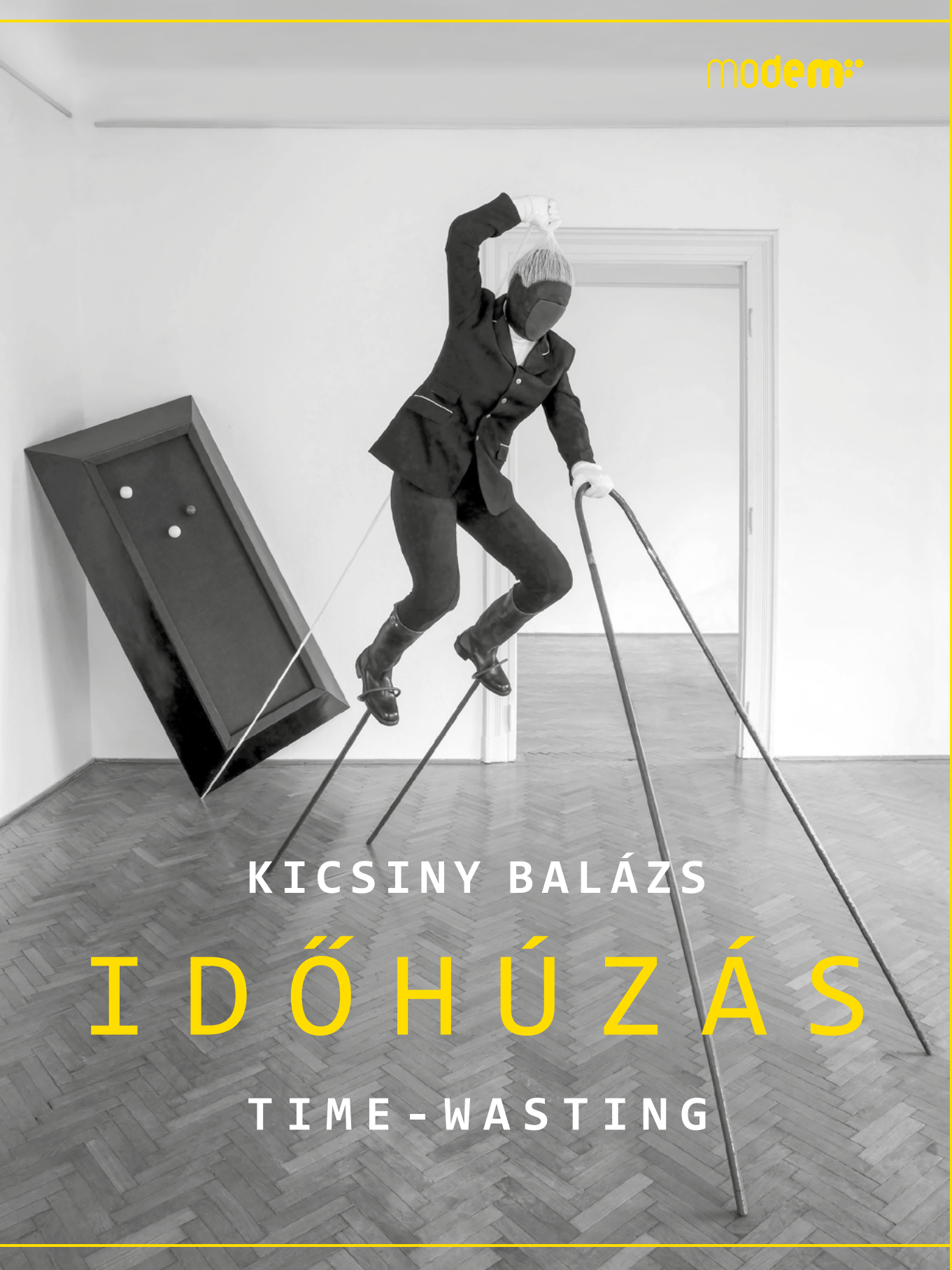
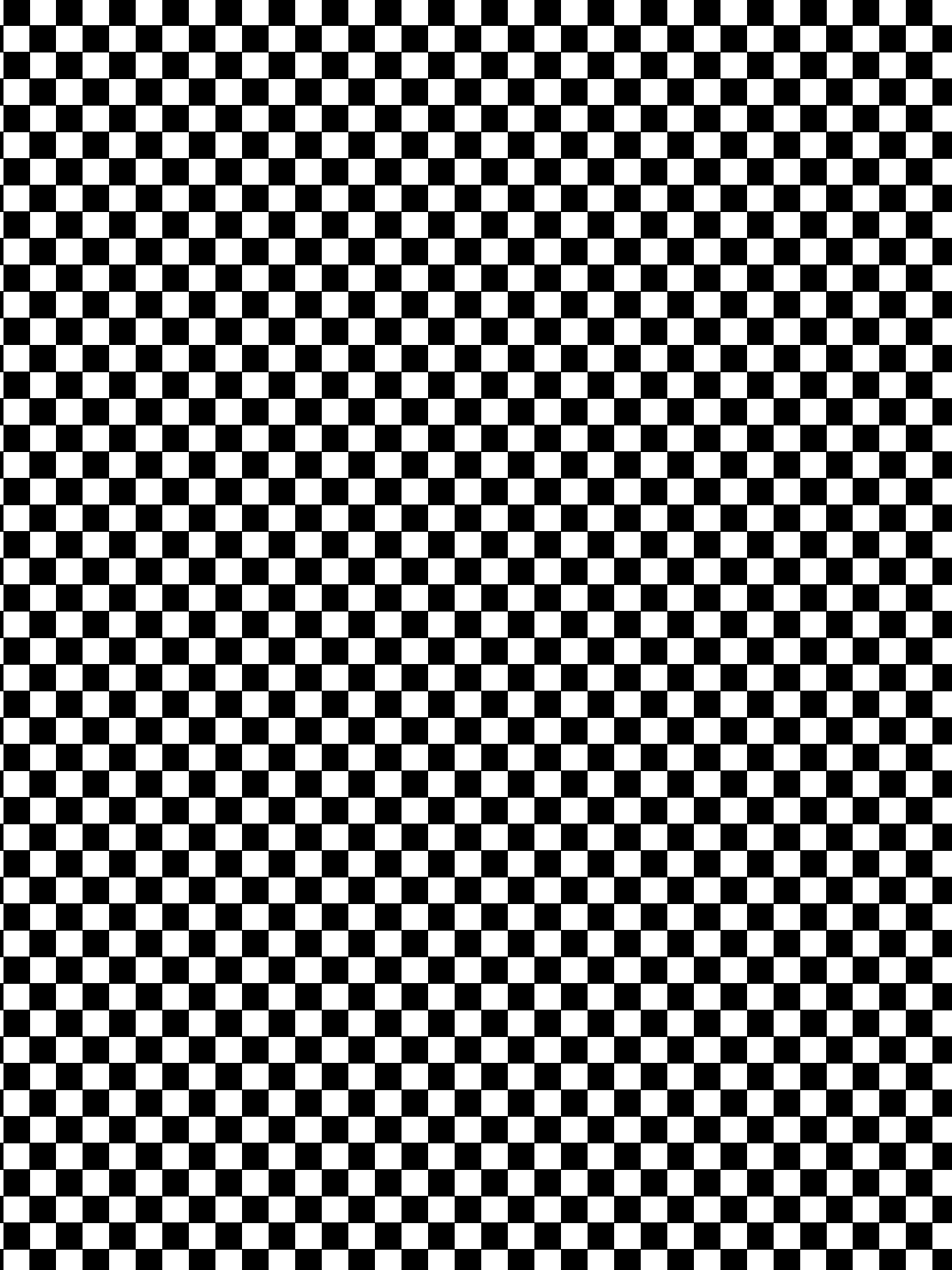




KICSINY BALÁZS

IDŐHÚZÁS

TIME-WASTING



KICSINY BALÁZS

IDŐHÚZÁS

TIME - WASTING

A kiállítási katalógust írta
Exhibition catalogue written by
BÓDI KINGA

2020. november 14. – 2021. április 11.
14 November 2020 – 11 April 2021
MODEM, Debrecen

MOTTO

“We all want to crack down on major time-wasting and increase playing time but the fundamental question is how we do it...”
(A source at the International Football Association Board)

“[...] for their action can change nothing in the eternal essence of things, they consider it ludicrous or shameful that they should be expected to restore order to the chaotic world.”
(Friedrich Nietzsche)

M O T T Ó

„Szeretnénk csökkenteni az időhúzást és növelni a tiszta
játékidőt, de egyelőre az a fő kérdés, hogyan...”
(Labdarúgás Szabályalkotó Testülethez közel álló forrás)

„[...] mert tetteik a dolgok örök lényegén mit sem változtathatnak,
nevetségesnek vagy szégyenletesnek érzik, amit elvárnak tőlük,
azt, hogy a kizökkent világot ismét helyretolják.”
(Friedrich Nietzsche)

TABLE OF CONTENTS

Prologue: Play of Time in the Playground	7
An Exercise in Liberation	25
Work in Progress	47
The Clock Goes Around	83
Waiting for a Message	95
Permanent Landing	119
Eye-Witness Testimony	131
The Everyday Life of a Mining Town	155
Underground Island	209
Play on Paper	227
 Epilogue	 255
 Appendix	 257
Biography	259
List of solo and group exhibitions	263
Bibliography	273
List of works	281
List of illustrations	301
 Impressum	 303

TARTALOMJEGYZÉK

Prológus: Időjáték a játszótéren	7
Szabadító gyakorlat	25
Munkavégzés folyamatban	47
Az óra körbejár	83
Üzenetre várva	95
Folyamatos földet érés	119
Egy szemtanú vallomása	131
Jelenetek egy bányaváros életéből	155
Földalatti sziget	209
Játék a papíron	227
 Epilógus	 255
 Függelék	 257
Életrajz	259
Egyéni és csoportos kiállítások jegyzéke	263
Irodalom	273
Műtárgyjegyzék	281
Szöveg közti képek jegyzéke	301
 Impresszum	 303



PROLÓGUS
IDŐJÁTÉK A JÁTSZÓTÉREN

PROLOGUE
PLAY OF TIME IN THE PLAYGROUND

“There are [...] at any one time in the universe innumerable many times.”
(Reinhard Koselleck)

Balázs Kicsiny’s constant play between tragedy and comedy saved him from the monotonous unquestionability and one-dimensionality of linear (life) paths. Taking a step back from reality, he finds tranquillity in his self-created, burlesque situations and in the unique inner world of the furtive figures in his artworks. Not for a single minute, however, has he ever diverted his observant gaze from the world outside.

Balázs Kicsiny has always been spurred into action by the desire for intellectual liberation and by the traversal of borders. Absurdity and the juxtaposition of incongruities are the most fundamental starting points in his works. He transposes stories from their original time and context, takes situations and events from scattered places, and interweaves them on new surfaces. First he breaks the narratives down into their basic components, then he distorts, reshapes, multiplies and mixes these fragments to invent original situations. From his observations of the world, he takes certain elements from reality, absorbs and processes them, and reassembles them into improbable creations, which he then reintroduces into the real world in a radically different form, place and time. This is a process of constant transformation, complex and diverse, and always results in polyphonic art, so that all of Balázs Kicsiny’s works could be read and interpreted in a multitude of ways.

The most important point of departure, which is the foundation of every single work of his, is an “anthropoid template”. The human body, as a form, is a melting pot of disparate parts, an “assemblage” of physical, mental and intellectual components. Kicsiny remodels and adapts these basic template figures, and dresses them up in different ways, instilling ever different content and meaning into them: a burlesque conglomeration of biographical, literary, historical, art historical, film historical, and philosophical elements.

Balázs Kicsiny’s figures are timeless and ageless. We cannot tell how old they are, where or when they were born, where they have travelled, which regions they have called home. They

1.

 *Ivócsarnok, 2005*
Pump Room, 2005

„Egy időben egyszerre megszámlálhatatlanul sok idő létezik.”
(Reinhart Koselleck)

Kicsiny Balázst a tragédia és komédia közötti folyamatos játék mentette meg a lineáris (élet) utak megkérdőjelezhetetlenségének és egysíkúságának monotonításától. Látszólag a valóságból kilépve az önmaga teremtette, burleszk helyzetekben és művei rejtőzködő alakjainak sajátos belső világában oldódik fel. Ugyanakkor a külvilág megfigyelésétől soha, egyetlen percre sem tudott elszakadni.

Kicsiny Balázst a szellemi szabadság vágya és a határok átlépése készítette mindig cselekvésre. Munkáiban az abszurdítás és az össze nem illő dolgok ütköztetése a legalapvetőbb kiindulás. Történeteket mozdít el eredeti idejükből, összefüggésrendszerükből és az egymástól távoli helyeken megtörtént eseményeket, szituációkat egy új felületen fűzi össze. A történeteket először elemeire szedi, a keletkezett fragmentumokat eltorzítja, átalakítja, megsokszorozza, összekeveri és új helyzeteket teremt. Megfigyeli a világot, elemeit magához ragadja, magáévá teszi, átdolgozza őket, és egy merőben új formában, helyen és időben visszavezeti a valóságba a kizárólag valóságos elemekből összeállított valószerűtlen alkotásait. Ez egy folyamatos áttöltési munka. Az összetett és szerteágazó folyamat eredményeként mindig többszólamú mű születik, ezért valamennyi Kicsiny Balázs-alkotás lehetséges olvasatok egész sorát veti fel.

Legfontosabb kiindulása, hogy minden egyes alkotás esetében egy „emberszabású sablon” jelenti az alapot. Az emberi test egy olyan forma, amely különböző komponenseknek a gyűjtőtégelye: fizikai, pszichés és szellemi elemekből összeálló „asszamláz”. Ezeket a kiinduló sablonalakokat alakítja át és ruházza aztán fel mindig máshogy, és tölti meg újabb és újabb tartalommal: burleszkké alakított életrajzi, filmbeli, irodalmi, művészettörténeti, történeti, gondolati elemekkel.

Kicsiny Balázs alakjai kortalanok. Nem tudjuk megmondani, hány évesek, mikor és hol születtek, merre jártak, mely vidékeken éltek. Nincsenek érzelmegnyilvánulásaik, mivel nincsen arcuk, tekintetük, és a testtartások is végletekig redukáltak, kiegyenlítettek.







display no emotion, for they have no face and no gaze, and their postures are reduced to extremes. The figures are unknowable, free from all pathos and drama, redolent of the absurdity and solemnity in Buster Keaton's world. The aim is for the viewer not to see another person, but to sense a *being*, an embodiment of "something": a human situation, a problem, a concept, a thought, a sentiment, a life circumstance that the beholder can relate to. Kicsiny's beings are concepts concealed as figures, objectivised sensations. There is always a chasm, however, that separates the viewer from the anthropomorphous being. It is important that all of Balázs Kicsiny's beings are humanesque, so that viewers may feel that they too could do what the beings in front of them are doing, although actually they could not, because the beings are just pretending to do what they are doing, without moving at all. In every case, what we are presented with is the conflict between action and the inability to act (the compulsion to act). In every case, the works are about existence (possibilities of existence), not about the figures, not about people. Figures and people simply pass through (lead us through) the situations of different ages.

“Naturally, in existence there are also people, even I am there, but between our two existences there is an abyss: while I am examining the existence of the other, I am questioning my own existence.”¹

Situations that Balázs Kicsiny puts before us. The figures perform a function in the situations, and in this function there is a role for the space, the viewer, the clothes, and every single object that the figures “use”. This is not the case when all the elements are taken separately, for then they have no meaning at all.

“A work turns out well for me if, when I am selecting the components, I am not yet able to see how they will function together. Every work has a completely impenetrable structure.”

The key to Balázs Kicsiny's works lies in their interweaving of the timeless and the current. The desire for independence from place and time (the desire for neutrality) is present in his works simultaneously with an intensely powerful strand of realism. Visually speaking, there is never any trace of abstraction in Kicsiny's œuvre.

1 As told to me in person by Balázs Kicsiny. I would like to take this opportunity to thank the artist for his selfless support, not only by sharing his thoughts and recollections with me, but also for providing me with contemporary documents, which were of inestimable help while I was composing this text. Before writing this study, I conducted two lengthy conversations with the artist in Budapest, on 27 June and 31 October 2019. Unless otherwise stated, all the quotes from Balázs Kicsiny in this study derive from these discussions.

A figurák szikárok, mindenfajta pátosztól és drámaiságtól mentesek, Buster Keaton világának abszurditását és rezzenéstelenségét idézik. Célja az, hogy a néző ne egy másik embert, hanem egy *lényt* érzékeljen, ami megtestesít „valamit”: egy emberi szituációt, egy problémát, egy fogalmat, egy gondolatot, egy érzetet, egy olyan élethelyzetet, amibe az illető (befogadó) bele tud helyezkedni. Lényei alakokba bújtatott fogalmak, objektivizált érzetek. De egy szakadék mégis végig fennáll a néző és az antropomorf lény között. Fontos, hogy Kicsiny Balázs valamennyi lénye emberszabású, hogy a néző érezze, akár ő is csinálhatná azt, amit a vele szemben lévő lény csinál, de mégse csinálhatja, mert az csak úgy csinál, mintha csinálná, de közben mozdulatlan marad. Minden esetben a cselekvésnek és a cselekvésre való képességnek (tettre való késztetésnek) a konfliktusa jelenik meg előttünk. Minden esetben a létezésről (létlehetőségekről) van szó, nem pedig a figurákról, nem az emberekről. Ők csak átvezetnek (bennünket) a különböző korok történeteiben.

„Persze emberek is vannak a létben, meg én is vagyok, de a kettőnk léte között van egy szakadék; miközben annak a létét vizsgálom, a saját létemre kérdezek rá.”¹

Szituációk, amiket Kicsiny Balázs élénk állít. Az alakok a szituációkban funkciót látnak el, és ebben a funkcióban szerepe van a térnek, a nézőnek, a ruhának és minden egyes tárgynak, amelyet az alakok használnak. Ellenben az egyes elemeknek szétszedve nincs jelentőségük.

„Akkor alakul számomra jól a mű, ha az elemek kiválogatásánál még nem látom, hogy hogyan fognak működni együtt. Minden műnek egy teljesen átláthatatlan struktúrája van.”

Kicsiny Balázs műveinek a kulcsa az időtlenség és az aktualitás összefonódása. Egyszerre figyelhető meg művészetében a kortól és helytől való függetlenség (neutralitás) iránti vágy, miközben nagyon erőteljes realista vonulatuk is van a munkáknak. Vizuálisan nézve az absztrakciónak soha, semmilyen nyomát nem találjuk az *œuvre*-ben.

Ahogy Samuel Beckett megvalósította regényeiben az „élet időtlenítését”², úgy Kicsiny Balázsnak is határozott vágya egy „időrend-ellenes” idő kialakítása, amelyben az alakok

1 Kicsiny Balázs szóbeli közlése. Itt szeretném megköszönni Kicsiny Balázsnak az önzetlen segítségét, hogy nem csupán gondolatait és emlékeit, de néhány korabeli dokumentumot is megosztott velem, amelyek értékes és nélkülözhetetlen adalékokat jelentettek a szöveg megírásához. A tanulmány megírását két, 2019. június 27-én és október 31-én, Budapesten folytatott hosszabb beszélgetés előzte meg. Amennyiben külön nincs jelölve, jelen tanulmányban valamennyi Kicsiny Balázs-idézet ezekből a beszélgetésekből származik.

2 Charlotte Renner: A Molloy, Malone meghal és A Megnevezhetetlen ön-megsokszorozó elbeszélő. *Híd* 2012/8, 45.

Just as Samuel Beckett, in his novels, succeeded in “making life timeless”², Balázs Kicsiny likewise has the express intent of shaping an “anti-chronological” form of time, in which the figures exist silently, motionlessly, and limitlessly. A time, in which time can be dragged out *ad infinitum*, for the figures, after all, have no time. “As Beckett suggests, silence ‘speaks’ more truly than words, and this is because language – in particular written prose – constructs life as a linear, chronological sequence of events. The basic rules of grammar and syntax compel us to place every human thought and action in the past, the present or the future.”³ Balázs Kicsiny’s art is not a linearly constructible “sequence of events” – it does not matter what is happening with the figures, what they are doing (or what they are *not* doing); what is important is who they are, what kind of thoughts they have, what they are like. In novels, characters have countless thoughts and feelings. As readers, we always associate the characters with different concepts and characteristics, based on these thoughts and feelings. A complexity of factors forms the nature of every character, and makes them who they “are” (good, evil, learner, mediator, student, etc.). The characters in novels are interconnected through various situations. Balázs Kicsiny sets his own “characters” in motion in exactly the same way as novelists direct their flesh-and-blood figures, although in Kicsiny’s case they are not true characters. What we have here is not a “participant” dressed in a priest’s cassock, on whom we can pin certain adjectives, such as “passive” or “indifferent”; the “figure” is itself passivity and indifference. As novelists animate their characters, Balázs Kicsiny animates feelings, attitudes and concepts. They are senses disguised as characters, and Kicsiny plays with them. He plays with layers of time, locations, stories and figures, and he plays with motion/motionlessness, reality/illusion, being/non-being, tragic/comic, normalcy/absurdity. After all, play itself is a “phenomenon that hovers on the border of several different domains of phenomena.”⁴ Eugen Fink, the twentieth-century German philosopher, called play an “existential, fundamental phenomenon”, and wrote, “In human play an ecstase of existence toward the world takes place. Playing is, therefore, always more than merely some innerworldly human behavior, activity, or being-in-action. In play the human being ‘transcends’ himself, surmounts the determinations [...] within which he has ‘actualized’ himself, makes the irrevocable decisions of his freedom revocable, as it were, leaps free from himself, and plunges from every fixed situation into the possibilities that stream forth in the primordial ground of life [...]”⁵

2 Charlotte Renner, “A Molloy, Malone meghal és A Megnevezhetetlen ön-megszorozzó elbeszélő.” [The self-multiplying narrators of Molloy, Malone Dies and The Unnameable.] *Híd* 2012/8, 45.

3 Ibid.

4 In spring 2018, the Institute of Philosophy at Eötvös University Faculty of Humanities held a conference on the subject, entitled *A játék mint sajátos fenomén* [Play, as a specific phenomenon]. Selected lectures from the conference were published in *A játék fenomenológiája* [The phenomenology of play], a special issue of the philosophical periodical *Elpis*. The above quotation is from the editor’s foreword (*Elpis* No. 20, 2019/1, 3).

5 Eugen Fink, *Play as Symbol of the World*. Trans. Ian Alexander Moore and Christopher Turner. Indiana

némán, mozdulatlanul, kortalanul léteznek. Amelyben bármeddig húzhatják az időt, hiszen valójában nincs idejük. „Amint Beckett sugallja, a csend igazabban »beszél« a szavaknál, ez azért van így, mert a nyelv – s különösen az írott próza – események lineáris, időrendi soraként építi föl az életet. A nyelvtan és a szintaxis alapelvei arra kényszerítenek minket, hogy minden emberi gondolatot vagy cselekvést múltban, jelenben vagy a jövőben helyezzünk el.”³ Kicsiny Balázs művészete nem lineárisan felépíthető „cselekménysorozat”, nem az a fontos, hogy mi történik az alakjaival, hogy mit cselekszenek (vagy éppen nem cselekszenek), hanem, hogy kik ők, milyen gondolataik vannak, milyen jellemek.

A regényekben a szereplőknek számtalan gondolatuk, érzésük van. Mi, olvasók, befogadók, ezek alapján a szereplőkhöz mindig hozzátársítunk különböző fogalmakat, jellemvonásokat. Egy-egy szereplő több mindenből tevődik össze, így válik karakterré (a jó, a rossz, a tanuló, a közvetítő, a hallgató stb.). Ezek a karakterek a regényekben különböző szituációkban léteznek egymáshoz kapcsolódva. Kicsiny Balázs pontosan úgy mozgatja saját „szereplőit”, mint a regényíró a hús-vér alakjait, miközben ezek Kicsinynél nem igazi szereplők. Valójában nem papi reverendába öltözött „résztvevőről” van szó, akit különböző jelzőkkel illethetünk, mint például passzív és közömbös, hanem az „alak” maga a passzivitás és a közömbösség. Kicsiny Balázs érzéseket, attitűdöket, fogalmakat mozgat pontosan úgy, mint a regényíró a szereplőit. Szereplőknek álcázott érzetek azok, amikkel játszik. Játsszik az időrétegekkel, a helyszínekkel, a történetekkel, az alakokkal, a mozgással és a mozdulatlansággal, a valósággal és a látszattal, a léttel és a nem-léttel, a tragikussal és a komikussal, a normalitással és az abszurdal. Hiszen a játék maga egy „olyan fenomén, mely több különböző fenomén-tartomány határán lebeg.”⁴ Eugen Fink 20. századi német filozófus a játékot „egzisztenciális alapfenoménnek” tekintette, és mint fogalmazott: „Az emberi játékban az ittlét világ-eksztázisa történik. A játszás ezért mindig több, mint az ember bármely világon-belüli viselkedése, cselekvése, akcióban-léte. A játékban »túllép« önmagán az ember, áthágja a meghatározottságokat, [...] amelyekben »megvalósítja« magát, szabadságának visszavonhatatlan döntéseit mintegy visszavonhatóvá teszi, megszökik önnönmagától, minden rögzített szituációból [kilépve] merül alá az ősforrásként feltörő lehetőségek élethalapjába.”⁵ Kicsiny Balázs alakjai minden „rögzített szituációból” kilépnek. Jelen kötet és a kiállítás különlegessége, hogy most először kerül egymás mellé Kicsiny Balázs szinte valamennyi ikonikus jelenete, így különleges alakjai szimbolikusan is első ízben alakítanak ki (amennyiben

3 Charlotte Renner: A Molloy, Malone meghal és A Megnevezhetetlen ön-megsokszorozó elbeszélői. *Híd* 2012/8, 45.

4 Az ELTE BTK Filozófia Intézete 2018 tavaszán *A játék mint sajátos fenomén* címmel rendezett konferenciát a témában. A konferencia válogatott előadásai az *Elpis* című filozófiai folyóirat *A játék fenomenológiája* című különszámában jelentek meg. A fenti idézet ezen kötet szerkesztői előszavában olvasható (*Elpis* 20. szám, 2019/1, 3).

5 Eugen Fink: *Spiel als Weltsymbol*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1960, 230–231. Idézve: Nyíró Miklós: A játék fogalmának hatóköréről – Heidegger, Fink és Gadamer. *Elpis* 20. szám, 2019/1, 41.

Balázs Kicsiny's figures always step out of a "fixed situation". This volume, and the exhibition it accompanies, can be seen as a milestone in Kicsiny's career, for never before have almost all of his iconic scenes been brought together, side by side. For the first time, therefore, his extraordinary figures can (if this is at all possible) engage symbolically in mutual dialogue. Human fates and questions, originating from different times and places, become interwoven, similarly to how Plato, in his *Statesman* (306a, 309e), asserts that the different layers of the state must be woven together, like a peplos.⁶

In our play of association, Kicsiny's figures meet metaphorically on a playground, which can be compared with the scene in the painting by Pieter Bruegel the Elder entitled *Children's Games* (1560). In this painting, Bruegel showed 230 children playing at least 84 games, most of which have been identified by art historians.⁷ Every component of the scene is realistic, building up a compendium of sixteenth-century games, and yet it is almost inconceivable that this situation, in this form, ever actually existed on the main square of any Netherlandish city at the time. Everybody in the playground is playing something, but completely unemotionally, with an impassive facial expression (conveying not the slightest trace of fun, effort or enthusiasm), as though it were a chore, and the children were just "doing their duty". The children's faces are rather grotesque and schematic, but their movements and postures are varied and finely executed. They run and jump, chase each other and play hide and seek, or try their hands at games of skill, and in their hands or on their heads they use an assortment of playthings: marbles, spinning tops, musical instruments, masks, a hobby horse, rattles and dolls. At first look this is a joyful scene, for it is springtime and the weather is fine, and everyone is outside, all the children together, playing different games alone, in pairs, or in threes or fours. The individual little groups, however, seem completely oblivious to one another; time has stopped all around them, and they have become frozen in time. A closer look at the details will reveal that every person or pair at play represents some or other negative human trait: mistrust, conceitedness, smugness, pride, greed, mendacity. Aspects of human nature, questions of existence, emotions, and religious and political concepts are all embodied here in the form of children

University Press, Bloomington, 2016, 206–207.

6 The peplos was a woollen garment in Ancient Greek culture. As far as research can tell, statues of gods and goddesses were "dressed up" on special occasions, especially the monumental figure of Pallas Athena at the Acropolis, whose peplos was woven by Athenian women. For more details, see: Evy Johanne Håland, "Athena's Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece." *Cosmos* 2004/20, 155–182.

7 For more on this, see: Sandra Hindman, "Pieter Bruegel's Children's Games, Folly, and Chance." *The Art Bulletin* Vol. 63, No. 3, 1981, 447–475.



1. kép
id. Pieter Bruegel
(1525 körül–1569)
Gyermekjátékok, 1560
Kunsthistorisches Museum,
Bécs

Fig. 1
Pieter Bruegel the Elder
(ca. 1525–1569)
Children's Games, 1560
Kunsthistorisches Museum,
Vienna

egyáltalán kialakítanak) egymással párbeszédet. Összefonódnak a különböző térben és időben született emberi sorsok, kérdések, úgy, ahogy Platón az *Államférfin* (306a, 309e) beszél erről, hogy a közösség különböző rétegeit – mint egy peploszt⁶ – össze kell varrni. Asszociációs játékunkban Kicsiny alakjai egy átvitt értelmű játszótéren találkoznak, amely jelenet id. Pieter Bruegel *Gyermekjátékok* (1560) című festményének játszótér-jelenetével hozható párhuzamba. Bruegel 230 gyereket és legalább 84 játékot ábrázolt egyetlen képen, és a játékok jelentős részét azonosították a művészettörténészek.⁷

A jelenet minden eleme valóságos, a 16. századi játékvilág enciklopédiája, mégis szinte elképzelhetetlen, hogy a szituáció ebben a formában valaha is megtörtént volna a korabeli Némalföld valamelyik városának a főterén. A játszótéren mindenki játszik valamit, de teljesen szenvtelenül, rezzenéstelen arccal teszi ezt (sem öröm, sem megerőltetés, sem lelkesedés nem látszik), mint valami kötelességet, úgy teszik a gyerekek a „dolgukat”. A gyerekek arca inkább groteszk, sematikus, de a mozgások, testtartások változatosak és kidolgozottak. Futnak, ugrálnak, fogócskáznak, bújócskáznak, ügyességi játékokat játszanak és számtalan

6 A peplosz gyapjúból készített ruházatot jelent az ókori görög kultúrában. Ismereteink szerint ünnepekkor „felöltöztették” az istenek szobrai, mindenekelőtt Pallasz Athéné monumentális méretű alakját az Akropoliszon, akinek peploszát az athéni asszonyok szőtték. Erről részletesen lásd.: Evy Johanne Håland: Athena's Peplos: Weaving as a Core Female Activity in Ancient and Modern Greece. *Cosmos* 2004/20, 155–182.

7 Erről részletesen lásd.: Sandra Hindman: Pieter Bruegel's Children's Games, Folly, and Chance. *The Art Bulletin* Vol. 63, No. 3, 1981, 447–475.







at play. As Abraham Ortelius, a friend of Bruegel, wrote after the painter's death, "Bruegel here painted many things that cannot be painted [...]. In all his works, more is always understood than is painted."⁸

An artwork, or a life's work, can be examined using many different approaches. We could analyse the works from an aesthetic or art philosophical perspective, explain them via iconographic and iconological readings, place them in their historical context, or inspect them biographically, through the lens of the artist's experiences and influences. This volume avowedly takes the artist and his life as its main starting point, the focus of its interpretation. Nothing is more fundamental to Balázs Kicsiny than facts and reality, although he often distinguishes clearly between the two. He does not merely mix them up, he also adds in a touch of irreality. An artist who works almost exclusively from his own reality (even if he utilises his "autobiography" in absurd and nonsensical ways) can only be authentically approached from the direction of the artist: to attempt to do otherwise would lead to a dead-end, filled with over-explaining, arbitrary interpretation and misconstrual. This notion was expressed exactly thirty years ago by Pál Gerber, a fellow artist of Balázs Kicsiny's generation: "We can discard the pedantic efforts of interpretation by having everything reveal itself."⁹

The basic concepts in Kicsiny's œuvre can be listed as being on the road, being away from home, orientation, liberation, socialisation and detachment, social conflicts, timelessness, waiting, staying in one place, decision-making and knowledge. The organisational principle of this volume – and of the expansive exhibition of selected works – does away with strict chronology and with schematic (theoretical) classification according to medium or theme. It is rather through allegorical impetus that artworks created in different places and times have been placed side by side, grouped loosely under the following titles, which allude to human emotions or situations, and which serve as the main chapter titles in this book: *An Exercise in Liberation*; *Work in Progress*; *The Clock Goes Around*; *Waiting for a Message*; *Permanent Landing*; *Eye-Witness Testimony*. Towards the end of the catalogue, there are two biographical chapters: *The Everyday Life of a Mining Town* explores Kicsiny's early decades in their broader social context; *Underground Island* presents the works created during the artist's time in England between 1995 and 2004. The study concludes with a section entitled *Play on Paper*, which offers wide-reaching insight into the world of Balázs Kicsiny's coloured drawings.

Despite the fact that he always starts off from a personal aspect, Balázs Kicsiny does all he can to eliminate every semblance of the personal from all his works. The very nature of the present study, however, makes it impossible to omit the personal, for the detached art

8 Arthur E. Popham, "P. Bruegel and Abraham Ortelius." *The Burlington Magazine* 1931/59, 184–188.

9 Pál Gerber, "Szavunk nem lép be többet az atyai házba. Kicsiny Balázs kiállítás." [Nevermore will our word enter the house of our father. Balázs Kicsiny exhibition.] *Új Művészet* 1989/1, 3.

eszköz is megjelenik a kezükben és a fejükön, amelyek a játszás kellékei: golyók, csigák, zeneszerszámok, maszkok, vesszőparipa, csörgők és babák. Első ránézésre egy vidám jelenetet látunk, hiszen tavasz van és jó idő, mindenki kint van a téren, együtt a gyerekek, akik vagy egyedül, vagy kettesével, hármassával, négyesével üznek egy-egy játékot. De az egyes kis csoportok egymással mit sem törődnek, az idő megállt körülöttük, kimerevedtek, és ha jobban megnézzük a részleteket, minden egyes játszó(pár) egy negatív emberi tulajdonságot testesít meg: bizalmatlanság, beképzeltség, önteltség, gőg, túlzott birtoklási vágy, hazugság. Emberi jellemek, létkérdések, érzelmek, vallási és politikai fogalmak öltönek testet játszó gyerekek formájában. Ahogy Abraham Ortelius, Bruegel egyik barátja megfogalmazta a festő halála után: „Bruegel sok mindent lefestett, ami lefesthetetlen. [...] Minden művében több a gondolat, mint a festészet.”⁸

Egy műalkotást, egy életművet számtalan megközelítésmóddal lehet vizsgálni. Elemezhetjük a műveket esztétikai, művészetfilozófiai szempontok szerint, magyarázhatjuk ikonográfiai és ikonológiai interpretációk alapján, elhelyezhetjük történeti kontextusban, és megközelíthetjük az alkotó életrajza, az őt ért élmények és hatások felől is. Jelen kötet vállaltan a művész személyét és életét veszi legfőbb kiindulásul és helyezi az értelmezés középpontjába. Kicsiny Baláznál semmi sem alapvetőbb, mint a tények és a valóság, amelyek között azonban számos esetben különbséget tesz. A kettőt nem pusztán összehavarja, ki is egészíti az irreálissal. Egy olyan művészt, aki szinte kizárólag saját valóságából dolgozik (még ha abszurd és képtelen módon is felhasználva az „önéletrajzot”), hitelesen csak a művész irányából lehet megközelíteni: minden más próbálkozás zsákutcába, túlmagyarázatokhoz, önkényes értelmezésekhez és félreértésekhez vezet. Ezt előttem pontosan harminc évvel, Kicsiny Balázs egyik pályatársa, Gerber Pál már megfogalmazta: „Elvethetjük az értelmezés tudálékos erőfeszítéseit, hogy minden megmutassa magát.”⁹

Az életműben az úton levés, a távol levés, a tájékozódás, a szabadulás, a szocializáció és a kívülállás, a társadalmi konfliktusok, az időtlenség, a várakozás, az egy helyben levés, valamint a döntés és a tudás tekinthetők alapfogalmaknak. Ezáltal a szigorú kronológiától, a művészeti médiumoktól és a tematikus tematikus (elméleti) csoportosításoktól eltérő rendezőelv mentén épül fel jelen kötet és az életműből bő válogatást nyújtó kiállítás is. Leginkább allegorikus indíttatás eredményeként kerülnek egymás mellé a különböző térben és időben létrejött művek a következő érzeteket, emberi helyzeteket megragadó kifejezések mentén, amely hívószavak egyúttal jelen kötet főbb fejezetcímeit is adják: *Szabadító gyakorlat; Munkavégzés folyamatban; Az óra körbejár; Üzenetre várva; Folyamatos földet érés; Egy szemtanú vallomása*. A katalógus végén két életrajzi fejezet található: a *Jelenetek egy bányaváros életéből* című rész a kezdeti évtizedeket vizsgálja tágabb társadalmi

8 Arthur E. Popham: P. Bruegel and Abraham Ortelius. *The Burlington Magazine* 1931/59, 184–188.

9 Gerber Pál: Szavunk nem lép be többet az atyai házba. Kicsiny Balázs kiállítás. *Új Művészet* 1989/1, 3.

historical analysis is “interrupted” at several points by the artist’s own recollections. It is our hope that this constructive tension between art and art history, this unification of the personal and the depersonalised spheres, has resulted in a collage-volume that will further enrich and enhance the overall impression of Balázs Kicsiny’s art that has been formed to date.

kontextusban, míg a *Földalatti sziget* című fejezet az 1995 és 2004 között Angliában született alkotásokat mutatja be. A kötetet a *Játék a papíron* című egység zárja, amely Kicsiny Balázs színezett rajzainak világába nyújt széleskörű betekintést.

Amennyire személyes minden kiindulás, Kicsiny Balázs legalább annyira el is tünteti minden műalkotásában a személyesség legapróbb látszatát. A személyességet jelen írás jellegénél fogva nem tudja kizárni, hiszen a távolságot követelő művészettörténeti elemzést számos ponton „megtöri” a művész személyes visszaemlékezése. Reményeink szerint ennek a művészet és a művészettörténet közötti termékeny feszültségnek, a személyes és a személyest mellőző szférák egyesülésének az eredményeként megszületett kollázs-kötet tovább gazdagítja és árnyalja a Kicsiny Balázs művészetével kapcsolatos eddigi képet.