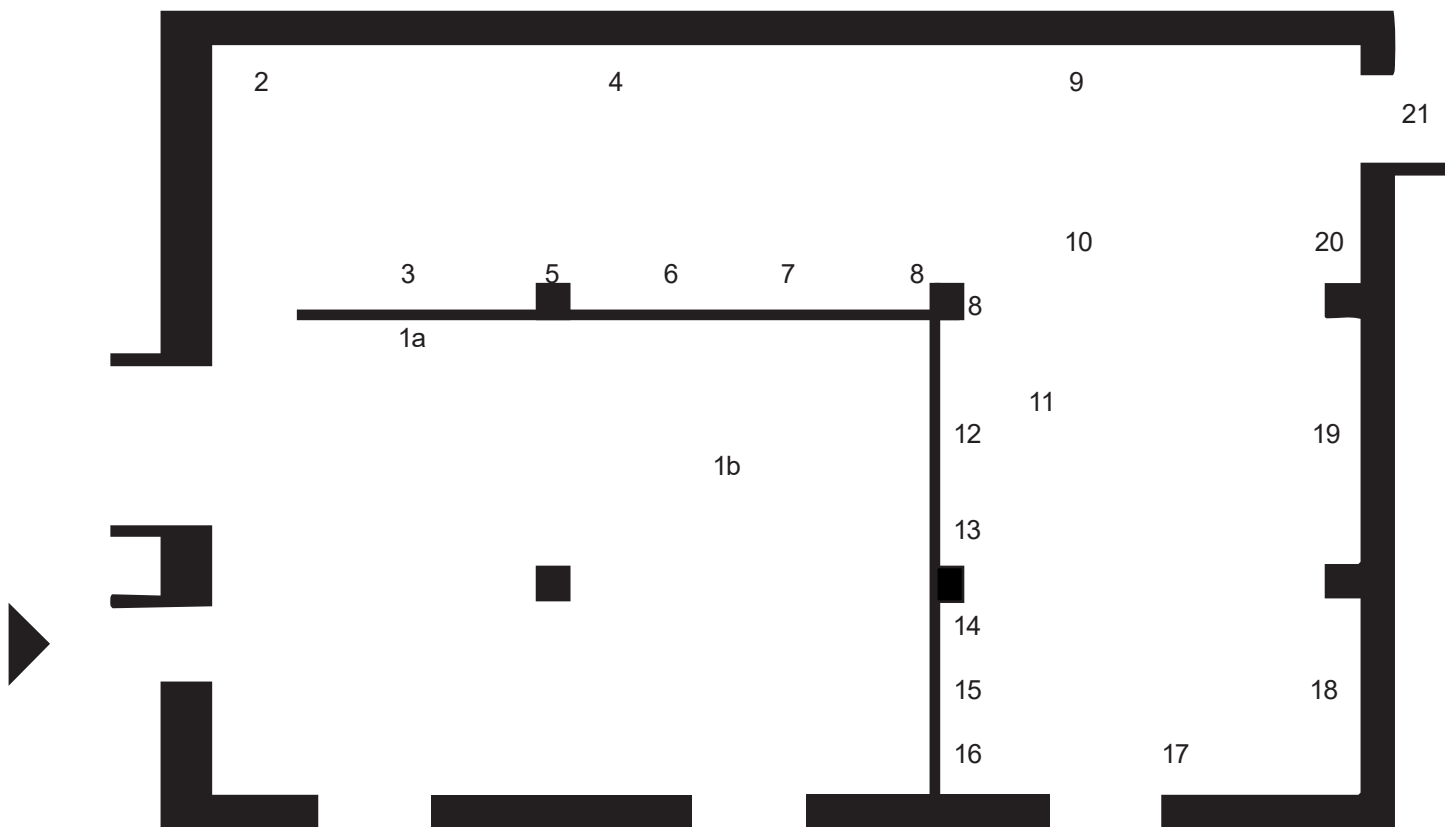




1a. Erdély Miklós: *Kényes egyensúly (Veszély)*, 1981. environment, felállítva a IX. Spotkaniach Krakowskich / The IX. Cracow Meeting keretében: Pawilon Wystawowy, Krakkó, 1981.11.13. (felállította: Erdély Miklós, valamint Enyedi Ildikó és egy nem ismert személy), megsemmisült, Erdély Miklós oeuvre-katalógus nyilvántartási szám: Evm_23. Fotók: Ryszard Bobek, Jacek Szmuc, Stefan Zbadynsk. Eredeti nagytapasztalatok: Enyedi Ildikó tulajdona, Beke László tulajdona, Erdély Miklós hagyatéka

1b. Rekonstrukció. Trafó Galéria, Budapest 2026.01.23 (19 db 200x90x0,5 cm üveglap, 1 üveg vodka, indigó-papír, 1 műkáposzta. Felállította: Haraszi Zsolt, Nagy Zsuzsi, Szalai Bori, Szalipszki Judit)

2. Pacsika Rudolf: *Recycling*, 2015 (fa, grafit, ragasztó) Az acb Galéria jóvoltából

3. Andreas Fogarasi: *Glass Library (Időutazás)*, 2026 (installáció; üveg, fa, alumínium, tusrajz - Szenes Zsuzsa: Hegedűs fiú az épülő ház tetején, évszám ismeretlen)

4. Czene Márta: *Erdély-szám*, 2018 (színes ceruza, papír)

5. Société Réaliste: *Over the Counter (OTC)*, 2008 (digitális print)

6. Gróf Ferenc & Gyenes Zsófia: *Egy fecske ára*, 2025 (digitális print, akril, vászon, fotogram, papír, dohány)

7. Regős Benedek: *Művészettörténet tankönyv illusztrációk nélkül*, 2015 (átalakított könyv)

8. Borsos Lőrinc: Méretkáromlás I. (feat. William Blake), *Méretkáromlás II.*, 2025 (olaj, akril, zománc, fa)

9. Csörgő Attila: *Möbius-tér*, 2006 (light box, digitális print, transzparens film) Gönczy Sándor Gyűjtemény

10. Pacsika Rudolf: *Cím nélkül*, 2017 (olló, üvegedény, fém huzal)

11. Horváth Gideon: *Kollapszus*, 2026 (installáció; porcelán, acél, alumínium)

12. Sugár János: *Csend (fekete hattyúkkal)*, 2017 (C-print)

13. Várnagy Tibor: *H Ó*, 1991/2026 (fénykép, zselatinos ezüst nagytapasztalat)

14. Pátkai Rozina, EM90, Erdély Dániel és Erdély György: *A legszebb szó a már*, 2024; *Gyönyörködik az Úr*, 2023; *Semmi van*, 2023; *Jövőidejű találmány*, 2023 (videó)

15. Brückner János: *Timetravel striptease*, 2016 (GIF-animáció, 0'10") A művész és a Longermhandstand jóvoltából

16. Martin Piaček: *O*, 2020 (videó, 3'32")

17. Lőrincz Réka: *Point of View*, 2023 (installáció)

18. Fridvalszki Márk: *Hagere Geometrie (Hommage an Kriegsgeheimnis)*, 2025 (pigmenttranszfer, akril, vászon)

19. Monhor Viktória: *Mérték*, 2025 (installáció)

20. Lőrincz Réka & Sugár János: *Let's deal - Cognitive nonsense*, 2018 (aranyozott sárgarépa)

21. Vándor Csaba: *Átbillenés*, 2025 (fény- és hanginstalláció)

Kényes Egyensúly Fragile Balance (Veszély) (Danger)

Erdély Miklós

Borsos Lőrinc, Brückner János, Czene Márta, Csörgő Attila, Fridvalszki Márk, Andreas Fogarasi, Gróf Ferenc & Gyenes Zsófia, Horváth Gideon, Lőrincz Réka, Martin Piaček, Monhor Viktória, Pacsika Rudolf, Pátkai Rozina, Regős Benedek, Société Réaliste (Gróf Ferenc & Jean-Baptiste Naudy), Sugár János, Vándor Csaba, Várnagy Tibor

Kurátor: Szalai Borbála

Látogatható: 2026.01.23 – 03.22.

Vernisszás: 2026.01.23. (péntek)
19:00, Trafó Galéria
A kiállítás Enyedi Ildikó filmrendező, forgatókönyvíró (videón felvett) szövegével nyílik meg
20:00, Trafó Nagyterem
Performansz-előadások és zenei performansz: Gróf Ferenc: Banktitok; Monhor Viktória: Mi újság?, EM90
Zenekar (Pátkai Rozina, Melykó Richárd, Bácsi Barnabás, Németh Dániel)

Tárlatvezetések: 2026.02.13. 18:00; 2026.03.17. 18:00

Finisszás: 2026.03.20. 19:00 Záró performansz: SZ.A.F. (Fischer Judit & Mécs Miklós)

A rekonstrukció szakmai vezetője: Szőke Annamária, művészettörténész

A nyílt pályázatot elbíráló zsűri tagjai: Erdély Jakab, képzőművész, art director, Erdély Miklós unokája; Hornyik Sándor, művészettörténész, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Szalai Borbála, művészettörténész, a kiállítás kurátora

„A jól megválasztott jelszó tetté válik.” – mondja Erdély Miklós egy vele készült interjúban.[1]

A kiállítás ilyen értelemben nem több annál, mint hogy egy jelszóhoz vagy kijelentéshez hasonlóan felmutatja Erdély Miklós üveglapokból felépített installációinak legmonumentálisabb darabját, a *Kényes egyensúly (Veszély)* című, eredetileg Krakkóban 1981-ben bemutatott environmentet. Ezen túl, illetve ezáltal igyekszik kimozdítani a hazai és a közép-kelet-európai neoavantgárd e korszakos jelentőségű alkotójának életművét abból a ránehezedő pozícióból, mely érinthetetlen és ezáltal láthatatlanná teszi, valamint Erdély Miklós szellemi és művészi örökségére reflektáló kortárs művek bemutatásával azt is vizsgálja, hogy Erdély szellemi öröksége milyen módon él tovább.

A kiállítás minden eleme egy-egy kétes kimenetelű kísérlet tehát, mely olyan kérdésekre keresi a választ, mint hogy rekonstruálható-e egy olyan mű, amely ilyen erősen a művész személyes jelenlétén alapul, és mely megvalósíthatósága nemcsak bizonytalan, de kifejezetten veszélyes is; hogy az eredetileg Lengyelországban 1981-ben, egy hónappal a hadiállapot bevezetése előtt bemutatott mű miként rezonál

a ma társadalmi, politikai valóságával; vagy hogy megszólaltatható-e még ma Erdély Miklós szellemi és művészi öröksége.

1981-ben, az environment megvalósulása előtt néhány hónappal az ELTE Esztétika Tanszékén elhangzott előadásában Erdély arról beszélt, hogy a neoavantgárd mozgalomhoz kapcsolódó forradalmi energiák, melyek az 1968 körüli diáklázadások körül érték el tetőfokukat, azóta jelentősen elcsendesedtek. „...csak egyetlen halk tremoló hallatszik még – nevezzük így –, a poszt-neoavantgárd elvékonyuló működése. Ez a halk tremoló azonban kétségessé teszi, hogy valóban vége van-e a zenedarabnak.”[2]

Erdély ezt a tremolót, ezt a művészeti elvékonyodást 1981-ben csak átmeneti állapotnak látta, és azt gondolta, hogy idővel ezen túllépve, ezt az állapotot „...az igény leleményessége valahogy meg fogja tudni kerülni, a lényegivel való érintkezés lehetőségére majd rátalál, és ami elévült, az valami új felismerés fényében, de legalábbis reményében veszi el érvényét.”[3]

Az *Optimista előadás* e sokat ígérő jövőképének az elérkezése kétséges, de azt mindenképpen kijelenthetjük, hogy valami még ma is hallható a halk tremoló lüktetéséből.

1975-ben Erdély felhívást tett közzé egy kiállításhoz kapcsolódóan, amit a Fiatal Művészek Klubjába szervezett. A *Möbius-bemutató* célja az volt, hogy felhívja a figyelmet a tiszta gondolat esztétikai értékeire, Max Born fizikus által naiv realizmusnak nevezett szemlélet ellenében, mely “a közvetlen tapasztalattól távol álló nem megszokott szellemi mozdulatokat – melyeknek a Möbius-szalag modellje lehet – elutasítja, a józan (parashti) észre hivatkozik. A tiszta gondolatot elvontnak nevezi, hogy elvonja másoktól és önmagától is azt a képességet, ami bennünk a legemberibb.” [4]

A Trafó Galériában megrendezésre kerülő kiállítást szintén nyílt felhívás előzte meg, melyre **Csőrgő Attila** azzal a tervvel pályázott, hogy benyújtja az 1975-ös FMK-s kiállítás felhívására 2006-os *Möbius-tér* című művét. Ez a műegyüttes egy olyan fényképezőgépen alapul, mely a réskamera-elvén működik, és mely 360 fokot fordul körbe, miközben az a henger formájú elem, amely a rést és a mögötte mozgó fotópapírt is tartalmazza, fél fordulatot tesz. A két mozgás együttesének eredményeként a felvétel elején és végén ugyanaz a térelem található, egymáshoz képest fordítva. Az átlatszó negatív pedig így egy Möbius-szalag formájában folyamatos képpé illeszthető. “Ha annak tudatában élsz, hogy minden pillanatodhoz vissza (meg)térhetsz, saját megváltásodtól vagy bekerített.” - írja Erdély *Idő-Möbiusz* című írásában.

Szintén az *Idő-Möbiusz*ra, valamint az ehhez kapcsolódó *Időutazás* című fotószekvenciára adott reakció Brückner János gif-je, ami a székesfehérvári Szent István Király Múzeumban kiállított fotók előtt készült. Az *Időutazás* sorozat képein Erdély rég elhunyt rokonai vagy korábbi önmaga társaságában jelenik meg. **Brückner János** itt látható művében – csak úgy mint praxisában általánosságban – fontos helyet foglal el a művészi stratégiaként alkalmazott zavarkeltés gesztusa. „A művész az emberek tudatában akar zavart okozni.” – Írja Erdély – “Abból indul ki, hogy az emberek csak hülyeségeket tudnak gondolni, tele vannak konvenciókkal, esetlegességekkel – aminek nincs sem esztétikai, sem etikai, sem más értéke. A művész hatása semmi más, mint ennek a megzavarása. A művész nem tud programot adni, csak ezt a hülyeséget tudja megzavarni. Számomra a mű megzavaró ereje tipikus, abszolút érték-kategória. Mert csak rossz tudattal rendelkezhetünk. A jó mit tudom én hol van – talán egy erdőben egy remeténél. Az én tudatom sem jó, viszont ha megzavarom vagy megzavarják, az nagyon jólesik.”

Andreas Fogarasi installációja szintén az *Időutazás* című sorozathoz kapcsolódik. Művészi érdeklődésének központjában a köztereken található különböző anyagú felületeken (pl. homlokzati elemek, metrómegállók felületei, térkövek, ablakok stb.), valamint a város folyamatosan változó szerkezetében a politikai, gazdasági, kulturális és szociológiai mélystruktúrák kialakulása, látható megnyilvánulásai és az ezekhez kapcsolódó építészeti anyagok állnak. A kiállításra készült installációja kifejezetten az üveg anyagára fókuszál. A különböző időszakokból származó üvegek mintegy átlesnek egymás válla fölött korábbi korok felé.

Várnagy Tibor 1991-es (elveszett) művének rekonstrukciója egy kamera nélkül készített fénykép. A művész öngyújtóval rajzolt a levegőbe a fényérzékeny papír hátoldalán, melynek következtében a papír hátsó oldalán a korom, első oldalán pedig a hó rajzolta ki a HÓ feliratot. A mű több ponton is kapcsolható Erdély műveihez, elsősorban A *hő fekete* (1971) című művéhez, melyet 1971-ben az Egyetemi Színpadon mutatott be, mielőtt felolvasta filmnyelvről szóló téziseit. Egy hívóval bekent, óriási fotópapírra fixirrel felírta A HÓ FEKETE feliratot, és mire a fekete szóhoz ért, a fényérzékeny papír annyira előhívódott,

hogy a felirat “belemosódott” a feketebe.

Sugár János *Csend (fekete hattyúkkal)* című művén a Patyolat logó hattyúja feketeként jelenik meg. A fekete hattyú Nassim Nicholas Taleb matematikus és író nevéhez kötődik, és olyan jelentős, nagy hatású, előre nem látható, váratlan eseményekre utal, ami alapjaiban változtat meg dolgokat, és amit utólag próbálunk megmagyarázni. A printen négy felirat látható: Csend; Csend és kiáltás (előbbi Ingmar Bergman, utóbbi Jancsó Miklós filmjének a címe), Jel és kiáltás (Szabolcsi Miklós az avantgárd és neoavantgárd irodalommal foglalkozó kötetének címe), valamint Jelentés-kioltás, ami Erdély Miklós elméleti munkásságának meghatározó fogalma. „A paradoxonok kiküszöbölése csak a tudat magamegtiltása árán lehetséges. A tudatnak ezt a magamegtiltását nevezzük jelentéskioltnak, amely egy magasabbrendű belátás, a totális jelentésszint eléréséhez vezet.” Ebben “ugyanaz a kontinuitás az uralkodó, mint az érzelmi világban, s amelyből az analógiák, metaforák képzése levezethető, ahonnan a különböző művészeti kifejezőeszközök leágaztathatóak.” - írja Erdély.[5]

A *Kognitív nonszensz* című művet **Lőrincz Réka** készítette **Sugár János** műve alapján. A mű Sugár 1981 mail-art művén alapuló 1994-es rézkarcának verziója, mely így egy kis méretű bross formájában hordhatóvá is válik.

Borsos Lőrinc *Méretkáromlás I, II* két, egymástól függetlenül is létező, mégis tematikusan összekapcsolódó művében a lépték mint világszemléleti kérdés működését vizsgálja. Az egyik mű a Borsos Lőrincre jellemző ikonformátumban és -léptékben jelenik meg: a vörös sárkány miniatürizált, lepkegyűjteményi példányként, gombostűkkel rögzítve válik az abszolút gonosz emberi mértékre kicsinyített képévé. A másik mű ezzel szemben a túlméretezés gesztusával él: a sárkány mintha túlnőne az ikon keretein, a kép fizikai határait feszítené, a léptéket követelő hübrisz formájában. A cím Erdély Miklós *Méretkáromlás* című, 1973-ban a balatonboglári kápolnában bemutatott munkájára utal, ahol az úrből fényképezett Föld nagyméretű printjén, a jobb alsó sarokban alig észrevehetően jelent meg a felirat: „Isten pici”. Erdély gesztusa az isteni mindenhatóságot egyetlen perspektívaváltással relativizálta. Borsos Lőrinc két műve ezt a gondolatot bontja tovább, egymással feszültségben tartva a kicsinyítés és a túlburjánzás, a rendszerező emberi tekintet és az abszolútum léptékét követelő képzet között.

Fridvalszki Márk *Hagere Geometrie (Hommage an Kriegsgeheimnis)* című, pigmenttranszfer-eljárással készült akrilfestménye a Magyar Honvédség korábban sátorponyvaként használt impregnált pamutanyagára készült. A festmény a szikár geometrikus absztrakció puritán hajlamainak a kifordítása abban az értelemben, hogy vizuálisan követi a szigorú redukció elvét, kontextuálisan azonban tele is írja azt az anyagok, színek és a hadiipar esztétikáján alapuló motívumok kulturális-technológiai beágyazottságából adódóan. Fridvalszki számára a szürke szín, mely (a természethez közeli zöld helyett) a kortárs hadigépezet meghatározó tónusa, kísérteties árnyalatként jelenik meg. Erdély *Hadítitok* (1984) című installációja fontos referenciát jelentett a mű létrehozásánál, és mindenekelőtt a műnek arra az aspektusára reagál, amely a hadiipari komplexumot technológiai, kísérteties entitásként mutatja be, és annak láthatatlan dimenzióit hangsúlyozza. A *Hadítitok* által felvetett kérdéseket folytatva Fridvalszki művének kérdése az, hogy “mi marad látható abból, amit eltüntetni akarnak, és hogyan válik a technológia maga a kísérteties jelenlét médiumává. A csúcstechnológia nem a jövő ígéretét, hanem a jelen rejtőzködő hatalmát testesíti meg. A forma a titok hordozójává válik, és a háború tere nemcsak a földrajzi térben, hanem a perceptuális mezőben zajlik.”

Martin Piaček performansz-videójának fókuszában a

a harc értelmetlensége és abszurditása áll.

Pátkai Rozina videóműve Erdély Miklós szövegeit feldolgozó zenéjén, valamint az ezekhez készült videókból áll, melyek Erdély Dániel és Erdély György által felvett super8-as felvételeken alapulnak.

Czene Márta összetett hálózatabráján Erdély Miklós alakja művészeti és elméleti hagyatékát és hatásait továbbvivő személyek rendszerében rajzolódik ki. A tudományosnak ható ábra és számításokat “alátámasztó” érvelés lényege a képzőművészeti szcéna tagjainak értékelése kizárólag az alapján a szempont alapján, hogy az illető művész milyen kapcsolatban állt Erdély Miklóssal, tehát például, hogy Erdély életében hány közös kiállításban, publikációban vagy más együttműködésben szerepelt vele.

Regős Benedek műve szintén a szerkezet rétegeinek felmutatására koncentrál. A mű Erdély Miklós esetében az életmű nem hozzáférhető, nem látható rétegeire utal, míg tágabb viszonylatban annak az abszurdítására is, hogy az alaptantervből kikerült a művészettörténet oktatás.

Az *Over the Counter (OTC)* a **Société Réaliste** (Gróf Ferenc és Jean-Baptiste Naudy) 2007–2008-as projektje, amely a Documenta 12 három kérdésére reagál – „a modernitás a mi antikvitásunk-e?”, „a pusztá élet a politikai tapasztalat apokaliptikus horizontja-e?”, valamint „mit kell tenni?” – mégpedig a kortárs pénzügyi infrastruktúra, egy banki rendszer performatív használatán keresztül. A Société Réaliste válasza rendkívül konkrét: létrehozott egy olyan bankszámlát, amelynek adatait (IBAN-azonosítóját, felhasználónevét és jelszavát is) teljes egészében nyilvánossá tette, ezzel egy magánjogi kategóriát közösségi térként kezdett el működtetni. A felhasználó nem csak adományozóként léphet be a rendszerbe, hanem tényleges „társtulajdonosként” is: pénzt utalhat be, vehet ki, lekérdezheti az egyenleget, sőt akár meg is változtathatja a hozzáférési adatokat. A munkához tartozó „call for donation” vizuális anyag ugyan adományt kér, de semmilyen morális vagy politikai útmutatást nem ad arra nézve, hogy mi a „helyes” magatartás. A művészeti gesztus így nem illusztrál, hanem egy olyan kísérleti helyzetet hoz létre, amelyben az etikai, politikai és gazdasági döntések a felhasználókra hárulnak. Az *OTC* közvetlenül kapcsolódik Erdély Miklós *Őrizetlen pénz* című művéhez, amelyben adománygyűjtő ládákban, őrzés nélkül helyeztek el pénzt 1956-ban Budapest forgalmas terein, a forradalom áldozatainak megsegítésére. Erdély akciójának tékje az volt, hogy a fizikai térben vizsgálja a bizalmat, a szolidaritást és a felelősséget: a pénz látható és hozzáférhető, mégsem „magántulajdonként” funkcionál. A Société Réaliste ezt a helyzetet viszi át a digitális pénzügyi térbe és azt vizsgálja, hogy hogyan működik a bizalom és a közösségi felelősség a neoliberális pénzgazdaság infrastrukturális szintjén. A bank-számlát pár hónap leforgása alatt eltérítették, privatizálták és végül 2010-ben az audierne-i csendőrség (Finistère) nyomozást indított illegális banki tevékenység gyanújával.

Gróf Ferenc és Gyenes Zsófia közös műve Erdély Miklós *Egy fecske ára* (1978) című művére adott reakció. Erdély fotogramján fekete alapon fehér körök láthatóak; a fényérzékeny fotópapírra rádobott négy forint negyven fillér – egy fecske ára. Gróf és Gyenes műve a forint elmúlt 47 évben végbement inflációját, a forint-euro árfolyam alakulását is számba vevő összetett számítás végeredményeként egy doboz fecske 2025-ös viszonyokra kalkulált árát jeleníti meg a maga laza egyszerűségével a fotópapírra dobott eurók és centek formájában.

Horváth Gideon évek óta törekény egyensúlyi helyzetekkel dolgozik installációiban. *Kollapszus* című új műve – amelynek címe Erdély Miklós *Kollapszus orv.* című

verseskötetére is utal – egy közel három méter magas egy-más fölé függesztett porcelán harangokból álló torony, mely az örökölt narratívák, a szégyen rétegződése, valamint az emlékezet és a történelem látszólag következetes, valójában sérülékeny felépítésére reflektál. A mű így az összeomlástól való állandó félelemre is ráirányítja a figyelmet – legyen szó társadalmi krízisekről, elnyomó rendszerekről, személyes kudarcokról vagy a szégyen tapasztalatáról.

Szintén egy törékeny egyensúlyi helyzetet jelenít meg **Pacsika Rudolf** a látogatók feje felett függő üvegedénye, mely egyszerre fenyegető és játékos. *Recycling* című művében Pacsika a ceruza hegyezése során lehulló forgácsokat ragasztotta vissza, és így az elhasznált ceruzából, ami szinte teljesen el is fogyott, egy újat hozott létre. A mű több ponton kötődik Erdély szellemiségéhez az alkotás folyamatjellege, a felesleges és irracionális munka tematizálása, vagy az *Idő-Möbiusz* olyan felvetései miatt, mint „Csak az képes magát alakítani, aki visszafordul és magára okként hat. Aki magára okként hat, az már olyan amilyenné magát alakítani kívánja. Azonban mégsem lehetett volna olyan amilyen, ha nem alakította volna olyanná amilyen, jöllehet azzal a magával alakította magát olyanná amilyen, amilyenné alakult. A fejlettebb visszanyúl, hogy fejlettebb legyen.”

Monhor Viktória *Mérték* című műve egy kör formában rögzített vízmértékekből áll. A pontosan kiszámított tökéletes kör egy olyan állapotot mutat, melynek egyes elemeiben az egyensúlyi állapot egyszer sem valósul meg, illetve fordítva nézve a külön-külön nem funkcionáló elemek rendszerként mégis működni látszanak.

Lőrincz Réka *A Point of View* című installációja a nézőpont fogalmát nem mint vizuális pozíciót, hanem mint tudati állapotot vizsgálja. Abból az alapfeltevésből indul ki, hogy az észlelés nem függetleníthető az adott személytől és kontextustól, valamint hogy az igazság nem egységes és kizárólagos, hanem a kapcsolódásokban, az eltérő perspektívák metszéspontjaiban jön létre, mely nyomán a valóság nem egyetlen rögzített jelentésként, hanem dinamikus, változó rendszerként jelenik meg. Lőrincz Réka művében arra a kérdésre keresi a választ, hogy mi történik, ha elengedjük az egyetlen „helyes” nézőpontba vetett hitet.

Vándor Csaba *Átbillenés* című installációja (mely a galéria melletti térben, kizárólag a kiállítást kísérő események során látható) egy sötét térben elhelyezett billegő székből áll, ami egy zen mantrához, vagy egy ismétlődő filmszekvenciához hasonlítható módon lassan és ütemesen billeg, egyik lába így egy rozsdás vastepsibe ér, a tepsit megvilágító fény a falra visszaveri a víz fodrozódását és a szék mozgó árnyékát. A mű Erdély Miklós szellemiségére jellemző kibillentés fogalmához, a statikus értelmezési keretek és a megszokott szemléletekből való kimozdítás művészi gesztusához kapcsolódik.

„Nincs más feladat, mint kinyúlni a semmibe és áthúzni magad.” [6]

^[1] Sebők Zoltán: Új misztika felé – Beszélgetés Erdély Miklóssal – HÍD (Novi Sad) 1982/3. 366. o. https://artpool.hu/Erdely/sajto/Sebok.html

^[2], [3] Erdély Miklós: Optimista előadás, 1981. In: E. M.: Művészeti írások (Válogatott művészetelméleti tanulmányok I.). Szerk.: Peternák Miklós. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1991. 133-147.

^[4] Erdély Miklós: A Möbius-bemutatóhoz

^[5] Erdély Miklós: A filmről. 1995, 148. p.

^[6] Szőke Annamária: Erdély Miklós festészetéről, in: E.M..kiállításának Katalógusa, Budapest Galéria - Műcsarnok Soros Alapítvány Művészeti Dokumentációs Központ Kiadványa, Bp. 1986. 38.