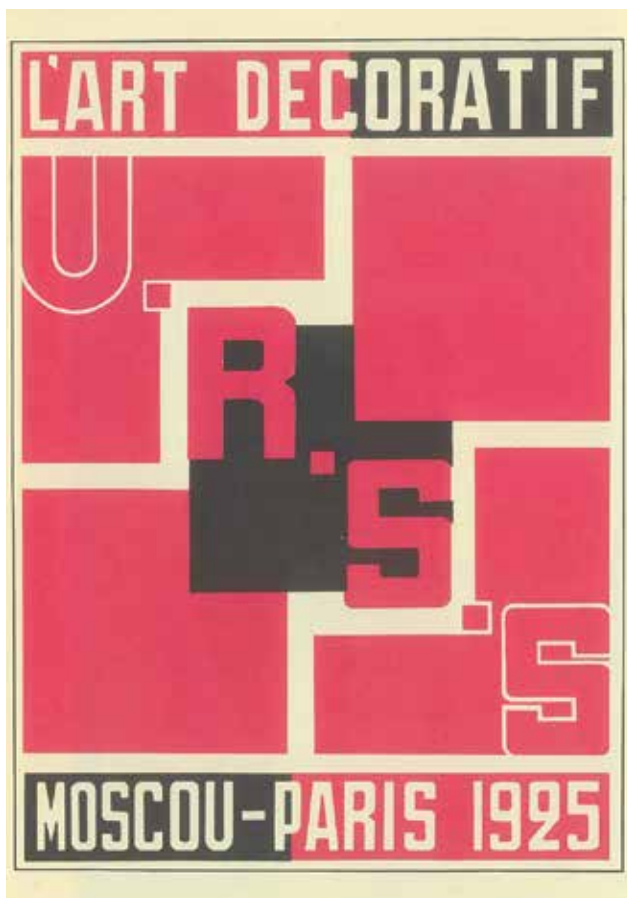
amelynek során a legkülönbözőbb mesterségeket – köztük művészeti tevékenységet – vállalva próbálta túlélni a távol-keleti láger megpróbáltatásait. Sorsa 1919-től javult, amikor Moszkvába mehetett a képzőművészeti főiskolára, ahol találkozott az orosz kulturális élet vezető alakjaival Majakovszkijtől Gorkijig, és nem utolsósorban a képzőművészeti avantgárd nagyjaiával: Kandinszkijjal, Maleviccselel, Gabóval, Pevsnerrel, Archipenkóval és másokkal. Plakátokon, színházi díszleteken kívül fajátékokat is tervezett egy moszkvai játékgár számára. Sajnos munkáiról nem készültek reprodukciók, így sorsuk ismeretlen – kutatásra vár mindmáig.¹⁴ Mindazonáltal a legjelentősebb szerephez a *VHUTEMASZ*-ban, valamint utódintézményében az ugyancsak Budapestről művészhallgatóként indult Tóth Viktor jutott.¹⁵ Tóth szintén többéves hadifogság után, 1920-ban került a képzésbe. 1926-tól viszont már a hároméves alapozó oktatás dékánja lett, majd az 1928 és 1930 közötti években az intézmény rektorhelyettese. Rövidesen Uitz Béla és Mácza János személyében további magyar tanárok is dolgoztak az intézetben.



Alekszandr RODCSENKO vezetésével: Munkásklub. Részlet az 1925-ös párizsi nemzetközi iparművészeti kiállítás szovjet pavilonjából | Led by Alexandr RODCHENKO: Workers' Club. Detail from the Soviet pavilion of the international exhibition of applied arts, Paris, 1925
Forrás: German Karginov: Rodcsenko. Budapest, 1975, 175.



Vlagyimir TATLIN: A III. Internacionálé emlékműve, modell
Vladimir TATLIN: Monument of the Third International, model 1920
Forrás: Larisza Alekszejevna Zsadova (szerk.): Tatlin. Budapest, 1984, 177.



Alekszandr RODCSENKO: A Szovjetunió párizsi nemzetközi iparművészeti kiállításának katalógus-címdala | Alexandr RODCHENKO: Title-page of the catalogue of the Soviet section of the international exhibition of applied arts, Paris 1925

Forrás: German Karginov: Rodcsenko. Budapest, 1975, 126.

Az új világ építésének átfogó programja számos progresszív európai értelmiségit vonzott az országba már a húszas években. Közük szép számban érkeztek magyarok, különösen a bécsi emigrációból, Kassák Lajos aktivista köréből. Uitz Béla¹⁶ a magyar művészek közül elsőként már 1921-ben járt Moszkvában, a Komintern (Kommunista Internacionálé) III. kongresszusa vendégeként. Ő volt az első, aki az eleinte csak elvétve és többnyire kerülő úton – Bécsen és Berlingen keresztül – érkezett oroszországi hírek után, személyes tapasztalatokról tudott beszámolni a Tanácsköztársaság bukását követően az osztrák fővárosban várakozó magyar avantgárd legjobb képviselőinek. Kassák Lajos, Kállai Ernő és Moholy-Nagy László tőle értesültek az eseményekről és a művészeti eredményekről, és terjesztették, illetve alkalmazták azokat saját tevékenységükben.¹⁷ Ugyan az orosz hadifogságba esett magyar művészek közül az 1920–1921-ben kötött hadifogolycsere-egyezmények révén néhányan már 1921-ben hazatértek, de jelentősebb képviselőik (az erdélyi

Gallas és a felvidéki Reichental Ferenc is) a határainkon kívülre, új országalakulatokba érkeztek vissza. Így hatásuk nem érvényesült a trianoni Magyarországon.¹⁸ Uitz végül franciaországi kitérőjét követően 1926-ban utazott vissza Moszkvába, és a Szovjetunióban maradt alkotómunkássága végéig.

Ugyancsak Kassák Lajos köréből indult a művészet-teoretikus Mácza János¹⁹, aki kassai és bécsi emigrációs évek után, már 1923-ban letelepedett Moszkvában. A szovjet fővárosban rövidesen megírta az európai avantgárd művészet első kritikai összefoglalását *A mai Európa művészete (Iszkusstvo szovremennoj Evropi, Moszkva-Leningrád, 1926)* címmel. Nagy érdeklődést kiváltó könyvében szép számban található magyar alkotók: Mattis Teutsch János, Kassák Lajos, Bortnyik Sándor, Péri László, Uitz Béla, Moholy-Nagy László és Kudlák Lajos egy-egy munkája is. A könyv külön érdekessége, amire Anatolij Sztrigaljev hívta fel a figyelmet, hogy Uitz Béla benne leírt társadalmi-művészeti „piramis”-konceptiója szolgált gondolati alapjául Konsztantyin Melnyikovnak a Szovjetek Palotája építészeti pályázatra benyújtott művéhez 1931-ben.²⁰ Anatolij Lunacsarszkij, a szovjet kultúrpolitika egyetemes műveltségű vezéregyénisége, a termelési művészet őszinte támogatója nagy elismeréssel nyilatkozott a kötetéről, és segítette szerzőjét egyetemi oktató- és kutatómunkájában.²¹ Mácza és Uitz 1927-től együtt vettek részt a VHUTEIN oktatómunkájában, az utóbb említett a festészeti részleg vezetőjeként.

A húszas évek első felében a termelési művészet eredményeinek legfontosabb nemzetközi bemutatkozása a párizsi nemzetközi iparművészeti és ipari kiállításon (*Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*) – a nemzetközi art deco születése helyén – zajlott 1925-ben.²² A háború utáni nagy seregszemlén Le Corbusier híres lakóegysége, a *L'Esprit Nouveau pavilon* mellett²³ a másik kiemelkedő jelentőségű, ráadásul állami kiállítási épület a Szovjetunióé volt. Ott ismerhette meg a nagyvilág a konstruktivizmus legfrissebb építészeti és tárgyi eredményeit bemutató pavilonban, Konsztantyin Melnyikov²⁴ korai remekművében, a VHUTEMASZ fémmezmunkáló osztályának vezetőjeként dolgozó Alekszandr Rodcsenko²⁵ vezetésével készült konstruktivista könyvtárberendezést, az általa és Majakovszkij által tervezett plakátokat, valamint Tatlinnak a korát messze meghaladó épületszobortervét. Óriási, hosszan tartó volt a hatása Európa-szerte és az Egyesült Államokban is.²⁶

ERNYEY Gyula
design történetés

1. John Reed: *Tíz nap, amely megrengette a világot*. Budapest, 1957. Eredeti: *Ten Days That Shook the World*. New York, 1919.
2. Az orosz művészet átalakulásának első összefoglalása Camilla Graytól származik: *The Russian Experiment in Art 1863–1922*. London, 1962. A versengő európai művészeti irányzatok általános összefoglalását adja Mario de Micheli: *Az avantgardizmus*. Budapest, 1965; valamint alkotók és műveik elemzésével Herbert Read *A modern festészet és A modern szobrászat* című könyveiben (Budapest, 1965, illetve 1968).
3. A korábbi és a kortárs orosz mérnöki-műszaki eredményekről: Nyikita Vasziljevics Voronov – Jakov Froimovics Sesztopal: *Esztetyika tyehnyiki. Ocserki isztorii i tyeorii*. Moszkva, 1972, 44–48.
4. Az orosz futurizmusról bővebben: Vlagyimir Majakovszkij: *Oroszország, a művészet és mi*. Szerk. és előszó: Larisza Oginszkaja. Budapest, 1979, továbbá Vlagyimir Majakovszkij: *ROSZTA*. Budapest, 1977.
5. Vlagyimir Vlagyimirovics Majakovszkij (1893–1930) költő, festő, grafikus. ROSZTA-beli tevékenysége mellett 1923 és 1928 között a *LEF* és a *Novij LEF* folyóiratok főszerkesztője, a LEF és a REF (Revolucionnij Front – Forradalmi Front) írócsoportok vezetője is volt. Magyarul megjelent művészeti írásait lásd a 4. jegyzetben.
6. Larisza Alekszejevna Zsadova: O tyeorii szovjetszkogo gyizajna 20-h godov. In: G. B. Minyervin (gr. red.): *Voproszű tyehnyicseszkoj esztetyiki Vjp.1*. Moszkva, 1968. A korszak kiáltványainak összefoglaló magyar műve R. Bajkay Éva (szerk.): *A konstruktivizmus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból*. Budapest, 1979.
7. Bővebben lásd Ligijja Vlagyimirovna Andrejeva: *Szovjetszkij farfor 1920–1930*. Moszkva, 1975.
8. Kazimir Szeverinovics Malevics (1878–1935) festőművész, tanár, intézetvezető, a szuprematizmus elméletének és úttörő műveinek alkotója. Plasztikai kutatásai során, architektoknak nevezett térkompozícióival konstruktivistá épületek és tárgyak modelljeit alkotta meg. 1919–1920-ban a vityebszki iparművészeti iskola, 1922-től a petrográdi VHUTEMASZ tanára, 1923 és 1927 között a GINHUK (Goszudarsztvennoj Insztijut Hudozsesztvennoj Kulturi – Művészeti Kultúra Állami Intézete) igazgatója volt. Munkásságáról olvasható magyar nyelvű kismonográfia Szabó Júlia: *Kazimir Malevics*. Budapest, 1984; teoretikus főműve magyarul: *A tárgy nélküli világ*. Budapest, 1986.
9. Vlagyimir Jevgrafovics Tatlin (1885–1953) festő, szobrász, díszlet- és ipari formatervező, a „termelési művészet” úttörő személyisége. Világszerte elismert, sokoldalú tevékenységéről először magyar nyelven jelent meg összefoglaló nagymonográfia Larisza Alekszejevna Zsadova szerkesztésében: *Tatlin*. Budapest, 1984.
10. Alekszandr Sztzigaljev: *Tatlin III. Internacionálé- emlékmű tervéről*. Budapest, 1976. Az elsők között jutott el a magyar olvasókhoz is a Bécsben megjelenő *Ma* folyóirat révén, N. (Nyikolaj) Punin ismertetésében: Tatlin üvegtornya. *Ma*, 1922. (VII. évf.) 5–6. sz. 31. Tatlin korai nagy németországi hatásáról lásd L. A. Zsadova (szerk.): i. m. (9. jegyzet), 36.
11. A VHUTEMASZ alapításáról és főbb eredményeiről lásd Erney Gyula: *Design. Tervezéselmélet és termékképzés 1750–2010*. Budapest, 2011, 140–143.
12. A sok szálon szövődött VHUTEMASZ–Bauhaus kapcsolat, pontosabban az orosz hatás fő szereplői El Liszickij, Kandinszkij, Rodcsenko és Malevics voltak.
13. Gallas Nándor (1893–1949) szobrászművész. A budapesti Iparművészeti Iskola díszítőszobrász szakján végzett, és diplomája után ott is dolgozott Simay Imre asszisztenseként. Sikeres pályakezdését a háború törte meg.
14. Szekernyés János: *Gallas Nándor*. Marosvásárhely, 2007, 9–11. Gallas Temesváron – néhány könyvborítóterven kívül – főként szobrászati feladatokat teljesített, ezekkel a munkáival „a romániai magyar szobrászatban páráját ritkító, egyedülálló életművet” hozott létre.
15. Tóth Viktor (1893–1963) grafikus, építész, formatervező és tanár. Küzdelmes életútjáról máig szóló tanulságokkal Gyimesi Ildikó írt: Az orosz Bauhaus híres magyarja, az ismeretlen Tóth Viktor. In: Szabó Tünde – Szili Sándor (szerk.): *Háborúk és békék. Hagyomány és megújulás a szláv népek történetében és kultúrájában V. A 2015-ös felolvasóülés anyaga*. Szombathely, 2015, 149–160.
16. Uitz Béla (1887–1972) festő- és grafikusművész. A magyar aktivizmusból indult kitűnő művész munkásságát többen is feldolgozták. Szabó Júlia alapozó írásai (*A magyar aktivizmus története*. Budapest, 1971 és *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. Budapest, 1981) után Bajkay Éva dolgozta fel teljes életművét: *Uitz Béla*. Budapest, 1974 (Szemtől szemben sorozat), majd nagymonográfia ugyanezzel a címmel (Budapest, 1987).
17. Részletesen vizsgálta e kérdést Bajkay Éva: Hol a kontextus? *Artmagazin*, 2016. (XIV. évf.) 3. sz. (87. lapszám), 58–64.
18. Ily módon a formálódó szovjet kultúráról a Kassák által Bécsben szerkesztett *Ma*, illetve a Komját Aladár és Uitz Béla által fémjelzett *Egység* folyóiratokban, a *Kassai Munkás* hetilapban (ahol a korábban a *Mához* tartozó Mácza János dolgozott 1920 és 1922 között), valamint az újdíéki – Csuka Zoltán vezetésével működő – *Út* és a Szántó György festőművész és író vezette aradi–nagyvárad *Periszkóp* folyóiratban olvashattak a magyar érdeklődők a legkorábban.
19. Mácza János (1893–1974) esztéta, művészettörténész, újságíró. Gyógyyszerési tanulmányai mellett színikritikusként kezdte írói pályáját, és jutott el Kassák lapjaihoz. Politikai nézetei radikalizálódásával jutott el szovjetunióbeli letelepedéséhez. Kéziratot hagyatékát a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi Budapesten. Munkásságáról bővebben lásd Botka Ferenc: Előszó. In: Mácza János: *A mai Európa művészete (1926)*. Budapest, 1972.
20. Anatolij Anatoljevics Sztzigaljev: A forradalmi korszak művészete 1910–1932. In: Bakos Katalin – Havas Valéria (szerk.): *Művészet és forradalom. Orosz–szovjet művészet 1910–1932 / Art and Revolution. Russian-Soviet Art 1910–1932*. Katalógus. Műcsarnok, Budapest, 1988, 50.
21. Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij (1875–1933) szovjet-orosz publicista, költő és drámaíró, irodalomtudós és esztéta, a szovjet állam népművelési népbiztos 1917 és 1929 között. Témánkkal kapcsolatos írásaiból válogatás magyar nyelven: *Művészet és forradalom*. Bukarest, 1975. A forradalmak és az új állam első éveiből származó memoárjainak úgyszintén tanulságos kötete: *Emlékképek*. Budapest, 1988.
22. A stílusnevet adó párizsi kiállításról bővebben lásd Paul Maenz: *Art Deco 1920–1940. Formen zwischen zwei Kriegen*. Köln, 1974.
23. Bővebben lásd Nagy Elemér: *Le Corbusier*. Budapest, 1969, 20.
24. Konsztantyin Sztjepanovics Melnyikov (1890–1974) orosz építész, festőművész. Életéről és munkásságáról bővebben magyar nyelven lásd Ferka András: *Konsztantyin Melnyikov*. Budapest, 1988.
25. Alekszandr Mihajlovics Rodcsenko (1891–1956) orosz festő, grafikus, fotóművész, foglalkozott filmezéssel és színpadképtervezéssel is. 1920 és 1930 között a VHUTEMASZ/VHUTEIN fa- és fémműves tanszékének vezetőtanára volt. Munkásságának első nagy összefoglalása magyar nyelven jelent meg German Karginov könyveként: *Rodcsenko*. Budapest, 1975.
26. Eddig nem vizsgált, de az 1925. évi párizsi kiállítás nagy amerikai sikere ismeretében feltételezhető a kapcsolata Norman Bel Geddes toronyépületének forgó éttermével, amelyet az amerikai design úttörője publikált a designtörténetben jól ismert *Horizons* című könyvében (Boston, 1932, 194–197).

Az írás a korábbi lapszámunkban (2021/4, 42–45.) megjelent tanulmány második része. A cikket következő lapszámunkban folytatjuk. Az illusztrációkat a szerző bocsátotta rendelkezésünkre.