



SERES JÁNOS



Faluja

úgy lökte fel őt
hogy megtartották a mezők
s velünk is
– kiket falvak küldtek –
megőriztette hűségünket

ma is így munkál:
szigorúan!
könnyebb vonásában is súly van!

ha rajzol: keze sose félre:
nem ami volt: de ami kéne!

ha fest: sosem lesz festett arca:
egyszerűsödik igazabbra

apámként-bátyámként lélekben
egy bátorítóm se tette szebben

példát nem adna senki jobban
gondokban és gondolatokban

(*Kalász László*)*

*A vers Scres Jánosnak a Miskolci Galériában
1975-ben rendezett kiállítási katalógusában
jelent meg.

**BORSODI
KISMONOGRÁFIÁK
32**



Végyári Lajos
SERES JÁNOS

Herman Ottó Múzeum
Miskolc, 1989

Készült a Hazafias Népfront Megyei Bizottsága
és a Pedagógusok Szakszervezete Megyei Bizottsága
támogatásával.

Lektorálta: Kárpáti László
A sorozat szerkesztője: Szabadfalvi József
A kötetet szerkesztette: Goda Gertrúd
Technikai munkatárs: Feketéné Bíró Edit
Kiállítási jegyzék: Kishonthy Zsolt
Fotó: Kováts Tibor
Borítóterv: Goda Gertrúd

Seres János annak a generációnak a tagja, amely a politikai, gazdasági és a háborús megpróbáltatások között nevelkedett, és később, ha más formában is, de mindvégig megnehezítették életét és munkásságát a történelmi események. Az 1920 körül születettek jelentős része elpusztult a második világháború és a fasizmus rémtettei következtében, mások reményvesztetten Nyugaton próbáltak szerencsét, s viszonylag kevesen voltak, akik otthon maradva, a romba dőlt ország felvirágoztatásán munkálkodtak. Hit, áldozatkészség és önzetlenség kellett ahhoz, hogy a jelen nehézségein túlnézve, a jövőért dolgozzanak. Ám az áldozatkészség, akarat sem volt elég ahhoz, hogy az éledező ország elkerülje az újabb katasztrófát, amelyet egy eszméket eltorzító önkényuralom provokált.

A gyorsan pergő események adta – minden embert személy szerint is próbára tevő – szituációkban csak az tudta megtalálni a becsületes, emberhez méltó humánus magatartást, aki sohasem veszítette el józanságát és legfőbb életelve volt, hogy lelkiismeretéből fakadó becsületérzésnek megfelelően viselkedjék.

Ilyen ember Seres János, akinek festői, pedagógiai és közéleti tevékenységét a népéhez való hűség, a szülőföld szeretete és embernevelő pedagógiai elkötelezettsége jellemzi. A népe iránti szeretet nem patetikus jellegű. Seres idegenkedik az általánosító szólamoktól. Hazafisága a lokálpatriótáé: a kis ügyeken keresztül érkezik el az egészhez, a nemzeti tudathoz. Számon tartja szülőföldjének minden valamirevaló házát, tárgyát. Szót emel a hagyományt képviselő eszközök megőrzése érdekében, legyen az egy útszélén álló megcsonkult pléh Krisztus, egy régi csűr, oltárkép, vagy nemesi kúria. Az ő kezdeményezésére jött létre Forrón az Abaúji Múzeum; egy jól megszervezett és mintaszerűen elindított gyűjtőmunka eredménye. Nemcsak a

tárgyi emlékeket tartja számon, hanem arra törekszik, hogy ha lehetséges, kapják vissza a múzeumi tárgyakká vált dolgok eredeti atmoszférájukat. Ennek érdekében fontosnak tartja, hogy a tárgy készítőjéről, használójáról és a lelőhelyről pontos információkat kapjon a kiállítás látogatója. Igénye és felelősségérzete arra készíti, hogy még az első látásra fontosság nélküli tárgyat, körülményt is megőrizzenek az utókor számára. Nem a tárgyak bűvöletében él, hanem az anyagi kultúra emlékein keresztül szeretné megőrizni azoknak az embereknek, azoknak a koroknak az emlékét, amelyek előbb-utóbb múlhatatlanul elhomályosulnak az időben.

A paraszti kultúra emlékeihez való ragaszkodás is bizonyítja, hogy Seres világképét és célkitűzéseit nemcsak az a kis faluközösség határozta meg, amelybe beleszületett, de népes családja is. A nagy családban felnövekvő gyermeknek egészen más képe van a világról, mint az egykének. A nagy család közösségében felnövekvő emberben mindvégig munkálkodik az összetartozás érzése. Korán megtanulta, hogy az elkerülhetetlennek látszó konfliktusok feloldhatók, hiszen a különbözőségénél sokkal mélyebb az együvé tartozás lenyűgöző ereje. A népes rokonsággal megáldott ember sohasem izolálódhat, nem léphet ki a közösségből. A kötöttség tudata elvezeti a nagyobb nemzeti közösséggel való azonosuláshoz.



I. Margaréták 1987.

Seres János 1920. július 22-én született Selyeben, az egykori Abaúj-Torna vármegye déli részén, a Cserehát nevű tájegységben. Apja Seres János, anyja Hornyák Mária. Ősei a közeli Szászfáról vándoroltak Selyebre. Több elődje Pelsőcről származott el. A művész édesapja olvasott ember volt, szerette az irodalmat, a művészetet, ezért – midőn felfedezte legnagyobb fiának a könyvek és a rajzolás iránti érdeklődését – elhatározta, hogy taníttatja. Beszekerezett Miskolcra, bemutatta fia rajzfüzetét, és arra kérte a református gimnázium vezetőit, járuljanak hozzá fia kiműveléséhez. Erre az időre az ún. őstehetségek felfedezése és a támogatása volt a jellemző. Lelkes írók és kultúrpolitikusok, az ún. népi mozgalom megteremtői fel kívánták számolni a főváros kulturális hegemoniáját, és a gyakran „kozmetopolitának” ítélt Budapesttel szemben a méltatlanul mellőzött népi kultúrát, a tömegekből fakadó új jellegű művelődést kívánták előmozdítani.

Ilyen körülmények segítették elő a 10 éves selyebi fiú középiskolai tanulmányait. Az iskola és a református egyházközség felvette a fiatal Seres Jánost az ún. hetes diákok közé, ami azt jelentette, hogy a hét minden napján más és más módosabb családnál kapott ebédet. Kollégium ebben az időben azonban még nem volt Miskolcon, a szállásdíjat meg kellett fizetni.

Nyolc évet töltött Seres János a miskolci református gimnáziumban.¹ Élénk esze és művészeti érdeklődése következtében hamarosan kitűnt a magyar irodalom óráin. Dolgozatait éppúgy értékelték, mint rajzait. A véletlen szerencse úgy hozta, hogy a miskolci festészet egyik kiválósága, Imreh Zsigmond (1899–1966) volt a rajztanára. Imreh könnyed kézzel festett pasztellképei, formakultúrája, egyedi jellegű koloritja hatással voltak ízlésének alakulására.

Imreh Zsigmond a magyar avantgard festészet egyik iránymutató mesterének, Vaszary Jánosnak a tanítványa volt.² Mestere a legtehetségesebb növendékének tartotta mindaddig, amíg Imreh meg nem változtatta látásmódját és az expresszív képalkotás helyett a természeti szépség lírai bensőségű megörökítőjévé vált. A mester és a tanítvány közti konfliktus következményeként Imreh lemondott a fővárosi életéről, és Miskolcon tanári állást vállalt. Fő feladatának tartotta, hogy az új határok következtében regionális központtá emelkedett városban terjessze a vizuális kultúrát. Tanítványait a képzőművészet beható ismeretére és szeretetére nevelte. Elméleti felkészültsége lehetővé tette, hogy az átlagon felüli színvonalon oktasson. Különös fontosságot tulajdonított a színelmélet tanulmányozásának. Ennek érdekében számos csendéletet is festett, melyek a szín többértelmű szerepét és jelentőségét magyarázták. Imreh megkülönböztetett érdeklődéssel foglalkozott fiatal tanítványával, Seressel. Útmutatásai, kompozíciós elgondolásai talán a mai napig is hatnak művészetében, elsősorban csendéletein.

A fiatal Seres mohón szívta magába a város kínálta élményeket. Látogatta a kiállításokat, tanulmányozta a múzeum gazdag régészeti és néprajzi anyagát. Színházba járt és szenvedélyesen olvasott, nemegyszer csupán a tűzhely imbolygó fényénél, mert nem volt türelme kivárni a szállasadóinál szokásos villanygyújtás időpontját.

Érettségi után pénzt kellett szereznie, mert a megígért családi támogatás nem lett volna elegendő a budapesti tanulmányokhoz. Először a Drótgárházban dolgozott, majd egy jegyzői hivatalban vállalt munkát.³ Két hétig dolgozott a Képzőművészeti Főiskola nyári tanfolyamán, melyet Burghardt Rezső vezetett.⁴

A Képzőművészeti Főiskolára való felvétele sikeres volt. Az adminisztráció Burghardt Rezső osztályára irányította. Seres azonban Rudnay műtermébe szeretett volna kerülni. Ugyanis Rudnay egy paraszttárgyú képe mélyen megragadta, közel érezte magához alkotóját. Némi vita után végül is teljesítették óhaját. Ez annál inkább indokolt volt, mert a felvételi rajz alapján Rudnay is javasolta a főiskolára való felvételét.

Ebben az időben Rudnay volt a főiskola legtekintélyesebb tanára, aki több évtizedes pedagógiai munkája során kiváló művészek egész seregét irányította a magasabb művészi fokra. Megtiszteltetés volt Rudnay osztályára kerülni, és részt venni a mester vezetésével a műterem szigorú munkájában. Erről egyik monográfiája így írt: „Rudnay művésznevelő munkásságát puritán komolyság jellemzi. Szigorúan megválogatja, és rostálja tanítványait s csak az igazán leghivatottabbak kerülhetnek az osztályba, mert azt vallja, hogy még a legnagyobb szerűbb talentumok is sok-sok szenvedés

és küzdelem árán jutnak el az érvényesülés lehetőségéhez, minek hát szaporítani a középszerűek tömegét, akik amúgy is inkább ballasztjai az igazi művészetnek. És amennyire megbecsüli és fölkarolja az igazi talentumot, olyan keményen fordul szembe a féltetőségekkel és kontárokkal.”⁵

Mezei Ottó így jellemezte Rudnay művész és embernevelő tevékenységét: „A művész kiapadhatatlan kulturális alapjának a magyar szellemi és tárgyi néprajzzal való érzelmi azonosulást tekintette, kiegészítve természetesen az európai festészet klasszikus mestereinek ismeretével, de mellőzve az impresszionizmussal kezdődő korszakot, amelynek eredményeit nem tartotta alkalmazhatóknak. Utóbbi állásfoglalása, amely pedagógiai gyakorlatában is megmutatkozott, nem csökkentette művész-tanári érdemeit: szuggesztív egyéniségével és következetes tanári módszereivel a főiskola egyik legnagyobb hatású mestereként volt ismeretes. Logikusan felépített – eszmei – tanítási menetében és módszereiben elsősorban a Hollósy-iskola gyakorlatához igazodott, ő maga is annak idején a nagynevű művészpédagógus tanítványaként kezdte pályafutását. A Rudnay-növendékek az első évben mindössze színt használhattak, az élő modell utáni rajzolás azonban nem mechanikus és színtelen másolást jelentett. A modell Rudnay tanítása értelmében arra szolgált, hogy a növendék költői beleérzés, elképzelés alapján az emberi sors valamilyen megnyilatkozását lássa benne, s a feladat olyan mesterségbeli problémák elsajátítását is magában foglalta, mint az egyszerű mértani testekből, a szerkezeti alapvonalakból való kiindulás, s legfőképpen – korábban Hollósy által is alkalmazottan – a térben való rajzi gondolkodás kialakítása. Másodévben ezekhez kapcsolódott a tónusviszonylatokkal való megismerkedés, ugyancsak rajzi úton. A harmad- és negyedév a fény és szín tanulmányozására alapozódott, az utóbbi a kiegészítő színekkel és a hideg-meleg színekké való kompozíciós megoldásokat jelentette.”⁶

A művészpédagógus Rudnay egyben a nemzet új értelmiségének ideológiájának kialakítására törekedett.⁷

Kovács Péter írja: Rudnay szerint minden művészi érték alapja egyedül csak a nemzeti tradíció lehet, s ezért ennek feltárásában és kibontásában látta a festészet célját is. Romantikus történelem- és társadalomszemlélete közel áll Hollósy Simon dacos és duhaj magyarságképletéhez. „Történelmünk sok sötét katasztrófája tette oly sötétté a magyar nótát is, s piktúránknak is ilyennek kell lennie” mondta Rudnay.⁸

A korabeli kritika modernista irányzatai elutasítják Rudnay művészetét, mely Kállai Ernő szerint „mérhetetlenül túlbecsült”.⁹ Ezt az ítéletet ismétli meg Pernecky Géza, aki modoros és kisformátumú művésznek nevezi. Kovács Péter szerint



2. *Önarckép 1940.*

a két világháború közti kultúrpolitika Rudnay sikeres, itthon és külföldön egyaránt elismert művészetét torlaszként használja a „progresszió” ellen.¹⁰

Józanabb álláspontot képvisel Pogány Ö. Gábor: „A népi irodalomnak van egy keresetten tragikus, mondvacsináltan ijesztő ága . . . Rudnay Gyula festészete sokáig analóg jelenség volt ehhez a literális magatartáshoz. A föld, a táj lelke üzent vásznairól, a pusztai világ végzetszerű komorságát jelképezték művei, azt a végtelen lehetőséget és lenyűgöző nyugalmat, amelyben a magyarság millióinak ereje nyugszik. Egy kissé kevesebb teatralitás mellett elmondható lenne, hogy állandó életformát és időtlen embertípusokat elevenített, a mindennapiság múlhatatlan s változatlan elemeit . . . Nem véletlen, hogy a kuruc idők oly mélyen megragadták Rudnay képzeletét, sokszor a múlt borongó szelleme sötétlik hallgatólag kompozícióin. Sokan mélabúnak tekinthetik ezt, pedig gyakori benne a sírvavigadó, megilletődött ünnepléység is . . .”¹¹

A főiskolai ifjúság azonban – bár hozzájuk is elérkeztek a mesterüket ért sokszor egyoldalú bírálatok – szeretettel és tisztelettel nézett Rudnayra. A festő legkitűnőbb tanítványa, a majdnai kiváló tudós és művész, László Gyula pompás művészet-

történeti műveltsége birtokában is szinte rajongó tisztelettel beszélt Rudnayról. Emlékezéseiben jól közvetítik azt a szuggesztív erőt és megfellebbezhetetlennek tűnő oktatói magatartást, amely a mester korrektúráit feledhetlenné tette.¹² Seres János szerint: – más festőműhelyekben tanuló növendékek is lelkesen hallgatták. A korrektúrák szokott napjain tömegesen tódultak a fiatalok a Rudnay-osztályra. A mester körbejárta az osztályát, minden munkát alaposan megszemlélte, majd váratlanul visszatért az egyik növendék festőállványához, és egy-másfél óráig tartó elemzésbe kezdett. Nem a részletekben elkövetett hibákat bírálta, hanem a koncepciót elemezte, kiemelte az erényeket és a szerinte való tévedéseket. Véleményének alátámasztására gyakran hivatkozott művészettörténeti példákra. Ily módon kívánta a növendéket rávezetni a művészet alapvető problémáira, az egyes mű bírálatából kiindulva, mindig a művészet egészének, a részletproblémák mögött felfedezhető lényegi kérdésekre döbbsentette rá hallgatóit. Ez az oka annak, hogy a Rudnay-osztályon végzett növendékek művészettörténeti ismeretei kiterjedtebbek, mint a más mester vezetésével tanulóké.¹³ Rudnay különösen a spanyol mestereket ajánlotta a növendékei figyelmébe,¹⁴ de nagy megértéssel foglalkozott Munkácsy műveivel is. Ő maga nem értékelte az impresszionizmust és az utána következő törekvéseket –, nem ellenezte azonban, hogy növendékei megismerkedjenek az ő szemléletétől idegen világgal.¹⁵

Seres jó tanítványa volt Rudnaynak. Mestere vezetésével néhány hónap alatt olyan színvonalat ért el, hogy a Rudnay-osztályon szokásos félévi pályázatokon már az első alkalommal győztes lett. Az elismerés nagyszerű biztatás volt a pályakezdő fiatal művész számára. Seres ma is szívesen emlékezik Rudnay módszerére, a félévi pályázatokra, melyek felpozíciót adtak alkotókedvét, és feloldották a modell-tanulmányokkal együtt járó monotonitást.

1938 őszén ismerkedtem meg Seres Jánossal.¹⁶ Hamarosan barátság szövődött köztünk. Láttam első zsebképeit, és sokszor voltam tanúja önmagával való elégedetlenségének, önkritikájának. Rajztudása már elsőéves korában is meglepő volt. A sikeres stúdióknál azonban többre becsülte kompozíciós vázlatait. Ezekben a kis méretű képtervekben nyilvánult meg tehetsége. Tréfásan azt szokta mondani, hogy gyufaskatulya nagyságú freskókat szeretne festeni. A formák egyensúlya, a ritmus folyamatossága, a sötét és világos képi elemek elrendezése foglalkoztatták. Mindig is hangsúlyozta, hogy nem a kép részletei, hanem a kompozíciós rend, az aránybeli viszonylatok és a tömegek egymáshoz való viszonya érdekelte. Vonzódott a geometriához, és felhasználta ennek a diszciplinának a tanulságait művészi munkásságában is.

Sajnos főiskolai kompozíciós kísérletei ma nincsenek szem előtt, egy részüket az önmagával elégedetlen ifjú művész semmisítette meg. Sok elpusztult a háború idején, s egy kisebb részük ott lapul a művész gondosan becsomagolt és azóta fel nem nyitott archívumában. Mindössze egyetlen önarcképére sikerült rábukkannom, melyet 20 éves korában készített. Ez a műve elárulja keletkezésének körülményeit, a szikár formákkal megoldott mű, a Rudnay-arc képek fanyar heroizmusára emlékeztet. A képen a feketék uralkodnak: még a legvilágosabb részlet is szürke. Ez a megoldás arra utal, hogy Seres a felületi érdekességek helyett az állandónak ítélt formai jellegzetességek megragadására törekedett.

Rudnay-hatást bizonyító önarckép azonban nem jelenti azt, hogy Seres ne kereste volna a maga útját. Ezt nem csupán az emlékezetemből felidézett kompozíciós vázlatok bizonyítják, hanem közös múzeumi és kiállítási látogatásaink is. Minden vasárnap néhányan elmentünk a Szépművészeti Múzeumba, hogy felkeressük kedves képeinket. Munkácsy, Szinyei Merse, Paál László, Koszta és Nagy Balogh művei voltak a favoritok, de hosszasan nézegettük Egry, Aba Novák, Bernáth és Szőnyi munkáit. A modernnek közül Derkovits művei voltak ránk a legnagyobb hatással. Nemsokára elkeseredetten észleltük, hogy a Szépművészeti Múzeum nagyrabecsült igazgatóját, Petrovits Eleket nyugdíjazták, hogy az ókonzervatív, jobboldali beállítottságú Csánky Dénes vehesse át az ország legfontosabb gyűjteményének irányítását. Csánky alaposan megváltoztatta a múzeum magyar részlegének arculatát. Derkovits művei lekerültek a falakról, és helyette az ún. műcsarnokosok maradi felfogású képeit akasztották ki.

Legszívesebben a Tamás és a Frankel Galéria kiállításait kerestük fel. Egyik legnagyobb közös élményünk volt a Tamás Galériában kiállított Csontváry-festmény, a Lovasok a vízparton. Ámulva láttuk, hogy mennyi költői szépséget, álomszerű nosztalgiát tudott kifejezni ez a – művészi példaképeinktől – lefitymált festő.

Hétvégén gyakoriak voltak a kirándulások. Rendszerint a volt Oktogon téren találkoztunk, és gyalog mentünk fel a Sváb- (mostani nevén Szabadság) hegyre, vagy a Zugligetbe. A nagy gyalogtúrákat mindnyájan igényeltük, ilyenkor visszataláltunk lélekben gyermekkorunk tájaira.

Csak a vasárnapjaink voltak szabadok, ugyanis legtöbbször a tanulmányai mellett még dolgozott is, mert a szülők támogatása nem fedezte a pesti tartózkodás költségeit. Seres kezdetben alkalmi rajzolóként, majd rendszeresen az Államtudományi Intézetben dolgozott. A nyári szünetek idején reggeltől késő estig rajzolta az ábrákat, vagy írta a betűket.



3. Férfifej 1952.

Seres János művészi személyiségének alakulásában nagy szerepet játszott a Hársfa utcai diákotthon,¹⁷ amelynek öt éven át lakója volt. Az amerikai magyarok támogatásával működő kollégium liberális és demokratikus szellemével erősen elkülönült a harmincas évek diákotthonaitól. Elsősorban református vallásúakat vettek fel ide, de nem zárkóztak el a más felekezetűek elől sem. A kollégiumban lakókat összetartotta egy többé-kevésbé tudatos ellenzékiesség, továbbá az esti közös zsoltárelőadás. Ennek befejeztével gyakori volt az eszmecsere a különböző felfogású és foglalkozású lakók között. Fontos szerepet játszott a kollégiumban az újságolvasó terem, ahol minden fontosabb sajtókiadványt, progresszív irodalmat meg lehetett találni. Ez a körülmény nagyban elősegítette a kollégium lakóinak tájékozottságát.

A kollégiumi beszélgetések alaphangját az ún. falukutató mozgalom képviselői adták meg. Ebben az időben itt lakott Kovács Imre, a „Néma forradalom” című könyv szerzője, gyakori vendég volt itt Szabó Zoltán a „Cifra nyomorúság” és a „Tardi helyzet” nagyhatású írója. Féja Géza „Viharsarok” című könyve mérvadó műnek számított, de előadást tartott a kollégiumban a nagyszerű szónoki képességekkel megáldott Szabó Dezső, akinek a hatása alól nem volt könnyű szabadulni.

Szerepelt itt Veres Péter és Karácsony Sándor is. A kollégium bölcs öregje volt Gunda Béla, a későbbi néprajzprofesszor.

A költők közül Sinka István, Erdélyi József, Illyés Gyula álltak az érdeklődés középpontjában. Ennek a baloldali jellegű, parasztságcentrikus álláspontnak – az ún. népieseknek – azonban volt ellenzéke is, Nagy Tibor újságíró személyében.

1937-ben kinevezték a főiskolára Aba Novák Vilmost és Szőnyi Istvánt. A két modernebb szellemű pedagógus kinevezése felújította a 20-as évek jellegzetes szituációját, a Csók- és Vaszary-növendékek közti vitatkozást. A vita felpetzsdítette a kollégiumban lakó művészeket, és arra készítette őket, hogy pregnánsabban fogalmazták meg művészeti elképzeléseiket. Szőnyi István követői mellé felsorakoztak Bernáth Aurél művészetének tisztelői. Egy művész azonban továbbra is feltétlen és vitathatatlan tiszteletet váltott ki, ez pedig Derkovits Gyula volt. Mindenki tragédiának érezte Petrovics Eleknek a Szépművészeti Múzeum főigazgatójának leváltását, mert vele együtt eltűntették a múzeum falairól a modernebb törekvéseket. Talán ez volt az a pillanat, amikor mindenki előtt világossá vált a Horthy-korszak ókonzervatívizmusának a fasizmusba való fordulása. Ez a felismerés közelebb hozta egymáshoz a különböző felfogású fiatalokat. Mindenki előtt világossá vált, hogy kockán forog a szabadság minimuma is. Ez készítette a diákokon lakókat arra, hogy részt vegyenek a Népfront által szervezett tüntetéseken, melynek legnagyobb megnyilvánulása az 1942. március 15-én rendezett demonstráció volt, a Petőfi-szobornál.

A háború réme ráterpeszkedett az ifjúságra, a kollégium több lakóját is behívták katonai szolgálatra, de az itthonmaradottak helyzete is fokozatosan romlott, a művészek számára szinte kilátástalannak tűnt a jövő. Úgy vélték, hogy a bekövetkezendő szegénységben szükségük lehet a grafikai ismeretekre is.

Többek között ezért kapcsolódott be sok növendék Varga Nándor Lajos grafikai műhelyében folyó munkába. A magyar művészi grafika egyik legkiválóbb személyisége volt Varga professzor. A grafikával kapcsolatos technikai és történelmi tárgyú könyvet írt, melyeket saját kezűleg nyomtatott a főiskola műhelyében. Seres János úgy került szorosabb kapcsolatba Varga Nándor Lajossal, hogy Rudnay betegsége miatt ő vette át a Csehszlovákiától visszacsatolt Felsőbalog községben lévő művésztelep vezetését. – Az események gyorsan követték egymást. Itt, Felsőbalog községben ismerkedett meg Seres János jövődő feleségével, s a fiatalembert a házasságkötés után hamarosan behívták katonai szolgálatra. A háború végén szovjet hadifogságba került, és csak 1947 júliusában tért vissza hazájába. Ekkor Miskolcra ment, ahol részt vett a népi kollégiumok szervezési munkálataiban, majd nevelői állást és lakást kapott – s most már lehetővé vált, hogy felesége és két kisgyermeké áttelepüljön Magyarországra.



4. Nagy csendélet



5. Csendélet 1969.

Két éven át különböző kollégiumokban dolgozott, s lelkesen részt kért régi diák-társaival az új népi értelmiség nevelésében. Barátaival, Bod László festőművésszel és Várady Sándor szobrászművésszel bekapcsolódott a miskolci képzőművészeti életbe. Kiállításokat szerveztek, szabadiskolát alapítottak, és létrehozták az ország első bábszínházát. Seres úttörő szerepet vállalt a művészeti ismeretterjesztésben is, előadásokat tartott, és előadókat hívott a városba.

A népi kollégiumokat a személyi kultusz gyanakvó önkénye megszüntette. Seres ekkor a bányaiipari technikumban vállalt tanári állást, s itt dolgozott szívós következetességgel a tanintézet megszüntetéséig.

Tanári és igazgatói feladatainak ellátása mellett időt tudott szakítani arra, hogy részt vállaljon Miskolc képzőművészeti életének felpozíciójában. Egyik szervezője volt az I. Országos Miskolci Képzőművészeti Tárlatnak.¹⁸ Csabai Kálmán társaságában végiglátogatta az ötvenes évek jelentős képzőművészeit, és sikerült őket rábírnia, hogy küldjék el műveiket Miskolcra. Az így létrejött kiállítás több szempontból is kiemelkedő lett. A meghívott művészek az akkor szokásosnál szabadabb felfogású műveiket küldték be, ennek következtében a miskolci tárlat lényegesen különbözött a Múcsarnokban rendezett állami tárlatoktól: igazabb képet adott a magyar művészet akkori törekvéseiről. A Miskolci Országos Kiállítás azért is jelentős volt, mert



6. *Leányfej* 1969.

elindította a decentralizáció folyamatát. A kiállítás sikere hozzájárult ahhoz, hogy elsőnek az országban megalakult a Magyar Képzőművészek Területi Szervezete, mely Borsod-Abaúj-Zemplén, Heves és Nógrád megye művészeit fogták össze. Később még jelentősebb volt a II. Miskolci Tárlat 1956-ban, melynek Seres János volt a legfőbb szervezője. Arra törekedett, hogy a kiállítás színvonala alapján új utat mutasson a személyi kultusz művészpoltikája következtében megmerevedett magyar képzőművészetnek. A nagyszabású rendezvény, melynek egy ív terjedelmű bevezető tanulmánya ezt az új állapotot képviselte, csak részben érte el a célját, mert az 1956-os októberi események elterelték a figyelmet.¹⁹

A helyzet konszolidálása után új kezdeményezés született: a Miskolci Grafikai Biennále, mely Kondor Béla és Feledy Gyula segítségével megmozgatta nemcsak a grafikusokat, de az egész képzőművészeti életet. Ettől kezdve a grafika a magyar művészet egyik legfontosabb műfaja lett. A kitűnően szervezett kiállítások országos hírt szereztek Miskolcnak, s a várost a magyar grafika székhelyévé avatták.

Seresnek is szerepe van abban, hogy Miskolc városa létrehozta reprezentatív ki-

állító helyiségét, a Miskolci Galériát, amely nemcsak a tájegység fontos képzőművészeti központja lett, hanem a mai magyar művészet egyik jelentős műhelye is.

Ugyancsak ő volt egyik kezdeményezője a Rajzok című, évenként ismétlődő kiállításorozatnak, mely mára a Salgótarjáni Múzeumba került át. A nehézkesen mozduló Heves megyei képzőművészeti életet az Akvarell Biennále gondolatának felvetésével irányította új lehetőségek felé. Elmondható, hogy hosszú évekig – mint a Magyar Képzőművészet Észak-magyarországi Területi Szervezetének titkára – jelentős szervező- és propagandamunkát végzett – és végez ma is. Nagy része van abban, hogy Miskolc az ország képzőművészeti életének egyik elismert centrumává lépett elő.

Sokféle szervező- és irányítómunkájához új feladatot kapott; 1968-ban meghívták az Egri Tanárképző Főiskola Rajz Tanszékére. Ez a megbízás neki való munka volt. Szigorú következetességgel – ám mégis megértő jóindulattal irányította növendékeit egészen 1980-ig. Arra törekedett, hogy tanítványai a valóság tényeit ne szubjektíven, hanem a jelenség mögötti logika megértésével regisztrálják. A józan tárgyiasság és a geometrikus rendezettség voltak pedagógiai vezérelvei. Ez párosulva a meg nem alkuvó igényességgel; tiszteletet és tekintélyt adott személyiségének. – Tevékenységét országosan elismerték, oktatásának időszakában a legkiválóbb intézetté emelkedett az Egri Főiskola Rajz Tanszéke – amely rangot adott az ott szerzett diplomának.

Főiskolai működése jótékonyan visszahatott művészi munkásságára is. A rendteremtés iránti igény jelentős mértékben alakította stílusát. Ennek az átalakulásnak azonban már régebbi időre visszanyúló előzményei vannak. Az egyik legfontosabb mozzanat Rudnay romantikus felfogásával való leszámolás. Első mesterének tanításait sohasem tagadta meg, de már a Hársfa utcai diákkotthonban tudatosított tapasztalatai egy racionálisabb, romantikától mentes felfogás felé terelték. Hazulról hozott józansága hozzásegítette ahhoz, hogy illúziómentesen vizsgálja a magyar falu, a magyar parasztság helyzetét. Ebben olvasmányai, a kollégiumban kapott iránymutatások is támogatták. Végül mégsem lett szociográfus, hanem – szerencsére – alkotásokban vallott élményeiről, tapasztalatairól.

Elszakadva a Rudnay-osztály romantikus magyarságképétől: egyre inkább az élet hétköznapijainak megismerése, ábrázolása foglalkoztatta. Ennek a törekvésének fontos dokumentuma az ötvenes években festett Vásárosok c. kompozíciója.²⁰ A festmény magán viseli a Rudnay-osztályon kimunkált kisméretű kompozíciók néhány jellegzetességét, de újszerű a könnyű kézzel felrakott színfoltok hangsúlya, a napfényes ábrázolásra való törekvés, és az élet hétköznapi felfogása.

A képalakítás elveinek további alakulásában közrejátszott Nagy István művészetének tanulmányozása. Az erdélyi származású művész szűkszavú, tömörségre törekvő alkotásai szerepet játszottak formavilágának egyszerűsödésében, sommás kifejezés iránti igényében. Erről vallanak azok a monumentális hatást keltő metszetei, melyek Nagy Istvánt, Egry Józsefet, Nagy-Balogh Jánost és Derkovits Gyulát ábrázolják. Grafikai művein kiiktatta a tónusátmeneteket, és a vonalak vezetésével, a puritán formaadással, a magyar művészet egy sajátos vonulatát, a részletek sallangjait mellőző, emberi elkötelezettséget hordozó nagy alakjait örököltette meg. Egyben kifejezte művészi érdeklődésének irányát is.

Ugyancsak nagy jelentőségű volt Egry József festészetével való beható ismerkedése. Egry hatása elsősorban a formák leegyszerűsítésében, a fénnel áthatott motívumok könnyed rajzolatára való törekvésében nyilvánult meg. Ekkoriban kezdte alkalmazni az akvarelllel előidézett folthatást, melyet a határozottan megvont körvonnallal egyesített. Ezek a kísérletei olajképeinek megoldásait is befolyásolták. A hatvanas évek végén készült festményein gyakran visszatérő motívum az Egry szellemében ábrázolt fák képe, melyet a végtelent jelképező fehér háttér és a határozottan megvont horizont tesz szemléletessé.

Seres művészetének alakulása az eredmények egymásra épülésének lassú, de következetes folyamata. Rudnay tanításai átformálódnak Nagy István hatására, majd ehhez társul Egry Józseftől eltanult fényfestés. 1970 tájára Seres elég erősnek érezte magát, hogy érdeklődését kiterjessze a nyugat-európai avantgardizmusra. Logikus – formáló szellemétől sohasem volt idegen Braque látásmódja: de most, hogy programjává tette a kubizmus tanulmányozását, a rá jellemző alaposággal járt végére az ismerkedés folyamatának. Ennek a törekvésének rendkívül fontos állomása nagyméretű csendélete.²¹

A csendélet, mint világmodell, Cézanne nagy kísérlete: a köznapi élet tárgyai segítségével a formai és szellemi rendet kívánta modellezni a kaotikussá vált Európában. Seres Jánost Braque tanulmányozása vezette el Cézanne impozáns világához. Nem vette át az Aix-en Provence-i mesternek az impresszionizmusból kölcsönzött módszerét, vagyis nem keresi a színek egymásra épülő modulációit: ám a maga módján mégis színfokozatokkal formál oly módon, hogy a geometrikus szerkezetekre emlékeztető formákat meghatározó vonalak közötti felületeket összecsendülő, temperált színekkel tölti ki. A szerkezetes csendéletek legnagyobb hazai művelőjétől, Kmetty Jánostól két vonatkozásban is eltér. Nem alkalmaz kontúrokat és színeket. Elsősorban a síkok megkülönböztetésére használta azt, akárcsak Braque. Emiatt első látásra kevésbé színes, mint Kmetty, aki a felfokozott hideg-meleg szín-



7. Egry József 1962.



8. Derkovits Gyula 1962.

kontrasztokat a kiegészítő színek kontrasztjával vegyíti. Seres nagy csendéletén „Csendélet órával” belső fény ömlik el: huzamosabb szemlélet után a szürkébe hajló színek életre kelnek, s a meghitt opalizálásukkal fölébe kerekednek a geometrikus formarendszernek.

Ez az 1968-ban festett kép egész sorozatát indította el a csendéleteknek, mind-egyiken új festői problémát vetve fel. Sokszor ezeken a kisebb léptékű csendéleteken elsősorban a formai egyensúly és a téri rend problémáival birkózik. Ennek következtében lemondott a „Nagy csendéleten” tapasztalható színprobléma kutatásáról, sokkal inkább a felületek megkülönböztetésére és a formák változatos struktúrákkal való elkülönítésére koncentrált.

Ennek az időszakának jelentős emléke egyetlen köztéri munkája, a selyemréti iskolát díszítő, 1964-ben kivitelezett sgraffitója. A feladat meglehetősen idegen Se-



9. *Őszi reggel 1981.*

res bensőségre és intimitásra törekvő felfogásától. A mű alakításával kapcsolatos problémáit azok a figurális munkák érzékeltetik, melyek 1968-ban a budapesti Fényes Adolf Teremben rendezett kiállításon szerepeltek.²² A katalógusban reprodukált „Anya gyermekkel” című kompozíciója Seres egyik legjobb figurális alkotása. A kevés eszközzel festett mű a nagy csendélettel rokon sommázó felfogást idézi. A geometrikus formákra redukált arcok és végtagok sajátos ritmust kapnak a szerencsésen alkalmazott fény-árnyék rendszertől. A mű kapcsolatba hozható Barcsaynak 1940-es évek elején festett figurális kompozícióival, azzal a különbséggel, hogy az egyszerűsített formák mögött érzékelhető Seres bensőséges lírája, elfojtott romantikája. Ez a megállapítás arra utal, hogy a másfajta festői rendszer ellenére még itt is kimutatható Rudnay hasonló tárgyú képeinek drámaian előadott lírája.²³

A csendéletek időszaka után Seres tájképi motívumokkal foglalkozott. Az elvont ábrázolásmód határához érve, visszakanyarodott a természethez. Érdeklődéssel tanulmányozta a folyóparti fákat, bokrokat és a mögöttük megbúvó dombhajlatokat. Elgyönyörködött az avasi pincékben, és a múlt hangulatát őrző, roskatag építményekben költői szépségeket talált.

Egy riportban így összegezte a Diósgyőri Vasas Képzőművészeti Szabadiskolához kötődő négy évtizedes munkáját, valamint a Zempléni Rajztanárok nevű pedagógus stúdió vezetési tapasztalatait: „Mérhetetlenül fontos, hogy azok az emberek, akik rajzot tanítanak, maguk is rajzoljanak . . . Lehetőség szerint olyan jellegű feladatokat oldjanak meg, ami elé az iskolában is kerülnek, hiszen ezek mindegyike olyan, . . . ami túlmegy a tanulmány határán . . . Másképp fog tanítani az az ember, aki a mesterség mai színvonalán foglalkozik a képzőművészettel.”²⁴ Az amatőrökről így vélekedett: „Feltétlenül szükséges számukra a látvány. Ha tájat fest, akkor valószínűs tájat fessen . . . Fejből ne fessen tájképet, mert az az esetek többségében hamis lesz . . . A látvány a hangulat megfogalmazásához is elengedhetetlen. Ez adja azt az élményt, s azokat a festészet nyelvére lefordítható dolgokat, amiket nem tud magától kitalálni a legnagyobb művész sem, s a természethez fordul.”²⁵

Ezeket az elveket a maga számára is fenntartja, s arra a kérdésre, mik azok a belső indítékok, amik az alkotások születésében nélkülözhetetlenek, Seres így válaszolt: „Tulajdonképpen azt, hogy *alkotás*, az én dolgaimmel kapcsolatosan sohasem mondanám. Én munkát végeztem. Van az embernek egy tanult mestersége, mert most mindegy, hogy valaki azt hol tanulja. Képzőművészeti Főiskolán tanár szakon, művész szakon. Mikor én végeztem tanárként, akkor még nagyon kevés ember volt, aki művészhallgatóként végzett. Különösebben nem is jelentett semmit. Mert az számít, hogy utána mit csinál. A világ legtermészetesebb dolgának találta – meg találta abban az időben mindenki közülünk –, hogy elment tanítani. De nemcsak azért, mert valamiből élni kellett – hanem mert egyszerűen ilyen jellegű feladatot abban az időben meg kellett oldani! Tehát tanítani kellett elsődlegesen, és az is természetes dolog volt, aki tudott, az festett is . . . Tehát tanítottam, s ami maradt energiám, festettem is. Vagy rajzoltam, amire akkor lehetőségem volt. Vagy úgy érezte az ember talán, hogy olyan irányban szükség is van rá . . . Nagyméretű dolgokat nem festettem. Akkor is inkább rajzoltam, vagy kisebb méretű színes dolgokat csináltam . . . akvarellal vagy olajjal.”²⁶

Pályafutására visszatekintve nem becsülte le mai művészettelfogásától eltérő korábbi alkotásait, alkotásokat. Szerinte a minőség a döntő, hiszen „a képzőművészet úgysem stílus kérdése”. A rendkívül igényes alkotó, ritkán elégedett munkájá-



10. Sajó 1969.

val. Önmagához kérlelhetetlenül szigorú, s sokszor túl hamar ítélkezik munkái felett. „Többször is előfordult, hogy a műteremben takarítást csináltam, és örömmel fűtöttem be a cserépkályhát, és akkor volt a legboldogabb álmom a rendteremtés után.” Seres inkább kisméretű munkáinak kegyelmezett meg. „Apró dolgok – mondja ezekről –, egy-egy portré, tenyérnyi kompozíció, tehát a megfestett képnek inkább a vázlata. És sajnós utólag, néha sajnálom, ezek közül is azokat, amiket eltűzeltem. Túl hamar ítélkeztem, és . . . csak véletlen találok belőlük itt-ott. A vázlatokat ma is szívesebben vállalom, azoknak jobban örülök, mint a megfestett munkáknak . . . A vázlat, az első ötlet hordozza azt a friss elképzelést, ami lényegében már meg is határozza magát a munkát . . . A többi nem azt mondom, hogy napszámos-munka, . . . mesterségbeli felkészülés kérdése. Az embernek van olyan érzése, hogy azért . . . mégis meg kell csinálni azt a képet . . . Borzasztó dolog ebben a szakmában, hogy aki csinálja, maga sem tud megállni mindig annál a pontnál, amikor kellene – amikor a kép igazán jó, mert az az érzése, még nem foglalkozott, nem dolgozott vele eleget . . . Egyszer Kondor Béla azt mondta, hogy tulajdonképpen túl sokat, túlságosan sokat foglalkozunk egy képpel, s azzal elveszti az első ötletnek a frissességét,



11. Lovas 1968.

és nemcsak a frissességét, az erejét is! Tehát a leglényegesebb dolgokat tartalmazza maga a vázlat. Emlékszem arra, hogy milyen örömet jelentett nekem a Munkácsy-kiállítás, vagy a Székely Bertalan-kiállítás . . . milyen csodálatosan szépek, erőteljesek voltak a vázlatok . . . az ismert híres képekhez viszonyítva.”

Gondolatát saját munkáira fordítva, így folytatta: „Akárhová megy az ember . . . nézi a táját, biztos nem az apró elemeket veszi észre, hanem az egész látványt. Monumentalitása, hangulata, ami megfogja, és másodlagos dolog, hogy azon belül milyen motívumok hogyan és hol rendeződnek. Persze nem egészen és nem mindig, mert ha szűkebb hazámra, Cserehátra, Abaújra gondolok, megakad az ember szeme egy tanyán, vagy egy juhodályon, akkor az a tájba pontosan, halálosan pontosan komponálódik bele, mintha a világ legjobb építészé álmodta volna meg, hogy hova tegye, milyen legyen a formája, az aránya.”²⁷

Ez a gondolatsor megvilágítja Seres legjobb műveinek az 1980-as években készült alkotásainak programját és jellegét.

Művészetének ebben a legújabb periódusában a tájkép a döntő.

Az 1970-es években készült művein elsősorban a természeti látványtól kapott inspirációk megragadása és kompozícióvá történő átforgalmazása foglalkoztatta. Ezek a képek többségükben egy-egy természeti részletet, folyópartot, érdekes rajzolatot nyújtó facsoportot, házakat, avasi pincéket ábrázolnak. Helyesebben szólva, kínálnak alkalmat arra, hogy az őt érdeklő mesterségbeli problémákat egy-egy konkrét szituációból kiindulva, festői feladatokká tegye. A fatörzsek véletlenszerű elhelyezkedése Seres elképzelése szerint csak látszólag esetleges, a ritmust, a természetben uralkodó célszerűséget fedezi fel ezekben a motívumokban. Egy naturalista festő számára a természet az értelemmel meg sem közelíthető, viszont Seres művészi szándékai szerint olyan vizuális logikát rejt magában, amit észre kell venni és ki kell fejezni. Ennek a nézetének megfelelően a természettől kapott inspiráció a kép síkjára redukált formák ritmusává transzponálódik. Művészi szükségszerűség, hogy a látvány elemei vonalakká, sík formákká egyszerűsödnek képein. Hiba lenne azonban ezt az alakítási módot az absztrakt művészet körébe sorolni: Seres sohasem szakad el a realitástól, csak összegezi, általánosítja és értelmezi annak esetlegességeit.

Munkásságának másik fontos problémája a tér megjelenítése. Cézanne működése óta minden gondolkozó művész tudja, hogy a tér különböző kiterjedések összekapcsolásával fejezhető ki.²⁸ Ennek következtében a térhatás előidézése éppolyan szubjektív és egyéni, mint valamely tárgy vagy személy színnel, vonallal, tónussal való megjelenítése. Hiszen minden ábrázolás a valóság elemeinek a művész szférájába való transzponálása – újraformálása.²⁹ A tér ábrázolásáról sem vélekedhetünk másképp. A reneszánsz nagy újítása, a centrális perspektíva segítségével létrehozott téri illúzió minden előnye ellenére, önmagában hordta saját ellentétét is.³⁰ Ezt a problémát a legnagyobb mesterségbeli tudást birtokló mesterek is felfedezték, így Leonardo da Vinci, vagy Michelangelo. A centrális perspektíva segítségével kialakított áttekinthetőség, vagyis a dolgok egymásmögöttiségének megállapítása gyakran elmenthetbe került a művész szándékával, megakadályozta a megfelelő hangsúlyok kialakítását.³¹ A barokk illuzionista bravúrrjai a perspektivikus rendszer tagadásává fordultak át, ez az oka annak, hogy ebben a stíluskorszakban indult útjára a perspektivikus térábrázolást felszámoló impresszionizmus. Az impresszionizmus magától értetődőnek tudta a nézetét, hogy a műalkotás nem értelmezheti a látványt, anélkül, hogy bele ne avatkoznék annak természetes káoszába. Ebbe a problémakörbe számítható a fotografálás is: mely egyrészt egy optikai eszköz – a lencse segítségével, a centrális perspektíva elveit látszólag igazolva állítja elő a látvány képét, ugyanakkor dokumentatív jelleg következtében a látvány rendezetlenségét is közvetíti. Cézanne újítása, egy olyan téri rendszer kialakítása, amely a művész nézőpontjából kiindulva

a motívum jellegének és fontosságának felel meg: s ez témánként változhat. Alkalmazza a szférikus rendszert, a koncentrikus körökbe telepített motívumsort – amelyben a horizont s így tér is görbültté válik –, máskor a színmodulációk segítségével a motívumot alárendelő a hideg-meleg vagy komplementer színekkel való építkezési rendszert,³² de szívesen használja a reliefszerű hatást, amely a háttértől, mint a kép mélységének lezáróalaptól előrefelé, a néző irányban szerkeszti meg a formákat.³³

Nemcsak a kubizmus alapul a cézanne-i rendszeren, de minden modern festő. Még az olyan művész is, mint Egry, akinek legfőbb mondanivalója a köd és a pára sűrűségéből kibontakozó látvány. Egry József képein a formák, hegyvonulatok, vízpartok ívei a néző szeme láttára születnek, s csendülnek egymásba fonódó harmóniává. A tér Egry képein nem a valóságos kiterjedés illúzióját adja, hanem a látvány ritmizálásának, dinamikájának eszköze.³⁴

Ezt a megközelítési módot követi Seres János is új alkotásain. Nála a kép egy olyan sík, melyen a látvány főbb elemei vetületként rajzolódnak ki. A közeli és a távoli motívumok szétbonthatatlan ritmusban ívelődnek egymásba. Ennek következtében minden természetből kiválasztott elem elveszti tárgyi jelentőségét, és a kép struktúráját alakító tényezővé egyszerűsödik.



12. *Vihar után* 1976.



13. *Dombtető* 1977.

Az egyszerűsödés eszköze a tónuskontrasztok hangsúlyozása. Fekete és fehér, sötét és világos uralkodnak a képein, s ezek a kontrasztok feloldják, megsemmisítik vagy elnyelik a részleteket. Így válik a természeti motívum Seres új képein szerkezeti elemmé. Ebben a festői világban a kubistákhoz hasonlóan, fontosságát veszti a szín, s rendszerint a kép alaphangulatát megjelenítő, szürkés, kékes vagy barnás tónusként jelentkezik. A vonalak és az általuk kialakított formaképletek nem tűrik meg a színbeli változatosságot.



14. Abaúj 1987.

A Seres-képek végeredménye azonban mégsem a valóságtól elrugaszkodott absztrakció. A szülőföldjén végzett tanulmányutam rádöbbsentett arra, hogy a Cse-rehát egyszerű, kopár dombjai, lapos téri vonulatai szinte kínálják a Seres-képekről ismert formai és ritmikai megoldásokat. Egyben ellentmondanak a művész fentebb idézett elgondolásának, melyben az első képötletet tartja a legjobbnak. Azok a leg-hatásosabb Seres-képek, amelyekben elérte a természeti élmény redukálásának leg-végső lehetőségeit. A kemény, elemi formákká egyszerűsített motívumok azonban nem merev formulák, hanem olyan képi tényezők, melyek mögött izzik az élmény, a rácsodálkozás öröme, az alkotásra inspiráló látvány miatti meghatódás. Seres munkái a rátalálás örömről, a hazai környezettel való érzelmi azonosulás férfiasan rejtőzködő lírájáról árulkodnak. Motívumai egyszerűek, vagy úgy is mondhatnók, hogy a legegyszerűbb motívumban is felfedezi a festői lehetőségeket. Képei a művészi átlényegülés áhított pillanatait idézik – munkái a jelenkor magyar művészetének értékjelző darabjai.

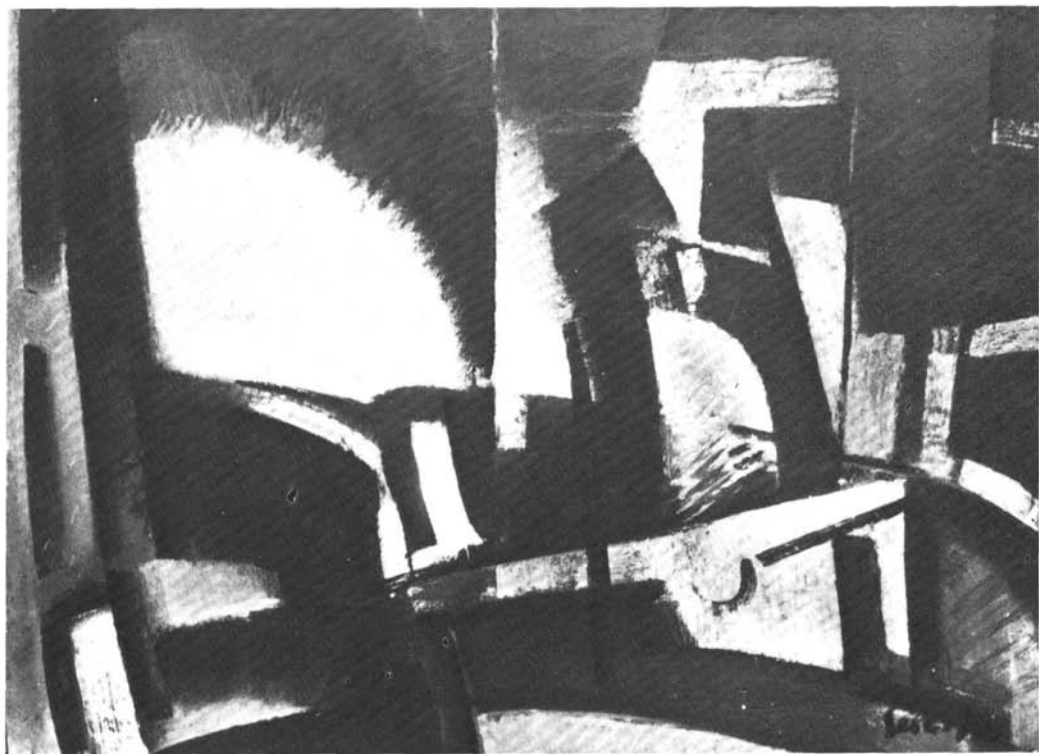
Komponáló művészet az övé, amelynek vezérlő elve a rend, a célszerűség és a harmónia. Ennek rendeli alá festői leleményeit a kemény formák között gyakran megbúvó rajzi finomságokat, az egymásnak feszülő formaképző tónusokba rejtezkedő festői leleményeket. Szemérmes művészet az övé, távol minden hivalkodástól, artisztikus bravúrra való törekvéstől. Jórészt ezzel magyarázható, hogy kevés színt használ, a barnák változatai, a szürkébe oldódó feketék, a fanyar zöldek és a ritkán elővillanó tompa vörösek jellemzik művészetét.

Festészete ennek következtében halk szavú, sőt melankolikusnak is lehetne nevezni, ha a színek tompa akkordjai mögött nem észlelhetnők az izzást, a természeti motívum átalakítása érdekében vívott belső küzdelmet, vagyis a magyar festészetnek azt a tulajdonságát, hogy a valóságból kiemelt részletet drámai izzású egésszé tudja formálni.

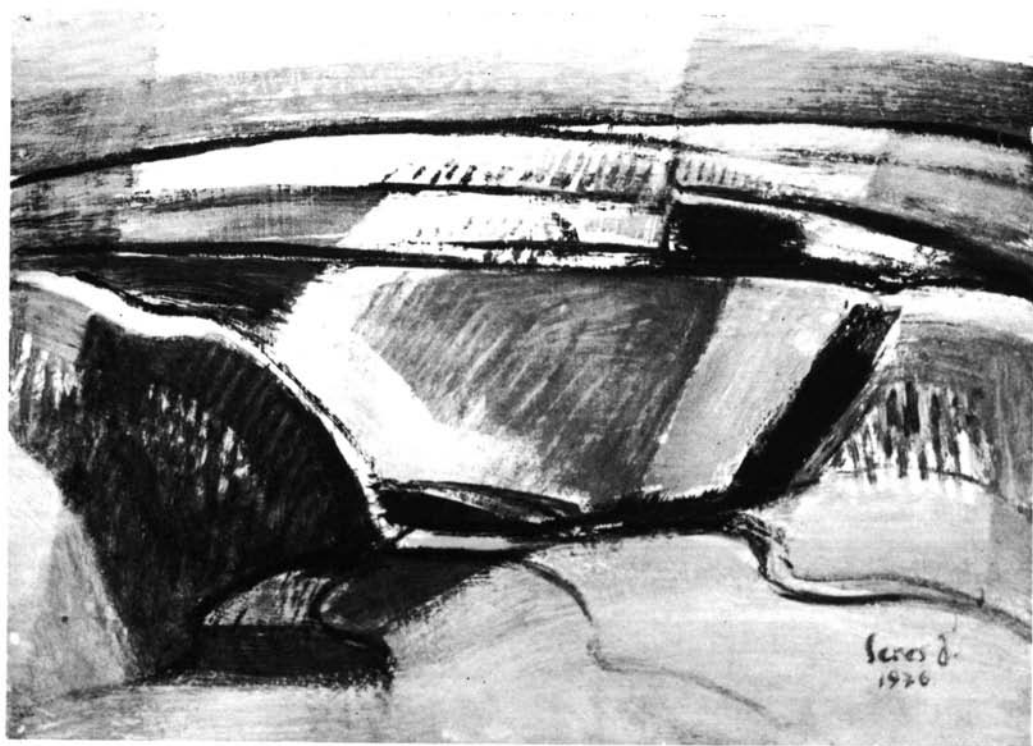
Művészi szerénysége abban is megnyilvánul, hogy a formák józansága mögé bújtatja líráját. Így találkozik művészetében a 20. századi internacionális jellegű képalakítása a nemzeti hagyománnyal. Seresnek, a modern felfogású festőnek, a szívében mélyen gyökerező magyarságtudat él, s ennek a mai körülményeknek megfelelő művészi megfogalmazása adja festészetének lényegét.

Jegyzetek

1. Mindvégig hű tanítványa maradt az „alma mater”-nek. Ezt bizonyítják azok a kiállítások, melyeket az iskola volt növendékeinek műveiből rendezett. Egyik szervezője volt az iskola 425 éves fennállásának tiszteletére rendezett ünnepségnek és a jubileumi kiadvány szerkesztésének. 1987 tavaszán egyéni kiállítással is tiszteltetett volt iskolájának
2. *Végvári Lajos*: Imreh Zsigmond. Borsodi kismonográfiák, 1981.
3. Seres János szíves közlése
4. A miskolci képzőművészeti oktatásról lásd *Imréné Harkályi Katalin* egyetemi disszertációját. 1983. Kézirat.
5. *Peterdi Andor*: Rudnay, a mester pályafutása és művészete. Bp. 1931. 50. o.
6. *Mezei Ottó*: Magyar Művészet, 1919–1945. Bp. Akadémiai Kiadó 1985. 39–40.
7. *László Gyula*: Sírfelirat R. Gy. emlékére. Somogyi füzetek. 14. szám
8. A Rudnay-idézet Önéletrajz című írásból származik. Idézi *Kovács Péter* a Magyar Művészet i. m. 293. o.
9. Kállai Ernő idézi Kovács Péter, i. h.
10. *Kovács Péter*: i. h.
11. *Pogány Ö. Gábor*: A magyar festészet forradalmárai. Bp. é. n. 40. o.
12. *László Gyula*: i. m.
13. Seres János közlése alapján
14. Lásd *Bényi László*: Rudnay. Bp. 1961.
15. Lásd tőlem: A Munkácsy-iskola. Szabad Művészet 1950.
16. 1938 őszén ismerkedtem meg vele, és két éven át egy kollégiumban laktunk
17. VII. ker. Hársfa utca 59/b. alatt ma az Orvostudományi Egyetem kollégiuma működik
18. Ezt a kiállítást az újjászervezett Herman Ottó Múzeumban rendezték meg. A körülményekről részletesen tájékoztat Zsadányi Guidó a Herman Ottó Múzeum évkönyveiben.
19. A tanulmányt *Végvári Lajos* írta
20. A Herman Ottó Múzeum gyűjteményében
21. A művész tulajdona
22. Az előszót írta *Szij Béla*
23. Például a Menekülő asszony, MNG
24. Goda Gertrúd 1987-ben készített magnetofonos riportja nyomán
25. Goda Gertrúd i. m.
26. Goda Gertrúd i. m.
27. Goda Gertrúd i. m.
28. *Novotny, Fr.*: Cézanne und die Ende der wissenschaftlichen Perspektive, Wien 1931.
29. *Strökes, E.*: Philosophie des Raumes, Bonn 1959.
30. *Boskovits Miklós*: A festői perspektíva kialakulása és szerepe a XV. század itáliai művészetében. Építési és Közlekedéstud. Közl. Bp. 1963.
31. *Végvári Lajos*: A centrális perspektíva ellentmondásai, a kettős kép kialakulása. in: HOM Évk. 1979.
32. Lásd részletesebben *H. Read*: A modern festészet története. Bp. 1968. 16–18.
33. *Guerry, L.*: Cézanne et l'expression de l'espace, Paris, 1950. 15. és köv. o.
34. *Németh Lajos*: A modern magyar festészet. Bp. 1972



1. Kohó 1978.



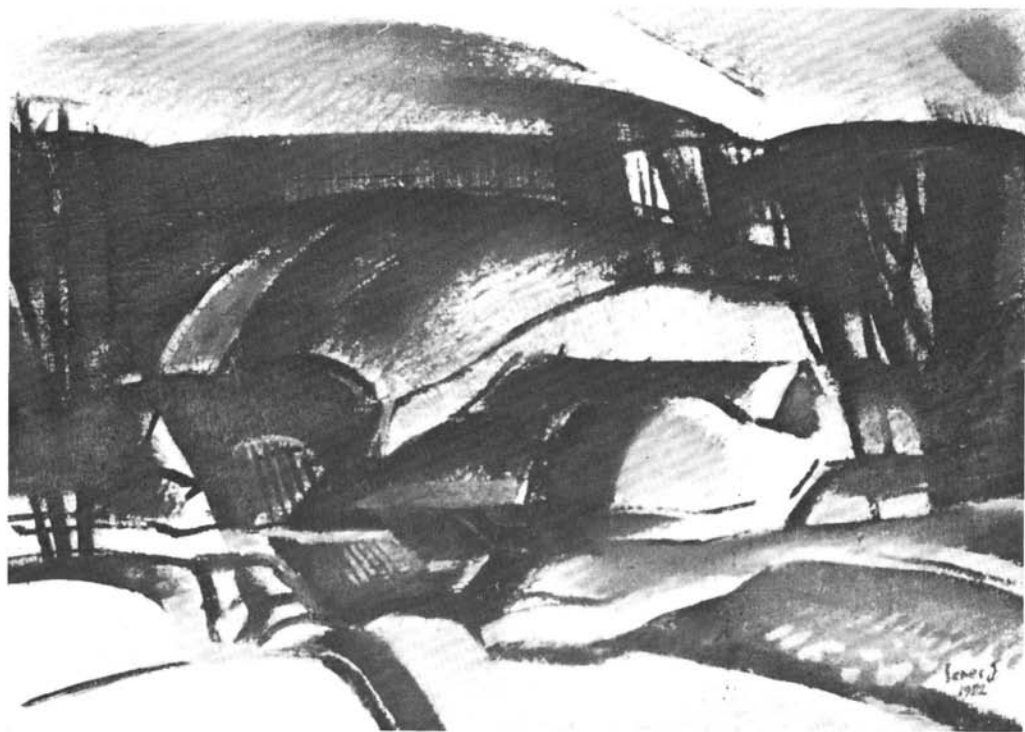
2. Nagy-völgy 1976.



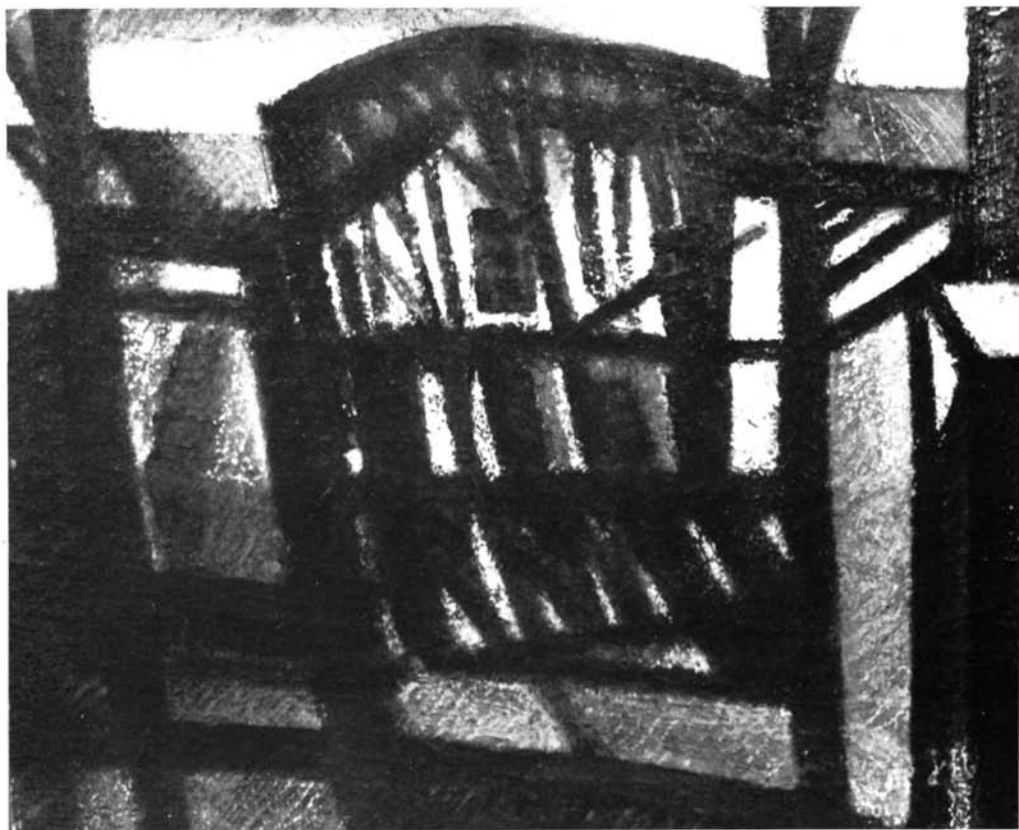
3. Szántóföld 1979.



4. Szerűskert 1983.



5. *Tanya* 1982.



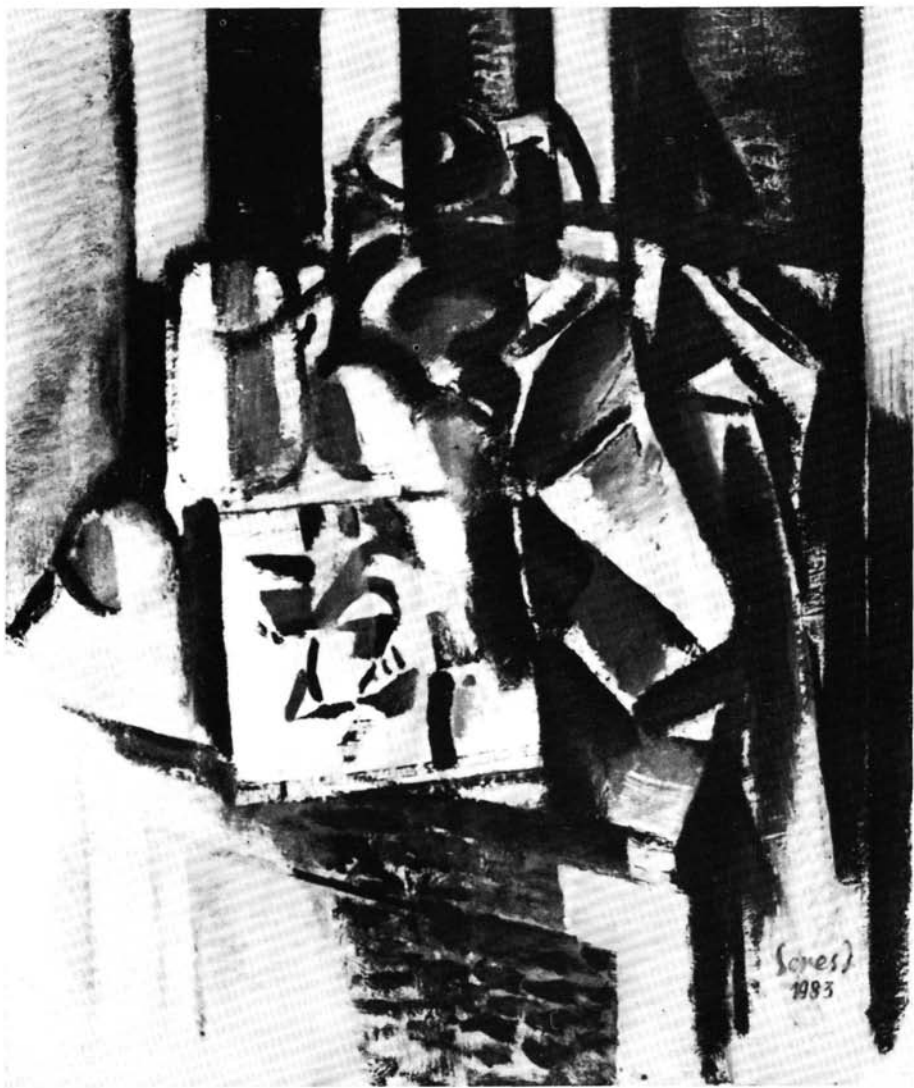
6. *Tél 1970.*



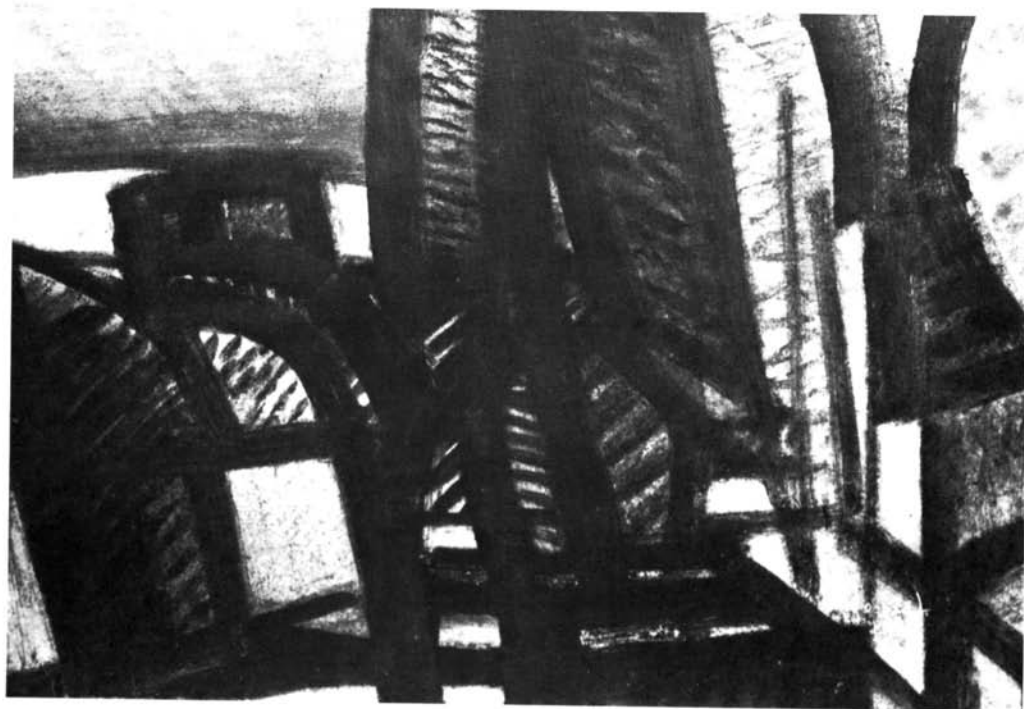
7. *Csendélet tükörrel* 1981.



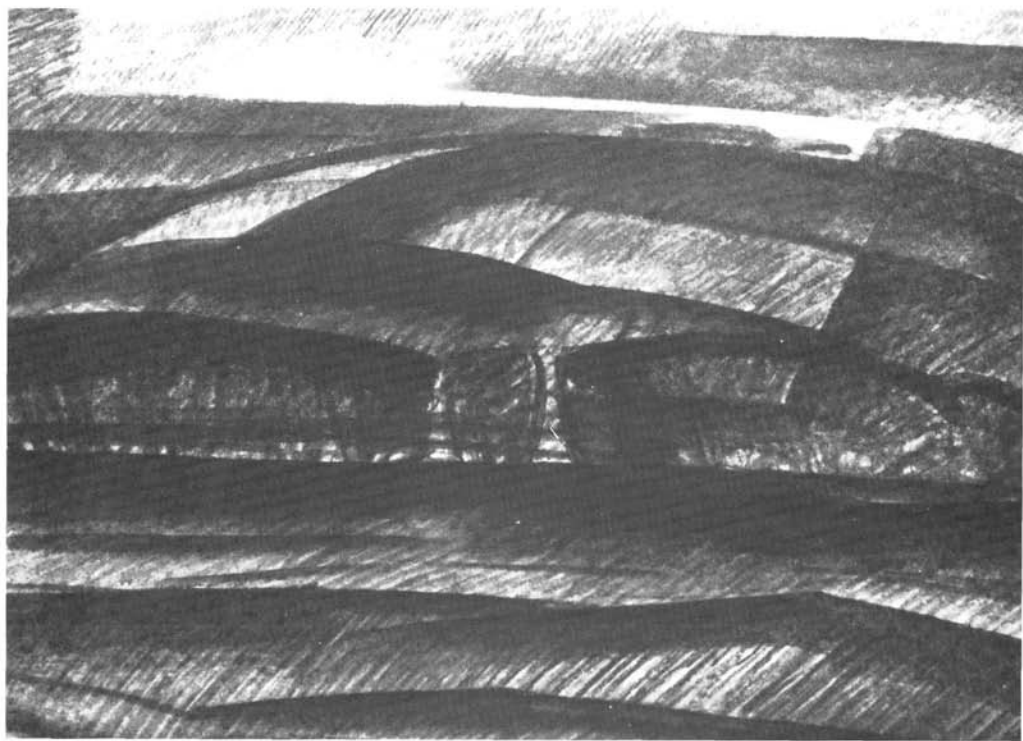
8. *Freskóvázlat* 1970.



9. *Csendélet kannával* 1983.



10. Csabai utca 1987.



11. Szőlőhegy



12. Kertben 1980.



13. Avas 1980.



14. *Hejõ-part* 1987.

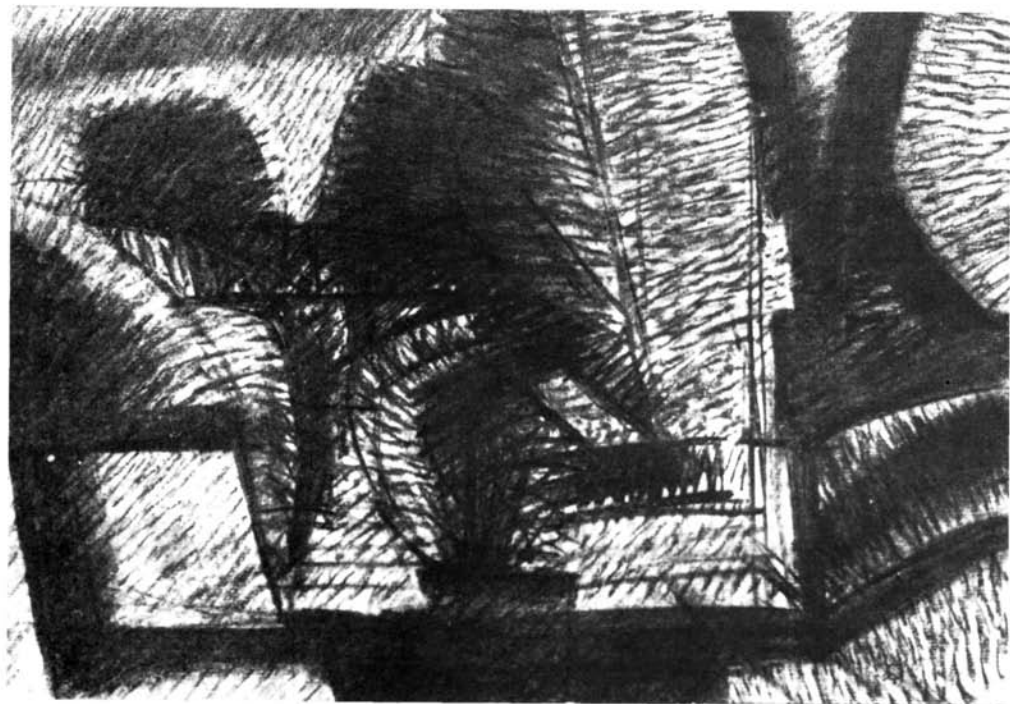




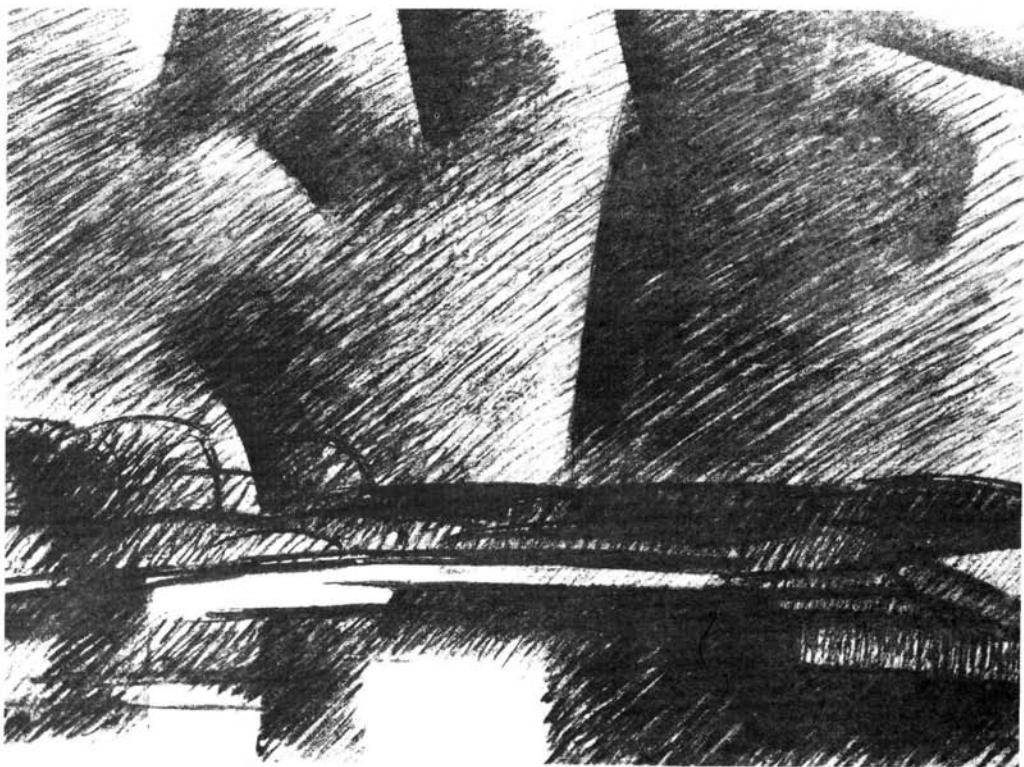
15. Kertes ház 1987.



16. Tavasz 1980.



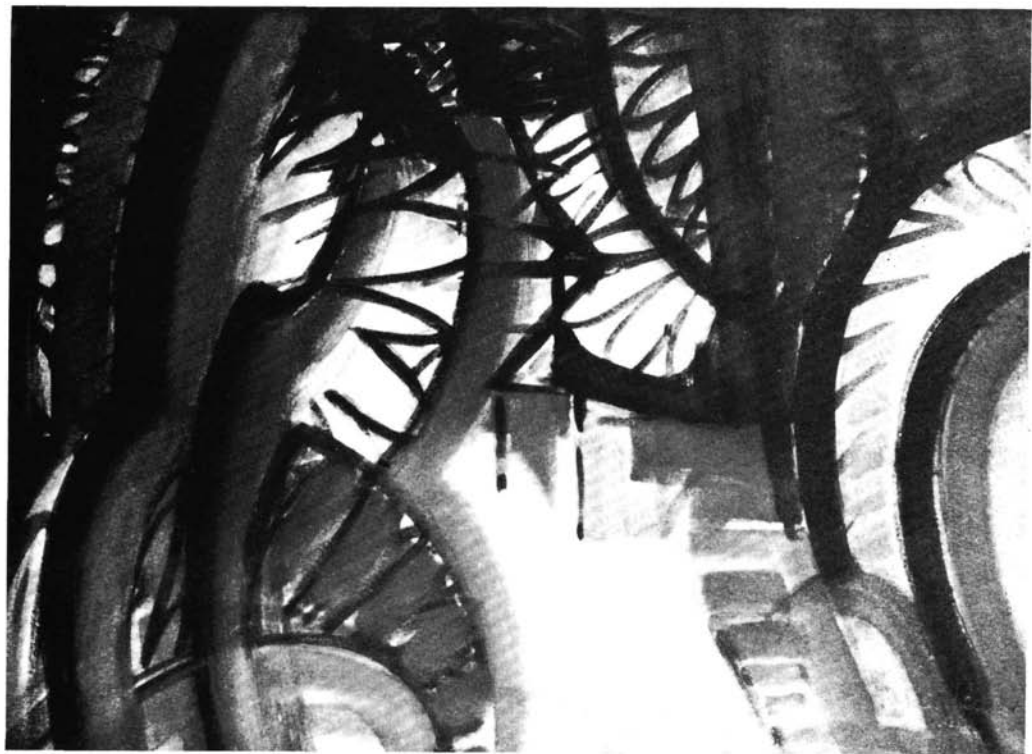
17. Hajnal 1987.



18. Tisza 1985.



19. *Halásztanya* 1987.



20. *Avas-Középsor* 1980.



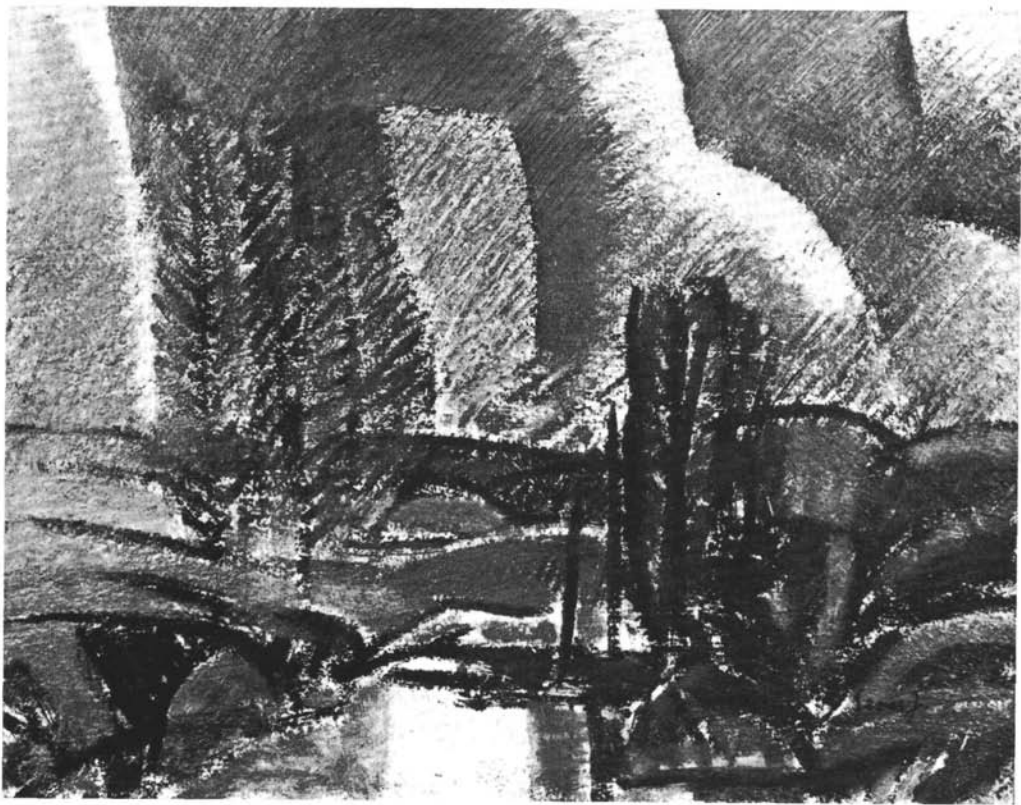
21. *Eged 1983.*



22. *Enteriőr* 1985.



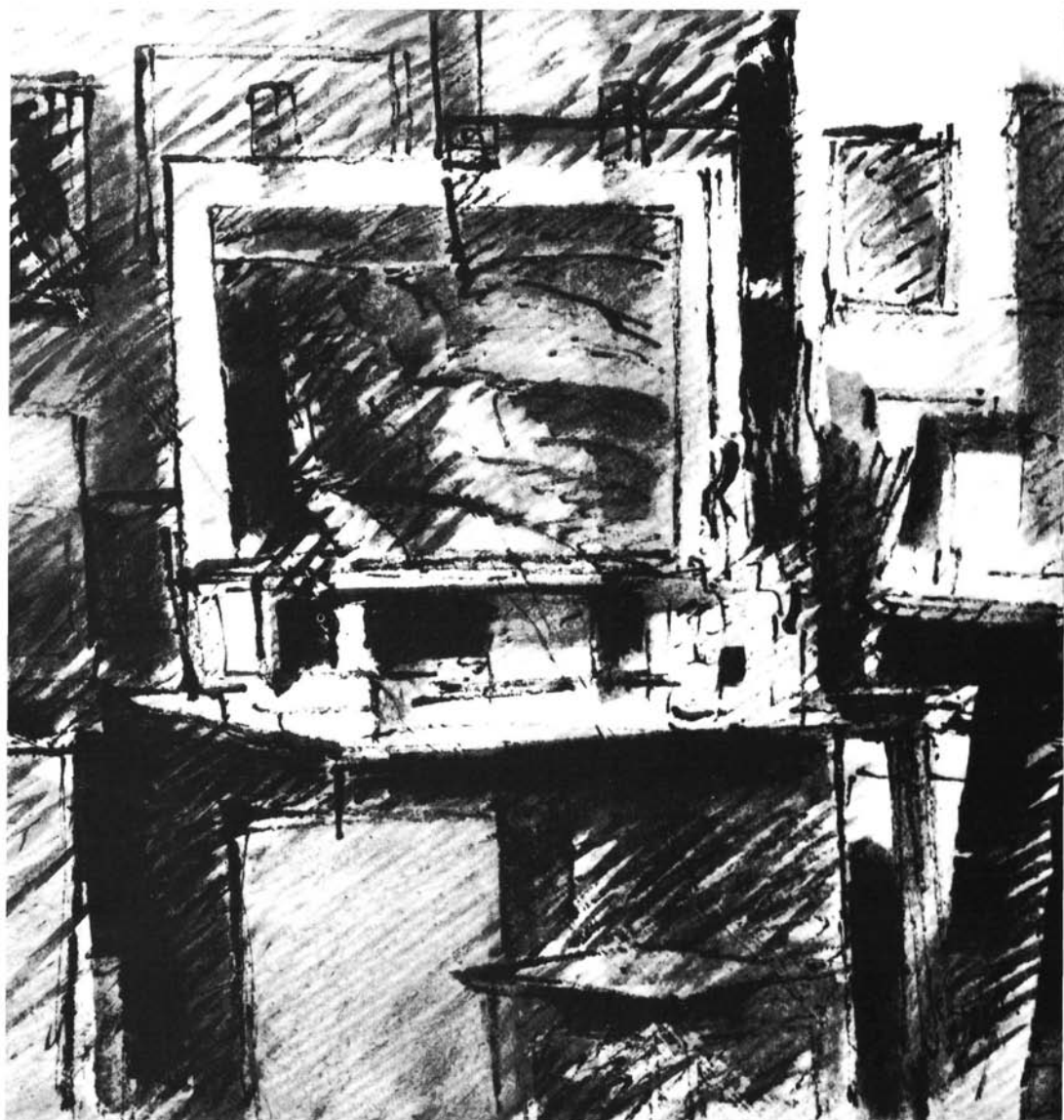
23. *Kiserdő* 1987.



24. *Barnaszög* 1987.

25. *Múterem* 1987.







26. *Tél 1986.*



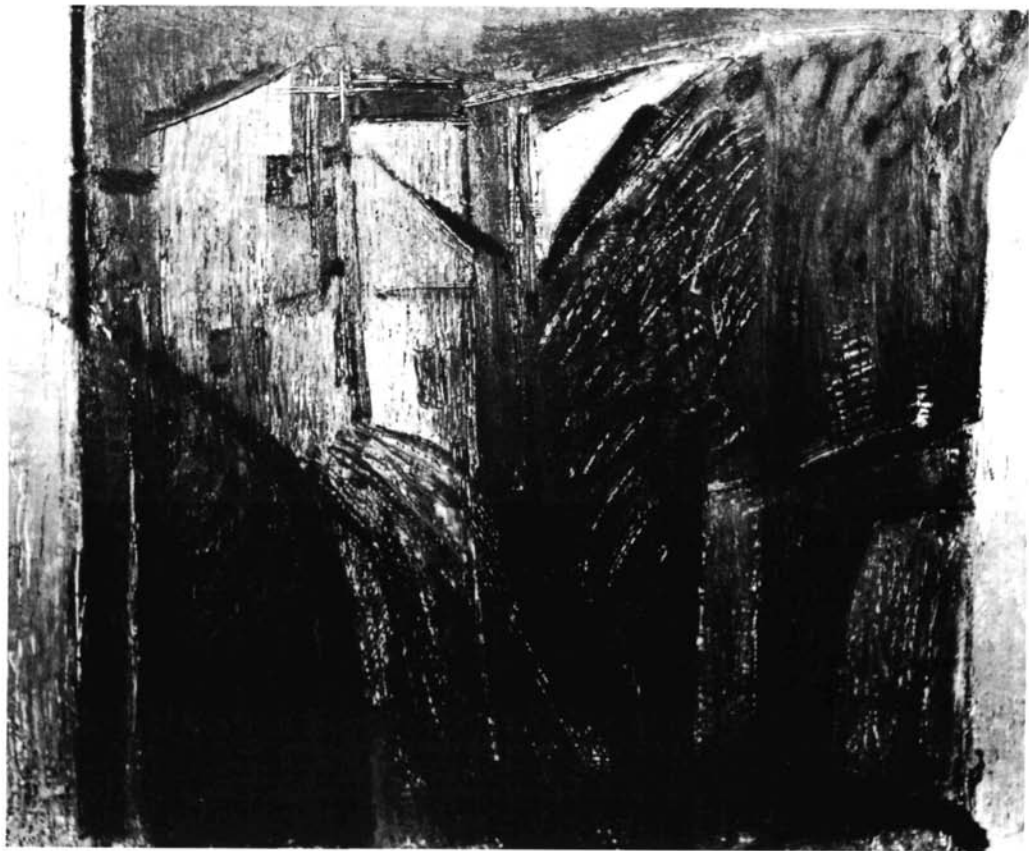
27. *Fények* 1987.



28. *Erdésház* 1986.



29. *Tél* 1982.



30. *Avas* 1976.



I. Csónakosok, 1973.



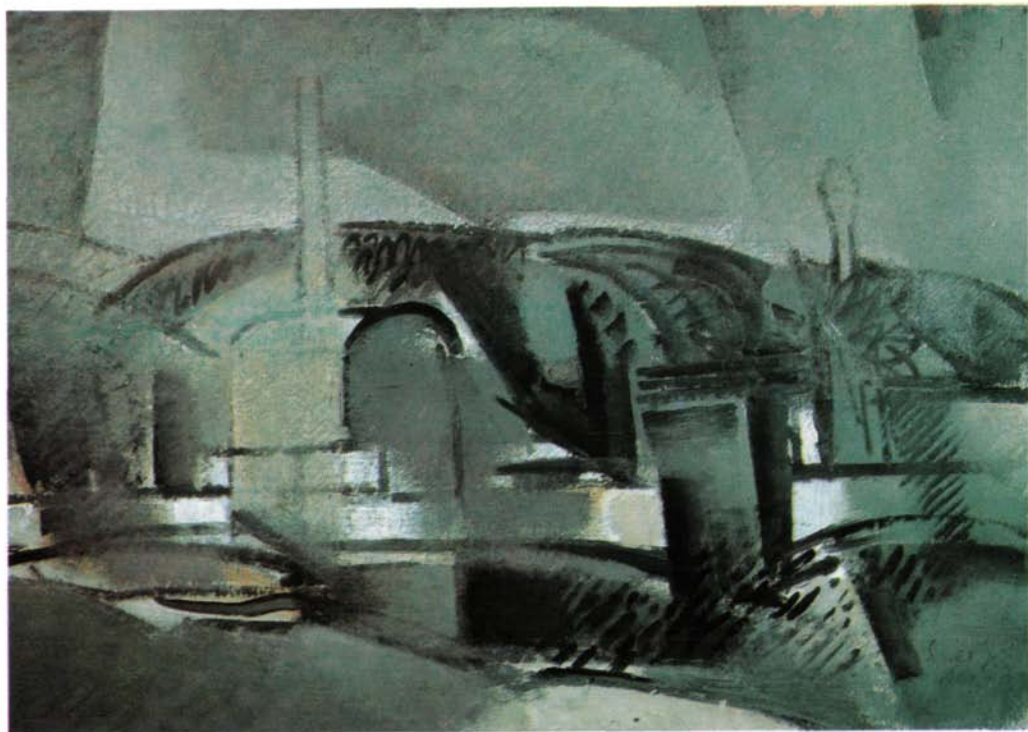
II. Gyülekezők, 1986.



III. Enteriőr, 1976.



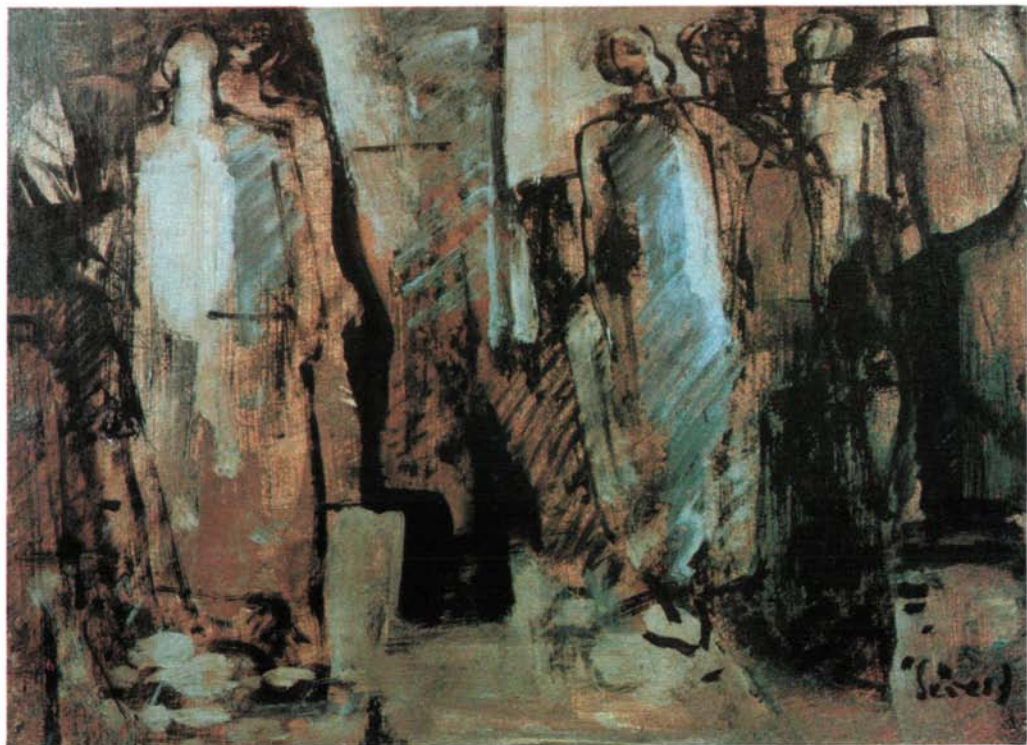
*IV. Napraforgók
(csendélet), 1982.*



V. Szikszói üzem, 1984.



VI. Almás csendélet 1987.



VII. Vízhordók, 1975.



VIII. Napsütés, 1987.

Seres János

önálló kiállításai

- 1963 Miskolc – Szőnyi István Terem (kat.)
- 1968 Budapest – Fényes Adolf Terem (kat.) Sajóbáony
- 1969 Tokaj – Múzeum
- 1971 Borsodnádasd
- 1972 Szikszó
- 1973 Selyeb, Encs, Baktakék
- 1974 Sirok, Bélapátfalva, Tállya
- 1975 Miskolc – Miskolci Galéria (kat.) Bánhorváti, Dédestapolcsány,
Borsodbóta
- 1977 Velence (Mo.) – Velence Galéria (Bod Lászlóval)
Andornaktálya, Maklár (Bod Lászlóval)
Mezőcsát
- 1979 Miskolc – Nehézipari Műszaki Egyetem Galériája
- 1980 Miskolc – Mini Galéria (kat.)
- 1982 Felsőgagy
- 1983 Encs – Művelődési Központ (kat.)
Miskolc – 101. sz. Szakmunkásképző Galériája
Miskolc – 7. sz. Általános Iskola Galériája
- 1984 Sirok, Bélapátfalva
- 1987 Miskolc – Földes Ferenc Gimnázium
Gönc, Sajóbáony (kat.)
Sárospatak – Sárospataki Képtár (kat.)

Köztéri alkotásai

- 1956 Bartók Béla dombormű – B. B. Zeneművészeti Szakiskola, Miskolc
- 1966 Selyemréti Ált. Isk. sgraffitója – Miskolc

Művészeti díjai

1974 Heves Megye Tanácsának – Művészeti díja
1974 Felszabadulási Pályázat – Miskolc Város Tanácsa díja
1976 Egri Országos Akvarell Biennále nagydíja
1982 Miskolci Téli Tárlat nagydíja
1984 A Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Tanács „Izsó Miklós” díja
1986 A Szakszervezetek Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Tanácsa Művészeti díj
1986 A Pedagógus Szakszervezet Kv. „Székely Bertalan” Emlékérem

Jelentősebb csoportos kiállításokon szerepelt

1943 Felsőbalogi Művésztelep Kiállítása – Rimaszombat
1952 Sárospataki Alkotók Háza művészeinek kiállítása – Sárospatak Vármúzeum
1954 I. Vidéken Élő Képzőművészek Kiállítása – Bp. Ernst Múzeum (kat.)
1955 II. Vidéken Élő Képzőművészek Kiállítása – Bp. Nemzeti Szalon (kat.)
Magyar Képzőművészeti Kiállítás – Budapest Múcsarnok: 1953, 1954, 1959, 1962, 1970, 1975, 1985, 1988. (kat.)
Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás (Téli Tárlat)
1955–1962, 1964, 1966, 1968, 1970, 1972, 1974, 1976, 1978, 1980, 1982, 1984, 1986, 1988. (kat.)
Észak-magyarországi Területi Képzőművészeti Kiállítás – Salgótarján, Eger, Miskolc, Sátoraljaújhely: 1965–1970 (kat.)
Rajzok – Miskolci Galéria: 1969, 1971, 1973; 1975, 1976, 1977, 1979. (kat.)
Miskolci Grafikai Biennále – Miskolci Galéria: 1961, 1963, 1965, 1969, 1971. (kat.)

- Megyei Kiállítás – Miskolc, Herman Ottó Múzeum: 1951, 1952, 1953. (kat.)
 1957 Miskolci Országos Grafikai Kiállítás (kat.)
 1959 Országos Pedagógus Képzőművészeti Kiállítás
 Budapest – Ernst Múzeum (kat.)
 1962 Borsod Megyei Képzőművészek Grafikai Kiállítása – Miskolc, Szőnyi Terem
 1964 Miskolci Festők Kiállítása – Miskolc, Herman Ottó Múzeum
 1967 Észak-magyarországi Grafikusművészek Kiállítása – Siklói Vár
 1969 Észak-magyarországi Festő- és Grafikusművészek Rajzkiállítása – Miskolci
 Galéria (kat.)
 1969 Heves Megyei Képzőművészek Kiállítása – Gyöngyös (kat.)
 1970 „Kamara 69” – Építőművészeti Kiállítás – Miskolci Galéria (kat.)
 1971 Városi Gyűjtemény – (Állandó kiállítás) – Miskolci Képtár (kat.)
 1974 Egri Festők Kiállítása – Eger, Rudnay Terem
 1976 Országos Akvarell Biennále – Eger (kat.)
 1979 Rajzok a Magyar Tanácsköztársaság 60. évf. tiszteletére rendezett kiállítás –
 Miskolci Galéria (kat.)
 1981 „Ember és munka” pályázat – Ózd (kat.)
 1982 Magyar művészet a XX. század második felében – (Állandó kiállítás) – Sárospatak, Vár Galéria (kat.)
 1983 Miskolci Művészek – Miskolc, Herman Ottó Múzeum (kat.)
 1984 Miskolci Képzőművészek – Budapest, Fészek Művészklub (kat.)
 1987 Miskolci Művészek – Budapest, Szovjet Tud. és Kultúra Háza (kat.)

Művei szerepeltek külföldi tárlatokon

- 1964 Salzburg
 1965 Berlin, Besztercebánya
 1966 Kassa–Eperjes, Besztercebánya
 1967 Freiberg, Prága, Szófia
 1970 Katowice
 1973 Kassa

Közölt képek adatai:

1. Kohó 1978. (50x70 cm) olaj
2. Nagy-völgy 1976. (34,5x48 cm) olaj, HOM Ltsz: 77.215
3. Szántó föld 1979. (40x50 cm) olaj
4. Szérűskert 1983. (42,5x58 cm) olaj
5. Tanya 1982. (44x61,5 cm) olaj, HOM Ltsz: 83.276
6. Tél 1970. (40x50 cm) olaj, HOM Ltsz: 70.42
7. Csendélet tükörrel 1981. (40x30 cm) olaj
8. Freskóvázlat 1970. (50x40 cm) olajtemp.
9. Csendélet kannával 1983. (60x50 cm) olajtemp.
10. Csabai utca 1987. (33x49 cm) vegyes t.
11. Szőlőhegy (Szikszói dombok) 1987. (41x57) vegyes t.
12. Kertben 1980. (36,5x46 cm) tus, akvarell
13. Avas 1980. (37x53,5 cm) tus, tempera
14. Hejő-part 1987. (33x50 cm) vegyes t.
15. Kertes ház 1987. (37x48,5 cm) vegyes t.
16. Tavasz 1980. (37,5x46 cm) gouache
17. Hajnal 1987. (35x50 cm) vegyes t.
18. Tisza 1985. (41x58 cm) vegyes t.
19. Halásztanya 1987. (35x50 cm) vegyes t.
20. Avas-Középsor 1980. (34x48 cm) vegyes t.
21. Eged 1983. (31x45 cm) vegyes t.
22. Enteriőr 1985. (33x45 cm) vegyes t.
23. Kiserdő 1987. (35x50 cm) pasztell
24. Barnaszög 1987. (40x53 cm) olaj
25. Műterem 1987. (37x47 cm) vegyes t.
26. Tél 1986. (50x70 cm) olaj, HOM Ltsz: 82.22.
27. Fények 1987. (40x60 cm) vegyes t.
28. Erdésház 1986. (23,5x30,5 cm) olaj
29. Tél 1982. (50x70 cm) olaj
30. Avas 1976. (50x60 cm) olaj

Címlapon: Vihar után 1975. (49x63 cm) vegyes t., HOM Ltsz: 76.8

Szövegközi képek adatai:

1. Margaréták 1987. 14,5x19 cm lav. tus
2. Onarckép 1940. 30x25 cm szén
3. Férfifej 1952. 50x40 cm olaj
4. Nagy csendélet 58x69,5 cm olaj
5. Csendélet 1969. 35x40 cm olaj, HOM Ltsz: 70.41
6. Leányfej 1969. 40x60 cm olaj
7. Egry József 1962. 18x13,5 cm fametszet, HOM Ltsz: 63.8
8. Derkovits Gyula 1962. 18x13 cm fametszet, HOM Ltsz: 70.66
9. Őszi reggel 1981. 29x41,5 cm vegyes t.
10. Sajó 1969. 30x42 cm lav. tus, HOM Ltsz: 70.6
11. Lovas 1968. 27x42 cm lav. tus, HOM Ltsz: G.77.309
12. Vihar után 1976. 49x62 cm vegyes t. HOM Ltsz: 76.8
13. Dombtető 1977. 29x33 cm vegyes t. HOM Ltsz: 86.20
14. Abaúj 1987. 50x70 vegyes t. HOM Ltsz: 88.400

Színes képek adatai:

- I. Csónakosok 1973. (70x100 cm) olaj, HOM Ltsz: 74.558
- II. Gyülekezők 1986. (41x29 cm) vegyes t.
- III. Enteriőr 1976. (34x48 cm) olaj, HOM Ltsz: 77.12
- IV. Napraforgók (csendélet) 1982. (60x40 cm) olaj
- V. Szikszói üzem 1984. (50x70 cm) olaj, HOM Ltsz: 88.1
- VI. Almás csendélet 1987. (50x79 cm) kréta, Sárospataki Képtár 88.1.
- VII. Vízfordók 1975. (43x63 cm) vegyes t.,
- VIII. Napsütés 1987. (50x70 cm) vegyes t., Bp. Bank Rt.

ЯНОШ ШЕРЕШ

Янош Шереш родился в 1920-ом году на северной части области Боршод-Абауй-Земплен, в селе Шейб.

Среднюю школу он окончил в Мишкольце. Его художественный талант развивал отличный художник-учитель Жигмонд Имрех. В результате этого он поступил в Будапештский институт изобразительных искусств, где его мастером стал Дюла Руднаи, продолжавший традиции Мункачи.

Ранние его произведения отражают влияние романтического-реалистического взгляда своего мастера.

После войны Янош Шереш обосновался в Мишкольце, где имел важную роль в развитии визуальной культуры. Здесь он руководил художественным кружком, который до сих пор работает в городе. Кроме своей значительной общественной работы он нашел свой своеобразный путь и в искусстве. Он интересовался в первую очередь конструктивными элементами природного зрелища. На его деятельность большое влияние из венгерских предшественников оказали Иштван Надь, применяющий суммарные формы, а также Йожеф Эгри, увязывающий контуры, экспрессивные световые эффекты. Из зарубежных мастеров высоко ценил и уважал Цезанна из-за своего метода построения композиции, и Жоржа Брак за упрощающую формовку и новое изложение ритма картины.

Его настоящий стиль выработался в 1960-х годах, одним из особенностей которого является формовка гармонизирующими друг с другом контурами. В интересах изображения пластических форм и чистых пространственных ритмов сдержал свои цвета, и согласно идейному содержанию свой колорит настраивал на определённые тона фоновых цветов, в которых большую роль играет конструктивная система напрягающихся друг к другу чёрных и белых пятен.

Как художник, имеющий стремление быть методичным, Я. Шереш большое влияние оказывал на свои ученики. Он на десятилетия определил методику обучения в педагогическом институте г. Эгер.

После ухода на пенсию у него остаётся больше времени на художественную деятельность, но не забывает при этом о своих бывших учениках, с которыми он до сих пор занимается в рамках курсов по повышению квалификации.

Лайош Вегвари

JÁNOS SERES

János Seres was born in Selyeb village, in Borsod-Abaúj-Zemplén county. He went to secondary grammar school in Miskolc. An outstanding painter, Zsigmond Imreh, developed his skill of art. In 1938 he was accepted for School of Arts in Budapest, where his master was Gyula Rudnay, who continued the tradition of Mihály Munkácsy. The early works of art of János Seres, painted in romantic-realistic style, are the proof of the influence of his master.

After the war he settled down in Miskolc, where he did a lot in developing the visual culture. His study circle of art even works today. Besides being engaged in social engagements he has found his own artistic way of painting. He was interested first and foremost in the structural elements of sights of nature. From his Hungarian ancestors István Nagy and József Egry made a deep impression on him. József Egry brought in harmony the contours and the expressive luminous phenomena. From the foreign masters he respected Cezanne for the building up his paintings and Braque for simplifying forms and his original expression of the rhythm of pictures.

His actual style of painting has developed for 1960. One of the characteristic-features of his style is the using of harmonious contours. In order to express plastic forms and clear spatial rhythm better, he doesn't use intense colours. He works with basic tonality in which there are very important the constructive system of black and white spots.

He had a great influence on his students as well. He has laid down the educational methods of the Teacher's Training College in Eger for ten years.

As a pensionary he has more time for artistic work, but he didn't forget his students, whom he teaches in retraining courses even today.

Lajos Végvári

Ez a BÉM

A Borsodi Ércelőkészítő Mű alaptevékenysége a két nagy borsodi kohászati üzem (LKM, ÓKÜ) kiszolgálása jó minőségű vasérc-zsugorítvánnyal, ezenkívül előállítunk különféle őrleményeket, mikroőrleményeket.

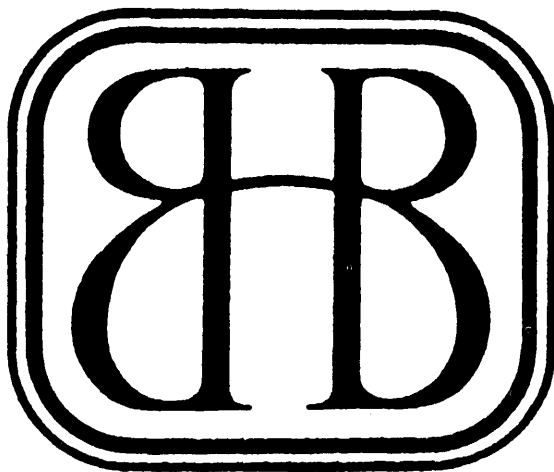
Új termékekkel jelentkezünk!

Mésző- és márványbányászatot is folytatunk, így

- díszítőkö-burkolatok,
- mesterséges díszítőkövek,
- nemes őrlemények,
- útépitési anyagok,
- használati tárgyak előállítására

vállalkozunk.

Borsodi Ércelőkészítő Mű
Miskolc – Sajókeresztúr
(Telefon: 18-691 Telex: 62275)



BUDAPEST BANK RT.

IGAZGATÓSÁGA Miskolc, MSZB tér 4. 3530 Pf.: 47. 3501
TELEFON: (46) 69-177 TELEX: 62 316 TELEFAX: 86-421

A SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT MŰVEK

1. DOBOSY LÁSZLÓ: Várak, várhelyek és őrhelyek Ózd környékén (1975) (elfogyott)
2. BENKŐ SÁMUEL: Miskolc történeti-orvosi helyrajza – 1782. Sajtó alá rendezte Szabadsfalvi József, fordította M. Kiss Júlia (1976)
3. BAKÓ FERENC: Bükki barlanglakások (1977)
4. KATONA IMRE: Miskolci kőedénygyárak (1977)
5. VASS TIBOR: Jelbeszéd az ózdi finomhengerműben (1977)
6. PETERCSÁK TIVADAR: Hegyköz (1978)
7. VERES LÁSZLÓ: A Bükk hegység üvegghutái (1978)
8. LAJOS ÁRPÁD: Nemeselek és partiak Szuhafón (1979)
9. SZABADFALVI JÓZSEF: Festett asztalosmunkák Megyaszóról (1980)
10. SZILÁGYI MIKLÓS: A Hernád halászata (1980)
11. FELD ISTVÁN–JUAN CABELLA: A füzéri vár (1980) (elfogyott)
12. VIGA GYULA: Népi kecsketartás Magyarországon (1981)
13. VÉGVÁRI LAJOS: Imreh Zsigmond (1981)
14. SZUHAI PÉTER: A Szendrő környéki falvak paraszti gazdálkodása a kapitalizmus időszakában (1982)
15. PALÁDI-KOVÁCS ATTILA: A barkóság és népe (1983)
16. DÉNES GYÖRGY: A Bódvaszilasi-medence 700 éves története (1984)
17. PETERCSÁK TIVADAR: Népi szarvasmarhatartás a Zempléni hegyközben (1983)
18. DOBRIK ISTVÁN: Mokry Mészáros Dezső (1881–1970) (1984)
19. DOBOSY LÁSZLÓ: Gömörszőlős, egy gömöri falu néprajzi monográfiája (1984)
20. NAGY KÁROLY: Somsálybánya története (1985)
21. DOBROSSY ISTVÁN: A miskolci vendégfogadók és a vendéglátás története 1745–1945 (1985)
22. KAMODY MIKLÓS: Észak-Magyarország hírközlésének története (1985)
23. VIGA GYULA: Tevékenységi formák és a javak cseréje a Bükk-vidék népi kultúrájában (1986)
24. KATONA IMRE: Az első magyar porcelángyár (Telkibánya) (1986)
25. SZABADFALVI JÓZSEF: Írások Herman Ottóról és a Herman Ottó Múzeumról (1987)
26. GODA GERTRÚD: Ficzer László (1910–1967) (1987)
27. TELEPY KATALIN: Tenkács Tibor (1988)
28. VERES LÁSZLÓ: Magyar népi üvegek (1988)
29. FÜGEDI MÁRTA: A bölcsőtől a lakodalomig – A gyermek a matyó családban (1988)
30. WOLF MÁRIA: Elpusztult középkori települések Abaúj vármegyében (1988)
31. E. KRASINKA–R. KANTOR: Drenk és Istvánmajor (1988)
32. VÉGVÁRI LAJOS: Seres János (1989)

A kiadványok utánvétellel megrendelhetők a Herman Ottó Múzeum gazdasági osztályán.
Ügyintéző: Veres Ferencné, Cím: 3501 Miskolc, Pf. 4.

ISBN 963 7221115
ISSN 0324 4563

Felelős kiadó: dr. Szabadfalvi József.
Készült a Borsodi Nyomdában.

Felelős vezető: Horváth Ferenc – Engedélyszám: 29.048/4/1988.
Példányszám 2500. Terjedelem 6,5 ív. Méret A/5.

