Seres László
Rajzok és festmények
1963–1979
2006–2009

László Seres
Drawings and Paintings
1963–1979
2006–2009

MissionArt Galéria
Budapest/Miskolc
2009

Kurátor/Curators: Jurecskó László és Kishonthy Zsolt
Szerkesztette/Editor: Kishonthy Zsolt

© Seres László 2009
© MissionArt Galéria 2009

ISBN 978-963-8074-32-4

Miskolc, 2009. június 11.–július 11.
H 3530 Széchenyi István u. 14. tel: +36 46 326906, miskolc@missionart.hu

Budapest, 2009. szeptember 10.–október 3.
H 1051 Falk Miksa u. 30, tel: +36 1 3028587, budapest@missionart.hu

A katalógus képei megtekinthetők a MissionArt Galéria weboldalalán: www. missionart.hu
You can view all photos of the catalogue on the website of the MissionArt Gallery: www.missionart.hu

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Tipo-Top Nyomda, Miskolc
Felelős vezető: Solymosi Róbert

Seres László legutóbbi kiállításai (2006-2009, Miskolc; Mumbai; Új Delhi; Budapest) majd harminc év szünet után követték korai képeinek 1978-1979-es bemutatóit. A három évtizede Miskolcon rendezett kamaratárlatok szinte teljesen visszhangtalanok maradtak a korabelo közegben. Műveit egy pályakezdő művész szárnypróbálgatásainak vélték, holott – ma már jól látható -, azok érett és kiforrott munkák voltak.

Műveinek és pályájának szinte teljes ismeretlensége eredményezte azt a rácsodálkozást, amely a MissionArt Galériában 2008-ban és 2009-ben rendezett kiállításait fogadta. A korai olajképeket és papírmunkákat felvonultató tárlatok, mint valamiféle megdöbbentő felfedezéseket, leleteket tárták a közönség elé alkotásait, hiszen nagy részük még sosem került a nyilvánosság elé. A mappákban és polcokon rejtőző művek az eltelt 30 év alatt semmit sem veszítettek erejükből, az elzártság megmutatta időtlenségüket. A szakmai fogadtatás jellemző megnyilvánulása, az utóbbi évtizedek magyar művészetének térképének ún. „fehér foltjait" emlegették, mintegy meglelve a korai Seresben ennek kitöltőjét vagy mondjuk úgy egy „hiányzó művészettörténeti láncszemet". E Budapest centrikus országban törvényszerűen kellett élniük olyan alkotóknak és létezniük olyan életműveknek, amelyek önállóan működtek, függetlenül az aktuális hivatalos, és az aktuális underground művészeti irányoktól és csoportoktól. Talán nem volt jellemző, de az önmagát néha kissé túlértékelő „centrum", az ott folyó eseményekkel, az ott működő intézményekkel és személyekkel való kapcsolat nélkül is létrejöhettek maradandó és korszerű művek, életművek. A hatvanas, hetvenes évek magyar modernizmusának voltak vidéki centrumai, még ha ezek a centrumok néha csak egy-egy személyhez, elszigetelt alkotóhoz kötődtek, ily módon kizárva persze akárcsak az informális intézményesülés lehetőségét is.

Az „egyéni utak", mint művészettörténeti fogalom több mindent jelölhet. Gyakran az egyéni út nem csak a szélesebb művészeti irányzatokon kívül tevékenykedőket jellemzi, voltak, akik ezeken belül működtek, de nem Budapesthez, hanem direkt módon a nyugati művészeti centrumokhoz kapcsolódtak. Ezek főleg azok a nagyon fiatalon nyugatra disszidált művészek, akik vagy haza sem tértek, vagy hazatérve nem tudtak kapcsolódni az 1970 körül, vagy korábban kialakuló csoportokhoz. Seres László pályája ez utóbbi lehetőséget példázza.

Az 1945-ben született Seres László az ötvenes évek végétől a miskolci művésztelepen élt szüleivel, édesapja Seres János festőművész. A már működő grafikai

The latest exhibitions of László Seres (2006–2009, Miskolc; Mumbai; New Delhi; Budapest) followed an almost thirty-year interval after the presentations of his early works in 1978-1979. The chamber exhibitions held in Miskolc three decades ago remained almost totally echoless at the time. His works were regarded the maiden efforts of a career-starter artist, although, as we can clearly see it today, they were mature and accomplished works of art.

The almost complete obscurity of his works and career resulted in the amazement that surrounded his exhibitions organised in MissionArt Gellary in 2008 and 2009. The early oil paintings and paper works were presented to the audience like some kind of astonishing discoveries or findings as many of them were never before visible in public. The way these works of art were received by professional circles is well exemplified by the so-called "white patches" on the map of the Hungarian art of recent decades that were frequently mentioned, as if they had found early Seres to fill the void, being a missing link in art history. In this Budapest-centred country it is natural that there had to be such artists and life-works that existed by themselves, independent of the prevailing official or the current underground art directions and groups. Perhaps it was not typical but it was certainly possible for enduring and modern creations and life-works to come to existence without being connected to the events, institutes and people of the "centre" that sometimes slightly overvalued itself. The Hungarian modernism of the sixties and seventies had centres in the country, even if these centres were sometimes only related to one person or isolated artist, thus naturally excluding the possibility of institutionalising even informally.

"Individual ways" as a concept of art history may refer to various things. Often the individual way does not only characterise those working outside the mainstream art trends; there were some artists who did operate within these trends but instead of connecting to Budapest they directly linked themselves to the western art centres. These are mainly the artists who emigrated to the west at a very young age and either never returned home or, returning to Hungary, they could not integrate to the groups that formed around 1970. The career of László Seres exemplifies the latter possibility.

Born in 1945, László Seres lived at the Miskolc artist colony with his parents from the late 1950s, his father being painter János Seres. Using the copperplate pressing and lithio press machines of the already functional graphic art studio, he made his first prints at the age of 13. Outside school he spent most of his time at the

műhely rézkarcnyomó és litográf gépeivel 13 évesen készítette első nyomatait. Iskolán kívül a legtöbb idejét a művésztelepen tölti, leginkább az ebben az időben nyaranta itt dolgozó Kondor Bélával és az itt lakó Lenkey Zoltánnal. Ők azok, akik mellett élete részévé válik a művészet, és az életről, a létről való gondolkodás természetessége. A tizenéves fiúnak e két emberrel eltöltött idő alapvetően meghatározta életét. *„ De legfontosabb az, hogy kinyílt a művészet világa számomra. Alkohol és beszélgetések, a művészet szelleme körbevett és kitöltött. Ez lett a cél, amit meg kell valósítanom."* - írja önéletrajzában. Ő is úgy jár - mint néhány korán érő pályatársa, főleg Kondor - , hogy mire a főiskolára kerül 1967-ben, már majdnem készen van, úgy érzi, alig van mit tanulnia. Sokat olvas, klasszikusokat, kedvenc költője Rimbaud, és a moderneket a *Nagyvilágban,* a *Kortársban,* látja az összes új hullámos filmet, valami mégis hiányzik neki, szűknek és kevésnek érez itthon mindent. A Képzőművészeti Főiskolán sem találja meg azt a szellemi közeget, amely inspirálná, amelyben jól érezhetné magát. Az első év elvégzése után disszidál, Amerikába megy, egy New Yorkhoz közeli kisvárosba, majd pár hónap múlva New Yorkba költözik. Az első nagy élmények után –Van Gogh, Pollock, egy nagy absztrakt expresszionista kiállítás, Perui primitív művészet, a Modern Múzeumban Picasso és Cezanne - festeni kezd.

Az Államokban készült festményeit nem ismerjük, csupán néhány rajza maradt fenn ebből az időből. Hónapokig Long Islandon él egy hippi kolóniában, közben folyamatosan alkot. *„Kezd beesteledni, a fiúk nagyon muzsikálnak az alattam lévő lakásban. Ma jó nap van. Emberek mászkálnak a holdon?"* –kérdi az itthoniaktól egy 69. július 18-án kelt levelében. Napilapok helyett művészeti könyveket és magazinokat olvas, kiállításokra és filmklubokba jár, ismerkedik Amerikával. Ebben az évben, több száz jelentkező közül, ösztöndíjasként veszik fel a Cooper Union of Art and Architecture 3. évfolyamára. A felvételire másfélszer két méteres képeket nyújtott be. Alapvető élménye a klasszikusok mellett a kortárs absztrakt festészet, közülük is leginkább Jackson Pollock művészete. Ismert művei formailag mégis inkább Morris Louishoz és Andre Massonhoz állnak közel, sőt, néhány Henri Michaux rajzzal való hasonlóságuk megdöbbentő, bár őt ekkor még egyáltalán nem ismeri. A kortársak mellett gyakran visszatér Picasso és Cezanne képeihez, előbbi esetében a képi ritmust, utóbbinál a redukált, konkrét foltok/formák koncentráltságát jegyzi meg magának. Az amerikai tartózkodás mindössze két évig tart, ugyanis behívót kap a hadseregbe, azaz Vietnámba, amit több próbálkozás után már csak a hazatéréssel tud elkerülni.

artist colony, predominantly with Béla Kondor, who used to work there in the summers, and Zoltán Lenkey, who resided at the colony. They were the artists in whose company art became part of his life, just as the naturalness of thinking about life and existence. The time the teenager boy spent with these two men fundamentally determined his later life. *"But the most important thing is that the world of art opened up for me. Alcohol and discussions; the spirit of art surrounded and filled me. This became the goal I had to achieve,"* he wrote in his autobiography. Just like some of his early maturing colleagues, mainly Kondor, by the time he started his studies at college in 1967, he was almost ready, feeling he had very little to learn. He read a lot, his favourite poet was Rimbaud and the modern sin journals like *Nagyvilágban* and *Kortárs,* he saw all the new wave films and still he was missing something; he felt that everything in his country was somehow limited and insufficient. He failed to find the intellectual community at the College of Fine Art that would inspire him, in which he could feel good. After completing the firsst year, he emigrated to America, first settling in a small town near New York and after a few months he moved in New York. Following the grand initial experiences – Van Gogh, Pollock, a great abstract exhibition, Peruvian primitive art, Picasso and Cézanne in the Modern Museum – he starts to paint.

We do not know the paintings he made in the States as only a handful of drawings survive from those times. He lived in a hippie colony for months, while he was working constantly. *„It is getting dark and the boy sin the apartment below are playing music enthusiastically. It's a good day today. Are there people walking on the Moon?"* he asks his friends in Hungary in his letter of 18th July 1969. Instead of daily papers, he reads art books and magazines; he attends exhibitions and film clubs and tries to get familiar with America. This year, out of hundreds of applicants, he is granted scholarship as the third year student of the Copper Union of Art and Architecture. He submitted paintings in the dimensions of one and a half metres by two metres. In addition to the classic artists, his predominant experience is contemporary abstract painting, in particular the art of Jackson Pollock. Still his known works are formally closer to Morris Louis and Andre Masson; furthermore, their similarity to some Henri Michaux drawings is astonishing although Seres did not know him at all at the time. Besides the contemporaries, he often returns to the pictures of Picasso and Cézanne; he borrows the image rhythm from the former and the concentration of the reduced, concrete patches/shapes from the latter. His American stay lasts for only two years as he is drafted to the army, in other words to Vietnam, which he tries to avoid several times, finally resorting to returning home.

Seres 1976-ban fejezi be a főiskolát Budapesten, festő-restaurátor szakon. Hazatérése után évekig csak rajzokat készít. Egy levelében említi, hogy Pollock több évig (1950 után) csak fekete fehér képeket festett. Seres 76-ig csak papírmunkákat készít, főleg tusrajzokat és néhány tempera képet. E rajzok részben folytatásai az amerikai út előtti műveknek, amelyek már mintegy megelőlegezték az ottani élményeket. *Konstrukció I.* és *II* vonalhálói részben még laza szerkezetek. Az *I.* talán Kondor érzékeny vonalrácsaira, kusza, de mégis rendezett rajzaira, vagy kép részleteire emlékeztet, de a *II.* esetében már eltűnik a minimális téri jelleg is, a szerkezet felbomlik, és a vonalak síkban tartott ritmussá rendeződnek. Az első „mesterek", Kondor és Lenkey hatása leginkább az 1963-as litográfiákon érződik, melyek még figurális alkotások és jól beleillenek a sokszorosító grafika akkori modern vonulatába. Az a néhány litográfia és rézkarc, amely ebben az időben készült *(Négyzet, 1967, Magyarázat, 1970)*, sok rokonságot mutat azokkal a művekkel, amelyeket a sokszorosító grafika kísérletező irányaként szokás emlegetni, és amelyek ekkor tűntek fel először a miskolci Grafikai Biennálékon. A grafika azonban túlzott kötöttségekkel járt, elvette az azonnali megcsináltság lehetőségét, a munkafázisok széttördelték az alkotás folyamatát, amely nem kedvezett Seres habitusának és munkamódszerének. Seres művei mindig egy ülésben készültek, még a nagyméretű, munkaigényes festmények is. A főiskola alatt több száz tusrajzot készített, az egészen kis mérettől a majd méteres lapokig. A művek jellemzően sorozatok részei, egy-egy nekifutással – mérettől függően - 3-8 rajz is készült.

A 70-ben készült művek szorosan kötődnek a New York-i élményekhez *(Örvény, Tanulmány I., II.)*, 71-től rajzolja azokat a lapokat és sorozatokat, amelyek a későbbi nagy olajképekhez vezetnek. A *Rajz (1971)* már azzal a csurgatásos technikával készül, amivel több jelentős művet készít majd egy évvel később. Egyértelmű lenne Pollock hatását látni e festésmódban, azonban e hatás csak nagyon áttételes. Seres későbbi csorgatott munkáiban *(Mozgás I., II., III, Pillanat, 1972, Terjeszkedés, 1974.)* mindvégig megmarad a papír alapnál, melyre tussal vagy temperával dolgozik. Az a fajta sokrétegű, már szinte térélményt nyújtó gazdag strukturáltság, amely Pollock képeit jellemzi, nála sosem fordul elő. E művek inkább rajzok mintsem festmények, és a képelemek inkább „rajzolt", mint csurgatott vonalak. E rajzokon a spontán elengedettség nagyfokú koncentráltsággal párosul. A szabad gesztusok folyamatos letétele teljes kontroll alatt történik. Ez az ellentmondás nehezen feloldható, magyarázatot tulajdon-

Seres completes college in Budapest in 1976 at the faculty of painting-restoration. After he returns to Hungary, he only makes drawings for years. In a letter he mentions that Pollock only painted black and white pictures for several years (after 1950). Until 1976 Seres only creates paper works, mainly tint drawings and some tempera pictures. These drawings are partly a continuation of his works before his American journey, which in a way had preceded the experiences he had there. The line networks of *Construction I.* and *II* are still partly loose structures. Number *I* is perhaps reminiscent of the sensitive, yet well-organised line structures or image sections by Kondor but in case of *II,* even the minimal spatial features disappear, the structure disintegrates and the lines are organised in a rhythm kept in plane. The influence of the first "masters", Kondor and Lenkey, are mainly felt in the lithographs made in 1963, which are still figural works and well fit in the then modern trend of reproductive graphics. The few lithographs and copperplates he made at this time *(Square, 1967, Explanation, 1970)* show a great deal of relationship with the works that are often referred to as the experiencing direction of reproductive graphics and that first emerged at the Graphic Biennales in Miskolc at the time. However, graphics involved too many restrictions, made it impossible to immediately create something complete, the work phases broke up the process of production, all of which did not suit the character and work method of Seres. His works were always created during one sit, even the large paintings requiring a lot of time and energy. During his college years he made hundreds of tint drawings from tiny sized ones to sheets of almost a meter. These works are typically parts of series; depending on the size, he would complete 3-8 drawings in one go.

The works of art prepared in 1970 are strongly attached to his experiences in New York *(Vortex, Study I., II.)*, and from 1971 he drew the sheets and series that later led to the large oil paintings. The *Drawing (1971)* was already created using the trickling technique that was featured on several significant paintings he would make a year later. It would be obvious to assume the influence of Pollock in this painting method bu this effect is very indirect. In the later trickled works made by Seres *(Movement I., II., III, Moment, 1972, Expansion, 1974)* he never departs from the paper base, on which he works using ink or tempera. The rich structuring, almost providing the viewer with the experience of space, which was so characteristic of Pollock's pictures, never occurred in the career of Seres. These are rather drawings than paintings and the image elements are "drawn" rather than trickled lines. In these drawings, spontaneous looseness is paired with a high level of concentration. The constant presence of free gestures takes place under complete control. This contradiction is hard to solve; it is

képpen csak maguk a művek nyújthatnak. A rajzi elemek olyan szövetté állnak össze, amelynek minden eleme más és más, együtt nézve azonban mintha egy szabályos elemekből felépülő struktúrát látnánk. Az összevisszaság, a káosz válik renddé e vonalak, pontok révén, a hibátlanság, a tökéletesség érzetét keltve. Mintha végtelen módon, minden irányban folytatható rajzok lennének e lapok, melyeknek látszólagos határt csak a papír szélei jelentenek. Az ismétlődés és a szimmetria teljes hiánya szintén a végtelenség hatását erősíti.

A *Jelek, I., II. (1971*) és az *Előtte (1972)* című munkáin a gesztusok redukálódnak, kvázi jelekké sűrűsödnek, a kontroll még erősebbé válik. E művei mutatnak a legnagyobb, hasonlóságot Michaux tusrajzaival. Néhol (Vázlat I., 1972) a zöld akvarell foltok és a tussal készült, vastagodó, majd elvékonyodó vonalak valamiféle növényi ornamensre emlékeztetnek, mintha kínai tusfestményt látnánk. A motívumok később összébb húzódnak a felületen, nem töltik ki a teljes, rendelkezésre álló mezőt. A tekergő, íves és érzékien finom vonalak eltűnnek, helyettük gyakran vágásszerű suhintások veszik át a helyet. *(Egyszerű ritmus, 1973)*. A lendületes vonalak hálózatába kiszélesedő foltok kerülnek, melyek mintegy erőtér sűrűsödési pontjai működnek *(Rajz, I.-IV., 1974)*. A foltrendszer gyakran kubisztikus szerkezetbe tömörül, eltávolodva a kezdeti gesztusok vonalhálójától. *(Vázlat I-III., 1976)* E rajzok és akvarellek után készülnek hosszú idő után újra az első olajképek *(Tanulmány I., II., 1976)*. A következő évben jelentős művek egész sora születik *(Impresszió, Nagyítás, November, Az első nap, 1977)*. Ezek olajfestmények, és úgy tűnik mintha az eltelt néhány év több száz rajza csak mintha előkészület lett volna ezekhez az összegzésekhez. A vászonra festett olajképek faktúrája sűrű, több rétegű szövevény, amelyen részben visszatér a 72-es nagy rajzok teret kitöltő kompozíciója, de az íves, könnyed gesztusok helyett a festőkés szigorúbb és feszesebb nyomait láthatjuk. Mintha sok kéz dolgozott volna egyszerre a vásznak felületén, a friss és lágy festékpászmái és felvillanó foltjai mintha egyszerre születtek volna. A kibogozhatatlan felületkezelés rendkívül bonyolult és rendkívül homogén, érzéki, anyagszerű és energiával teli. E képeken messze távolodott a korábbi csurgatott technikától, mégis itt kerül legközelebb Pollock művészetéhez, akit mesterének tart. Seres egy levelében írja, hogy a Pollock számára a festés nem egyéb, mint cselekvés. Ehhez szeretett volna eljutni, a tiszta, önértékű festőiséghez. Bartók egyik utolsó művét hallgatva megjegyzi, hogy közel érzi azt Pollock képeihez: kontraszt nélküli egyenletes alaphang uralkodik a felületen és az időben.

only the works themselves that may provide explanation. The drawn elements unite into such a texture every single element of which is different; however, when seen together, they create the sensation of a single structure made up of regular elements. The disorder and chaos becomes orderly as a result of these points and lines, producing the impression of perfection. As though these sheets were drawings that could be continued in any direction, only seemingly bordered by the edges of the paper. The complete lack of repetition and symmetry also strengthen the effect of infinity.

In his works titled *Signals, I., II. (1971*) and *Before (1972)*, gestures were reduced, virtually condensing into signals, while this control becomes even stronger. These works show the greatest similarity to the tint drawings by Michaux. In some cases *(Draft I., 1972)* the green water-colour patches and the ink-drawn lines that first thicken and then become thin again remind us of some sort of plant ornament, as if we were looking at a Chinese tint drawing. The motifs then become slightly more contracted on the surface, not filling in the whole available area. The meandering, arched and sensually fine lines disappear and instead they are replaced by slashes of lines, often reminiscent of cuts. *(Simple rhythm, 1973)*. Broadening patches appear in the network of dynamic lines, operating as the condensation points of the field of force *(Drawing, I.-IV., 1974)*. The system of patches is often clustered in a cubistic structure, departing from the line network of early gestures *(Draft I-III., 1976)*. These drawings and water-colours were then followed by the first oil paintings after a long time *(Study I., II., 1976)*. The next year sees the birth of a whole row of significant works *(Impression, Magnification, November, The First Day, 1977)*. These are oil paintings and it seems as though the hundreds of drawings created throughout the past few years were only preparations for these summaries. The facture of the oil paintings on canvas is a dense jumble of several layers, partially echoing the composition of the large drawings filling space from 1972; however, instead of the arched, relaxed gestures, we can see the stricter and tighter traces of the painting spatula. As if there had been several hands working on the surface of the canvasses at the same time, creating the fresh and soft paint beams and the flashing patches all at once. The unsolvable surface management is extremely complex and homogenous, sensual, material-like and full of energy. In these pictures, the artist left the earlier trickling technique far behind, yet it is here that he came closest to the art of Pollock, whom he regards as his master. In a letter, Seres writes that painting is nothing else than pure action for Pollock. This is what he aimed to achieve: pure, self-contained pictorial quality. Listening to one of the last works by Bartók, he remarks that he feels it is close to Pollack's pictures: the surface and the time is dominated by the contrastless, even fundamental tone.

1978-ban újabb jelentős olajképek születnek, talán e korai időszak főművei. Néhány képének nem ad címet, csak számmal látja el őket. Két festménye, az *Álom után (Keletkezés)* és a *13-78*-as részben a 77-es festményekhez kapcsolódnak. Az első Hantai Simon gyűrött képeire emlékeztet, de azok mechanikus motívum ismétléseivel ellentétben ez sokkal lágyabb és aprólékosabb. A technikája nehezen rekonstruálható, több réteg felhordása után visszamosással készülhetett. Az egymásba hatoló, egymást fedő és átszelő foltokból felépített, szakadozott rongyokra vagy őszi avarra emlékeztető faktúra biomorf hatást kelt, de a rendkívül bonyolult és leírhatatlan rendszer egy tiszta képletté áll össze. A *13-78*-as jelzetű kép szerkezetében hasonlít az előzőhöz, de itt az ecset és a festőkés használata tisztán látszik. Barna alapon mélykék, lendületesen elinduló, majd elhaló vonalak ritkásabb hálózata, amelyben hideg zöld foltok, vonalak villannak elő, és végül az egészet behálózó kapart gesztusok lazítják a felületet. Seres itt már messze jár az amerikai élményeket meghatározó absztrakt expresszionizmustól, a nagy formák és tiszta színek erőteljes hatásaitól. Egy korábbi levelében említi, hogy: *„Az itteni fluoreszkálóan erős színek hatására áttörtem a tört színek használatára"*, tehát már a New York-i tartózkodása alatt szembefordult az ott tapasztaltakkal. Mint írja jegyzeteiben, minden művészet csak a saját talajából bír kinőni és fejlődni. Nos az ő talaja mindvégig itthon volt, bárhol járt, bárhová utazott. Ahogy Ferenczy Károly impresszionizmusa és később a magyar vadak fauves-izmusa is mindvégig súlyos, nehézkes maradt, kissé földszagú, szemben a franciák elegáns és zseniális könnyedségével és fölszabadultságával, úgy az ő nonfiguratív művészete is ott gyökerezik valahol Nagy Istvánék sűrű pasztellpászmáiban.

Ebben az évben, 1978-ban fest még egy nagyméretű olajkép sorozatot *(14-(17-78)*, melyek tagjai lényegében csak színeiben térnek el egymástól. A sűrű, vastag festékhasználat jellemző ezekre művekre is, ám a korábbi bonyolult struktúrák helyett egyszerűbb képletek láthatók. A függőlegesen és átlósan leereszkedő és egymásba fonódó erővonalak apró gesztusokból állnak össze, ezek vibráló rezgése idéz egy primitív, de mindent átható ritmust.

Az 1970-es évek művei egy folytonos egészet képeznek, elágazások és kitérők nélkül, amely a 77, 78-as nagy olajképekben és a 79-ben készített akvarellsorozatban teljesedik ki és zárul is egyben. E néhány év termése, amely tulajdonképpen az életmű első fele, és a hatvanas évek közepén gyökerezik, szorosan kapcsolható ahhoz a lírai absztrakt vonulathoz, amely itthon a Zugló

In 1978 he created further significant oil paintings, perhaps the masterpieces of the early period. He does not give titles to some of his pictures, only marking them with numbers. Two of his paintings, *After Dreaming (Genesis)* and number *13-78* are partly linked to the paintings from 1977. The former is reminiscent of the creased pictures of Simon Hantai but unlike to repetition of the mechanical motif on those images, the work by Seres is much softer and as more detailed. Its technique is hard to reconstruct; it was probably made using re-washing after applying several layers. The facture built up of interpenetrating, overlapping and intersecting patches, reminiscent of torn rags or autumn forest litter, create a biomorphic sensation but the extremely complex and undescribable system combines in a clear formula. As for the painting number *13-78*, its structure is similar to the previous one but in this case the use of the brush and the spatula is clearly missing. It is a looser network of deep blue lines against a brown background, starting off dynamically and then thinning away, in which cold green patches and lines pierce forth, while the scratched gestures entangling the picture, loosen the whole surface. Seres is now far away from the abstract expressionalism characteristic of the American experiences, the strong effects of large forms and clear colours. In an earlier letter he mentions, *„Influenced by the strong, almost fluorescent colours here, I have adopted the use of broken colours,"* so he turned against the American experiences while he was still in New York. As he writes in his notes, art of any kind can only grow and develop from its own soil. Well, his soil was always in Hungary, wherever travelled in the world. Just as the impressionalism of Károly Ferenczy and later the fauvism of the Hungarian wilds also remained heavy and slightly earthy, as opposed to the elegant and brilliant buoyancy and looseness of the French, so is the non-figurative art of Seres rooted somewhere in the thick pastel beams of István Nagy and his contemporaries.

In the same year, in 1978 he paints one more large-size oil painting series *(14-(17-78)*, the elements of which practically only differ in their colours. The thick and heavy use of paint characterises these works as well but instead of the earlier complex structures we can see simpler images. The vertically and horizontally descending and interweaving beams are constituted by tiny gestures; the vibrating flutter of these shapes creates a primitive but all-pervading rhythm.

The works from the 1970s constitute a composite whole without detours or offshoots, culminating and terminating in the large oil paintings of 1977 and 1978, as well as the water-painting series from 1979. The fruits of these handful of

kör tevékenységében koncentrálódik. Annak ellenére így van ez, hogy Seres nem is ismeri e művészek tevékenységét, még részben az ő előzményüknek tekinthető Kornis művészetével is csak később találkozik. A hatvanas években megkezdett irány, amely az absztrakcióhoz vezetett, természetes megerősítést nyert New Yorkban, ahol a New York-i iskola kiállítását nézve és a kortárs galériákat látogatva saját útját látja igazolva.

A hetvenes évek végén Seres abbahagyja a festést és a rajzolást, életművében 28 év szünet következik. E közben hét évig írja a 2004-ben magyar és angol nyelven kiadott könyvét *Az Univerzum keletkezése és kialakulása* címmel. A filozófiai mű olyan alapfogalmakat kutat és magyaráz, mint a kauzalitás, a lét és létezés, a hiányállapotok, az anyag, a tér és az idő, a mennyiség és minőség viszonya. Módszerét intuitív logikának nevezi. A kötetben számos megállapítás található amelyek bizonyos szempontból magyarázzák, vagy inkább alátámasztják korábbi munkásságát. A bizonyosság megtalálása, felismerése és belátása, mint cél, több féle eszközzel is megvalósítható, mind a gondolkodás mind a képek nyelvén. Az objektív létező, szubjektumtól független lehet csak tökéletes, mondja Seres, ezért próbálja kikapcsolni az egót festés és rajzolás közben.

Seres 28 év szünet után kezd újra festeni. Majd száz darabos *Fej sorozatát* kiállítja Miskolcon, majd Új Delhiben és Mumbaiban is, ahol 1994 óta restaurátor műtermet vezet. Azóta ott és Miskolcon él felváltva, a teleket Indiában, az év másik részét itthon tölti. Indiához az út Amerikán keresztül vezetett, ahova 1992-ben látogatott el újra. Ekkor két hetet töltött egy ún. asramban, amely vallási, kulturális, művészeti, oktatási központ és általában zarándok hely is egyben. Két év múlva hosszabb időre Indiába utazott, ekkor vetődött fel és valósult meg a restaurátor műterem gondolata. Az Indiában töltött hónapok és évek nem múltak el nyomtalanul. *„A stílusom és mentalitásom ismét változott, amely az indiai képek restaurálásának közvetett hatása. Megértettem, hogy a művészet nem stílus, a kép nem téma kérdése."* – írja önéletrajzában. 2006 után először főleg papír munkákat készít, később tér vissza a vászonhoz, akryllal, majd olajfestékkel dolgozik. Újabb művei a *Fej sorozat* képeivel kezdődnek, miután fia, Dávid harminc évesen meghal egy tragikus balesetben. A korábban figurális munkát sohasem készítő Seres egy végletekig redukált fej változatait festi szinte monomániás módon, számtalan változatban. A néhol már a felismerhetőség határán álló fejek szinte csak

years, which is practically the first half of the life-work, are rooted in the mid-sixties and can strongly be connected to the lyric abstract trend, which concentrated in Hungary in the activities of the Zugló Circle. This is true despite the fact that Seres did not know the activity of these artists and he only later encounters the art of Kornis, who can partly be regarded as their precursor. The direction started in the 1960s, which then led to abstraction, gains natural reinforcement in New York, where Seres sees his own direction justified as he attends the exhibition of the New York school and the contemporary galleries.

At the end of the seventies Seres stops painting and there is a 28-year interval in his life-work. In the meantime he takes seven years to write his book titled *The Genesis and Formation of the Universe*, published in Hungarian and English in 2004. The philosophical writing investigates such basic concepts as causality, life and existence, states of deprival, the relationships of substance, space and time, quantity and quality. The book includes several statements that in some respect explain or rather underpin his earlier works. It is only the objective existence, independent of subjectivity, that can be perfect according to Seres, which is why he tries to switch off his ego while painting and drawing.

Seres started painting again after an interval of 28 years. He exhibits his *Head series* of amlost a hundred pieces in Miskolc and then in New Delhi and Mumbai, where he has been managing a restoring workshop since 1994. Ever since then he has lived there and Miskolc alternately: winters in India and the rest of the year in Hungary. His road to India led through America, where he visited again in 1992. He then spent two weeks a so-called asram, which is a religious, cultural, artistic and educational centre and generally also a pilgrimage venue. At the same time. Two years later he travelled to India and it was then that the idea of a restoring workshop occurred to him. The months and years spent in India left their marks. *"My style and mentality changed again, which is a direct influence of restoring Indian pictures. I have understood that art is not a matter of style and the picture is not the matter of theme,"* he writes in his autobiography. After 2006 first he mainly prepares paper works, later returning canvas, using acryl and then oil paint. His new works start with the images of the *Head series* after his son, Dávid dies in a tragic accident at the age of thirty. Seres, who never before made figural works, now paints the excessively reduced variations of a head in an almost monomaniac fashion in several versions. The heads, which are sometimes almost beyond recognisableness, are practically only organised from gestures in icon-like

gesztusokból rendeződnek össze ikonszerű sűrítettségben. A *Fej sorozat* záró akkordjának tekinthető –bár azoktól részben független- az a három nagyméretű, sokszoros életnagyságban megfestett mű, amely már 2008-ban készül. *(Tekintet, Fej, Zöld fej, 2008)* Az utóbbi egy évben született művek részben visszatérnek a korai munkák szelleméhez, amennyiben nonfiguratív képek, de a sűrűn festett, szövetszerű faktúrát, egy oldottabb nagyvonalú formaképzés váltja fel. A korábbi összetömörített képtér - mely szinte csak a festék vastagságára korlátozódott - kinyílt, és hangsúlyos szerepet kap a vászon gyakran semleges síkja, amely nem lezár, hanem teret képez. Ebben a legvégsőkig a monokróm képekkel jut el *(Zöld kép, 2008, Cím nélkül o. 1-09)* amelyeken a kép belső tere egyetlen szín tónusaiban és a felület puhaságában oldódik fel. A későbbi csurgatott, vagy festett felületek nagy formai és technikai változatosságot mutatnak. Ez azonban nem az út keresését jelzi, hanem a befogadói nyitottságot és kísérletező kedvet. A gyakran játékos motívumoktól *(Ritmus, 2008, Selyem, 2009)* , a drámai hangú, expresszív képeken *(Káosz, 2009)*, és a jelekké sűrűsödött gesztusokon át *(Jelek, 2009)*, eljut egyfajta mintha tájakig, amelyekben eltűnik, vagy inkább szétfoszlik minden motívum, minden forma. *(Japán, 2008, Párás horizont, 2009)*. Seres hitvallása szerint művészete „non ego festészet", amelyben a művész csak mint médium működik közre, hogy szubjektumán keresztül az objektív művészet megnyilvánulhasson. Idézzük ide azokat az alapvetéseket, melyek az 1979-es miskolci kiállításának katalógusában jelentek meg és amelyekkel a művész a mai napig azonosul:

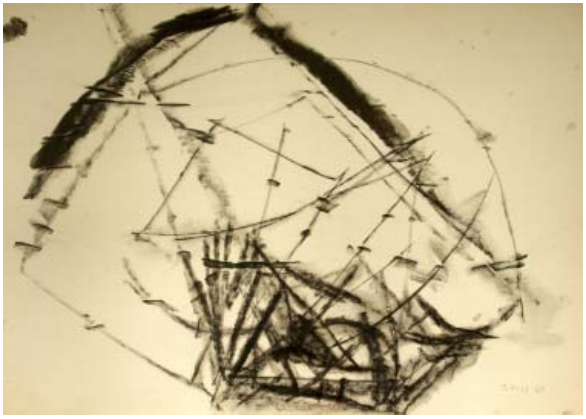
- *Jelen vagyok gondolatom születésénél, feladatom, hogy élni hagyjam.*
- *A papír fehér, még érintetlen, de ha egy vonalat húzok rá, ott vagyok.*
- *Megjelenik a szín és a ritmus – próbálok kapcsolatot teremteni velük, és ha ez zavartanul sikerül, munkám eredményes.*
- *Képeimen a szubjektív elemeket (például a forma) igyekszem elkerülni.*
- *Egyfajta objektív kép elkészítésére vállalkozom.*
- *A sárga szín sárga szín, a vonal vonal, a ritmus ritmus legyen. Feladatuk nem az illusztrálás.*
- *A hangulat, az élmény, az elmélyedés mélysége, ami változik – a cél ugyanaz. Harmóniát találni az anyaggal.*
- *Nem akarok saját világot teremteni.*
- *A festészet gyakorlat és nem elmélet.*

Kishonthy Zsolt

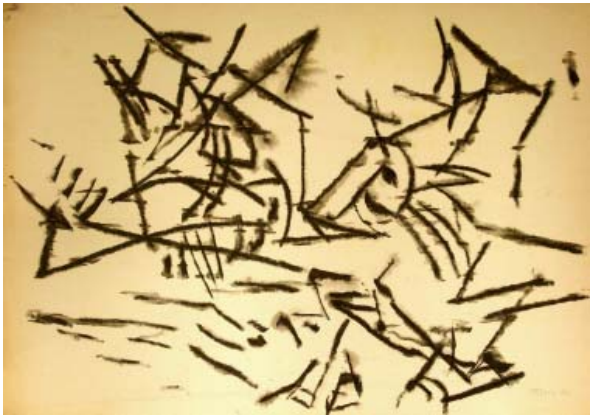
pictorial essences. The three large-size paintings prepared in several times larger than actual size *(Sight, Head, Green Head, 2008)* can be regarded as the closing accord of the *Head series*, although they are partly independent of that series and were created in 2008. The works prepared in the past one year partly return to the spirit of the early paintings and drawings in that they are non-figurative images but the thickly painted, texture-like facture is replaced by a more dissolved, looser management of lines. The previously condensed space of the images, which was almost completely limited to the thickness of the paint, has opened up, while the often neutral plane of the canvas has an emphatic role as it does not close down the image but rather constitutes space. Seres reaches this stage in his completely monochrome pictures *(Green Image, 2008, No address o. 1-09)*, in which the internal space of the picture is diluted in the tones of a single colour and the softness of the surface. The later trickled or painted surfaces show great diversity of form and technique. This, however, does not indicate an artist looking for his direction but his openness as a recipient and his experimenting spirit. From the often playful motifs *(Rhythm, 2008, Silk, 2009)*, through the dramatic, expressive images *(Chaos, 2009)* and the gestures condensed in to pure signals *(Signals, 2009)*, he reaches some sort of quasi-landscapes, where all motifs and forms disappear or rather dissipate *(Japan, 2008, Humid Horizon, 2009)*. According to his artistic credo, the art of Seres is "non-ego painting", in which the artist only participates as a medium so that objective art can manifest through his subject. Let us quote here the arguments that were published in the catalogue of the exhibition held in Miskolc in 1979 and with which the artist can identify to this day:

- *I am present as my idea is born and it is my duty to let it live.*
- *The paper is white, still untouched, but if I draw a line onto it, I am there.*
- *Colour and magic appear – I try to make contact with them and if I can do it smoothly, my work has been successful.*
- *I try to avoid subjective elements (for example forms) in my pictures.*
- *I undertake the creation of some sort of objective images.*
- *Yellow colour should be yellow, lines should be lines and rhythm should be rhythm It is not our task to illustrate.*
- *It is the mood, the experience and the depth of immersion that changes – the goal remains the same. It is to find harmony with the material.*
- *I do not intend to create my own world.*
- *Painting is practice and not theory.*

Zsolt Kishonthy

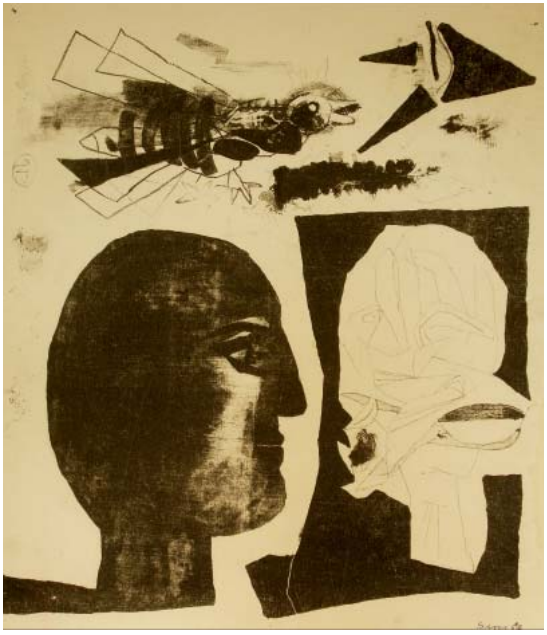


KONSTRUKCIÓ I., 1964
kínai tus, 295x416 mm

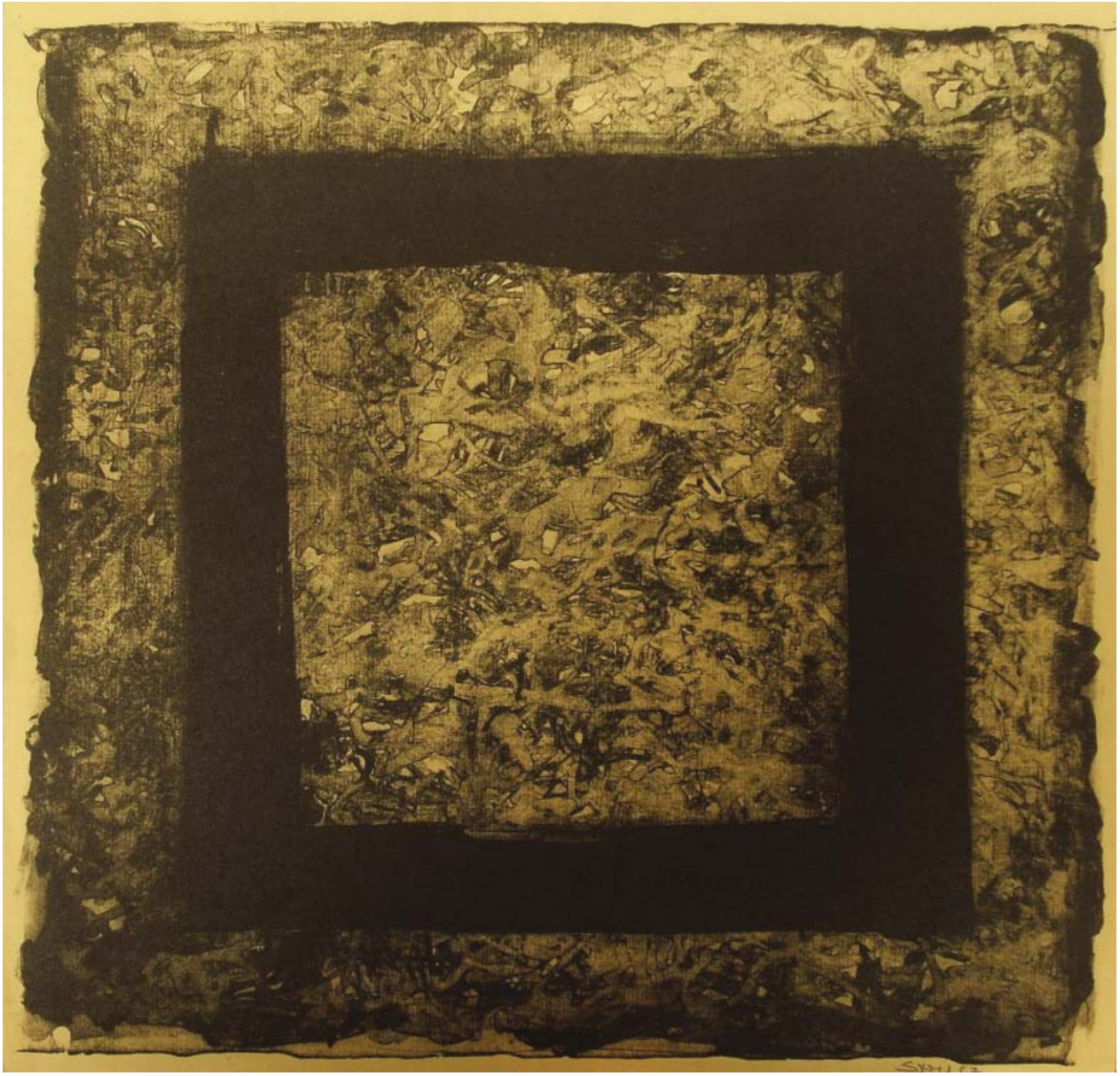


KONSTRUKCIÓ II., 1964
kínai tus, 295x421 mm

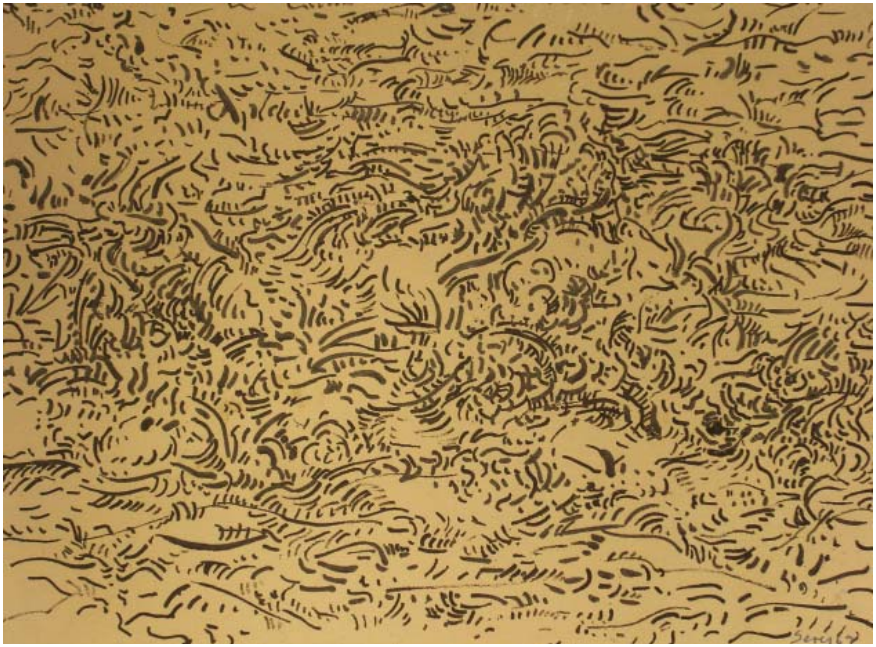
FEJ MADÁRRAL I., 1963
litográfia, papír, 328x288 mm



FEJ MADÁRRAL II., 1963
litográfia, papír, 379x278 mm



NÉGYZET, 1967
litográfia, papír, 289x301 mm



ATLANTI ÓCEÁN (LONG ISLAND), 1969
tus, papír, 205x280 mm

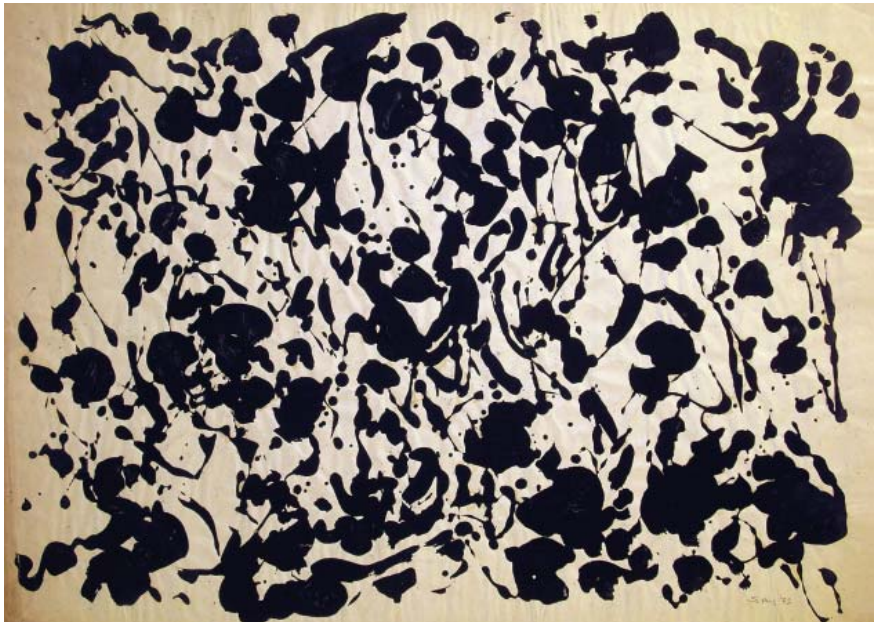
TÁJ, 1968
tus, papír, 307x432 mm

ÖRVÉNY, 1970
tus, papír, 211x174 mm

TANULMÁNY I., 1970
tus, papír, 334 x 458 mm

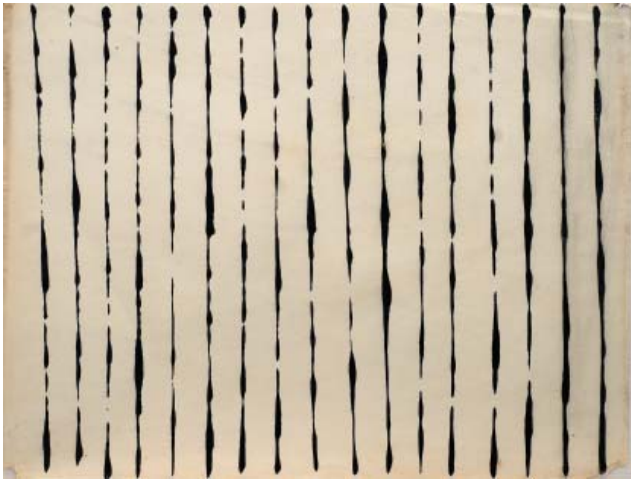
TANULMÁNY II., 1970
tus, papír, 320 x 460 mm

JELEK I., 1971
pác, papír, 306x430 mm

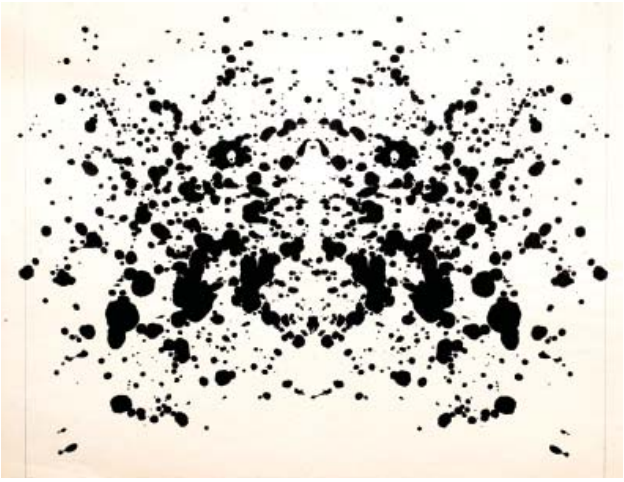


RAJZ, 1972
tempera, papír, 445x617 mm

NARANCS DIMENZIÓ, 1971
tempera, papír, 304x475 mm



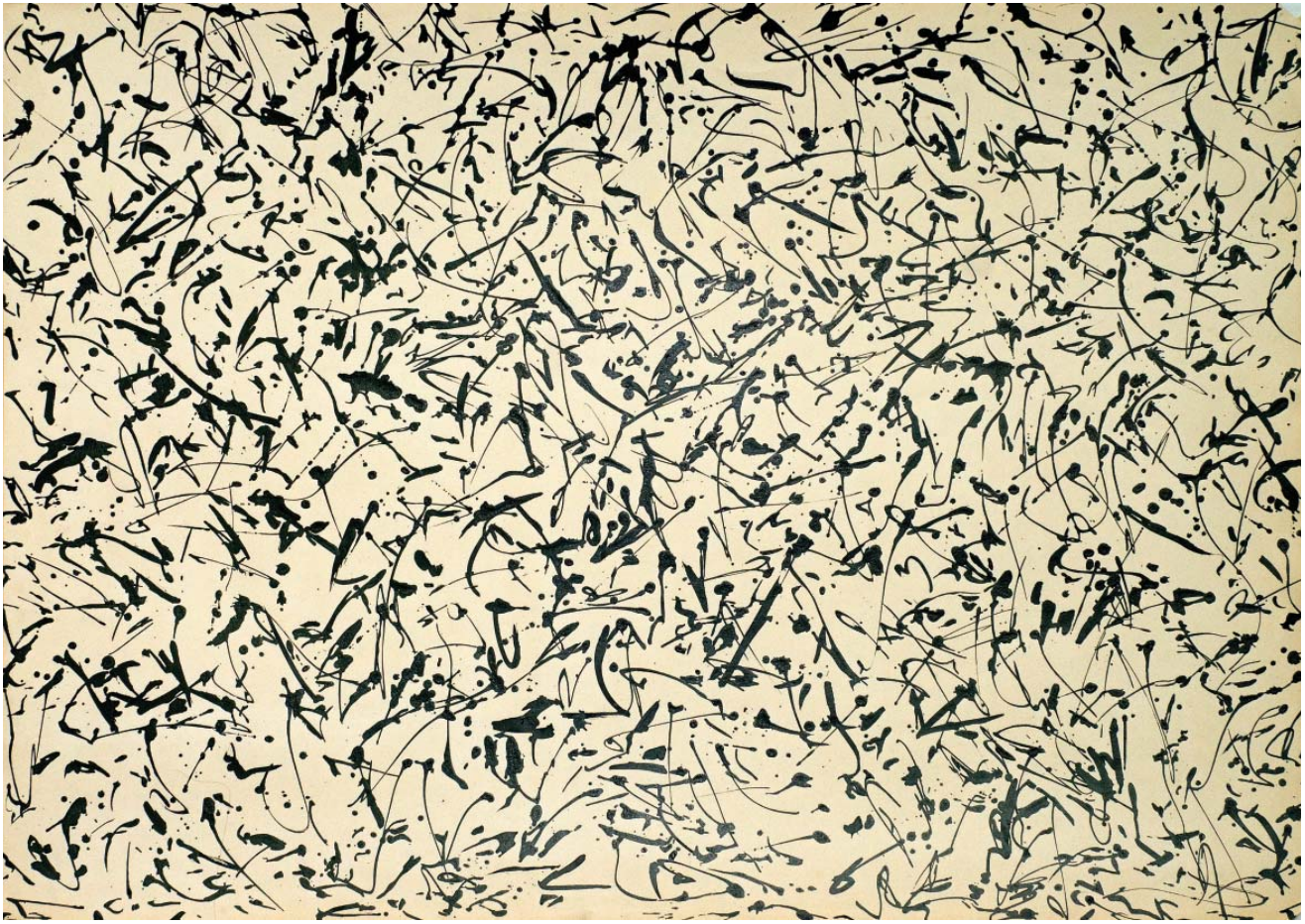
OSZTÁS, 1972
tus, papír, 488x627 mm



CÍM NÉLKÜL, 1972
tus, papír, 243x332

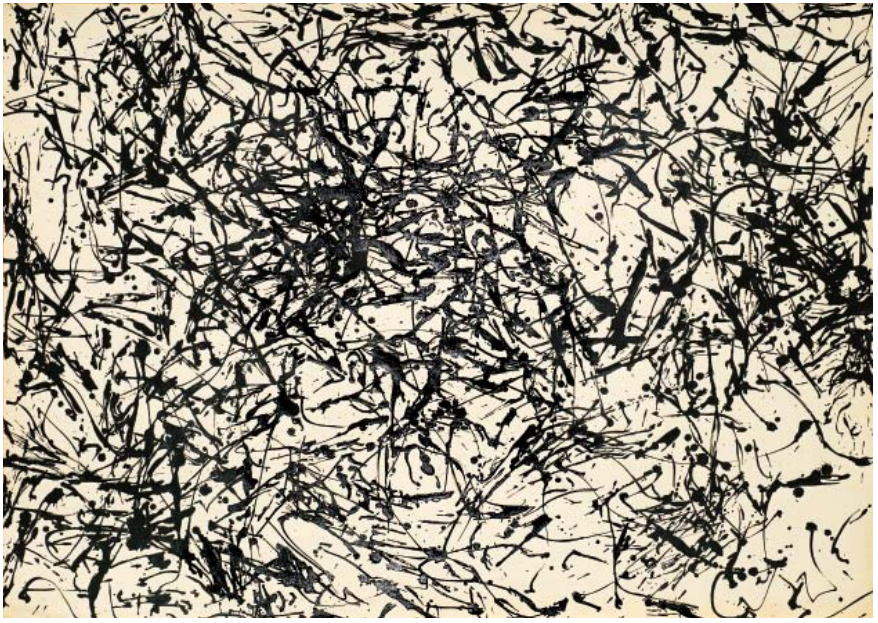
VÁZLAT, 1972
pác, akvarell, 328x490 mm

SZERKEZET, 1972
tus, papír, 300x430 mm



MOZGÁS II., 1972
tus, papír, 590x837 mm

MOZGÁS I., 1972
tus, papír, 590x837 mm



MOZGÁS III., 1972
tus, papír, 590x837 mm

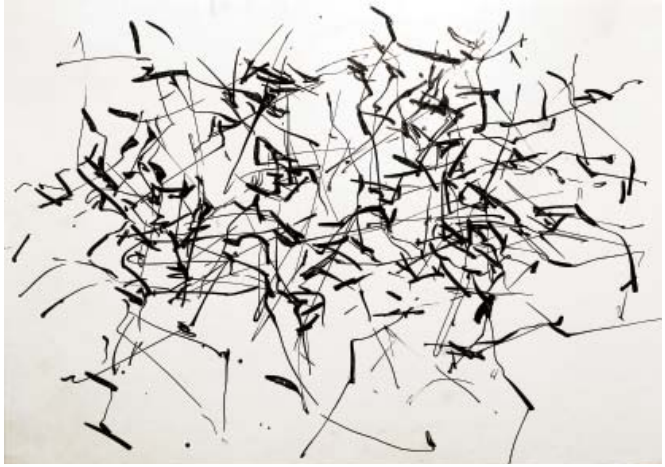
RAJZ, 1973
tus, papír, 221x294 mm

VÁZLAT, 1973
tus, papír, 300x430 mm

PILLANAT, 1972
tus, pác, 573x831 mm

ELŐTTE, 1973
tus, papír, 404x375 mm

GESZTUSOK I., 1973
tus, papír, 327x415 mm



GESZTUSOK III., 1973
tus, papír, 210x295 mm

GESZTUSOK II., 1973
tus, papír, 300x430 mm

GESZTUSOK III., 1973
tus, papír, 300x430 mm

RAJZ I, 1974
tus, papír, 330x470 mm

RAJZ II, 1974
tus, papír, 239x343 mm

RAJZ III, 1973
tus, papír, 240x326 mm

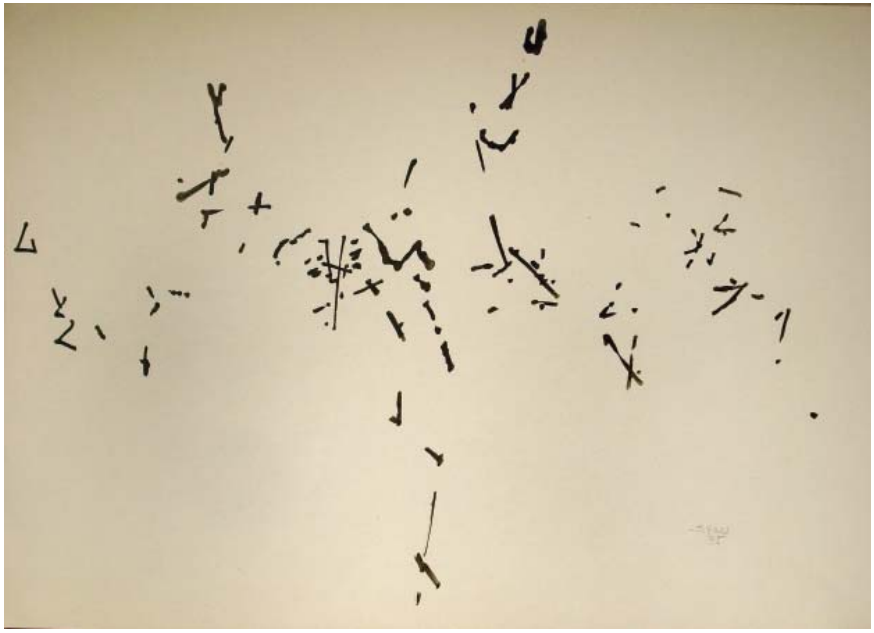
RAJZ IV, 1973
tus, papír, 240x326 mm

TERJESZKEDÉS, 1974
tus, papír, 466x497 mm

TERJESZKEDÉS, 1974
tus, papír, 432x562 mm

FEL, 1974
tus, papír, 210x295 mm

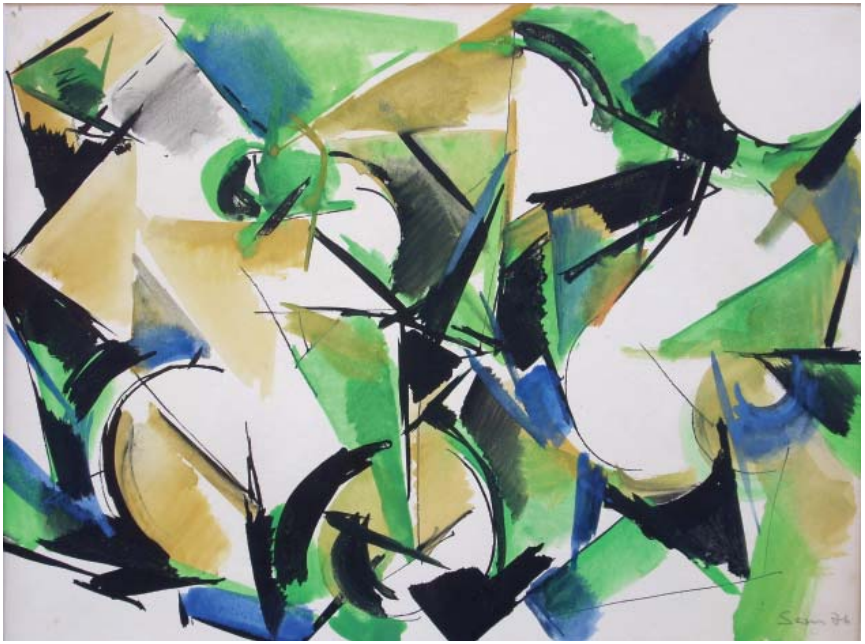
RAJZ, 1975
tus, papír, 346x439 mm



RAJZ, 1975
tus, papír, 307x433 mm

TÖMEG I., 1975
papír, tus, 325x474 mm

VÁZLAT I., 1976
tus, akvarell, papír, 238x329 mm



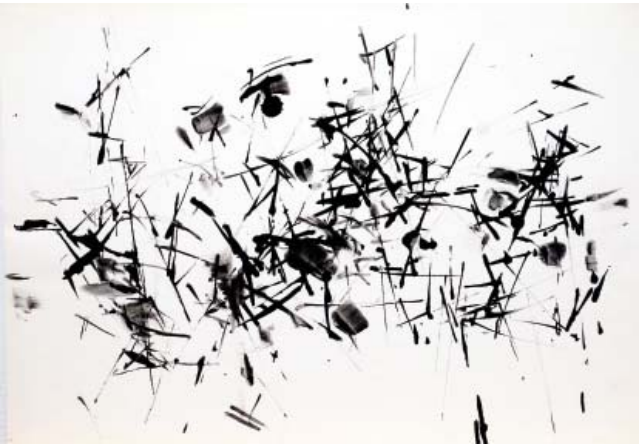
VÁZLAT II., 1976
tus, akvarell, papír, 234x325 mm

VÁZLAT III., 1976
tus, akvarell, papír, 240x330 mm

TANULMÁNY A KÉPHEZ, 1976
olaj, farost, 34x48 cm

TANULMÁNY II., 1976
olaj, farost, 34,5x48 cm

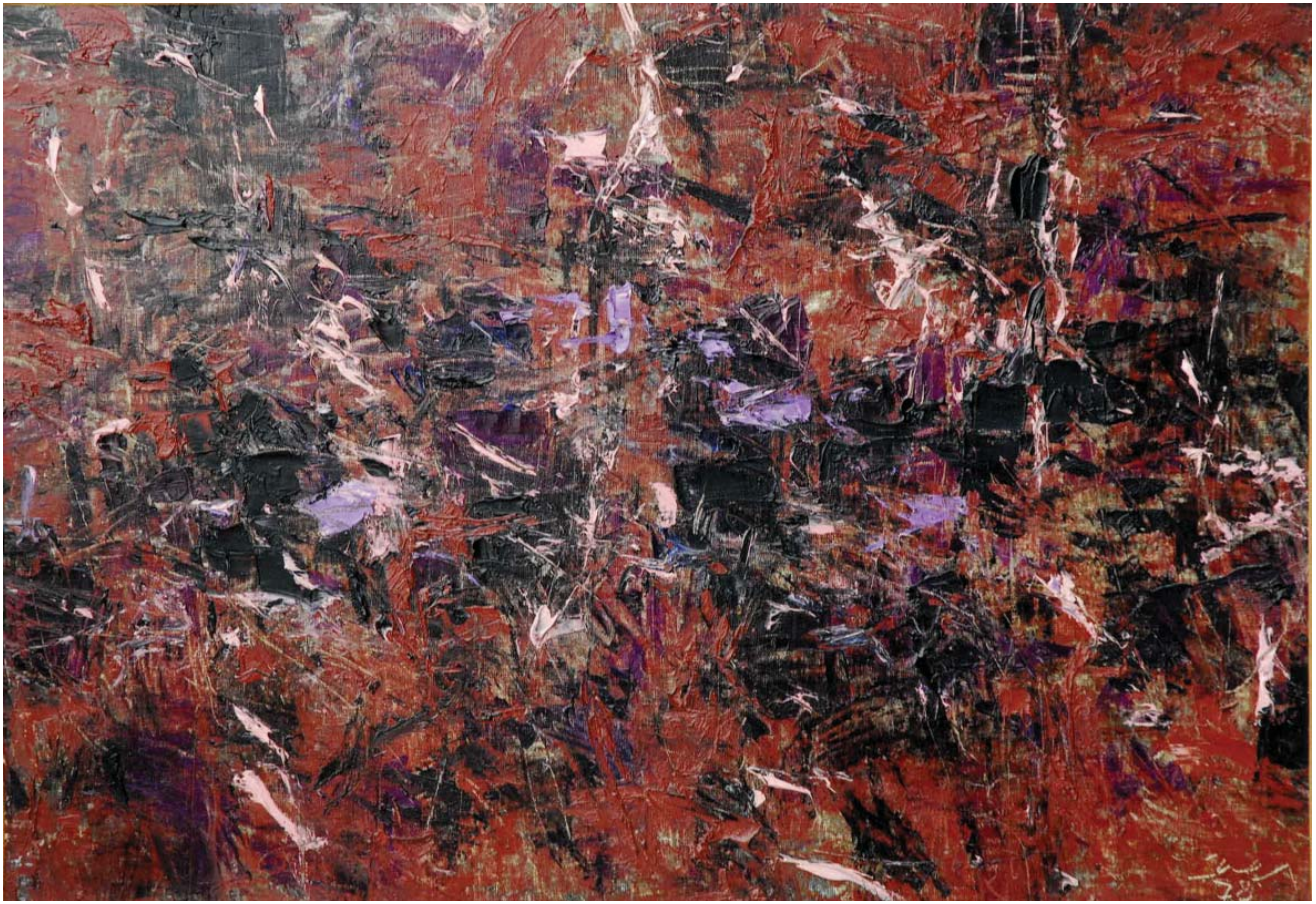
RAJZ I., 1977
tus papír, 250x350 mm



RAJZ II., 1977
tus papír, 300x430 mm

RAJZ III., 1977
tus papír, 235x328 mm

RAJZ IV., 1977
tus papír, 210x295 mm



ÁLOM, 1978
olaj, vászon, 65x93,5 cm

NOVEMBER, 1977
olaj, vászon, 63x91 cm

AZ ELSŐ NAP, 1977
olaj, vászon, 68x95 cm

MONOTON RITMUS, 1978
olaj, vászon, 83x86 cm

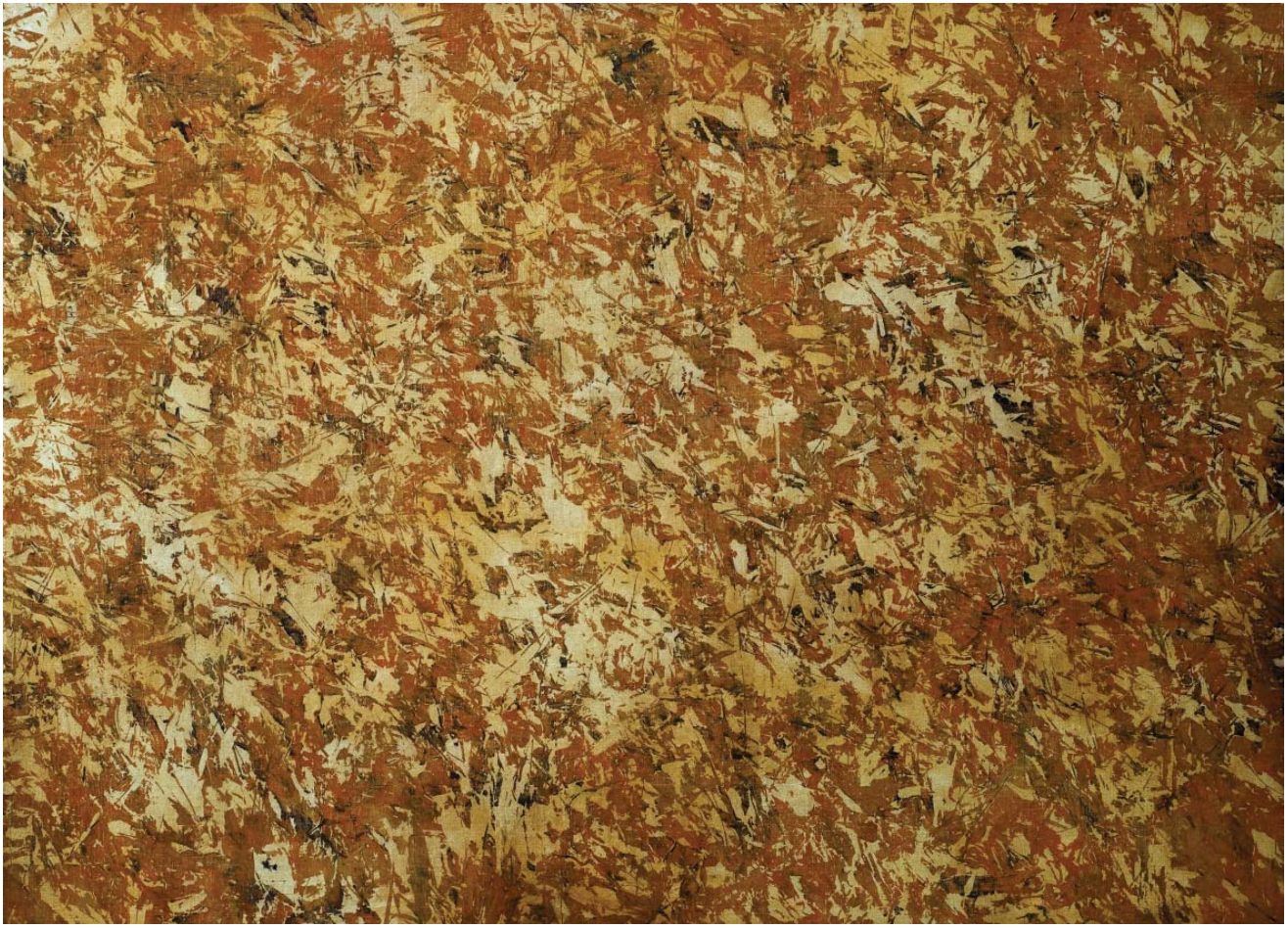
15-78, 1978
olaj, vászon, 90,8x133,5 cm

17-78, 1978
olaj, vászon, 87,5x136,5 cm

14-78, 1978
olaj, vászon, 96,2x140,2 cm

16-78, 1978
olaj, vászon, 93x136,5 cm

13-78, 1978
olaj, vászon, 118,5x166,3 cm



ÁLOM UTÁN (KELETKEZÉS), 1977
olaj, vászon, 118x163 cm

HANGULAT I., 1978
akvarell, papír, 340x475 mm

HANGULAT I., 1978
akvarell, papír, 340x475 mm

ÉLMÉNY II., 1978
akvarell, papír, 590x837 mm

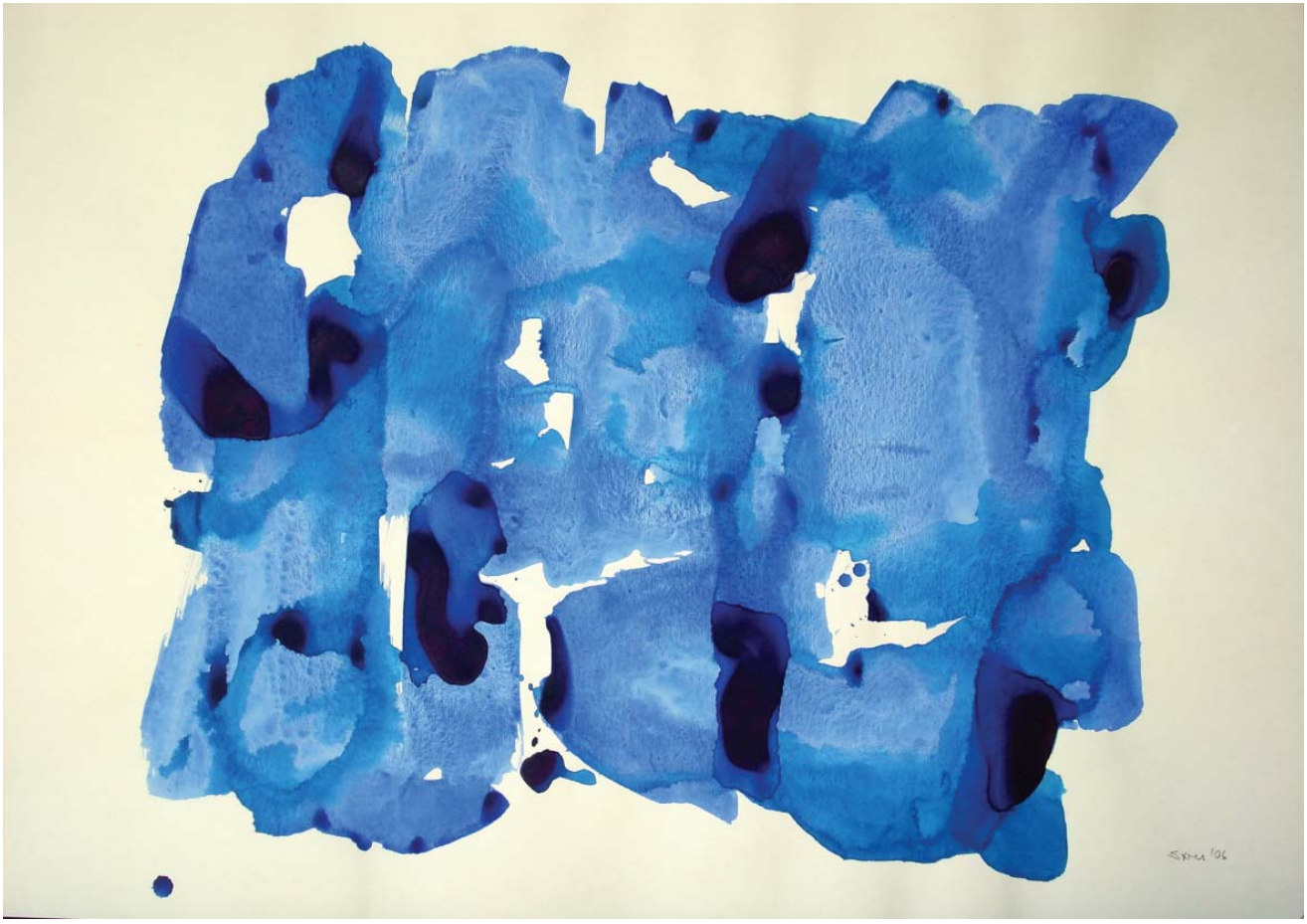
ÉLMÉNY XIV., 1978
akvarell, papír, 493x654 mm

FEJ I., 2007
akryl, papír, 48,5x33 cm

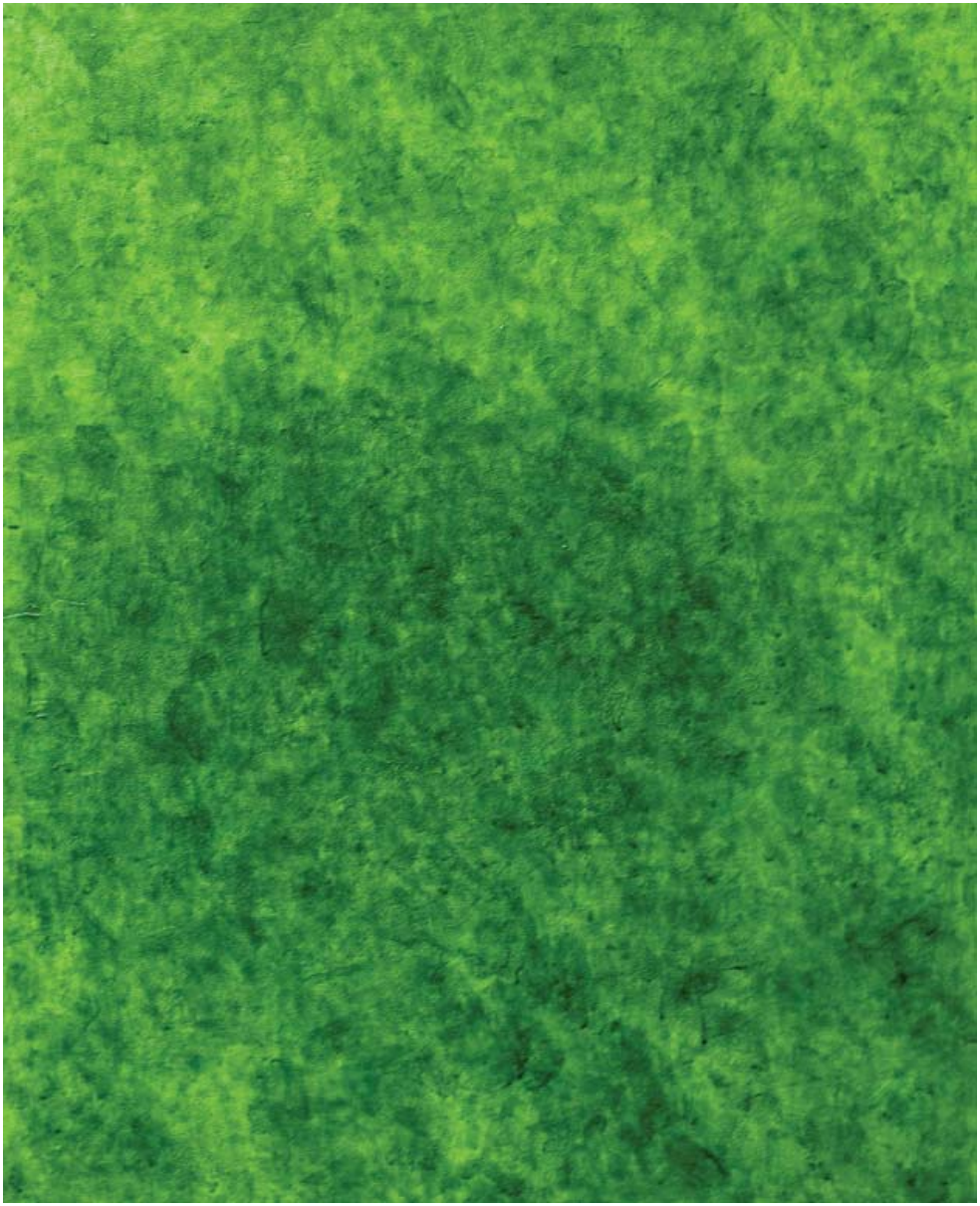
FEJ II., 2007
akryl, papír, 46x30,5 cm

FEJ III., 2007
akryl, papír, 48,5x32,5 cm

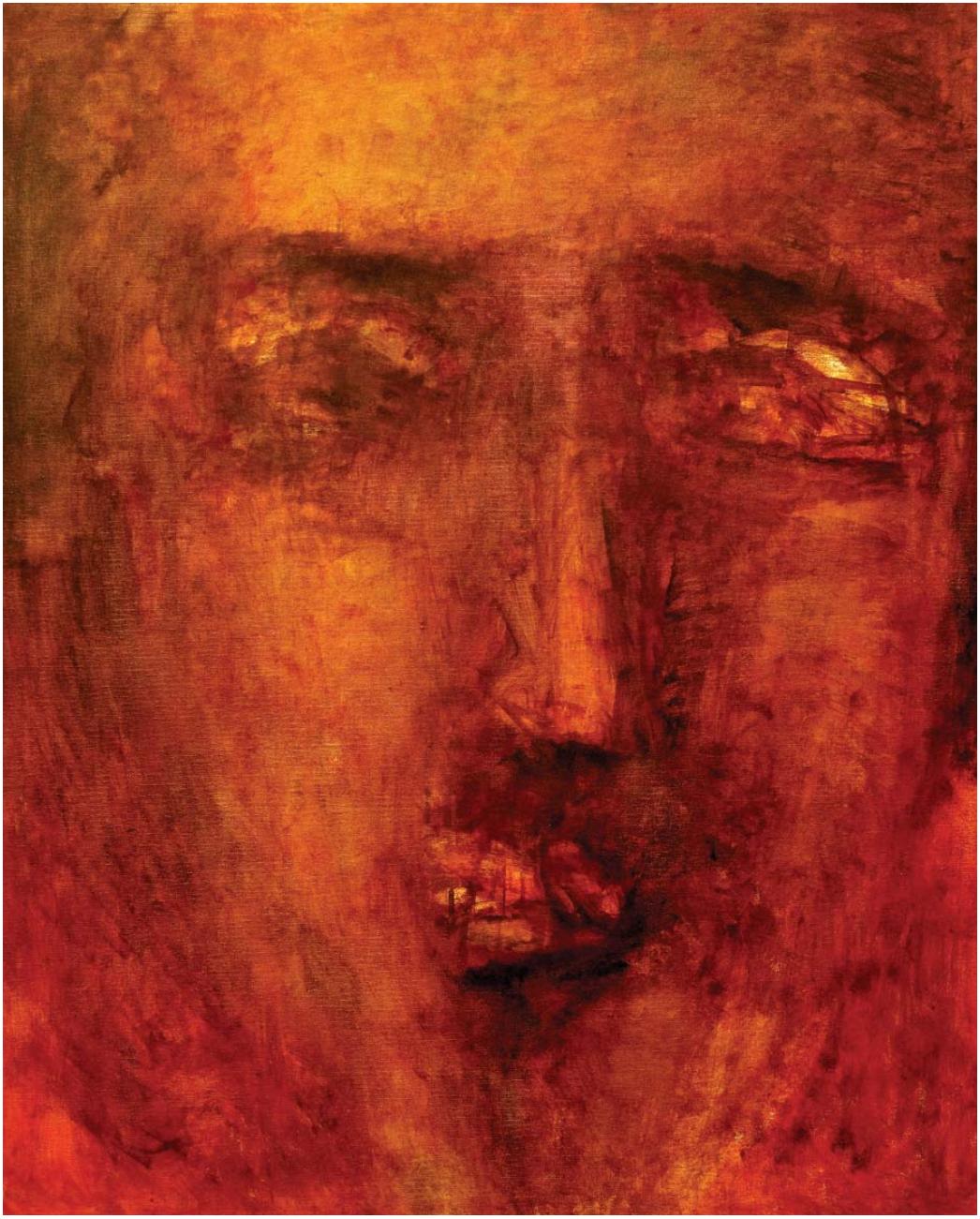
FEJ IV., 2007
akryl, papír, 46x30,5 mm



CÍM NÉLKÜL, 2006
akryl, papír, 70x50 cm



ZÖLD KÉP, 2008
akryl, vászon, 112x91 cm



TEKINTET, 2008
olaj, vászon, 112x91 cm

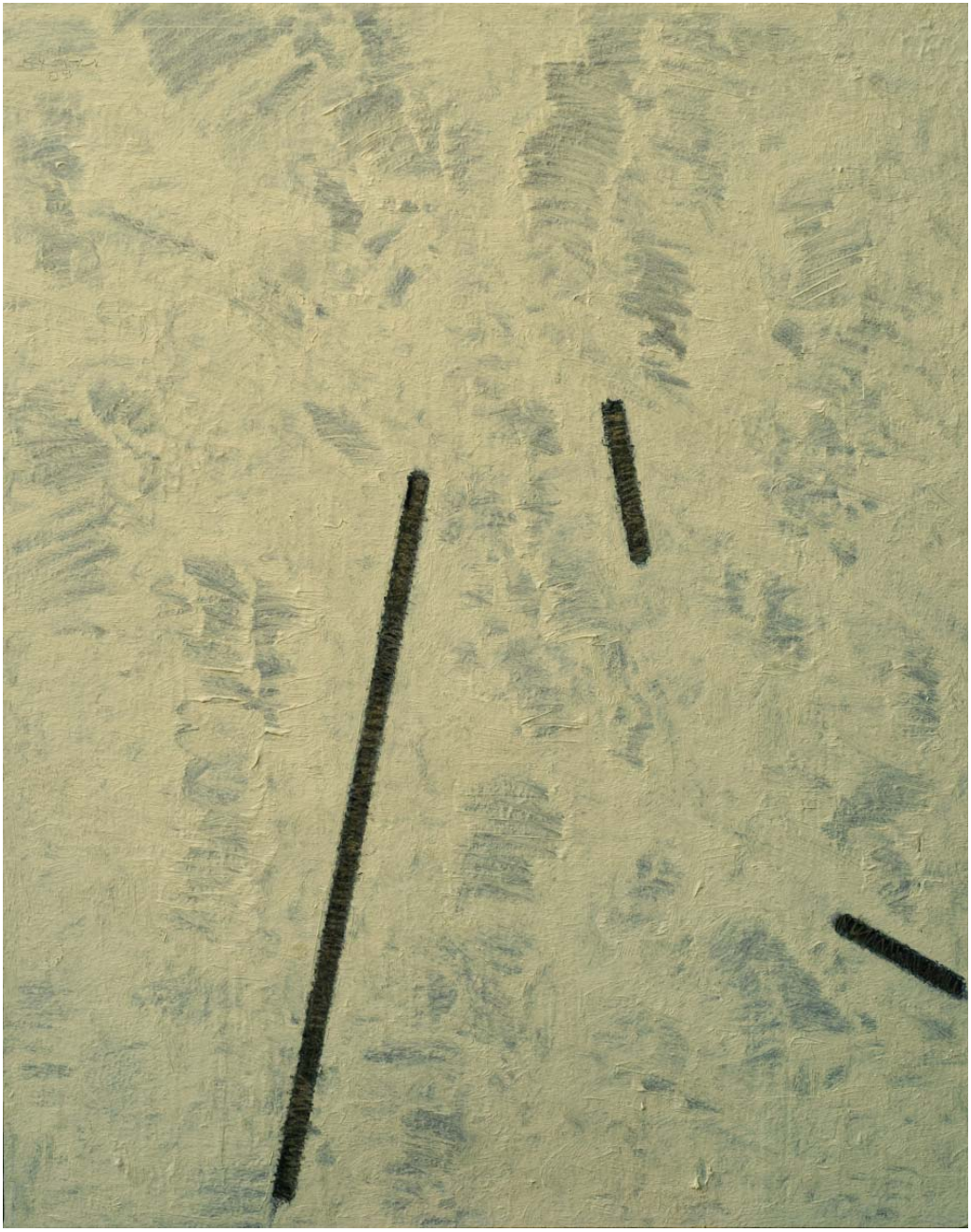
RITMUS, 2008
akryl, vászon, 112x92 cm

CÍM NÉLKÜL No 1-09, 2009
akryl, vászon, 112x91 cm

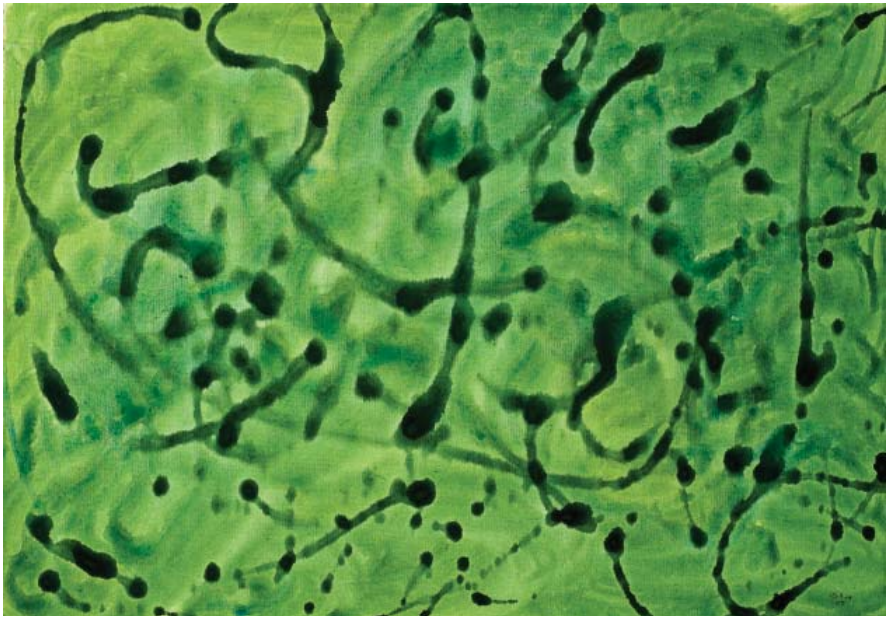
SELYEM, 2008
akryl, vászon, 92x98 cm

JAPÁN, 2009
olaj, vászon, 214x152 cm

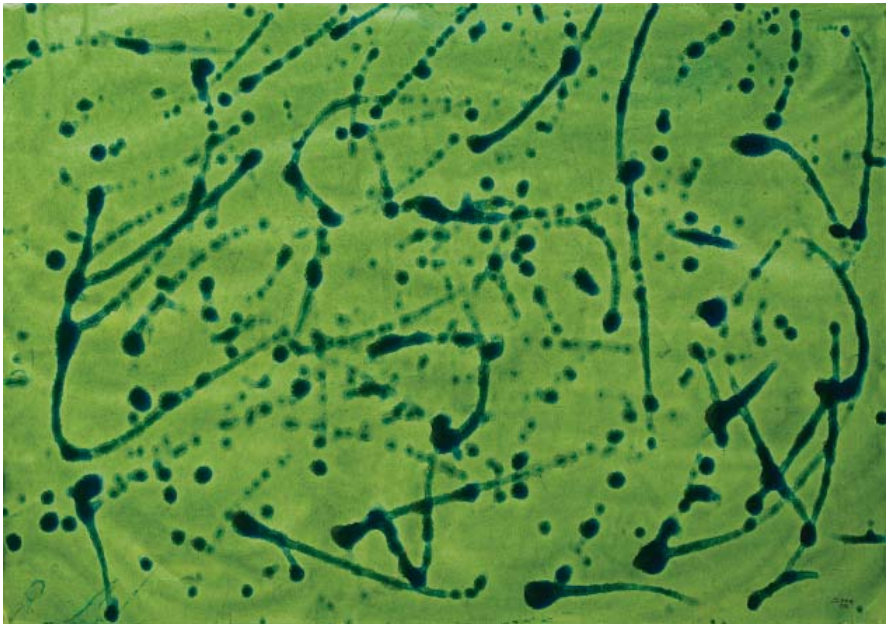
PÁRÁS HORIZONT, 2009
olaj, vászon, 70x100 cm



ZUHANÁS, 2009
olaj, vászon, 115,5x92 cm

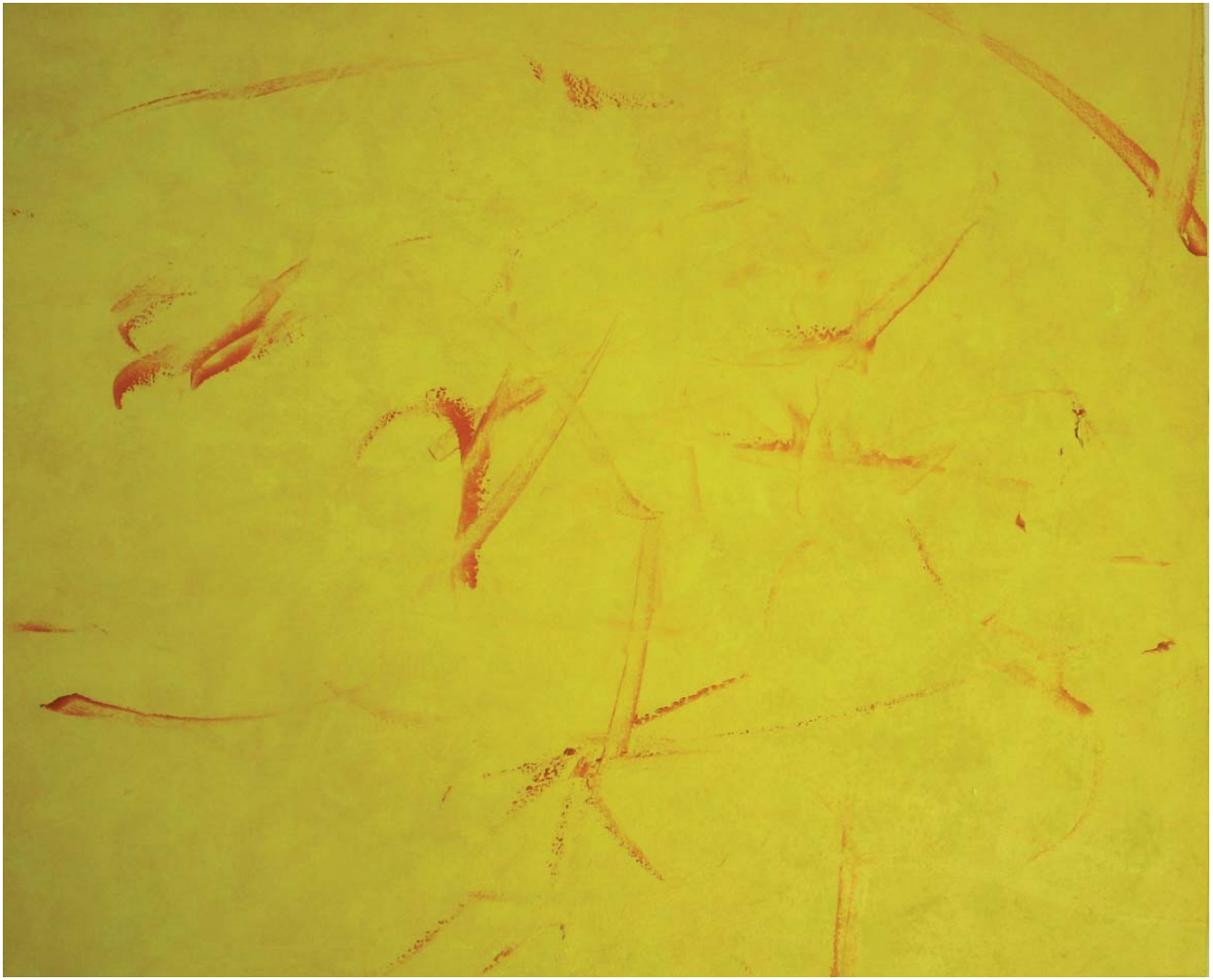


MOZGÁSBAN I., 2009
akryl, vászon, 70x100 cm



MOZGÁSBAN II., 2009
akryl, vászon, 70x100 cm

VÖRÖS ÉS ZÖLD, 2009
olaj, vászon, 100x70 cm

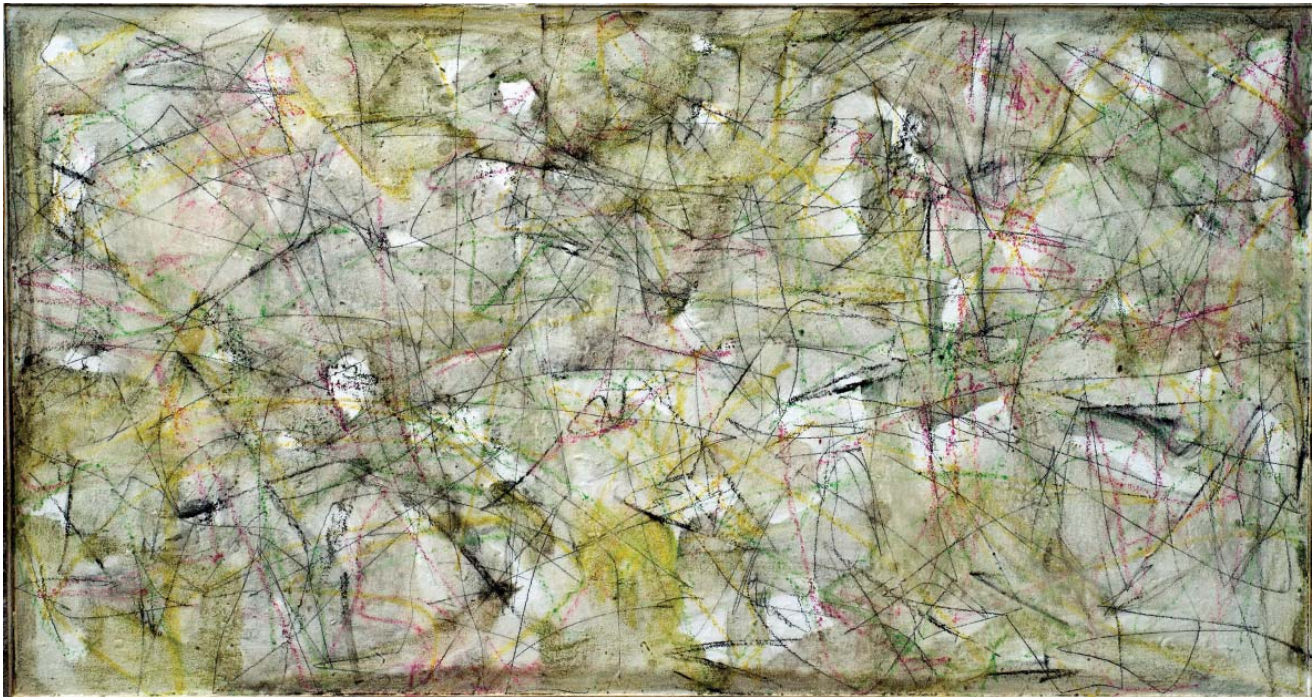


SÁRGA KÉP, 2009
olaj, vászon, 97x118 cm

SZÉL, 2009
akryl, vászon, 91x112,5 cm

SZÖVEVÉNY, 2009
akryl, vászon, 67x137 cm

SZÖVET, 2009
akryl, vászon, 100x70 cm



RAJZOLT KÉP, 2009
vegyes technika, vászon, 80x150 cm

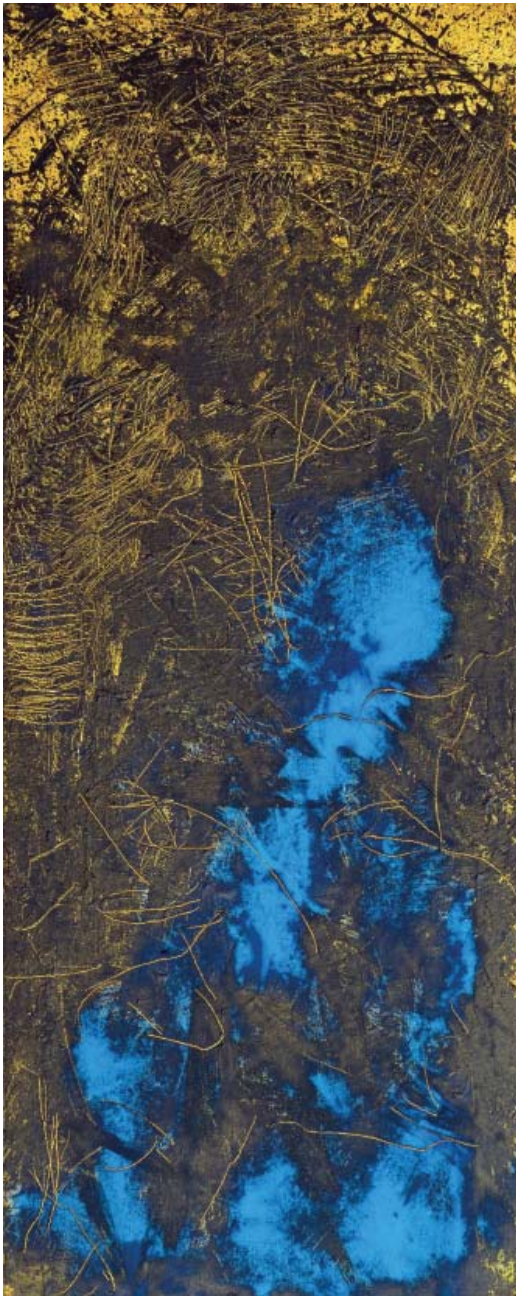
KÁOSZ, 2009
akryl, vászon, 90x115 cm

ZÖLD FÉNY, 2009
akryl, vászon, 70x100 cm

SZŰRT FÉNY, 2009
akryl, vászon, 70x100 cm

KÉK GESZTUSOK, 2009
olaj, vászon, 70x100 cm

JELEK, 2009
akryl, vászon, 141x70 cm



KÉK NŐ, 2009
olaj, vászon, 125x50 cm

VÁZLAT, 2008
akryl, papír, 57,5x40 cm

SZEPTEMBER, 2009
olaj, vászon, 100x110 cm

SERES László

(1945–)

1945-ben, egy vadaskert erdészházában született, a felvidéki Felsőbalogh közelében.

1961-től családjával nyaranta miskolci művésztelepen élt, később végleg ide költöztek.

1967-ben vették fel a Képzőművészeti Főiskolára, festő-restaurátor szakra.

1968-ban az USA-ba disszidált, ahol két évig, főleg New Yorkban élt. Felvételt nyert Cooper Union of Art and Architectre 3. évfolyamára, itt grafikai és festészeti tanulmányokat folytatott.

1976-ban végzett a Főiskolán. Ekkor ismét intenzíven festett.

1978-ban két önálló kiállítása volt.

1994 óta a teleket Indiában, Bombayban tölti, ahol egy indiai kollegájával restaurátor műhelyt alapított.

2006-ban, 28 év szünet után kezdett ismét festeni. Újabb műveiből Miskolcon, Bombay-ban, és Új Delhiben, korai munkáiból Budapesten és Miskolcon a MissionArt Galériában rendeztek kiállítást.

László SERES

(1945)

1945 - he was born in the forester's lodge in a game reserve near Felsőbalogh in Slovakia.

From 1961 - he spent the summers at the Miskolc artist colony and later they moved here permanently.

1967 - he was admitted to the Department of Painter-Restorer of the Budapest College of Fine Arts.

1968 - he emigrated to the USA, where he lived for two years, mainly in New York. He was admitted to the 3rd year of Cooper Union of Art and Architecture, where he studied graphics and painting

1976 - he graduated from the College. At that time he was again painting intensively.

1978 - he had two individual exhibitions in Miskolc and in the following 28 years he did not create works.

Since 1994 - he has been living and working in Miskolc, Hungary and Mumbai, India.

2006 - following a 28-year interval, he started to paint again. Exhibitions on his later works have been organised in Miskolc, Mumbai and New Delhi, while his early works have been exhibited in Budapest and Miskolc in the MissionArt Gallery.

MissionArt Gallery
Budapest

Right from the beginnings, MissionArt Gallery has placed equal emphasis on contemporary and classical modern painting. Half of the 110 exhibitions held since 1990, the year of its foundation, introduced contemporary art, several of them realised in abroad. During the nearly two decades, in addition to the exhibitions, the activities of the Gallery resulted in more than 30 books, catalogues, as well as more than 300 newspaper articles, radio and TV reports reflecting to them. Following Miskolc and Budapest, the venues of the foreign exhibitions include Vienna, Berlin, Paris, Munich, Los Angeles, Stuttgart, London, Ludwigshafen, Rome and Moscow among others, while the articles of the Hungarian press were followed by reviews in Die Zeit, the Los Angeles Times, the Süddeutsche Zeitung and the Financial Times, commenting on the now international organisations of MissionArt Gallery. At the art fairs of Berlin and Basel, they already exhibited as the Hungarian participants of international art trade. The art historian founders and owners of the Gallery are both legal experts, who were selected into the members of the Széchenyi Literary and Arts Academy in 2005. Based on the votes of journalists, MissionArt Gallery has won the exclusive prize of Gallery of the Year on two occasions. Managers and owners of the Gallery, László Jurecskó and Zsolt Kishonthy hope that activity contributes to making 20th century Hungarian and contemporary fine arts widely known and bringing art closer and closer to festivals and everydays of our lives. They believe that art trade, offering expertly selected works of art, is a border area between culture and economy that is capable of seeing spiritual and material values at the same time, managing to create harmony between the enjoyment of arts and the safety of "investors".

MissionArt Gallery

1055 Budapest, Falk Miksa u. 30.
Telephone: (36 1) 302-8587, fax: (36 1) 301-0195
Mobile: (36 30) 958-8925
budapest@missionart.hu

3530 Miskolc, Széchenyi u. 14.
Telephone/fax: (36 46) 326-906
Mobile: (36 30) 978-5908
miskolc@missionart.hu

www.missionart.hu