

KÁNTOR LAJOS

KÁNTOR LAJOS



Kántor Lajos

Fotó: Dr. Körmendi Anna, 2008

KÁNTOR LAJOS

Wehner Tibor
bevezetőjével



A REALITÁSOK ÉS AZ ELVONATKOZTATÁSOK SZABADON KALANDOZÓ MESTERE

Bevezető gondolatok Kántor Lajos festőművész munkásságáról

1998-ban a Szombathelyi Képtár rendezte meg a *Felfedezett és felfedezésre váró életművek* című művészettörténeti konferenciát, amely a XX. század első felének magyar művészetében fontos szerepet játszott, ám mindez ideig alig-alig ismert alkotók munkásságát volt hivatva visszamenőlegesen feltárni. A kutatók többek között Opitz Gyöngyi, Bartoniek Anna, Rauscher György és Schönbauer Henrik pályafutását, művészetét elemezték, illetve illesztették be a magyar művészettörténet azon folyamataiba, amelyeket jól ismert mesterek – mint Rippl-Rónai József, Mednyánszky László, Kernstok Károly, Vaszary János és a hosszú ideig ismeretlenségben lappangó, a modern magyar művészet egyik legragyogóbb életművét megalkotó Vajda Lajos – és kortársaik neve és munkássága fémjelez. Nos, úgy tűnik, egy újabb konferencia immár megrendezhető lenne a XX. század második felének művészeti krónikáját analizálva is: ez a periódus is rejtett, elfeledett értékek tárháza, ismeretlenségben lappangó életművek, feldolgozásra váró műegyüttesek hallatlanul gazdag művészeti közege. A nagy mesterek, Bernáth Aurél, Szőnyi István, Korniss Dezső, Gyarmathy Tihamér oeuvre-je mellett, vagy ezek árnyékában számos olyan alkotó építette fel életművét, akiket csupán a szűkebb szakma (vagy az sem) ismert és ismer, s akiknek művészete különböző okok miatt nem válhatott a modern magyar művészet integráns részévé. Ebben a művészeti szférában, a valamiképpen kissé háttérben maradt (háttérbe szorult-szorított) alkotók csoportjában bukkanhatunk Kántor Lajos festőművész a XX. század második felét átfogó, és napjainkban is továbbépülő munkásságára. E művész 1954 óta szerepel alkotásaival kiállításokon és 1963 óta számos vidéki városban valamint több Budapesten rendezett önálló tárlaton is bemutatkozott, és folyamatosan jelen volt a nagy országos, csoportos bemutatókon is, de művészetének elemzése és jellemzése mindmáig hiányzik a nagy, összefoglaló magyar művészettörténeti feldolgozásokból, s csak néhány kisebb tanulmány és cikk kísérte, dokumentálta és dokumentálja tevékenységét a szaklapok hasábjain illetve a napilapok kritikai rovataiban. Művészete részletesebb elemzésére, szélesebb körű megismertetésére mindmáig nem került sor. Ezt a hiányt próbálja felszámolni a Körmendi Galéria legújabb kiadványa: egy izgalmas pályaképet villant fel, és egyediségekkel jellemezhető, különleges értékekből épülő festői oeuvre-be ad bepillantást.

Oly sok kortársához hasonlóan Kántor Lajos művészete is kettős szellemi-esztétikai vezérelvet követve: a figuratív és a nonfiguratív kifejezés, a természetelvű/konkrét és az elvont/absztrakt megjelenítés vonzáskörében bontakozott és teljesedett ki. Ám míg a kortársak általában a figuratív nyelvezet fokozatos visszaszorításával, egyenes vonalú utat bejárva jutottak el a természetelvű megjelenítéstől az elvonatkoztatások határtalan festői birodalmába, addig Kántor Lajosnál a kettősség egyidejű volt, a két törekvés párhuzamosan volt jelen: ez a művész mindenkor szabadon kalandozott a kifejezésmódok, a stíluskategóriák, a formarendek között a festői szemlélet, a nyelvezet könnyed váltogatásával. Már pályája kezdetén elvetette a leképezés-konvenciókat, festői fantáziája szabadon szárnyalt, majd visszatért a tradíciókhoz, de csak azért, hogy új irányban kereshesse a festői kifejezés lehetőségeit, ám amiként a konvencióknak, ugyanolyan köny-

nyen hátat fordított egy-egy alkotóperiódusában az elvonatkoztatás-kutatásainak is, hogy szabályszerű, fegyelmezett kompozíciókkal zilálja szabálytalanná és már-már követhetetlenné munkásságát. És mindezeken túl a kortársak pályaképétől elválasztó fontos mozzanatként regisztrálható az is, hogy e festő már az ötvenes évek derekán, az ötvenes évtized második felében bátran nyúlt az absztrakt festői kifejezőeszközökhöz: üde, elvont színfoltokból építkező, tasisztikus kompozíciói bár rejtetten, de közvetlenül a magyar elvont művészet néhány nagy előfutárának – Kassák Lajos, Martyn Ferenc, Korniss Dezső – korai törekvéseihez kapcsolódnak. A szeszélyesen változó orientációk, a hatások és a vonzódások váltakozásai a festői egyéniség adottságain túl az indíttatásokkal, a történelmi kényszerekkel, a művészeti közeggel is magyarázhatók. Kántor Lajos fiatal korát szétzilálta a II. világháború és a felvidéki kitelepítési hullám, művészi felkészülését beárnyékolta az ún. ötvenes évek szorongató valóságának atmoszférája, pályakezdése pedig az 1956-os forradalom leverését követő, meglehetősen rideg, művészetidegen években zajlott. Festészeti érdeklődése még a negyvenes évek derekán, ózdi életszakaszában ébredt fel, ahol a háború után munkát keresett: az acélgyárban először napszámosként alkalmazták, majd gépműhelyben dolgozott, végül irodai feladatköröket látott el. A munka mellett Kunt Ernő grafikusművész esti művészeti iskolájába járt, ahol kibontakoztathatta a családi örökségül benne rejtező kreatív készségeket: családjában, felmenői között olyan tevékeny iparosok, tehetséges mesteremberek voltak, akik kiváló rajzkészséggel rendelkeztek. Kunt Ernő, látva a fiatal növendék elhivatottságát, a magasabb fokú stúdiumok megkezdésére ösztönözte, és bíztatást adott az is, hogy a kiváló szobrász, Medgyessy Ferenc is – látva Kántor Lajos egyik, a Kunt-szakkör kiállításán bemutatott, kohász-figurát megjelenítő, erőteljes kolorittal megfestett alkotását – a budapesti főiskolai tanulmányok megkezdését és elvégzését javasolta. Nagy tervekkel, nagy képek megfestésének vágyával, 1949. márciusában utazott Budapestre, ahol a vidéki tehetségeknek megszervezett Derkovits Gyula Népi Kollégiumban készülhetett fel a nagyobb erőpróbákra: a rajzaival és festményeivel a fővárosba érkező Kántor Lajost a felvételi bizottságban a „fényes szelek" nemzedéke, Beck András, Kiss Nagy András, Kucs Béla és Vati József fogadta és egy beszélgetés után ajánlotta a kollégiumi felvételre. Az előkészítő stúdiumokat követően művészeti tanulmányait 1949-ben a Magyar Képzőművészeti Főiskolán kezdhette meg, ahol kitűnő mesterek: a nagy rajzkészséggel és formakultúrával megáldott Hincz Gyula, a rendkívüli színérzékű Domanovszky Endre, és a szuggesztív egyéniségű, a pontos megfigyelésekre ösztönző Bernáth Aurél voltak mesterei. A mesterek mellett felkészülésében fontos szerepe volt a főiskolás társaival (Csík Istvánnal, Bolgár Józseffel, Mészáros Dezsővel) közösen végzett, a megélhetést biztosító munkák – az oktatótábla- és a filmgyári panel-festés, az illusztrációk készítése – során szerzett szakmai tapasztalatoknak. Ekkor vezérelvük az volt, hogy „megtanuljuk a világot látni." E szemléleti törekvés kiteljesítésében nehéz akadályokat kellett leküzdeniük, amelyet Kántor Lajos főiskolai diplomamunkájának története is fémjelez. A festő eredetileg a beteg Ady Endrét szerette volna megjeleníteni a tanulmányait lezáró főiskolai alkotásán, de a tervet a vizsgabizottság nem fogadta el: Adyt és költészetét a kor művészetpolitikája háttérbe szorította, dekadensnek ítélte. A költőt idéző terv realizálása helyett a vizsgabizottság által megadott témát, egy ipari tanuló hazaérkezésének jelenetét kellett Kántor Lajosnak megfestenie. A háromfigurás, napjainkban lappangó, csak egy fekete-fehér fotómásolat által megőrzött kompozíción három alak jelenik meg egy szobabelsőben: a feltáruló ajtóban fiatal, formaruhás tanuló tűnik fel, akit a szerényen berendezett munkáslakásban foglalatoskodó szülők fogadnak. A hétköznapi jelenetet kissé teátrális előadásmóddal interpretálta a festő: a mű szürkeségbe fúló környezetét az eredeti képen csak az asztal rózsaszín terítője és az apa okker mellénye oldja, de a korszak követelményeinek ez a festői hangvétel felelt meg, így a diplomát a feladatmegoldás korrekt teljesítésével problémamentesen megkaphatta. A főiskolai tanulmányok befejezését, a Domanovszky és Bernáth melletti, rendkívül termékenyítő hatású, a szakmai alapokat megteremtő tanársegédi tevékenység lezárulását követőn az egzisztenciális gondok enyhítéséért realista kompozíciókat festett, míg autonóm művészi céljai szellemében színtani, illetve színjáték-kutatásokba kezdett: a természet színeire alapozott, elvont forma-kompozíciókat alkotott. Törekvéseit megalapozottnak, festői kí-

sérleteit jó irányúnak ítélte a Kállai Ernő, Kassák Lajos és Paul Klee könyveiből, írásaiból levont konzekvenciákkal összevetve. A zöld vagy sárga alap előtt amőbaszerű motívumokból szerveződő kompozíciók mellett ekkor felhőket és lombkoronákat idéző, de ugyanakkor elvont foltkompozíciókként is befogadható képek születtek műtermében, amelyeket oldott, könnyed, szárnyaló formaképzés jellemez: a formák művein illanékonyak, már-már megfoghatatlan érzetekké, finom átmenetekben tobzódó színfutamokká válnak. Ezekkel az ötvenes évek második felében, az ötvenes-hatvanas évtizedfordulón festett alkotásokkal szemléletileg szembeállíthatók azok a művek, amelyeket az 1962-es, a budapesti Ernst Múzeumban rendezett, a közösen vállalt etikai magatartás platformján rendezett *Hatok* kiállításán szerepeltek: a korszak hivatalos művészetté deklarált (szocialista) realista tendenciájának áramlatába volt illeszthető a *Női portré,* a *Csendélet* kancsóval, a *Halas csendélet,* a *Fiatal halász* és a *Téli táj* című olajkompozíció. A Kántor Lajosé mellett Aczél Ilona, Csík István, Gerzson Pál, Hock Ferenc és Óvári László munkáit sorakoztatta fel a kiállítás. (Érdekes jelenség, hogy a csoport felbomlása után, a hajdani művészközösség tagjainak későbbi alkotóperiódusában született kompozíciókon egységesen erőteljes konstruktivista jegyek jelentek meg.) Az 1962-es csoportkiállítás katalógusban megfogalmazott közös rendezőelve az a törekvés volt, „hogy a valóságot mély összefüggéseiben, a kor új tartalmának megfelelően, új formanyelv eszközeivel fejezzük ki." Mint az ezredfordulót követő évekből e korra visszapillantva már teljes bizonyossággal megállapíthatjuk, a valóságnak tűnő közeg ekkortájt meglehetősen manipulált volt, a kor új tartalma csupán látszatszerűségekben összegződött, s az újnak minősített formanyelv korántsem volt új, és ha új lett volna, az újdonság még korántsem vált esztétikai minőséggé. Az ekkor született műveket mind az alkotások létrejöttét ösztönző művészetpolitikai követelményrendszer, mind az alkotások fogadtatását meghatározó ideológia erőteljesen meghatározta: ezen eredők és körülmények következtében vált például a Kántor Lajos által festett konstruktív formarendből a korszak uralkodó társadalmi osztályának szimbólumaként programszerűen megjelenített, de az eredeti alkotói koncepció szellemiségével és szándékaival ellentétes, direkt kifejezésűként értelmezett gépi forma. E periódus termésének pontos jellemzését évtizedekkel később, 1996-ban Dömötör János művészettörténész fogalmazta meg a művésznek a budapesti OTP Bank Galériában rendezett kiállításának katalógusában: „Már első alkotói korszakában is egyénileg írta át a látott világot és csendéletein, szobabelsőin megnyilatkozott a konstruktív formálás iránti vonzódása. Tiszta, világos, határozott formákból és harmonikus színekből építkezett." A Kántor Lajos-életmű festészeti értékeinek megközelítéséhez még pontosabb támpontokat kapunk, ha a művész két és fél évtizeddel később közzétett ars-poeticájának megállapításait mérlegeljük. A *Mai magyar képzőművészet 1975–1987* című, Kölesden rendezett csoportos kiállítás katalógusában adta közre az alábbi, 1978-ban feljegyzett gondolatokat Kántor Lajos: „Munkásságom az európai festészeti tradíció eszmei alapjából indítható festészeti tradíció része. Abban az általános értelemben, amelyben a festészetet a szín, a forma, a folt, a vonal és a kompozíciós ritmus jelenti egy adott felületen. Bár rendkívül bonyolult korban élünk, amelyben elfogadott létviszonylatok normái alakítják életünket, ennek a festészeti tradíciónak aspektusai lényegében nem, vagy alig változnak. Etalonjaink rendje a humánum által meghatározottak. Az elfogadott vagy elutasított normáknak tehát nincs jelentősége munkásságom szempontjából. A képeket belső kényszer hozza felszínre, amelyet a tudat kontrollál az alkotás folyamatában. Mindig a kész kép a fontos és elsődleges, amikor a felületre festett formák és a belső érzés egysége megvalósul. Ez egyfajta mitológia, amely alkalmas egy életérzés kifejezésére." Tehát a valóságábrázolás helyére a belső kivetítés lépett, s az újnak minősített, mesterségesen kreált formanyelv-eszközök helyett a jól bevált régiek, a festői önértékek, az alapvető, elemi formaelemek léptek, illetve tértek vissza.

Kántor Lajos művészetének – amely domináns módon vászonra és farostlemezre festett olajképekből és papírra rögzített olajkompozíciókból épül – első, áttekintő összegzésében 1972-ben Losonci Miklós művészeti író – a *Művészet* című folyóirat hasábjain – elsősorban a hagyományos festői műfajokban alkotott munkákról, portrékról, tájképekről és csendéletekről értekezik, de néhány gépi motívumokból szerkesztett al-

kotásról is megemlékezik; azokról a vasszerkezet-átírásokról, amelyekkel „igazolta, hogy az emberi értelem hatóereje folytán társadalmunkban a gép nem lángszóró, bombaterhű ellenség, hanem 'kezes állat'." A Kántor Lajos-munkásság elemzői e művek keletkezéstörténetét kutatva mindig megemlékeznek a mozdonyvezető-gépész édesapáról, a szülők és a nagyszülők művészeti vonzódásairól, a család tagjai által készített rajzokról, illetve a mechanikus gépekről szerzett gyermekkori élményekről. A mechanikus szerkezetképek megszületéséhez mindezek mellett hasonló erősségű és meghatározottságú ösztönző tényezők voltak a salgótarjáni műszaki iskolában végzett tanulmányok során szerzett ismeretek, valamint a modern XX. századi művészet néhány alkotójának, elsősorban szobrászának alkotásai. A tasisztikus színköltészeti futamok és a kubisztikus hatásokkal és stílusjegyekkel átszőtt, szabályos műfaji keretek közé illeszthető kompozíciók után a hatvanas évektől e művek sorából szerveződik a művész pályájának első nagyobb, hosszú, viszonylag egységes alkotásokra felfűzhető, a gépi konstrukciókra hivatkozó, és a gépi mozgások síkra vetítésével alakított képek korszaka. A szoborszerűen a képtérbe szervezett (*Éjszakai utazás,* 1976–1977), vagy mintegy csendéletszerűen interpretált (*Gépi kompozíció,* 1963), vagy a képsíkot teljesen birtokba vevő, geometrikus jellegű, plasztikus térformarendszerek egzakt kapcsolódásaiból felépített, hengerszerű, gyűrű-, cső-, tányér-, tárcsa-, rugó- és dugattyú-motívumokra hangolt kompozíciók (*Gépi formák,* 1969, *Gépi formák,* 1970) mind a koloritot, mind a formavilágot vizsgálva hallatlan dekoratívnak, dinamikusnak, erővel telítettnek és virtuális mozgásokkal áthatottnak ítélhető. Logikus, már-már rideg, rejtélyes működésű, és még inkább: ismeretlen funkciójú és célirányosságú rendszerek, mesterséges struktúrák jelennek meg e Kántor-képek szemlélői előtt, amely rendszerek és konstrukciók titokzatosságát a színek gondosan mérlegelt, harmonikus összhangzattana, a kompozíciók hideg szépsége ellenpontozza. A motívumok éles, határozott körvonalakkal megjelenítettek, és e körvonalak határolják az egymás mellett és mögött megjelenő, egységes, megbontatlan, élénk színmezőket is. Szepes Hédi művészettörténész a művész 2007-es, a budapesti Körmendi és Múzsa Galériában rendezett Kántor-tárlatának katalógusában ezeket a műveket elemezve állapította meg: „Iskolázottságra vall Kántor képfogalmazásának festői logikája, a kompozíció különböző elemeit világosan tagoló, egymással szükségszerű, szerkezeti vonatkozásba hozó, kiegyensúlyozó egységbe foglaló rendje. A bonyolult kombinációk egy sajátosan festői képzelet műveletei, amelynek szárnyalását a tudatos szerkezeti érzék fegyelmezi. Az egymásba kapcsolódó plasztikus henger és gyűrű formákból komponált képek világosan tagolt téri helyzeteket teremtenek, a struktúra fegyelmezett, szinte csendéletszerű, néhány jellegzetes szín hatására épít. A reális látomás szintézisét fogja egybe, a formakonstrukciók sugárzásában érzetek, érzelmek összpontosulnak. A gépi formák statikusak, de egyben dinamikusak is, bennük sűrűsödnek legintenzívebben a szín- és formaritmusok." Már ekkor, a nyolcvanas években, a gépi formákra, a gépi motívumokra komponált alkotások sorában megjelennek a festő üvegablak-tervei is, amelyek sajnos nem valósulhattak meg monumentális méretben, jóllehet e kompozíciók szerkesztésmódja, képi logikája akár az üvegablak-mezők egységes színfoltokra alapozott, mozaikszerű felépítésének iskolapéldája gyanánt értékelhető.

A hatvanas évek nyitányától a hetvenes évek kezdetéig ívelő gép-képkorszakot 1975 és 1982 között a szabadon alakított formák festői térbe helyezett variációsora váltja fel: az organikus és a geometrikus jellegű alakzatok, ívek, ívnyalábok futására, kereszteződéseire komponált motívumokból szerkesztett képek. E munkák az érzékiségek és a tudatosságok szintézisei. Ezekre a művekre hivatkozva állapítja meg Fábián László művészeti író 2003-ban, a művész előtt tisztelgő Életünk című folyóirat által kiadott füzetben: „Valójában természetesen minden művészet szorosan kötődik akár a külső valósághoz is; elegendő ha csupán a létföltételeire utalunk. Ez, mint láttuk, mégsem jelenti szükségképpen a valóság másolását, mindenképpen jelenti viszont az alkotó reflexióját környezetére. Ennek megfelelően létezhet/létezik olyan művészet, amely a lélekben lezajló történéseket, mozgásokat, alkalmasint viharokat olyan formákkal és formarendszerekkel közvetíti, amelyek nem mutatnak rokonságot a külvilág tárgyi formáival, színeivel, nem 'olvashatók' a hagyományos rendszerek kódjai szerint, ám gyakorta olyan

elementáris érzelmi hatást fejtenek ki, hogy bűvkörükbe vonják az érdeklődőt. ... Kántor Lajos életművének jelentős hányadát olyan művek teszik ki, amelyek tudatosan és bevallottan származnak erről a területről, olyan világra hagyatkoznak, amely ugyan egyszeri és megismételhetetlen (az adott lelki pillanat műve), ennek ellenére általános érvényű üzenetekkel vonzza magához az idegent, a külső szemlélőt: a gomolygó, kontúroktól szabadult színfoltok között öltenek szigorúbb, határolt formát és rendeződnek sajátos ritmusba bizonyos forma-kezdemények, ám korántsem kezdik uralni a fölületet, nem alakítanak ki semmilyen hierarchiát, megmaradnak a mellérendelések látszólagos esetlegességében, jóllehet a kép teljességét így is kompozíciós szigor jellemzi." A való világ, az emlékképszerűen felidézhető természeti kép már a múlté: a festő belső tájakon jár, s vásznain szeszélyes motívumokkal megjelenített, titokzatos „pszichogén formák" lebegnek. A „pszichogén formák" kompozícióinak megközelítéséhez a művész által az ezredfordulón megfogalmazott alábbi gondolatok adhatnak segítséget: „A pszichogén formák összefoglaló meghatározása olyan alkotói irányzatoknak, amellyel lelkünk a gondolat mélyrétegeiben állandóan formálódó létérzetek kifejezhetőségének lehetőségeit kutatja. Azokat a képi, plasztikai, hangtani és színekkel telített homályos jelenségeket, amelyek közrejátszanak egyéniségeink kialakításában és viselkedésformáink állandóságában. E mélyből áradó kényszer indítja el alkotói tevékenységeinket személyiségeinkben. A pszichogén formák tehát létfolyamataink ismeretlen mélységeit kívánják mutatni, miután eloszlatják a megszokottság látványának ködét. Ez az alkotómódszer a művész számára hosszadalmas kísérletek sorozatát jelenti. Mert az érzelem és a forma, vagy a szín szépsége nem elég a legmélyebb érzelmek kifejezésére. Egy szellemi archetípus, egy megrázó ősforma vagy ősminta döbbenti a nézőt a mű igazságára. Ez alakítja, ez hozza létre a néző és az alkotás közötti kapcsolatot. A művész nem tehet mást, mind állandó kísérletező munkával, újra és újra keresi ezt az archetípust. Ezért a pszichogén forma mentes minden alkotói dogmától, nincs egységes stílusa, formai vagy ritmus-egyensúlya, akár ellentétes is lehet, és éppen ez adja a meghatározhatatlan szorongás-érzéseket. Nem program-művészet, pusztán érzelmek kódolása." Egy másik gondolatsorában, újabb elméleti vetületeket feltárva így határozza meg Kántor Lajos a „pszichogén formák" esztétikáját: „Szeretném hangsúlyozni, hogy a pszichogén formák-meghatározás csak az alkotás folyamatának első, keletkező szakaszának megjelölő vizsgálatát jelentheti. Ami magát a művészetet illeti, kizárólag esztétikai-művészeti szemlélet tárgya lehet. Az intellektusnak nemcsak annyi szerepe van, hogy a lét változásaira gyorsan reagálva a társadalom esztétikai normáit, tartalmi és formai változásait gazdagítja és bővíti. A műalkotást úgy kell tekinteni, mint szabadon alakuló formálódást, amelynek értelme és sajátos kifejezhetősége önmagában rejlik, és a maga törvényei szerint alakítja magát. Az alkotó fantázia bizonyos fokig a priori idea, amelynek léte a mű formálásának szabályozó elveként jelenik meg. Az ősi kép, vagy archetípus az elkészült képből ismerhető meg, mindig ott, ahol az alkotó fantázia szabadon mozoghat. Az ősi létkörülményekben számtalanszor előforduló események – bánat, öröm, agresszió, különböző félelmek, szorongások – a tudattalan folyamatok láncolataként, valamilyen ősképként, rendkívüli erővel vésődik tudatunk mélyebb rétegeibe. Szellemünk nem hatolhat be a természet legbensőbb titkaiba, mint ahogy ezt az alkotásokban közvetlenül érezzük. A nagy titok a teremtőnél, az Alkotónál van." Ezen alkotói vallomás szellemében születtek meg a Pszichogén formák II (A tó) (1979), a Pszichogén formák III. (1979) és a Pszichogén formák II. (1993) című olajképek, amelyeken oldott, tasisztikus, gomolygó, szabálytalan körvonalakkal övezett, szétfoszló színfoltokból; puha zöldekből, lágy kékekből, finom okkerekből és lilákból épülnek, vagy inkább titokzatos rendezőelveknek engedelmeskedve szerveződnek a kompozíciók. Itt elveszik, határtalanná lesz a tér, mindent a megfoghatatlanság hat át. Eme dús érzelmekkel átitatott festői kifejezések is – a gépi forma-variációkhoz hasonlóan – a művészt üvegablak-tervek készítésére inspirálta: sajnos az 1990-es években készült, rendkívül gazdag kolorittal, tompítatlan színekkel megfestett tervek nagyobb méretekben való, valamely épülethez kapcsolt megvalósítására sem kerülhetett sor, pedig a lebegő, gomolygó színek kompozíciói az üvegablakot átjáró fényben varázslatos atmoszférájú szín- és fényhatások katalizátora lehetett volna. A pszichogén forma-variációk és az üvegablaktervek mellett, illetve ezen művekkel szoros összefüggésben születtek meg

az 1990-es években azok a kompozíciók, amelyeken a tasisztikus, gomolygó színfoltok mintegy kompozicionális hátteret alkotnak a színes kis pálcikaszerű alakzatok, illetve íves szalagok gócainak (*Elfelejtett múlt,* 1990, *Tavi emlék,* 1991). Mintha ezeken a képeken az impresszionista kifejezések hadakoznának a konstruktív formaképzéssel – illetve a két, egymással gyökeresen ellentétes festői nyelv érzékeny szintézise születne meg. A kettő, három és négy elemből felfűződő, egymással összekapcsolódó, a puhaságokkal áthatott térben lebegő, egymást keresztező kék, vörös, zöld és barna elemek, majd a hozzájuk kapcsolódó kis téglalapok a háttér tompa gomolygásával ellentétben határozott, mozgalmas, vibráló motívumokként jelennek meg. Az alaktalanság, a megfoghatatlanság ütközik ezeken a képeken a formává, rend- szerré szerveződő elemek által megjelenített konkrétságokkal az általánosságokba emelt szimbolikus tartalmak – a káosz és a rend, a szabálytalan és a szabá- lyos, az oldott és a pontos ellentéteinek – festői összegzéseként. A dús emóciókat összpontosító-tolmácsoló kolorit érzékisége és a határozott-talányos formarend meditatív hangvétele az érzelmi azonosulás és az asszociatív értelmezés tág kapuit, az azonosulás lehetőségeit nyitja meg a műveket szemlélő, az alkotásokat befogadó előtt.

Fegyelmezett, a klasszikus képépítés szabályrendszere és műfaji konvenciói szellemében festett figurális képek, és konstruktív szemléletű, ismeretlen formarendet teremtő dekoratív gép-kompozíciók, valamint a szabad, de tudatosan kontrollált festői belső én-kiírásokként megszülető szín-forma fantázia-kivetülések teremtik meg Kántor Lajos festészetének hangsúlyos fejezeteit. E piktúra – amelynek az elsődleges értékeket termő absztrakt ágazata a Martyn Ferenc, Korniss Dezső és Lossonczy Tamás művészete által megjelölhető, roppant összetett XX. századi magyar nonfiguratív áramlathoz kapcsolódik erős szálakkal, s amelynek kapcsolódásai az európai modern művészet tendenciáit vizsgálva is megjelölhetők (elsősorban a Kandinszkij és Klee művészete által fémjelzett festői szférákban) – intellektuális indíttatású, de alapvetően érzelmi töltetű, s e két, alapvetően ellenétes pólus feszültségében, esetenként finom egyesülésében és kiegyenlítődésében, szintézisében összpontosul. Ebben a szellemben, ebben a gondolati-érzelmi sodrásban születtek meg az elmúlt évtizedekben, és születnek napjainkban a karakteresen egyéni vonásokkal felruházott Kántor Lajos-képek: a XX. század második felének és a XXI. század első évtizedének rendkívül sokágú magyar festészetét különös, autonóm értékekkel gazdagítván.

Wehner Tibor



Csendélet, olaj, vászon, 50 x 65 cm,1955, j. l. Kántor L.



Csendélet, olaj, vászon, 60 x 60 cm,1953, j. j. Kántor L.



Kék szifon, olaj, vászon, 40 x 50 cm,1955, j. l. Kántor L.





A tömeg, olaj, farostlemez, 51 x 160.5 cm, 1956, j. nincs



Égett farönk, olaj, vászon, 60 x 134 cm,1955, j. l. Kántor L.



Gorgók, olaj, farost, 73 x 101 cm, 1964, j. l. Kántor L. 964



Három katona, olaj, farost, 88 x 30 cm, 1957–1959, j. l. Kántor L



Katona lovakkal, olaj, farost, 68 x 107 cm, 1959–61, b. l. Kántor L



Csendélet, olaj, vászon, 70 x 90 cm, 1956–60, j. l. Kántor L. 960

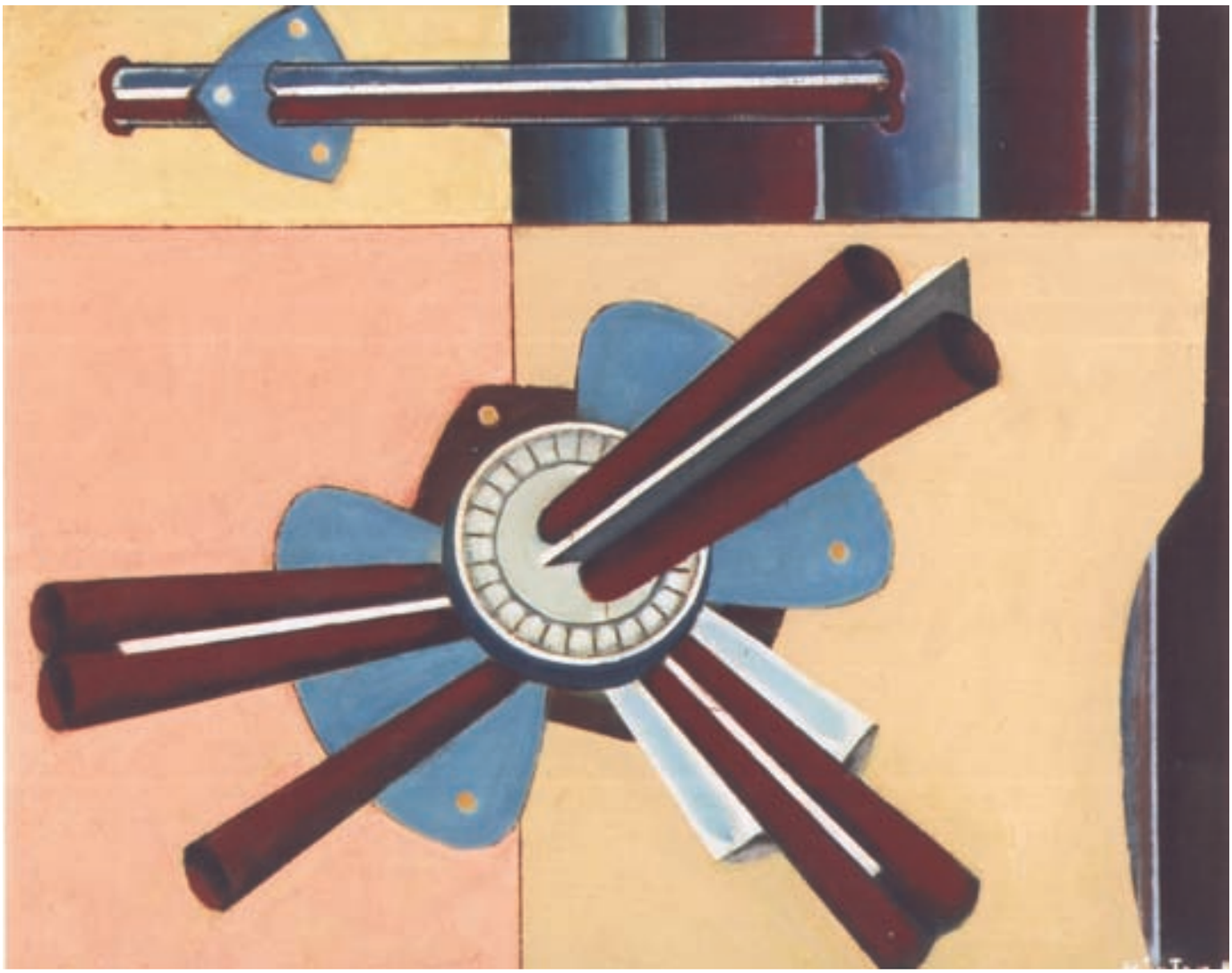

Kántor L. 86



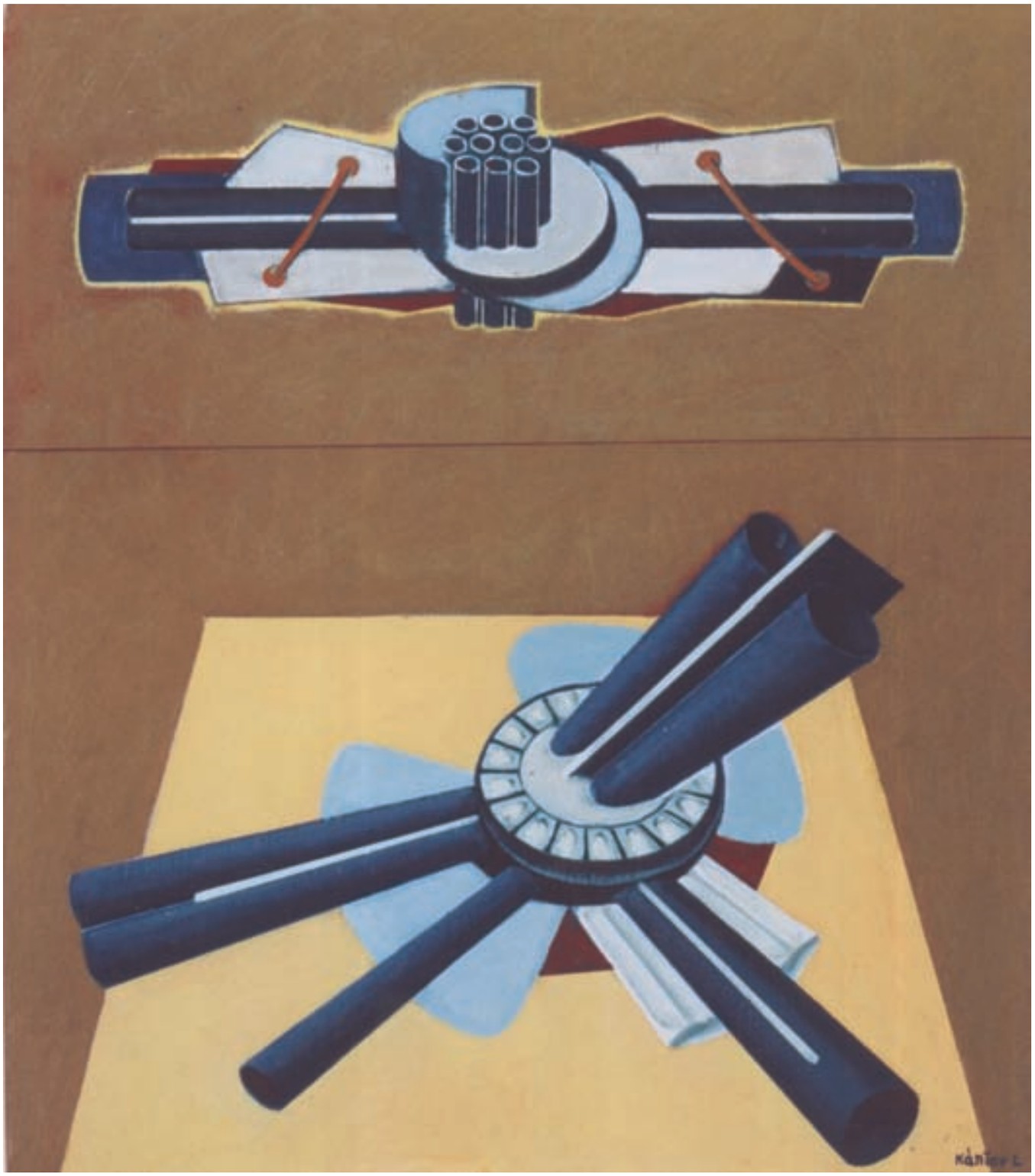
Formaváltozatok, olaj, vászon, 40 x 50 cm, 1957, j. l.: Kántor L



Gépi kompozíció, olaj, vászon, 50 x 50 cm, 1963, j. l.: Kántor L



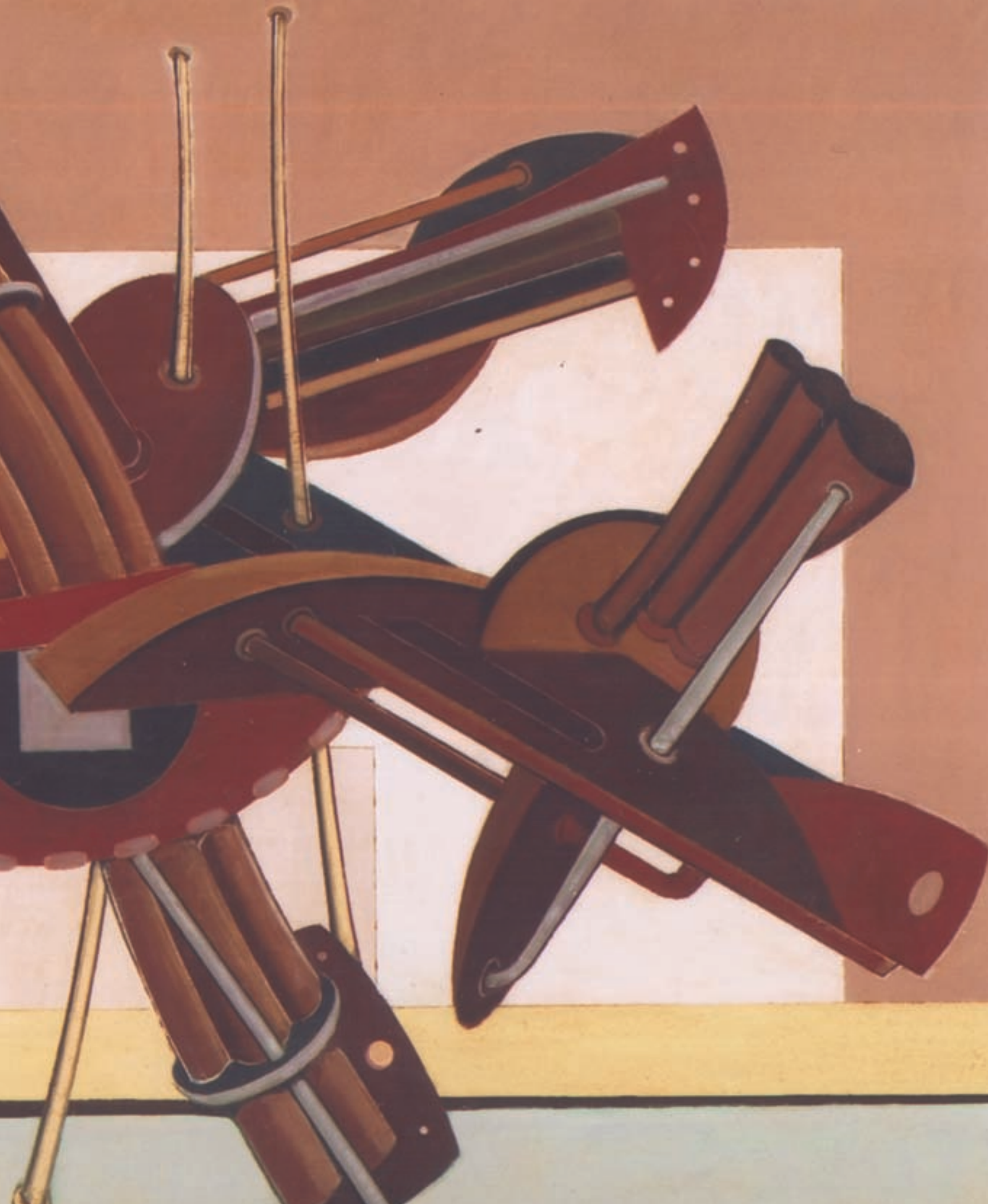
Ipari formák, olaj, vászon, 40 x 50 cm, 1965–68, j. l.: Kántor L



Ellentét, olaj, vászon, 70 x 60 cm, 1961–62, j. l. Kántor L.

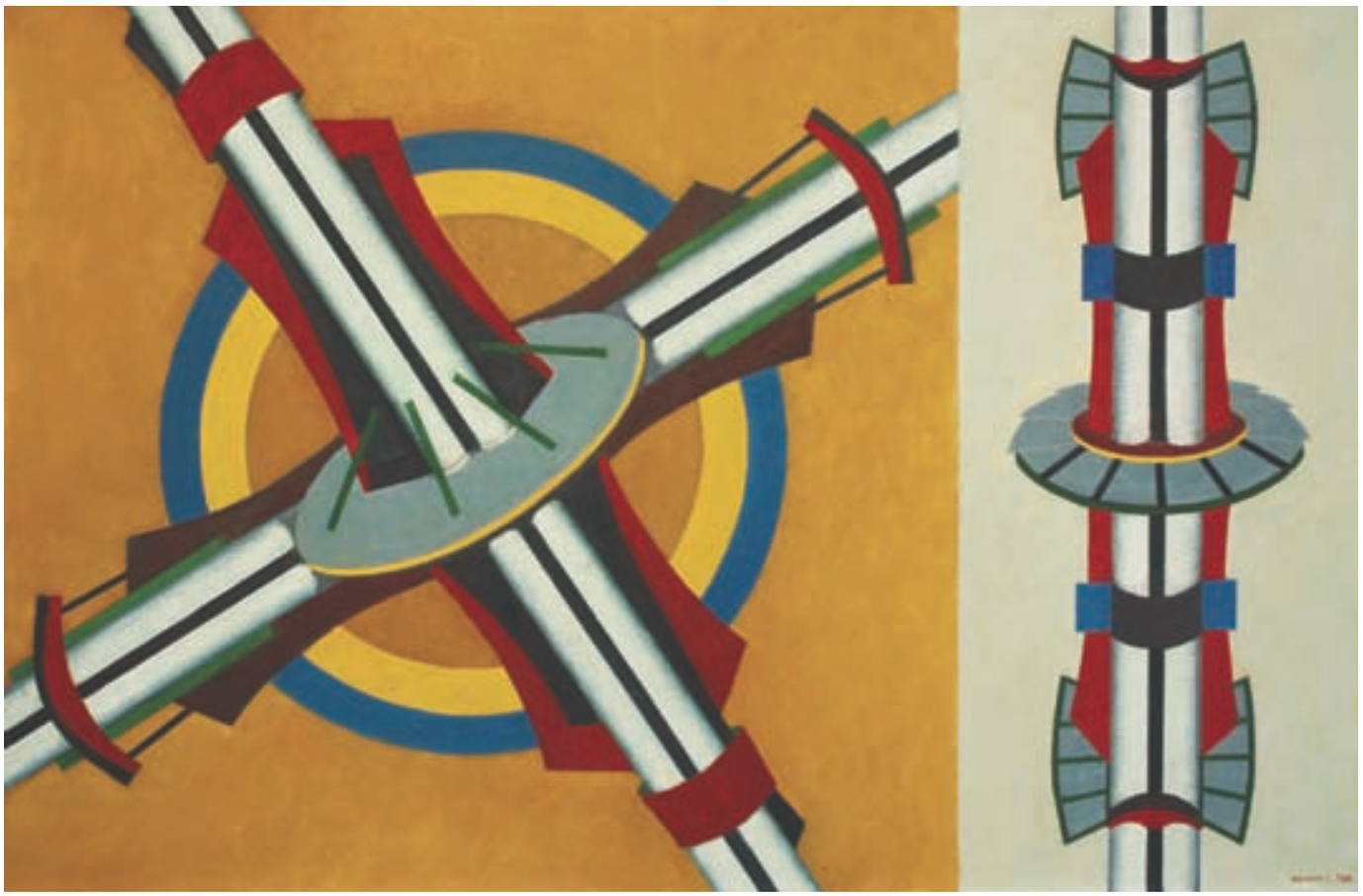


Mechanikai formák, olaj, farost,
80 x 100 cm, 1961–62, j. l. Kántor L.





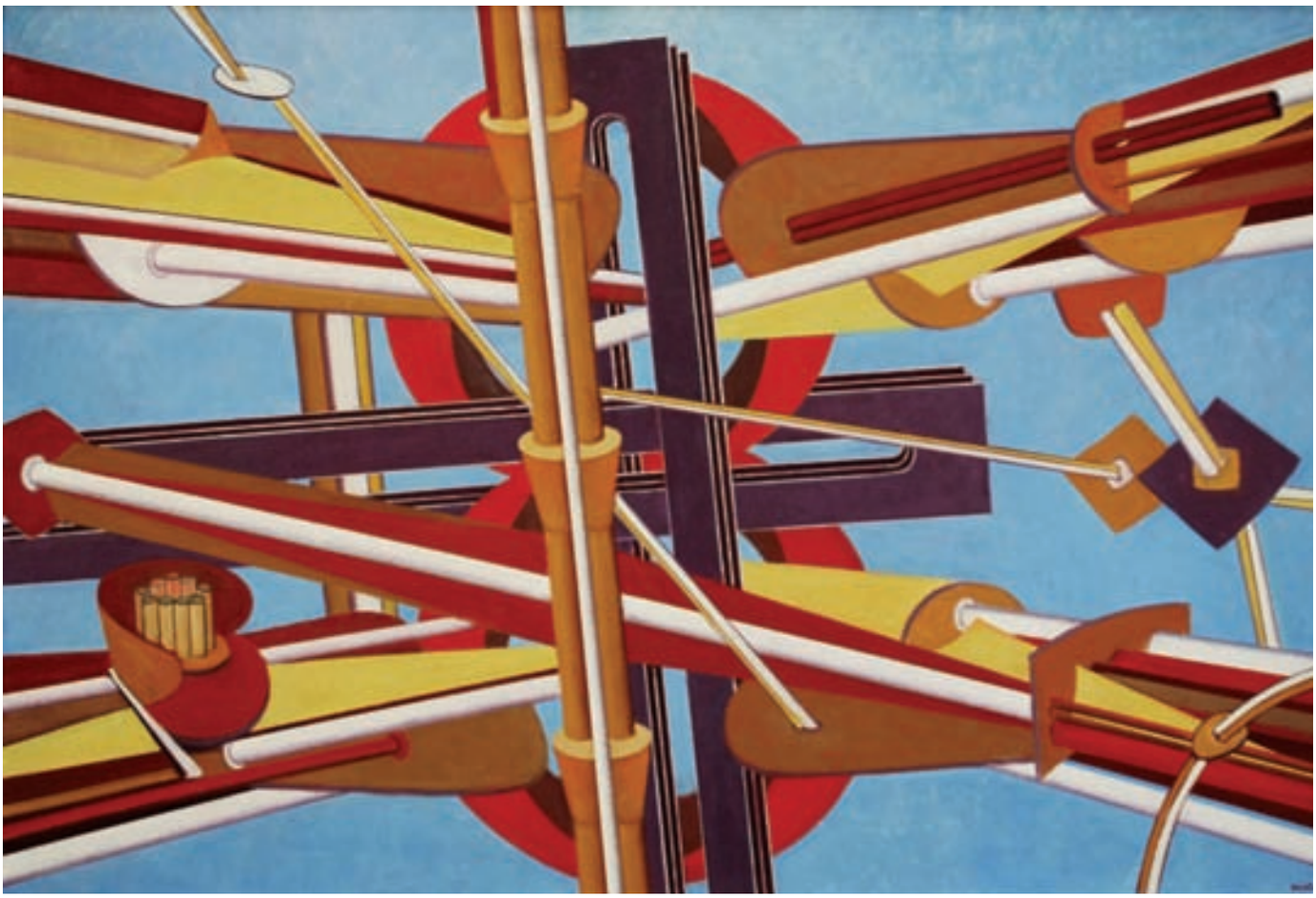
Gép és víz, olaj, vászon, 60 x 80 cm, 1964, j. l. Kántor L.



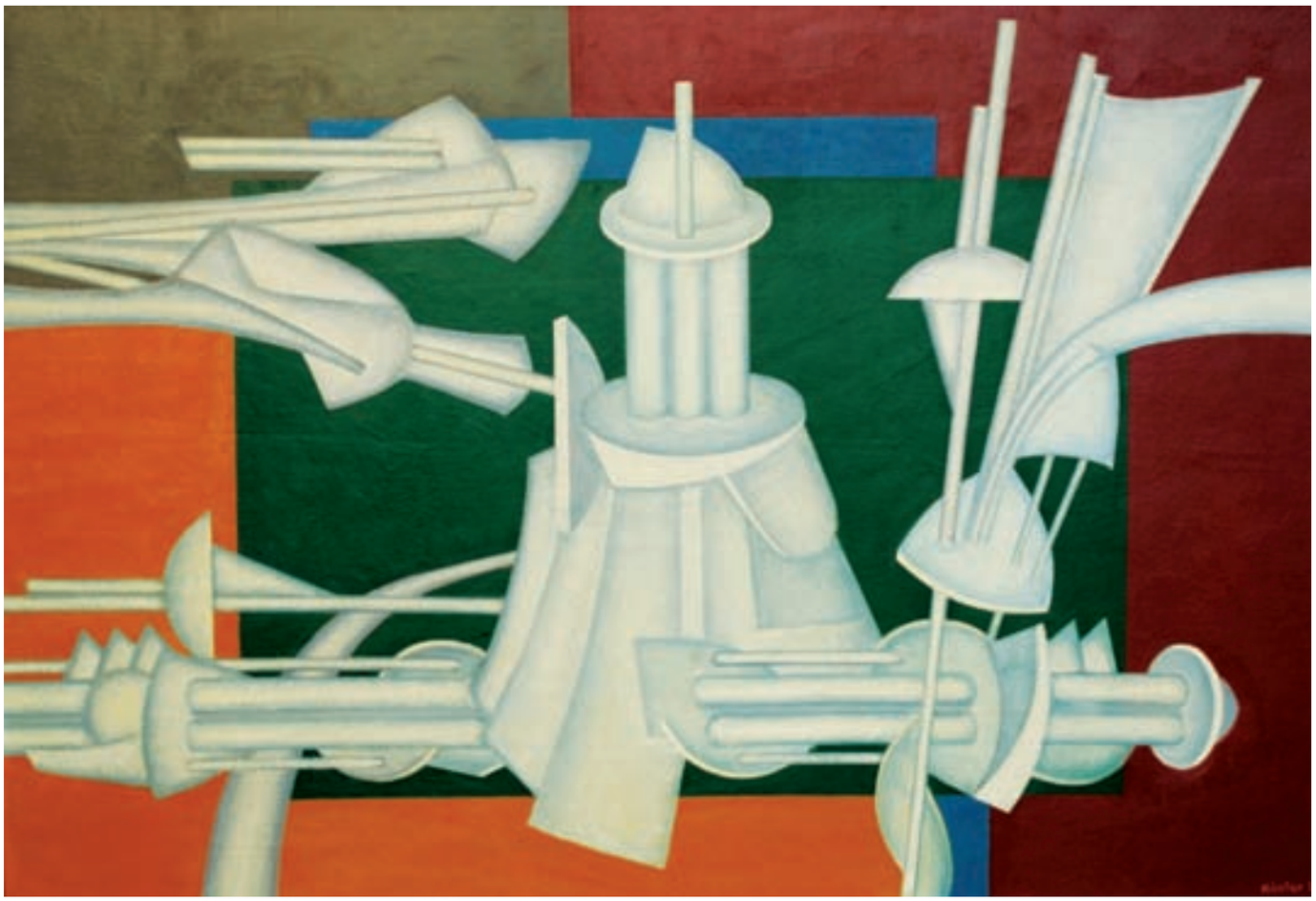
Gépi formák, olaj, vászon, 80 x 120 cm, 1968, j. l. Kántor L. 968

A következő oldalon: Gépi formák (szimmetria), olaj, vászon, 90 x 150 cm, 963–64, j. l. Kántor L.





Gépi formák, olaj, vászon, 80 x 120 cm, 1967–68, j. l. Kántor L.



Fehér formák színes térben, olaj, vászon, 80 x 120 cm, 1967–68, j. l. Kántor L.

A következő oldalon: Gabó és Pevsner emlékére, olaj, vászon, 80 x 20 cm, 1964, j. l. Kántor L 964







Gépi formák, olaj, vászon, 110 x 70 cm, 1967–69, j. l. Kántor L.



Kisipari csendélet, olaj, vászon, 60 x 60 cm, 1967, j. l. Kántor L.

A következő oldalon : Üzemi csendélet, olaj, frost, 74 x 110 cm, 1967–68, j. l. Kántor L.



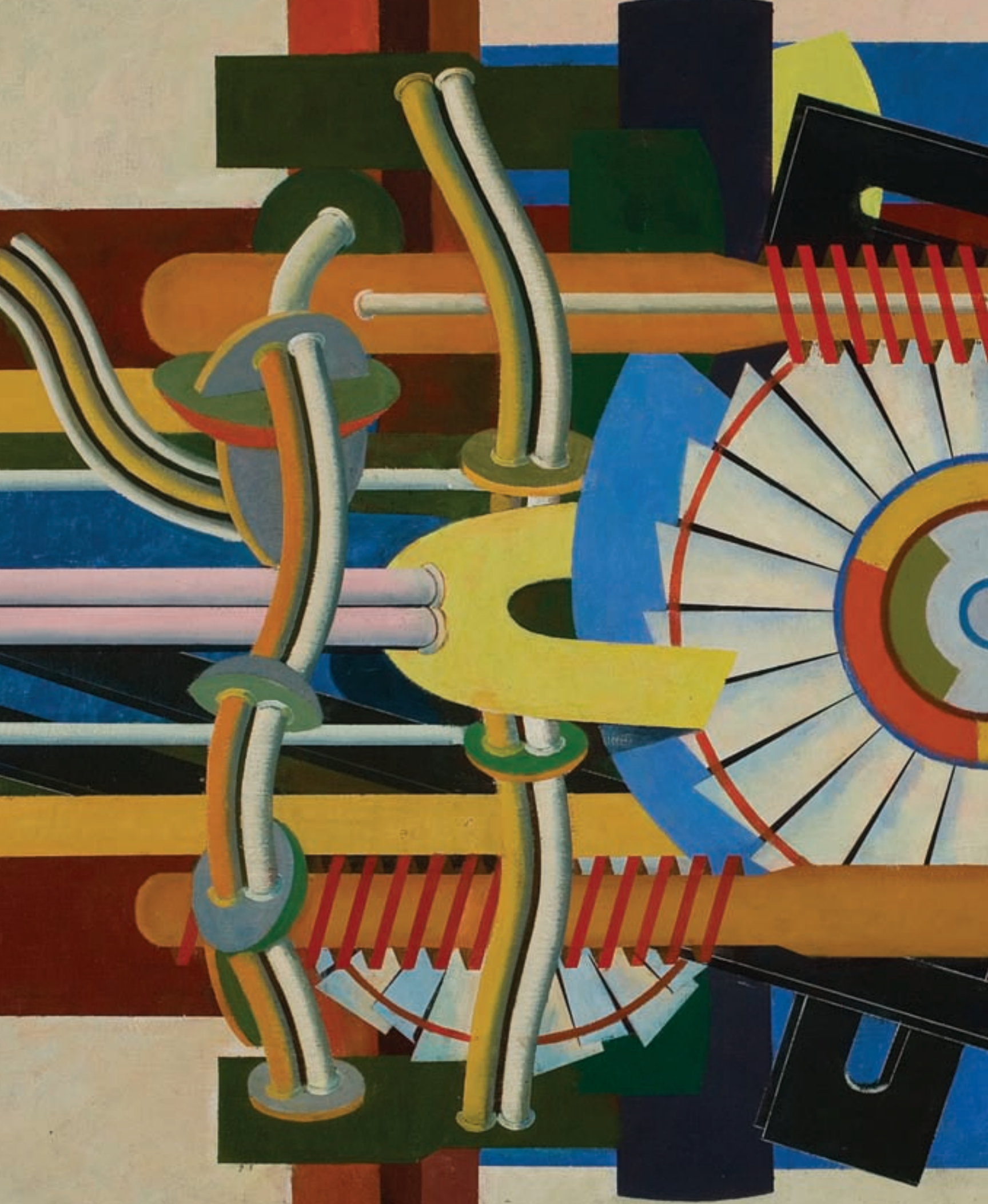


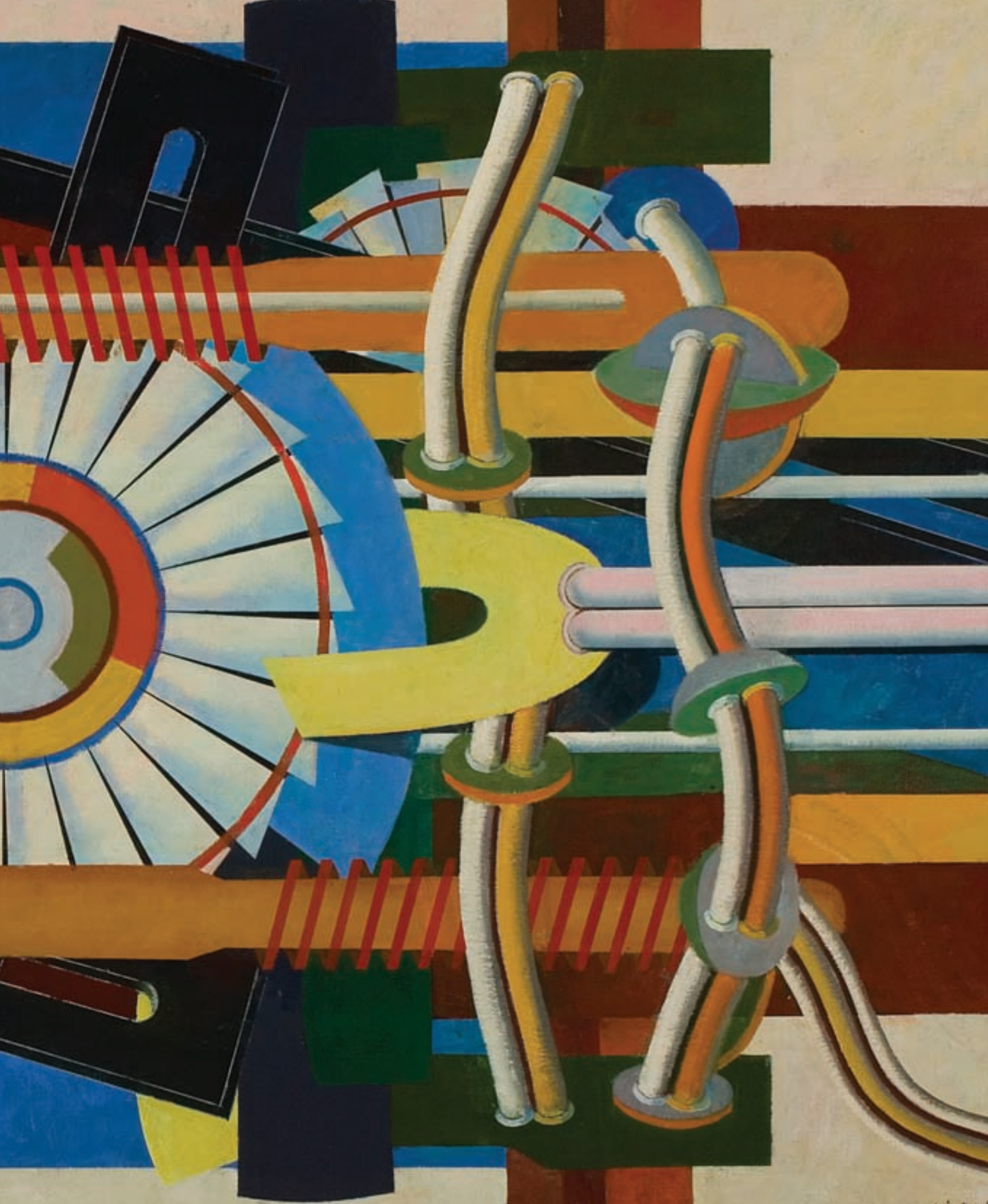


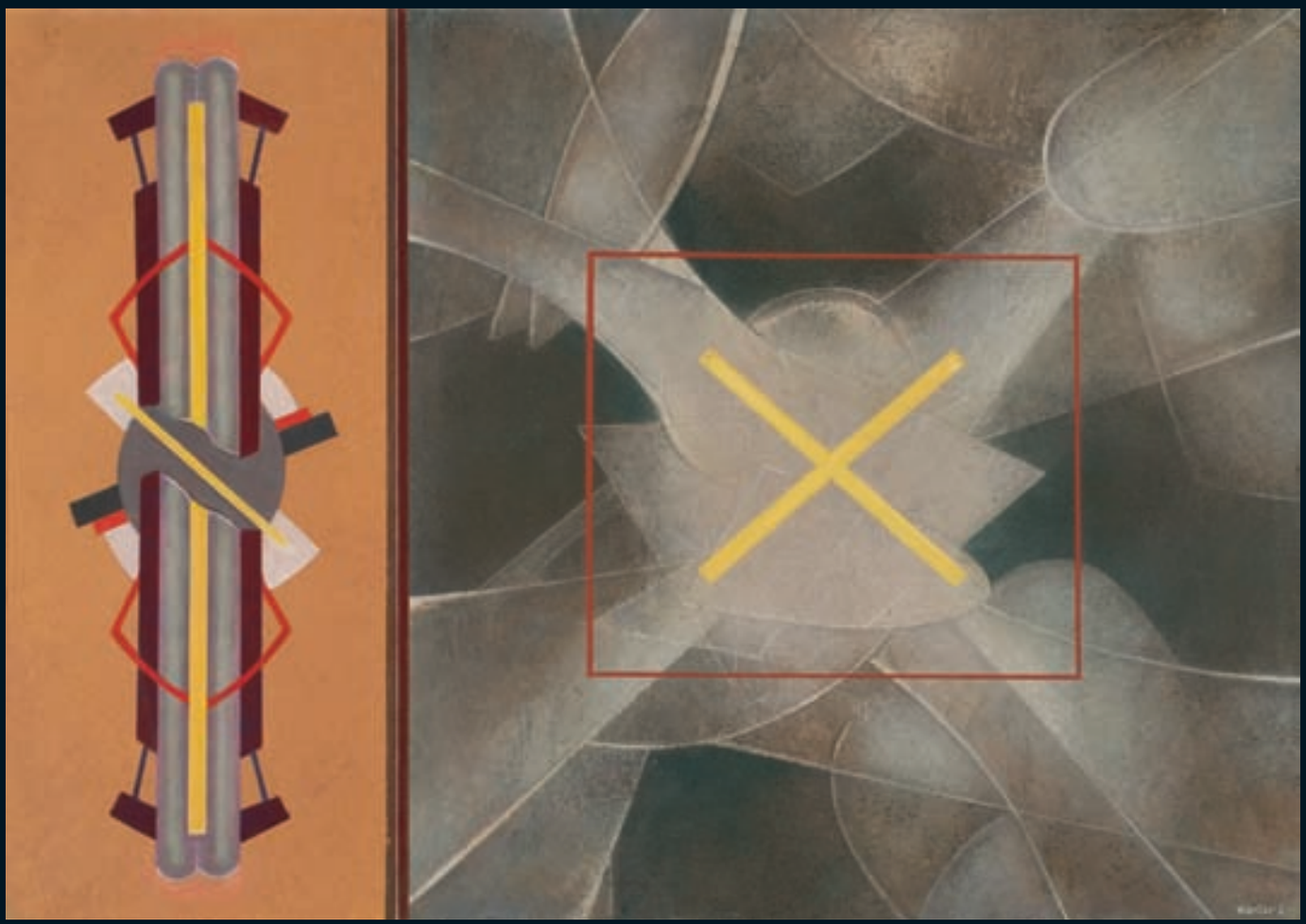
Szimmetria, olaj, vászon,
101 x 150 cm, 1969,
j. l. Kántor L

A következő oldalon:
Gépi formák, olaj, vászon,
100 x 160 cm, 1969,
j. l. Kántor L.









Átváltozások, olaj, vászon, 70 x 100 cm, 1971, j.l.: Kántor L

Gépi formák, olaj, vászon, 140 x 100 cm, 1970, j. l. Kántor L 970









Gépi mozgásformák (kettős kép), olaj, vászon, 80 x 150 cm, 1969–71, j. l. Kántor L

Az előző oldalon: Szimmetria, olaj, vászon, 101 x 150 cm, 1969, j. l. Kántor L.



Gépi mozgásformák, olaj, vászon, 80 x 100 cm, 1973, j. l. Kántor L. 973



Sárkányrepülő, olaj, vászon, 30 x 40 cm, 1971, j. l. Kántor L 971



Gépi mozgásformák, olaj, vászon, 60 x 80 cm, 1973, j. l. Kántor L 973



Tanulmány, tempera, papír, 29,5 x 42 cm, 1962, j. l. Kántor L 962



Tanulmány, tempera, papír, 29,5 x 42 cm, 1964, j. l. Kántor L 964



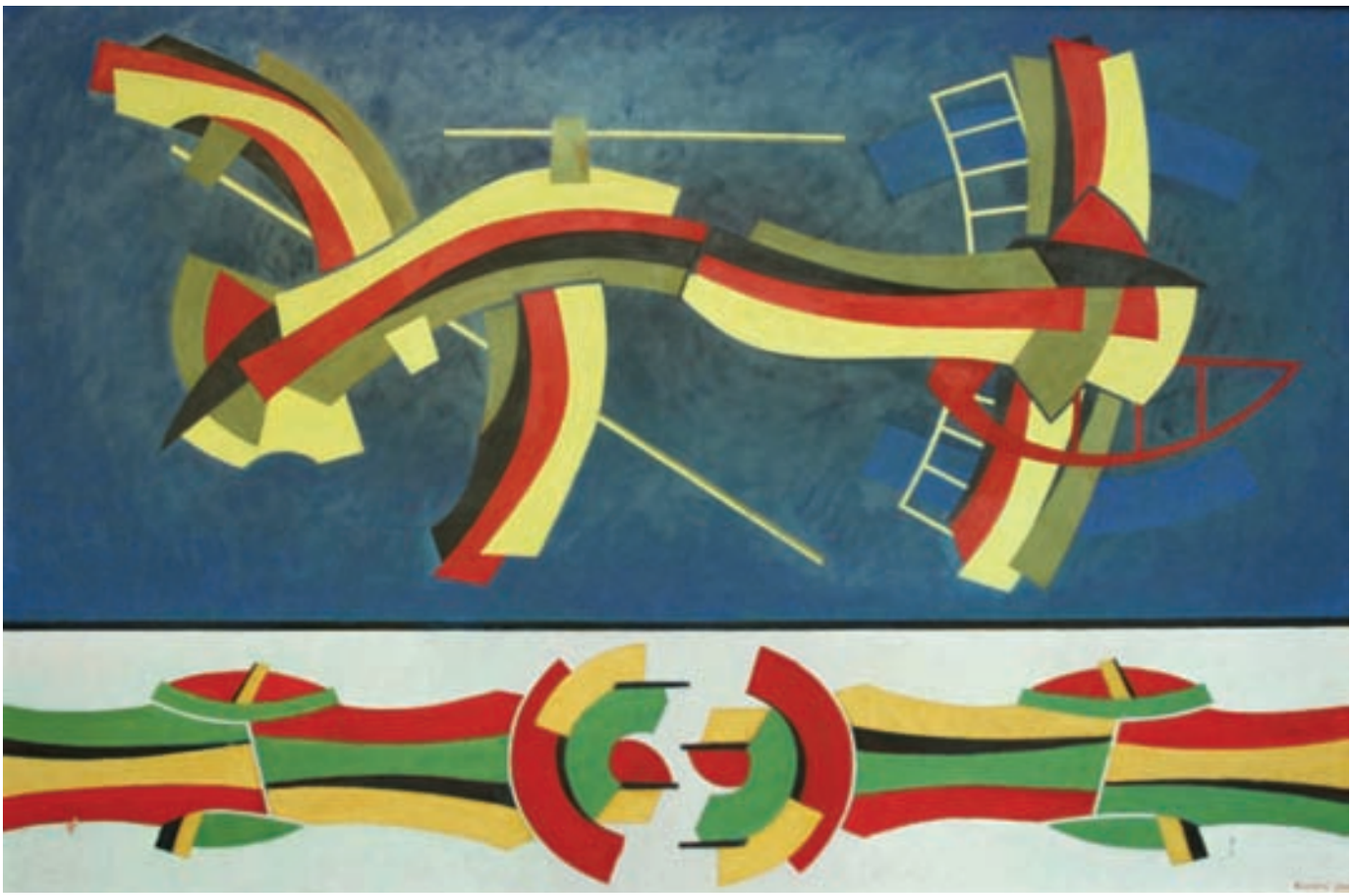
Cím nélkül, tempera, papír, 30,5 x 43,5 cm, 1968, j. l. Kántor L 968





Tanulmány, tempera, papír, 29,5 x 42 cm, 1979, j. n.

Tanulmány, tempera, papír, 30,5 x 43,5 cm, 1969, j. l. Kántor L 969 (részlet)



Gépi formák, vegyestechnika, vászon, 100 x 150 cm, 1974, j. l. Kántor L 974



Hajók, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1975, j. l. Kántor L.



Téli napforduló, olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1980, j. l. Kántor L.



Hajnali pára, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1980, j. l. Kántor L.980





Üvegablak vázlat, olaj,papír, 39 x 100 cm, 1974, j. n.





Formajáték, olaj, papír, 14 x 40 cm, 1973, j. l. Kántor L 973



Egy vidám nap, tempera, papír, 15 x 42 cm, 1967, j. l. Kántor L 967



Kék folt, tempera, papír, 14,5 x 41,5 cm, 1967, j. l. Kántor L 967



Borús nap, tempera, papír, 14 x 41 cm, 1968, j. l. Kántor L 968



Felhős ősz, tempera, papír, 14,8 x 42 cm, 1983, j. l. Kántor L 983



Etalon, olaj, vászon, 70 x 100 cm, 1975, j. l. Kántor L.



Párás alkony a tavon, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1981, j. l. Kántor L 981



Nyári emlék, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1983, j. l. Kántor L 983



Hajlított forma, olaj, vászon, 50 x 60 cm, 1980, j. l.: Kántor L 980



Nyári nap, olaj, vászon,
64 x 100 cm,
1974, j. l. Kántor L.

A következő oldalon:
Tüzek, olaj, vászon,
80 x 150 cm, 1975,
j. l. Kántor L. 975


Kóntori









Játékos formák, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1982, j. l. Kántor L

A következő oldalon: Csendes őszi napok, olaj, papír, 30 x 42 cm, 1985, j. l. Kántor L. 985











Formakonstrukciók I., tempera, papír, 29 x 41,5 cm, 1986, j. l. Kántor L. 986

Az előző oldalon: Barbár ritmusok, vegyestechnika, vászon, 90 x 140 cm, 1984–86, j. l.: Kántor L. 984-86



Elfelejtett múlt, olaj, vászon, 70 x 90 cm, 1989, j. l. Kántor L.



Melankólia II., olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1990, j. l. Kántor L. 990

Ősz, olaj, vászon, 75 x 112 cm, 1991, j. l. Kántor L. (részlet)







Üvegablakterv, (3 részes), olaj, farost, 3 x 89 x 106 cm, 1983, j. hátul



Ösztöneink, tempera, papír, 27 x 29,5 cm, 1983, j. l. Kántor L. 983



Múltidéző órák, olaj, papír, 27,5 x 39 cm, 1985, j. l. Kántor L. 985



Tükröződés, olaj, papír, 26 x 39,5 cm, 1986, j. l. Kántor L. 986



A nádas, olaj, papír, 26,5 x 39 cm, 1987, j. l. Kántor L. 987









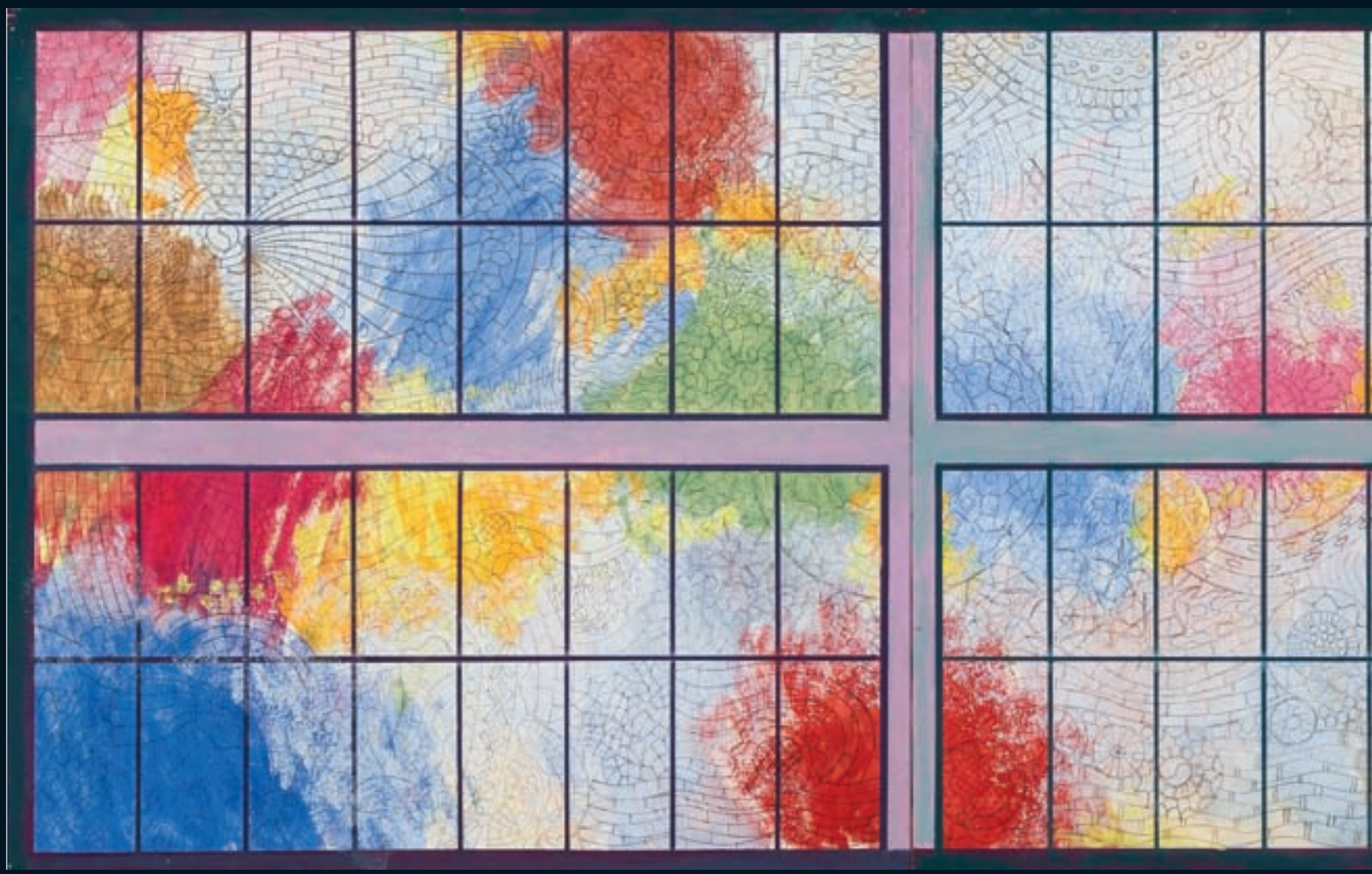
Felhők, olaj, vászon, 70 x 150 cm, 1994, j. l. Kántor L.

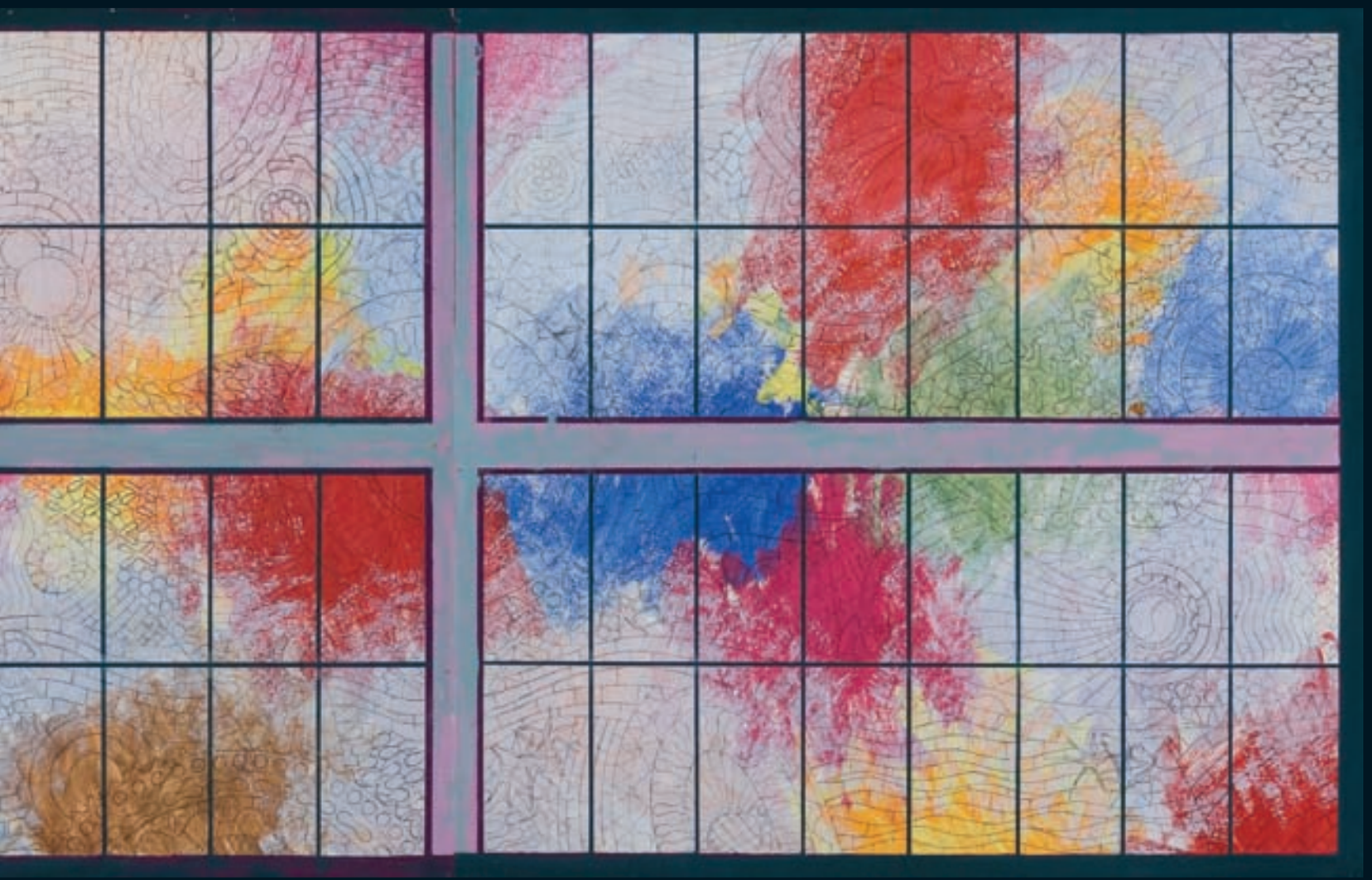
Az előző oldalon: Pszichogén formák II., olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1993, j. l. Kántor L. 993





Álom és ébrenlét határán, olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1994, j. l. Kántor L. 994





Üvegablak terv, olaj, farost, 67 x 215 cm, 90-es évek közepe, j. hátul



Felhők II., olaj, vászon, 60 x 101 cm, 1994, j. l. Kántor L



Agónia I., tempera, papír, 28 x 41 cm, é. n., j. l.: Kántor L.



Fóbiák, vegyestechnika, vászon, 50 x 60 cm, 1998, j. l. Kántor L



Létérzések, olaj, papír, 30 x 42 cm, 2000 körül j. l. Kántor L.



Emlékképek I., tempera, papír, 30,3 x 42,5 cm, é. n. j. l.: Kántor L.



Emlékképek II., tempera, papír, 28,7 x 42 cm, é. n. j. l.: Kántor L.



Esti meditáció, tempera, papír, 29 x 41 cm, é. n. j. l.: Kántor L.



Várakozás, tempera, papír, 26 x 40 cm, é. n. j. l.: Kántor L.



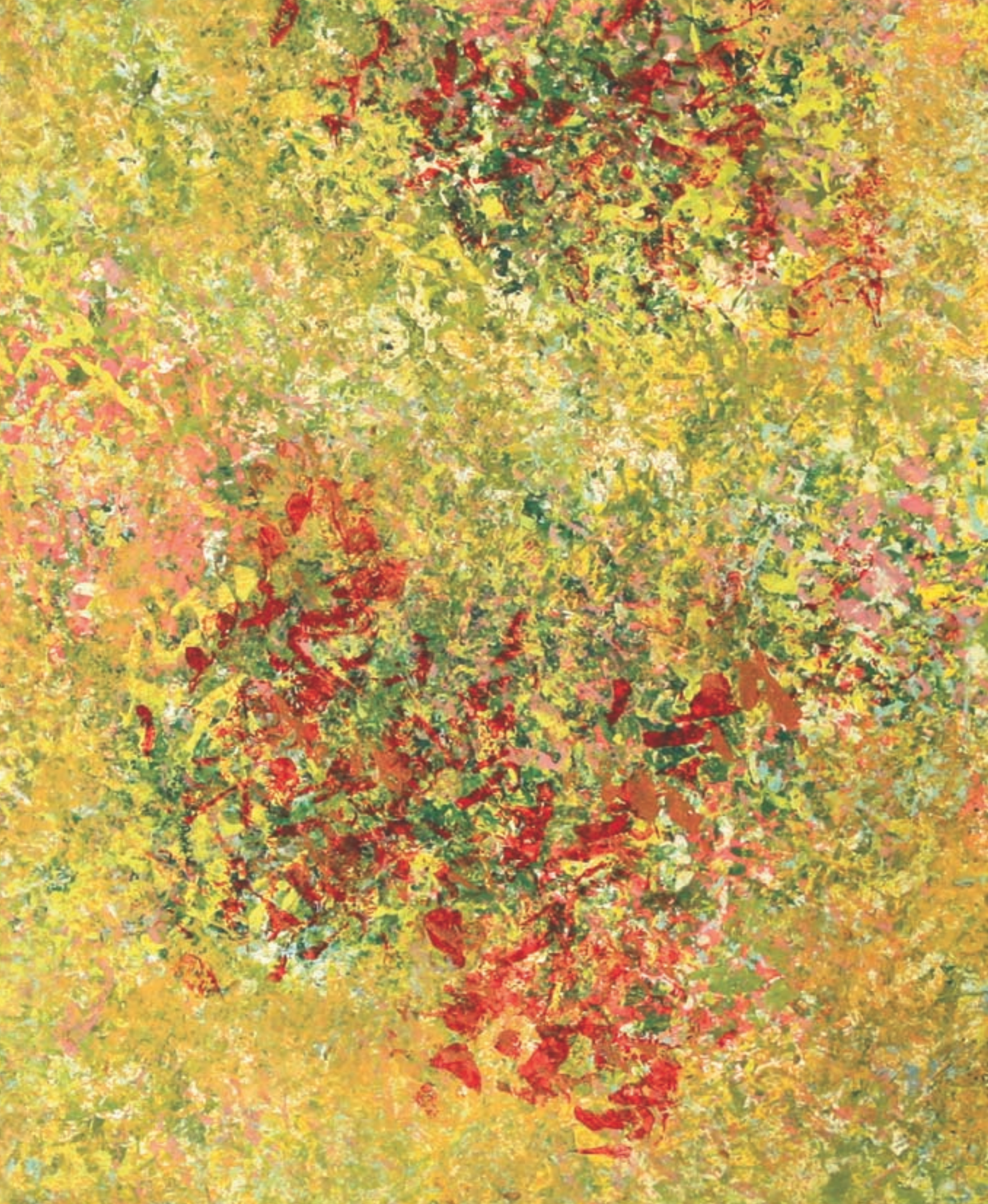
Amerikai anzix, tempera, papír, 30,5 x 42,5 cm, é. n., j. l.: Kántor L.



Emlékképek III., tempera, papír, 30,5 x 42,5 cm, é. n., j. l.: Kántor L.



Éden I., tempera, papír, 30 x 42 cm, é. n., j. l.: Kántor L.







Unokahúgom rajza 5 éves, tempera, papír, 30,5 x 43 cm, é. n., j. n.

Az előző oldalon: Túlzott remények, tempera, papír, 30,5 x 42,5 cm, é. n., j. l.: Kántor L.



Önmagunkba zárva (Katatónia), tempera, papír, 29,5 x 42 cm, é. n., j. n.



Formajáték, olaj, papír, 27 x 40 cm, 2000, j. l. Kántor L



Játékos formák I., olaj, papír, 27 x 40 cm, 2000 körül, j. l. Kántor L



Játékos formák II.,
olaj, papír, 29 x 41 cm,
é. n. körül, j.n.





Nosztalgia, tempera, papír, 30,5 x 42 cm, é. n., j. l. Kántor L.



Csendes őszi napok, olaj, vászon, 100 x 140 cm, 2001, j. l. Kántor L. 2001

Műtárgyjegyzék

Csendélet, olaj, vászon, 50 x 65 cm,1955, j. l. Kántor L. 11
Csendélet, olaj, vászon, 60 x 60 cm,1953, j. j. Kántor L. 12
Kék szifon, olaj, vászon, 40 x 50 cm,1955, j. l. Kántor L. 13
A tömeg, olaj, farostlemez, 51 x 160.5 cm, 1956, j. nincs 14–15
Égett farönk, olaj, vászon, 60 x 134 cm,1955, j. l. Kántor L. 16
Gorgók, olaj, farost, 46 x 65 cm, 1961, j. l. Kántor L. 17
Három katona, olaj, farost, 88 x 30 cm, 1957–1959, j. l. Kántor L 18
Katona lovakkal, olaj, farost, 68 x 107 cm, 1959–61, b. l. Kántor L 19
Csendélet, olaj, vászon, 70 x 90 cm, 1956–60, j. l. Kántor L. 960 20–21
Formaváltozatok, olaj, vászon, 40 x 50 cm, 1957, j. l.: Kántor L 22
Gépi kompozíció, olaj, vászon, 50 x 50 cm, 1963, j. l.: Kántor L 23
Ipari formák, olaj, vászon, 40 x 50 cm, 1965–68, j. l.: Kántor L 24
Ellentét, olaj, vászon, 70 x 60 cm, 1961–62, j. l. Kántor L. 25
Mechanikai formák, olaj, farost, 80 x 100 cm, 1961–62, j. l. Kántor L. 26–27
Gép és víz, olaj, vászon, 60 x 80 cm, 1964, j. l. Kántor L. 28
Gépi formák, olaj, vászon, 80 x 120 cm, 1968, j. l. Kántor L. 968 29
Gépi formák (Szimmetria), olaj, vászon, 90 x 150 cm, 1963–64, j. l. Kántor L. 30–31
Gépi formák, olaj, vászon, 80 x 120 cm, 1967–68, j. l. Kántor L. 32
Fehér formák színes térben, olaj, vászon, 80 x 120 cm, 1967–68, j. l. Kántor L. 33
Gabó és Pevsner emlékére, olaj, vászon, 80 x 20 cm, 1964, j. l. Kántor L 964 34–35
Gépi formák, olaj, vászon, 110 x 70 cm, 1967–69, j. l. Kántor L. 36
Kisipari csendélet, olaj, vászon, 60 x 60 cm, 1967, j. l. Kántor L. 37
Üzemi csendélet, olaj, frost, 74 x 110 cm, 1967–68, j. l. Kántor L. 38–39
Szimmetria, olaj, vászon, 101 x 150 cm, 1969, j. l. Kántor L 40–41
Gépi formák, olaj, vászon, 100 x 160 cm, 1969, j. l. Kántor L. 42–43
Átváltozások, olaj, vászon, 70 x 100 cm, 1971, j.l.: Kántor L 44
Gépi formák, olaj, vászon, 140 x 100 cm, 1970, j. l. Kántor L 970 45
Szimmetria, olaj, vászon, 101 x 150 cm, 1969, j. l. Kántor L. 46–47
Gépi mozgásformák (kettős kép), olaj, vászon, 80 x 150 cm, 1969–71, j. l. Kántor L 48
Gépi mozgásformák, olaj, vászon, 80 x 100 cm, 1973, j. l. Kántor L. 973 49
Sárkányrepülő, olaj, vászon, 30 x 40 cm, 1971, j. l. Kántor L 971 50
Gépi mozgásformák, olaj, vászon, 60 x 80 cm, 1973, j. l. Kántor L 973 51
Tanulmány, tempera, papír, 29,5 x 42 cm, 1962, j. l. Kántor L 962 52
Tanulmány, tempera, papír, 29,5 x 42 cm, 1964, j. l. Kántor L 964 52
Cím nélkül, tempera, papír, 30,5 x 43,5 cm, 1968, j. l. Kántor L 968 53
Tanulmány, tempera, papír, 30,5 x 43,5 cm, 1969, j. l. Kántor L 969 (részlet) 54
Tanulmány, tempera, papír, 29,5 x 42 cm, 1979, j. n. 55
Gépi formák, vegyestechnika, vászon, 100 x 150 cm, 1974, j. l. Kántor L 974 56
Hajók, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1975, j. l. Kántor L. 57
Téli napforduló, olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1980, j. l. Kántor L. 58
Hajnali pára, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1980, j. l. Kántor L.980 59
Üvegablak vázlat, olaj,papír, 39 x 100 cm, 1974, j. n. 60–61
Formajáték, olaj, papír, 14 x 40 cm, 1973, j. l. Kántor L 973 62–63
Egy vidám nap, tempera, papír, 15 x 42 cm, 1967, j. l. Kántor L 967 64
Kék folt, tempera, papír, 14,5 x 41,5 cm, 1967, j. l. Kántor L 967 64
Borús nap, tempera, papír, 14 x 41 cm, 1968, j. l. Kántor L 968 65
Felhős ősz, tempera, papír, 14,8 x 42 cm, 1983, j. l. Kántor L 983 65
Etalon, olaj, vászon, 70 x 100 cm, 1975, j. l. Kántor L. 66

Párás alkony a tavon, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1981, j. l. Kántor L 981 67
Nyári emlék, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1983, j. l. Kántor L 983 68
Hajlított forma, olaj, vászon, 50 x 60 cm, 1980, j. l.: Kántor L 980 69
Nyári nap, olaj, vászon, 64 x 100 cm, 1974, j. l. Kántor L. 70–71
Tüzek, olaj, vászon, 80 x 150 cm, 1975, j. l. Kántor L. 975 72–73
Játékos formák, olaj, vászon, 80 x 130 cm, 1982, j. l. Kántor L 74–75
Csendes őszi napok, olaj, papír, 30 x 42 cm, 1985, j. l. Kántor L. 985 76–77
Barbár ritmusok, vegyestechnika, vászon, 90 x 140 cm, 1984–86, j. l.: Kántor L. 984-86 78–79
Formakonstrukciók I., tempera, papír, 29 x 41,5 cm, 1986, j. l. Kántor L. 986 80
Elfelejtett múlt, olaj, vászon, 70 x 90 cm, 1989, j. l. Kántor L. 81
Melankólia II., olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1990, j. l. Kántor L. 990 82
Ősz, olaj, vászon, 75 x 112 cm, 1991, j. l. Kántor L. (részlet) 83
Üvegablakterv, (3 részes), olaj, farost, 3 x 89 x 106 cm, 1983, j. hátul 84–85
Ösztöneink, tempera, papír, 27 x 29,5 cm, 1983, j. l. Kántor L. 983 86
Múltidéző órák, olaj, papír, 27,5 x 39 cm, 1985, j. l. Kántor L. 985 87
Tükröződés, olaj, papír, 26 x 39,5 cm, 1986, j. l. Kántor L. 986 88
A nádas, olaj, papír, 26,5 x 39 cm, 1987, j. l. Kántor L. 987 89
Pszichogén formák II., olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1993, j. l. Kántor L. 990–91
Felhők, olaj, vászon, 70 x 150 cm, 1994, j. l. Kántor L. 92–93
Álom és ébrenlét határán, olaj, vászon, 90 x 140 cm, 1994, j. l. Kántor L. 994 94–95
Üvegablak terv, olaj, farost, 67 x 215 cm, 90-es évek közepe, j. hátul 96–97
Felhők II., olaj, vászon, 60 x 101 cm, 1994, j. l. Kántor L 98
Agónia I., tempera, papír, 28 x 41 cm, é. n., j. l.: Kántor L. 99
Fóbiák, vegyestechnika, vászon, 50 x 60 cm, 1998, j. l. Kántor L 100
Létérzések, olaj, papír, 30 x 42 cm, 2000 körül j. l. Kántor L. 101
Emlékképek I., tempera, papír, 30,3 x 42,5 cm, é. n. j. l.: Kántor L. 102
Emlékképek II., tempera, papír, 28,7 x 42 cm, é. n. j. l.: Kántor L. 102
Esti meditáció, tempera, papír, 29 x 41 cm, é. n. j. l.: Kántor L. 103
Várakozás, tempera, papír, 26 x 40 cm, é. n. j. l.: Kántor L. 103
Amerikai anzix, tempera, papír, 30,5 x 42,5 cm, é. n., j. l.: Kántor L. 104
Emlékképek III., tempera, papír, 30,5 x 42,5 cm, é. n., j. l.: Kántor L. 104
Éden I., tempera, papír, 30 x 42 cm, é. n., j. l.: Kántor L. 105
Túlzott remények, tempera, papír, 30,5 x 42,5 cm, é. n., j. l.: Kántor L. 106–107
Unokahúgom rajza, tempera, papír, 30,5 x 43 cm, é. n., j. n. 108
Önmagunkba zárva (Katatónia), tempera, papír, 29,5 x 42 cm, é. n., j. n. 109
Formajáték, olaj, papír, 27 x 40 cm, 2000, j. l. Kántor L 110
Játékos formák I., olaj, papír, 27 x 40 cm, 2000 körül, j. l. Kántor L 111
Játékos formák II., olaj, papír, 29 x 41 cm, é. n. , j.n. 112–113
Nosztalgia, tempera, papír, 30,5 x 42 cm, é. n., j. l. Kántor L. 114
Csendes őszi napok, olaj, vászon, 100 x 140 cm, 2001, j. l. Kántor L. 2001 115

DER FREI HERUMSCHWÄRMENDE MEISTER DER REALITÄTEN UND DER ABSTRAKTIONEN

Einführende Gedanken über die Kunst des Malers Lajos Kántor

Im Jahre 1998 veranstaltete die Gemäldegalerie von Szombathely eine kunsthistorische Konferenz mit dem Titel Entdeckte und auf Entdeckung wartende Lebenswerke. Das Ziel des wissenschaftlichen Meetings war das Werk derjenigen Künstler zu entdecken, die in der ungarischen Kunst der ersten Hälfte des 20.Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielten, aber im weiten Kreise unbekannt geblieben sind. Die Experten analysierten die Karriere von Gyöngyi Opitz, Anna Bartoniek, György Rauscher und Henrik Schönbauer, und versuchten diese Lebenswerke in diejenigen Perioden der ungarischen Kunstgeschichte einzugliedern, die von bekannten Künstlern, wie József Rippl-Rónai, László Mednyánszky, Károly Kernstok, János Vaszary, und der lange unbekannt gebliebene, jedoch eines der prächtigsten Lebenswerke der modernen ungarischen Kunst zu Stande bringende Lajos Vajda und anderen Zeitgenossen gekennzeichnet wird. Es scheint, als wäre bald die Veranstaltung einer neuen Konferenz aktuell, die die Kunstchronik der zweiten Hälfte des 20.Jahrhunderts zu analysieren hätte: diese Periode ist nämlich auch eine wichtige Fundgrube der versteckten oder vergessenen Werte, der unbekannt gebliebenen Karrieren, der auf Entdeckung und Bearbeitung wartenden Oeuvres. Neben dem Werk oder im Schatten der großen Meister, wie Aurél Bernáth, István Szőnyi, Dezső Korniss, Tihamér Gyarmathy verfolgten zahlreiche Künstler eine Karriere, die vielleicht nur den Experten bekannt ist, und ihr Werk ist aus verschiedenen Gründen kein integranter Teil der modernen ungarischen Kunst geworden. In dieser Sphäre, in der Gruppe der in den Hintergrund geschobenen Künstler finden wir das Werk des Malers Lajos Kántor, ein Oeuvre, das die zweite Hälfte des 20.Jahrhunderts umfaßt, und auch heute, von Tag zu Tag weiter gebaut wird. Der Künstler nimmt mit seinen Bildern seit 1954 an Ausstellungen teil, hatte ab 1963 sämtliche selbstständige Ausstellungen in verschiedenen ungarischen Städten und in Budapest, und bekam die Möglichkeit seine Arbeiten auch an den großen Gruppenausstellungen zu zeigen, die Analyse seines Werkes fehlt jedoch bis heute aus den zusammenfassenden kunsthistorischen Arbeiten. Nur einige kleinere Studien und Artikel dokumentieren seine Kunst in verschiedenen Fachzeitschriften und in den Kritiken der Tageszeitungen. Zu einer detaillierten Analyse des Kántor-Lebenswerkes kam es also bis heute nicht, aber diese Lücke versucht jetzt die neueste Publikation der Körmendi Galerie auszufüllen. Man gewinnt dadurch Einblick in eine interessante Laufbahn und in ein einzigartiges Oeuvre, das ganz besondere Werte aufzuzeigen hat.

Wie so viele seiner Zeitgenossen verfolgte auch Lajos Kántor in seiner Kunst ein zweifaches geistiges-ästhetisches Leitprinzip. Seine Kunst entfaltete sich im Wirkungskreis des figurativen und des nonfigurativen Ausdrucks, der auf dem Naturprinzip ruhenden/konkreten und der abstrakten Darstellung. Bis jedoch die Zeitgenossen mit der stufenweise Zurückdrängung der figurativen Sprache, einen geraden Weg hinter sich legend, von der auf dem Naturprinzip basierenden Darstellung in das grenzenlose Reich der Abstraktion gelangten, waren bei Lajos Kántor die beiden Bestrebungen gleichzeitig anwesend. Der Künstler ging jederzeit zwischen den verschiedenen Ausdrucksformen, Stilkategorien und Formen hin und her, und konnte inzwischen auch seine Sprache als Maler leicht wechseln. Schon am Anfang seiner Karriere verwarf er die Abbildung-Konventionen und gestattete seiner Phantasie freien Flug, dann kehrte er zu der Tradition zurück, aber nur weil er weitere Ausdrucksformen in neuen Richtungen suchen wollte. Wie er jedoch den Konventionen leicht den Rücken drehte, genauso leicht verwarf er in seinen verschiedenen Schaffensperioden seine Abstraktion-Forschungen und verwirrte sein Oeuvre, -dem langsam schon sowieso schwierig zu folgen war-, mit vorschriftsmäßigen, disziplinierten Kompositionen. Man sollte auch betonen, daß im Unterschied zu seinen Zeitgenossen, Kántor schon Mitte der fünfziger Jahre die Ausdrucksmittel der abstrakten Malerei verwendete. Seine aus frischen, abstrakten Farbflecken aufgebauten Kompositionen schließen sich zwar verborgen, aber direkt den frühen Bestrebungen einiger Vorläufer der abstrakten Kunst an, sei es Lajos Kassák, Ferenc Martyn, oder Dezső Korniss. Es ist jedoch nicht allein mit seiner Persönlichkeit zu erklären, daß Kántor permanent seine Orientationen, seine Zuneigungen änderte, die historischen Umstände und künstlerischen Bedingungen seiner Zeit spielten darin auch eine bedeutende Rolle. Die Jugendjahre von Lajos Kántor zerrüttete der zweite Weltkrieg und die Aussiedlungswelle in Oberungarn, seine ersten Schritte als Maler wurden von der deprimierenden Realität der fünfziger Jahre überschattet, und seine Laufbahn begann gerade in den unfreundlichen und kunstfremden Jahren, die auf die Niederlage der Revolution von 1956 folgten. Sein Interesse am Malen wachte noch Mitte der vierziger Jahre in Ózd auf, wo er nach dem Krieg Arbeit suchte. Zuerst war er Taglöhner in der Stahlfabrik, dann arbeitete er in der Maschinenwerkstatt, später wurde ihm Büroarbeit anvertraut. Neben dem „Brot verdienen" besuchte Kántor die Abendschule des Graphikers Ernő Kunt, wo er seine familiäre Erbe, seine Kreativität ausleben konnte. In der Kántor Familie gab es nämlich zahlreiche Handwerker, die gute Veranlagungen für das Zeichnen hatten und wahrhaftigen Talent aufzeigten. Als Ernő Kunt die Berufung seines Schülers sah, schlug er ihm ein Kunststudium in Budapest vor. Den jungen Mann ermutigte auch der bekannte Maler, Ferenc Medgyessy, der an einer Ausstellung des Kunt-Kreises auf die Bilder von Kántor aufmerksam wurde, besonders gefiel ihm diejenige, mit starkem Kolorit gemalte Arbeit, die einen Hüttenmann darstellt. Im März 1949 fuhr Kántor mit großen Plänen und Ambitionen nach Budapest. Er kam in das Volkskollegium Gyula Derkovits, wo die jungen Talente aus der Provinz sich auf die Kraftproben vorbe-

reiten konnten. Kántor wurde in der Aufnahmeprüfung von den Mirgliedern der Generation „Fényes szelek" empfangen, und nach einem Gespräch entschieden András Beck, András Kiss Nagy, Béla Kucs und József Vati den jungen Mann ins Kollegium aufzunehmen. Nach den Vorbereitungs-Studien fing Kántor im Jahre 1949 sein Studium an der Hochschule für Bildende Künste an. Seine Meister waren der phantastisch zeichnende, mit einer großen Formenkultur besegnete Gyula Hincz, Endre Domanovszky, der für seinen hervorragenden Farbensinn gerühmt wurde, und der suggestive, auf genaue Beobachtungen anregende Aurél Bernáth. Ein anderer wichtiger Vorbereitungsprozeß für seine spätere Kunst waren die kleineren Arbeiten, die Kántor für eine bescheidene Summe, gemeinsam mit seinen Studienkollegen (István Csík, József Bolgár, Dezső Mészáros) annahm. Die jungen Kunststudenten malten Unterrichtstafel, sowie Panels in der Filmfabrik, fertigten verschiedene Dekorationen an, und sammelten dabei viele Erfahrungen. Ihr Prinzip war „zu lernen, die Welt zu sehen", bei der Verwirklichung dieser Bestrebung tauchten aber immer wieder Schwierigkeiten auf. In seiner Diplomarbeit wollte Kántor zum Beispiel den kranken Endre Ady darstellen, aber sein Projekt wurde nicht zugelassen. Für die Kulturpolitik der Zeit waren die Gedichte von Ady und die Person des Dichters zu dekadent, so schlug die Prüfungskomitee ein anderes Thema vor: Der Kunststudent sollte in seiner Diplomarbeit die Heimkehr eines Lehrlings darstellen. An der drei-Figuren-Komposition, die nur durch eine schwarz-weiße Photokopie bewahrt geblieben ist, sehen wir drei Figuren in einem Zimmer. In der Tür steht ein junger Lehrling, -dafür zeugt auch seine Kleidung-, der von seinen Eltern in einer bescheiden eingerichteten Arbeiterwohnung empfangen wird. Die alltägliche Szene wurde von dem Maler etwas theatral interpretiert: Das Graue des Milieus ist nur durch das rosarote Tischtuch und durch die ockergelbe Unterweste des Vaters etwas aufgelockert, aber für die Erforderungen der Zeit entsprach die künstlerische Tongebung vollkommen, so erhielt Kántor problemlos sein Diplom für die korrekte Lösung seiner Aufgabe. Nach den fruchtbaren, Assistentenjahren neben Domanovszky und Bernáth, -die auch die fachlichen Grundlagen stärkten-, hoffte Kántor seine existentiellen Schwierigkeiten durch das Malen realistischer Kompositionen zu mildern. Im Sinne seiner autonomen künstlerischen Ziele aber fing er bald darauf an die Farbenlehre zu studieren und unternahm allerlei Experimente. Er schuf abstrakte Formenkompositionen, die auf den Farben der Natur basierten. Nachdem er für sich die Konsequenzen aus den Schriften von Ernő Kállai, Lajos Kassák und Paul Klee zog, beurteilte er seine eigenen Bestrebungen und Experimente als richtig. In dieser Zeit entstanden seine vor gelber oder grüner Grundlage, aus amöbenartigen Motiven aufgebauten Kompositionen, aber daneben auch diejenigen, auch als Fleckenkompositionen auffassbare Bilder, die an Wolken und Laubkronen erinnern und von einer zwangloser, leichter Formenbildung zeugen. Die Formen an seinen Bildern sind leichtflüchtig, sie werden fast zu unfassbaren Empfindungen und Gefühlen, zu Farbenspielen mit feinen Übergängen. Mit diesen, Ende der fünfziger Jahre entstandenen Bilder können diejenigen Arbeiten gegenübergestellt werden, die 1962 im Ernst Museum in der Ausstellung der auf gemeinsamer äthischer Plattform stehenden Künstlergruppe „Hatok" (Die Sechs) zu sehen waren.Als offizielle Kunst der Zeit wurde der (sozialistische) Realismus deklariert, in diese Tendenz passten die Bilder, wie Frauenportrait, Stilleben mit Krug, Stilleben mit Fisch, Der junge Fischer, und die Winterlandschaft perfekt hinein. Neben den Werken von Kántor waren an der Ausstellung Bilder von Ilona Aczél, István Csík, Pál Gerzson, Ferenc Hock und László Óvári zu sehen. (Interessanterweise zeigen die späteren, schon nach der Auflösung der Gruppe entstandenen Bilder der einzelnen Künstler konstruktivistische Merkmale auf.) Die Ausstellung im Jahre 1962 hatte als Prinzip, wie dies auch im Katalog zu lesen war, „die Wahrheit in ihren tiefen Zusammenhängen, den neuen Inhalten der Zeit entsprechend, mit den Mitteln einer neuen Formensprache auszudrücken". Einige Jahre nach der Jahrtausendwende können wir mit fester Überzeugung behaupten, daß die damalige „Wahrheit" ziemlich manipuliert wurde, die sogenannten „neuen Inhalte" waren in erster Linie Äußerlichkeiten, und auch die „neue Formensprache" kann keineswegs als neu betrachtet werden, aber wenn es auch so gewesen wäre, könnte man allein die „Neuigkeit" nicht als ästhetische Qualität bewerten. Die damals entstandenen Werke wurden einerseits von den das Zustandekommen der Bilder anregenden kunstpolitischen Forderungen, andererseits von der Ideologie bestimmt, die die Rezeption determinierte. Mit diesen Umständen kann erklärt werden, daß die Merkmale der Konstruktivismus aufzeigenden Lajos Kántor-Arbeiten, die Maschinenformen, gegen Willen und Konzeption des Künstlers zur Symbol der herrschenden Klasse geworden sind. Über die Bilder dieser Epoche schrieb der Kunsthistoriker János Dömötör im Katalog einer Kántor –Ausstellung im Jahre 1996 in der budapester Galerie der OTP Bank folgendes: „Er sah die Welt schon in seiner ersten Schaffensperiode auf ganz individueller Weise. Seine Stilleben, seine Interieurs zeugen davon, daß sich der Künstler zu den konstruktivistischen Formen hingezogen fühlt. Er baut seine Welt aus sauberen, klaren Formen und harmonischen Farben auf." Um das Lajos Kántor-Lebenswerk genauer kennenzulernen, bekommen wir Stützpunkte selbst vom Künstler. 1978 schrieb er im Katalog der Gruppenausstellung Zeitgenössische Bildende Kunst in Ungarn 1975-1987 in Kölesd folgende Gedanken: „Mein Werk ist ein Teil derjeniger Tradition, die von der europäischen Malertradition ernährt wurde. In dem allgemeinen Sinne allerdings, wo die Malerei Farbe, Form, Fleck und Rhytmus der Komposition auf einer gegebenen Fläche bedeutet. Obwohl wir in einem überaus komplizierten Zeitalter leben, in dem angenommene Normen unser Leben gestalten, verändern sich die Aspekte dieser Tradition kaum. Die Etalons sind durch Humanum determiniert. Was mein Werk angeht, haben die akzeptierten oder abgelehnten Normen keine Bedeutung. Die Bilder werden aus einem inneren Bedürfnis geboren, und der Prozeß des Entstehens wird dann bewußt kontrolliert. Wichtig ist allein das fertige Bild, auf dem die gemalten Formen und die inneren Gefühle eine Einheit bilden. Das ist eine Art Mitologie, die fähig ist ein Lebensgefühl auszudrücken." Auf den Platz der Wahrheitsdarstellung trat also die Projektion des Inneren, statt den für neu

erklärten, künstlich kreierten Formensprache-Mitteln kehrten die gutbewährten alten, sowie die malerischen Selbstwerte, die grundlegenden Formenelemente zurück.

In dem Lebenswerk von Lajos Kántor dominieren die auf Leinwand und Holzfaser gemalten Ölbilder, sowie die Ölkompositionen auf Papier. In der ersten Zusammenfassung, die 1972 in der Zeitschrift Művészet über die Kunst von Kántor geschrieben wurde, analysiert der Autor, Miklós Losonci in erster Linie die in den traditionellen Gattungen entstandenen Arbeiten, die Portraits, Landschaftsbilder und Stilleben, erwähnt werden jedoch auch die Bilder mit Maschinen-Motiven. Nach Meinung des Autors hat Kántor mit diesen Werken bewiesen, „daß infolge des menschlichen Verstandes die Maschine in unserer Gesellschaft kein Flammenwerfer und kein Feind, sondern ein zahmes Tier ist". Die Experten, die die Entstehungsgeschichte dieser Bilder erforschen, erwähnen in ihren Arbeiten immer den als Mechaniker und Lokomotivführer arbeitenden Vater des Malers, die kunstliebenden Eltern und Großeltern, die von den Familienmitgliedern angefertigten Zeichnungen, und die Kinderjahre, in denen Kántor recht viel Erfahrung über mechanische Maschinen sammelte. Zur Entstehung der mechanischen-Struktur-Bilder trugen auch die Jahre in der Technischen Schule von Salgótarján bei, sowie die Wirkung einiger Bildhauer des 20.Jahrhunderts. Die taschistische Farbendichtung und die Wirkungen und Merkmale des Kubismus ergaben eine Gattung, wo diese Werke perfekt hineinpassen. Die erwähnten Arbeiten geben den Ton für eine neue, Anfang der sechziger Jahre beginnende, einheitliche und lange Schaffensperiode, für diejenige Phase, wo sich der Künstler auf Maschinenkonstruktionen beruft, Maschinenbewegungen auf den Leinwand bringt. Die skulpturenhaft auf das Bild organisierte Nachtreise (1976-77), die stillebenartig interpretierte Maschinenkomposition (1963), oder die Bildebene vollkommen beherrschende, geometrische, aus den Verbindungen plastischer Raumformsystemen aufgebaute, walzenartige, aus Ring-, Rohr-, Teller-, Scheibe-, Kicker-, und Kolbenmotiven gestimmte Kompositionen, die Maschinenformen (1969) und Maschinenformen (1970), sind – was das Kolorit und die Formenwelt betrifft- außerordentlich dekorativ, dynamisch, kraftvoll, mit virtuellen Bewegungen durchtränkt. Vor dem Betrachter der Kántor-Bilder erscheinen künstliche Strukturen, logische, beinahe kalte, geheimnisvoll funktionierende Systeme, mit unbekannter Aufgabe und Ziel. Diese Mystik, diese Unerklärlichkeit wird jedoch mit der Gesamtwirkung der sorgfältig ausgewählten, harmonischen Farben und der kalten Schönheit der Kompositionen kontrapunktiert. Die Motive sind mit scharfen und sicheren Linien dargestellt, die die neben und hintereinander erscheinenden, einheitlichen, lebhaften, ungespaltenen Farbenfelder abgrenzen. Im Katalog der Kántor-Ausstellung von 2007 in der budapester Körmendi und Múzsa Galerie schrieb die Kunsthistorikerin Hédi Szepes über diese Bilder die folgenden Gedanken: „Eine Schulung beweist die Logik des Bildkonzeptes, sowie die verschiedenen Elemente klar gliedernde, sie mit einander in Beziehung bringende, ausgleichende Ordnung der Kompositionen. Die komplizierten Kombinationen sind Resultate der außergewöhnlichen Phantasie des Malers, diese werden jedoch von einem bewußten Strukturgefühl diszipliniert. Die aus den Walzen-, und Ringformen komponierten, mit einander verbundenen, plastischen Bilder schaffen klar gegliederte räumliche Situationen, die Struktur ist diszipliniert, beinahe stillebenhaft, und baut auf die Wirkung charakteristischer Farben. Sie umfaßt die Synthese der realen Vision, in der Ausstrahlung der Formkonstruktionen konzentrieren sich Empfindungen und Gefühle. Die Maschinenformen sind statisch, gleichzeitig aber auch dynamisch, in ihnen verdichten sich am intensivsten die Farben-, und Formrhytmen." Schon in dieser Zeit, in den achtziger Jahren erscheinen –in der Reihe der auf Maschinenformen und Maschinenmotiven komponierten Bilder- die Glasfenster-Pläne des Künstlers, die aber in der geplanter Größe leider nicht verwirklicht worden sind. Dennoch kann man behaupten, daß die Strukturweise und die Logik des Bildlichen bei diesen Kompositionen als Schulbeispiel für den auf einheitliche Farbenfelder basierenden, mosaikartigen Aufbau der Glasfenster-Felder betrachtet werden kann.

Die von dem Anfang der sechziger Jahren bis in die siebziger dauernde Periode der Maschinenbilder wird zwischen 1975 und 1982 von der Variationsreihe der frei gestalteten Formen abgelöst. Diese Bilder werden auf den Lauf und auf die Kreuzung von organisch-, und geometrisch-artigen Formen und Bögen komponiert. Diejenigen Arbeiten sind allerdings Synthesen von Sinnlichkeit und Bewußtheit. Der Kunstautor László Fábián schreibt über diese Werke im Jahre 2003, in dem zu Kántors Ehren ausgegebenen Heft der Zeitschrift Életünk folgendes: „Auch mit der äußeren Wahrheit ist die Kunst selbstverständlich immer eng verbunden. Man sollte nur an ihre Existenzbedingungen denken. Dies bedeutet keineswegs das Kopieren der Wahrheit, sondern die Reflexionen des Künstlers auf seine Umwelt. Dementsprechend gibt es Kunstwerke, wo die Geschehnisse, die Emotionen der Seele mit Formensystemen vermittelt werden, die überhaupt keine Verwandschaft mit den Farben und Formen der sachlichen Umwelt zeigen, und auf traditioneller Weise nicht dekodiert werden können, jedoch mit einer elementaren Stärke auf die Gefühle des Zuschauers wirken, ihn sogar in ihren Bann ziehen. Der bedeutendste Teil der Kántor-Bilder gehört zu dieser Gruppe, sie kommen zwar aus einer Welt, die Resultat eines einzigen Seelenmomentes, daher einmalig und unwiederholbar ist, weisen aber solche allgemein gültige Aussagen auf, daß sich der Zuschauer sofort angesprochen fühlt. Zwischen Farbflecken ohne Konturen erscheinen gewisse Formen in einem strengen System und ordnen sich in einem eigenwilligen Rhytmus. Sie beginnen jedoch das Bild nicht zu beherrschen, sie gestalten keinerlei Hierarchie, sondern bleiben in der scheinbaren Zufälligkeit der Gleichordnung, obwohl das Ganze des Bildes durch eine strenge Komposition zu charakterisieren ist." Die wahrhaftige Welt, das als Erinnerungsbild hervorrufbares Naturbild ist passé. Der Maler verkehrt an inneren Wegen, an seinem Leinwand schweben rätselhafte, mit launenhaften Motiven dargestellte „psychogene Formen". Um die Komposition der psychogenen Formen besser zu verstehen, helfen uns die Gedanken des Künstlers, die er um die Jahrtausendwende formulierte: „Die psychogenen Formen sind die zusammenfassende Definition von künstlerischen Rich-

tungen, wo unsere Seele andauernd in den tiefsten Schichten der Gedanken nach Ausdrucksmöglichkeiten der sich formulierenden Empfindungen sucht. Dies ist die Suche nach bildlichen, plastischen, akustischen, und mit Farben durchtränkten, verborgenen Phänomenen, die eine Rolle in der Gestaltung unserer Persönlichkeit und unserer Verhaltensformen spielen. Diese aus der Tiefe kommende Notwendigkeit bringt die schöpferische Tätigkeit der Persönlichkeit in Bewegung... Die psychogenen Formen also möchten die unbekannte Tiefe unserer Existenzprozesse zeigen, nachdem sie den Nebel des Gewohnten zu verziehen halfen. Diese Schaffensmethode bedeutet dem Künstler eine lange Reihe von Experimenten, da Gefühl, Form, oder Schönheit der Farbe nicht genügen um die tiefsten Gefühle auszudrücken. Ein geistiger Archetyp, eine erschütternde Urform oder Urmuster kann aber mit dem Publikum die Wahrheit des Kunstwerkes erkennen lassen. Dies formt und bringt die Beziehung zwischen Werk und Zuschauer zu Stande. Der Künstler kann nichts anderes tun, als mit Experimentieren diesen Archetyp dauernd wieder und wieder zu suchen. Darum ist die psychogene Form frei von allerlei Dogmen, hat keinen einheitlichen Stil, kein Formen-, oder Rhytmusgleichgewicht, kann sogar gegensätzlich sein, eben dies strahlt nämlich die undefinierbaren Beklemmungsgefühle aus. Es ist keine Programmkunst, sondern eine Kodierung von Gefühlen." In einer anderen Gedankenreihe, neue theoretische Fragen beantwortend, sagt Lajos Kántor über die Ästhetik der psychogenen Formen folgendes: „Ich möchte betonen, daß die Definition „psychogene Formen" nur die erste, entstehende Phase des Schaffens bedeutet. Die Kunst an sich kann ausschließlich Objekt von ästhetischen-künstlerischen Betrachtungen sein. Der Intellekt hat mehrere Rollen, nicht nur eine einzige, und zwar auf die Veränderungen der Existenz schnell reagierend die ästhetischen Normen und die inhaltlichen und Formveränderungen der Gesellschaft zu bereichern. Das Kunstwerk muß als eine sich frei gestaltende Entfaltung betrachtet werden, deren Sinn und einzigartige Ausdruckbarkeit in sich selbst verborgen ist, und sich nach ihren eigenen Gesetzen formt. Die schaffende Phantasie ist bis zu einem gewissen Grade eine Idee „a priori", deren Existenz als regulierendes Prinzip bei der Gestaltung des Werkes erscheint. Das Urbild oder der Archetyp kann aus dem fertigen Bild erkannt werden, immer dort, wo sich die schaffende Phantasie frei bewegen kann. Phänomene, die auch unter den Úr-Lebensumständen bekannt waren, wie Trauer, Freude, Agression, verschiedene Ängste und Beklemmungen, werden –ganz unbewußt- in die tiefsten Schichten unseres Bewußtseins eingeprägt. Unser Geist kann nicht in die innersten Geheimnisse der Natur eindringen, wie wir es in den Kunstwerken indirekt empfinden. Das große Geheimnis bewahrt der Schöpfer." Im Sinne dieser Ars Poetica entstanden die Ölbilder mit dem Titel Psychogene Formen II. (Der See) (1979), Psychogene Formen III. (1979), und Psychogene Formen II. (1993). An diesen Bildern bauen und organisieren sich die Kompositionen –aufgrund geheimnisvoller Prinzipien- aus gelösten, taschistischen, mit unregelmäßigen Konturen dargestellten, weichgrünen und blauen, feinen ocker und lila Farbflecken. Hier geht der Raum verloren, wird grenzenlos, alles ist mit dem Gefühl der Unfassbarkeit durchtränkt. Diese gefühlsbetonten Darstellungen inspirierten, -gemeinsam mit den Maschinenformen-Variationen-, den Künstler zu seinen Glasfenster-Plänen. Leider konnten die in den neunziger Jahren entstandenen, mit reichem Kolorit und lebendigen Formen gemalten Pläne, die zu gewissen Gebäuden bereitet wurden, nicht verwirklicht werden, obwohl die Komposition der schwebenden Farben eine bezaubernde Atmosphäre, und wunderbare Licht-, und Farbeneffekte hätte bewirken können. Mit den psychogenen Formenvariationen und den Glasfenster-Plänen eng verbunden entstanden in den neunziger Jahren diejenigen Kompositionen, wo die taschistischen, sich qualmenden Farbenflecken einen kompositionellen Hintergrund für die kleinen, bunten, stäbchenartigen Formen und bogenhaften Bänden bilden. (Vergessene Vergangenheit, 1990, Erinnerung am See,1991). Es scheint, als würde an diesen Bildern die impressionistische Ausdrucksweise mit der konstruktiver Formenbildung kämpfen – oder aber daß gerade hier die Synthese von zwei, einander wiedersprechenden künstlerischen Sprachen geboren wird. Im weichen Raum schweben zwei, drei, und viergliedrige Elemente in roter, grüner, blauer und brauner Farbe, sind aneinander geknüpft oder kreuzen sich, und die Rechtecke, die mit ihnen verbunden sind, erscheinen im Gegensatz zu dem stumpfen Hintergrund als klare, dynamische, lebendige Motive. Formlosigkeit und Unfassbarkeit werden an diesen Bildern mit Konkretheit entgegengestellt, -dies wird durch das gut organisierte System der Elemente verkörpert-, symbolische Inhalte, wie Chaos und Ordnung, Unregelmäßiges und Regelmäßiges werden hier synthetisiert. Die Sinnlichkeit des Emotionen beinhaltenden Kolorits und der meditative Ton der klaren, jedoch geheimnisvollen Formenordnung öffnet bei der Rezeption des Kunstwerkes weite Türen für gefühlmäßige Identifizierung und gleichzeitig für zahlreiche Assoziationen und Interpretationen.

Die drei wichtigsten Kapitel im Ouevre von Lajos Kántor sind die figuralen Werke, die im Sinne des klassischen Bilderaufbaues und Gattungkonventionen entstanden, die konstruktiv gestimmten, dekorativen Maschinenkompositionen mit unbekannter Formenordnung, sowie die freien, aber bewußt kontrollierten Farbe-Form-Phantasiewerke, die aus dem tiefsten Inneren des Künstlers hervorkamen. Der bedeutende Werke hervorbringende, abstrakte Zweig dieses Lebenswerkes knüpft sich der vielschichtigen nonfigurativen Strömung der ungarischen Kunst des 2o.Jahrhunderts an, die durch Namen wie Ferenc Martyn, Dezső Korniss und Tamás Lossonczy charakterisiert werden kann, und zeigt auch mit der modernen europäischen Kunst Gemeinsamkeiten auf, vor allem mit dem Werk von Paul Klee und Kandinsky. Diese Kunst ist intellektuell veranlasst, aber grundlegend gefühlsbetont, und verwirklicht sich in der Synthese dieser beiden, einander sonst wiedersprechenden Polen. In diesem Sinne, mit Gedanken und Gefühlen durchtränkt kamen in der Vergangenheit und kommen auch heute die eigenartigen und charakteristischen Lajos Kántor-Bilder zu Stande, und bereichern die vielseitige ungarische Malerei der zweiten Hälfte des 20.Jahrhunderts und die Kunst der ersten Jahre der Jahrtausendwende mit besonderen, autonomen Werten.

Tibor Wehner

MASTER OF REALITIES AND ABSTRACTIONS ROAMING FREELY

Introductory thoughts on Lajos Kántor's life-work

In 1998 the Art Gallery of Szombathely organized the history of art conference entitled "Oeuvres discovered and the ones to be discovered", which played an important part in Hungarian art of the early 20th century; however, so far it has been revealing retroactively the achievements of artists not too familiar to the public. Among others the researchers examined the carriers and art of Gyöngyi Opitz, Anna Bartoniek, György Rauscher and Henrik Schönbauer, who were inserted into the processes of Hungarian history of art hallmarked by well-known artists – like József Rippl-Rónai, László Mednyánszky, Károly Kernstok, János Vaszary, as well as Lajos Vajda, who had been unknown for a long time, but created one of the most glamorous oeuvre of modern Hungarian art – and their contemporaries.

It seems that another conference should be organized on the chronicles of fine art of the second half of the 20th century: this period is also the repository of long-forgotten values, life-works smoldering in anonymity. It is an extremely rich media of artistic ensembles to be processed. Apart from the oeuvres of Aurél Bernáth, István Szőnyi, Dezső Korniss and Tihamér Gyarmathy, or in their shadows several artists built their life-works who have been known strictly by their colleagues (sometimes not even by them), and their art has not become an integral part of the modern Hungarian art for different reasons.

The painter Lajos Kántor's life-work, sweeping over the whole second half of the 20th century can be found in this artistic field, in the group of artists somehow overshadowed. This artist has been taking part in exhibitions since 1954, and since 1963 he has made several individual exhibitions in Budapest and in the country, too. He has been present in great, national and group salons as well, but the analysis and characterization of his art have been missing from the more important artistic processing; and only a few short essays and articles have documented his activity in the art section of professional magazines. His art has never been analyzed in detail; the public has never been acquainted with his works. The latest publication of Körmendi Gallery is meant to stop this gap: our aim is to give an insight into an exciting carrier built up from special values.

Similar to his contemporaries, Lajos Kántor's art follows a double intellectual-aesthetic principle: the figurative and nonfigurative expressions have developed within the natural/physical as well as the abstract ways of presentation. While his contemporaries were able to make their way from the natural presentation towards the infinite realm of abstract by gradually suppressing the figurative language, this duality has been concurrent. The two aspirations have been parallel: this artist has always been roaming freely between the styles, ways of expression and forms, shifting easily the painter's views and language.

In the very beginning of his carrier he rejected the conventions of mapping; his fantasy was constantly on the wing, then he returned to the traditions only to look for the possibilities of artistic expression in new directions. However, in some of his periods of creation he turned his back to conventions as easily as to his quest of abstraction, and his formal, disciplined compositions have made his oeuvre irregular, almost impossible to follow.

Apart from these, as an important momentum separating him from his contemporaries' carriers we have to mention that in the late 1950s this painter bravely used abstract ways of expression. His tashistic compositions built up from fresh, nonfigurative patches of color were in a hidden but direct way connected to some of the great Hungarian abstract artists' – Lajos Kassák, Ferenc Martyn, Dezső Korniss – early aspirations. Beyond the personal skills, the orientations, influences and attractions changing wantonly may be explained with motivations, historical constraints and artistic conditions, too.

Lajos Kántor's youth was destroyed by World War II. and the wave of relocation in Felvidék; his artistic preparation was overshadowed by the atmosphere of miserable reality of the so-called 50s. Moreover, his carrier started after the revolution of 1956, in those severe years rather hostile to arts.

Kántor's artistic interests started in the mid-forties, in his period of Ózd where he was looking for a job after the war. First he got a job as a day-laborer in the steel-factory, then he worked in a machine shop, and finally he became a clerk.

After work he went to Ernő Kunt graphic artist's night art course where he was able to develop his creative skills inherited from his ancestors. In his family there had been such efficient craftsmen who were talented in drawing as well. Ernő Kunt could see his young student's artistic calling and urged him to start higher studies. It was a strong incentive that Ferenc Medgyessy, the great sculptor – after seeing one of Lajos Kántor's painting exhibited at a Kunt creative class, representing a smelter painted in strong colors – suggested him to start his studies at the college of Budapest.

Kántor went to Budapest in March 1949, ready to create great paintings. In Gyula Derkovits Popular College – founded for the talents from the country – he was able to prepare for the bigger challenges. When Kántor arrived in the capital with his drawings and paintings for the entrance examination, he was met by the members of the "Glorious Winds" generation, like András Beck, András Kiss Nagy, Béla Kucs and József Vati, who after a short discussion recommended him for the college.

After preparation Kántor started his artistic studies in 1949 at the Hungarian College of Arts where his masters were Gyula Hincz, Endre Domanovszky and Aurél Bernáth, who was an extremely suggestive personality. Beyond his masters, he also profited from

the jobs he did together with his classmates (István Csík, József Bolgár, Dezső Mészáros), like painting teaching tables and panels for the film factory and illustrations. At that time their principle was to "learn to see the world".

They had to get over some obstacles in doing so, which is hallmarked by the story of his thesis. The painter originally wanted to depict the ailing Endre Ady, but the exam committee did not approve the draft, as Ady and his poetry was considered decadent by the art policy of the time. Instead of realizing this plan invoking the great Hungarian poet, Lajos Kántor had to paint the homecoming of a student of an industrial school. It is a three-figured composition which nowadays can be found in black and white photocopies only. A young student appears in the door. He is wearing a uniform and is greeted by his parents who are fussing around in the humble, working-class room.

The everyday scene is interpreted a little theatrically by the artist: in the original painting the grey environment is outweighed by the pink tablecloth and the father's ochre vest, but this kind of style applied to the period's requirement, and Kántor could get his diploma only after accomplishing his task.

After his college studies and his extremely prolific activity as an assistant lecturer with Domanovszky and Bernáth when he acquired his professional bases, for financial reasons he painted realistic compositions, while in order to achieve his independent artistic goals, he started to study colors: he created abstract form-compositions based on natural colors. After reading Ernő Kállai, Lajos Kassák and Paul Klee's books and writings, Kántor found his aspirations well-grounded. In his studio apart from compositions showing green or yellow foundations on which there were amoeba-like motifs, clouds and crowns of leaves, and other abstract patch-compositions which were characterized by natural, easy, lofty configuration of shapes. These shapes are volatile and become almost incomprehensible feelings; the scale of colors is full of fine transitions.

These paintings created in the late 50s and the turns of the decade are in contrast with the paintings which could be seen in 1962, in Ernst Museum in Budapest, at "The Six" exhibition which was a platform of the ethical behavior assumed mutually by the artists. The "Woman's Portrait", "Still-life with a Jug", "Still-life with Fish", "Young Fisherman" and "Winter Landscape" can be set within the socialist-realistic tendency, the official art of the period.

The exhibition also showed works by Ilona Aczél, István Csík, Pál Gerzson, Ferenc Hock and László Óvári. (It is interesting to see that after the split of the group, the compositions of the members of this community of artists started to show constructivist signs.) In the catalog of the 1962 collective exhibition the basic principle was the hope "to express reality in its deep context, according to the new contents of the period, with the means of a new language of forms". Looking back to this period we can state with an utmost certainty that at that time the seemingly real media was rather manipulated; the new contents of the period were made up of facades; the language of forms qualified as new was not at all new, and it never became an aesthetic quality.

The works of this period were determined by the system of requirements of artistic policy and ideology. As a consequence Lajos Kántor's paintings also showed mechanical shapes, contradictory with the original artistic intention and intellectuality.

Decades later, in 1996, the art historian János Dömötör formulated the exact characterization of the produce of this period in the catalog of the artist's exposition organized in OTP Bank Gallery. "In his first creative period he already transcribed the world seen in an individual way, and in his still-lives and interiors an attraction to the constructive forming can be observed. He has been using clear, distinct forms and harmonic colors."

For a better understanding of the values of Lajos Kántor's oeuvre it is well worth considering the artist's ars poetica published two and a half decades later. Kántor disclosed his thoughts noted in 1978 in the catalog of the collective exhibition in Kölesd, entitled "Present Hungarian Art, 1975-1987".

He said: "My works are part of the painting tradition originating from the intangible bases of the European traditions in the broader sense in which color, patch, line and compositional rhythm appear to be in a painting, on a given surface. Although we have been living in an extremely difficult age, when our lives are shaped by the accepted norms of living, the aspects of this painting tradition have hardly changed. Our standards are defined by humane; thus the accepted or declined norms are not significant in my work. The paintings are the result of an inner constraint which is controlled by the consciousness during the process of creation. It is the accomplished painting which is of primary importance; when the unity of the forms painted onto the surface and the inner feeling materialize. It is some kind of a mythology, suitable to express a certain feeling of life."

The artistic writer, Miklós Losonci was the first to note down an overview of Lajos Kántor's art – consisting mainly of canvas and wallboard oil compositions – in the Művészet (Art) magazine. He discourses mostly about Kántor's paintings made in traditional genres, portraits, still-lives and landscapes, but he also mentions some works designed from mechanical motives. He points out that those transpositions of iron constructions Kántor "confirmed that due to the efficiency of the human intelligence machines in our society are not flame-throwing, bombing enemies, but 'tame animals' ".

When searching the origins of these works, the analysts of Lajos Kántor's oeuvre do not fail to mention his father who was an engine-driver and mechanic; the parents and grandparents who had been interested in arts; the drawings made by the members of family, and the childhood memories regarding machines. He would not have been able to create those mechanical structure-paintings without his studies completed at the art school in Salgótarján, as well as some of the artists, especially sculptors of the modern 20th century.

After the compositions bearing tashistic and cubist influences, in the 1960s we can witness a period of relatively uniform paintings, referring to mechanical constructions and projection of movement of machines onto the plane.

The compositions tuned into the space of the painting like a

sculpture ("Night Journey" 1976-1977), the still-life interpretation (Mechanical Composition", 1963), or the cylinder-like ones using motives of rings, pipes, plates, discs, spirals and pistons ("Mechanical forms", 1969, "Mechanical Forms", 1970) are exceedingly decorative, dynamic, full of power and virtual movement from the point of view of colors and forms. There are logical, almost rigid, mysteriously working systems of strange function, artificial structures present in Kántor's paintings. The mystery of these systems and constructions is compensated by the careful harmony of colors and cold beauty of compositions.

The motives have well-defined contours which also bounder the solid, uniform, bright fields of colors, too. In the catalog of the Kántor-exhibition organized in the Körmendi and Múzsa galleries in Budapest, the art historian, Hédi Szepes gave an analysis of these works: "Kántor's logic of painting and balanced unity shows comprehensive studies. The intricate combinations are actions of a peculiar painter's imagination disciplined by a self-conscious sense of structure. The intertwined paintings of plastic cylinder and rings create clearly articulated situations of space. The structure is restricted; it builds almost on a few characteristic, still life-like colors. It joins the synthesis of a real vision; there are sentiment and feelings concentrating in the constructions of forms. The mechanical forms are static and dynamic in the same time; the rhythms of color and forms concentrate in them in the best possible way."

Even in the 1980s, among the works composed on mechanical forms and motives, the window plans of the artist appear as well. Unfortunately they have not come true in monumental size; however, the design and logic may be appreciated as a typical instance of coating the fields of window on uniform patches of colors, in a mosaic-like way.

In 1975–1982 the machine period reaching from the early 60s until early 70s changed into the row of variations of shapes represented freely and put into a picturesque space: they are paintings designed from motives composed based on the running and intertwining of the organic and geometric shapes, arches and clusters of arches. These works are syntheses of sensuality and consciousness.

Referring to these works, in 2003 the artistic writer, László Fábián states in the leaflet published by Életünk (Our Lives) magazine in homage to the artist: "In fact of course every artist is strongly attached to outer reality; we just have to refer to their conditions of life.

However, this does not mean the copy reality, but the do reflect to their environment. According to this there is, or may be some kind of fine arts which transmits the events, movements, sometimes storms within the soul with such ways and systems of forms that do not have anything to do with the material forms and colors of the outside world; they cannot be "read" according to the codes of traditional systems, but sometimes the have a magic emotional effect on the enquirer.

There are several works in Lajos Kántor's oeuvre that originate consciously and knowingly from this area. They recline upon a world which is the result of the given emotional moment, but it attracts the stranger, the beholder with general messages. They materialize from the patches of colors wreathing, setting free from the contours, and some shapes rearrange into special rhythm, but they do not begin to reign over the main surface; they do not make a hierarchy. They remain in the apparent incidental state. At the same time the total painting is characterized by a compositional severity."

The real world, the natural picture that can be evoked like a memory is already the past: the painter walks in inner landscapes, and there are mysterious "psychogenic forms" drifting on his canvases. At the turn of millennium the artist gave the following help in order to understand the "psychogenic forms" seen in his compositions: "The overall definition of psychogenic forms are searching creative tendencies which are looking for possibilities of expression of feelings of life found in the deepest levels of thought.

They are those ambiguous occurrences full of colors of images, plasticity and acoustics which play a significant role in modeling our personality and consistency of behavior. This urge coming from the depth is responsible for our creative activity... Thus the psychogenic forms dissolve the fog of conventional sight and demonstrate the anonymous depths of the processes of our lives.

This way of creation means long series of experiments for the artist because emotions and forms, or the beauty of a color are not enough to express the deepest emotions.

A staggering spiritual archetype makes the viewer watch the reality beneath the work of art. This is responsible for the connection between the viewer and creation. The artist does not have a choice; he keeps searching for this archetype by continuous experiments. This is why the psychogenic form is free from any creative doctrine; it does not have a uniform style, a formal or rhythmical balance. It can be contradictory, too, and this is the reason it give such elusive feeling of distress. It is not a program art, but the coding of the feelings."

In another thought Lajos Kántor defines the aesthetics of "psychogenic forms": "I would like to emphasize that the definition of 'psychogenic forms' may mean only the examination of the first phase of creation.

What art is concerned, it can be the object of aesthetic-artistic view and nothing else. Intellect does only react quickly to the changes of life and enriches the aesthetic norms of a society; it enlarges its contextual and formal transformations.

A work of art is like a formation developing freely, and its sense and special way of expression is in itself. It develops according to its own rules. The creative fantasy is a kind of a priori idea, and it appears as the controlling principle in forming the piece of art. The archetype may be recognized from the finished picture, where the creative fantasy is free to move.

The events occurring frequently in ancient ways of life – sorrow, joy, aggression, different fears and distress – are engraved in the deeper layers of our consciousness with an extreme force, like an archetype, as a chain of some unconscious processes.

Our sense is not able to penetrate into the innermost secrets

of the nature, as it can be felt directly from the pieces of art as well. The Creator is the one who possesses the greatest secret."

This is how the oil paintings entitled "Psychogenic Forms II." (The Lake, 1979), "Psychogenic Forms III., 1979, and "Psychogenic Forms II.", 1993, were made. They are built up from fraying patches of colors – soft green, tender blue, delicate ocher and violet – with natural, tashistic, wreathing, and irregular outlines. The compositions are organized according to some mysterious principles. The space gets lost, becomes infinite.

Alike in the case of machine form-variations, the artist was inspired to start working with vitral plans. Unfortunately these exceptionally colorful plans made in the 1990s have never been realized.

Apart from psychogenic variations and vitrals and in strong connections with them, in the 1990s were made the compositions in which the tashistic, wreathing patches of colors some colorful, small, stick-figures create a compositional background (Forgotten Past, 1990, Memory from the Lake, 1991). As if a sensitive synthesis of two completely different languages were born. The blue, red, green and brown elements are floating and intertwining in the space; then the small rectangles appear as distinct, stirring, vibrant motifs.

In these paintings shapelessness and incomprehensibility fight with concrete shown by the elements developing into shapes and forms, and the result is a picturesque assessment of symbolic contents: the contrast between chaos and order, regular and irregular, natural and exact.

Lajos Kántor's chapters of painting are characterized by disciplined, figural pictures created according to the classical rules and artistic conventions of building up the paintings. There are also decorative compositions creating a new order of forms and projections of color, form, fantasy which are consciously controlled picturesque expressions of the artist.

This painting is of intellectual origins, but basically it has emotional charges as well, and it focuses in the tension of the two opposite poles, sometimes in their fine fusion, synthesis and leveling.

The abstract ramification of this painting is represented by Ferenc Martyn, Dezső Korniss and Tamás Lossonczy who are strongly connected to the tremendously complex 20th century Hungarian nonfigurative stream, and it is connected to the modern European spheres (hallmarked by Kandinsky and Klee) as well.

The characteristic and unique Lajos Kántor-paintings have been created in this spirit, in this mental and emotional twist, enriching with special, autonomous values the remarkably diversified Hungarian painting of the late 20th century and first decade of the 21st century.

Tibor Wehner

KÁNTOR LAJOS festőművész



1922. november 24-én született Vajdácskán. 1934 és 1940 között Salgótarjánban Műszaki Polgári Továbbképzőn tanult, majd művészeti tanulmányait 1949 és 1954 között a budapesti Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezte. Mestere Hincz Gyula, Domanovszky Endre, Bernáth Aurél és Barcsay Jenő volt. 1951 és 1954 között Domanovszky Endre és Bernáth Aurél mellett tanársegéd volt.
1954 óta szerepel műveivel kiállításokon. 1954 és 1957 között, majd 1961-től a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének, 1954-től a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja, majd a MAOE tagja. 1958 és 1964 között a Hatok művészcsoport alapító tagja volt. 1981 óta a Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság, 1991 óta a Magyar Szépmíves Társaság, 2001-től az MTA Színelméleti Albizottság tagja.

Díjak, ösztöndíjak:
1968 Római Magyar Akadémia ösztöndíja
1972 Munkácsy-díj
1973 A Budapest Fővárosi Tanács pályázatának nagydíja
1975 A Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja díja

Önálló kiállítások:

1963 Keszthely, Balatoni Múzeum
1978 Budapest, Csók István Galéria
1984 Martonvásár, MTA Mezőgazdasági Kutató Intézet
1985 Tiszaújváros, Művelődési Ház
1986 Kölesd, Művelődési Ház
1989 Gyönk, Művelődési Központ
1996 Budapest, OTP Bank Galéria
2000 Budapest, Hotel Atrium Hyatt Galéria
2003 Budapest, Synergon Galéria
2007 Budapest, Múzsa Galéria
2008 Sárvár

Csoportos kiállítások (válogatás):

1957 Tavaszi Tárlat, Budapest, Műcsarnok
1962 Hat festő, Budapest, Ernst Múzeum
1966 Kortárs festők, Skopje
1969 X. Nemzetközi Biennálé, São Paulo
1969 Magyar művészet 1945-1969, Budapest, a Magyar Nemzeti Galéria vándorkiállítása
1969 Új Művek, Budapest, Műcsarnok
1971 Művészek a háború ellen, Varsó
1984 Országos Képzőművészeti Kiállítás '84, Budapest, Műcsarnok
1986 8. Medzinárodné Bienále Mal'by, Kassa
1987 Mai magyar képzőművészet 1975-1987, Szekszárd, Művészetek Háza
1988 Hagyomány és megújulás, Budapest XVII., Dózsa György Művelődési Központ
1988 Tavaszi Tárlat, Budapest, Műcsarnok
1992 A Szépmíves Társaság kiállítása, Bécs
1993 A Szépmíves Társaság grafikai kiállítása, Budapest, Fényes Adolf Terem
1994 A Szépmíves Társaság kiállítása, Budapest, Magyar Építészek Kamarája
1994 A Belvárosi Művészek Társaságának kiállítása, St. Paul de Vance
1997 Magyar Szalon, Budapest, Műcsarnok.
1998 Ecce Homo, A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége kiállítása,

Budapest, Vigadó Galéria
2001 Belső táj, Budapest, Vigadó Galéria
2002 Tendenciák, A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Festő Szakosztály kiállítása, Szekszárd, Művészetek Háza
2002 Dialógus, A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Festő Szakosztály kiállítása, Budapest, Millenniumi Szalon

Művek közgyűjteményekben:
Baja, Türr István Múzeum
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria
Dunaszerdahely, Kortárs Magyar Galéria
Gyöngyös, Mátra Múzeum
Hódmezővásárhely, Tornyai János Múzeum
Nagykanizsa, Thury György Múzeum
Sárospatak, Sárospataki Képtár
Szekszárd, Wosinsky Mór Múzeum
Szolnok, Damjanich János Múzeum

Megbízásra készült monumentális művek:
1962 Pécs, Apponyi téri Óvoda, falkép
1964 Veszprém, Vegyipari Egyetem, márványmozaik
1970 Budapest, TIT Stúdió, kerámiamozaik

Válogatott irodalom:
1963 Láncz Sándor: Tárlatokról. Művészet 1963 (3) 38–43.
1968 Losonci Miklós: Három kiállítás. Művészet 1968 (10) 46–47.
1972 Losonci Miklós: Kántor Lajos kamaraművészete. Művészet 1972 (8) 22–23.
1978 Losonci Miklós: Bevezető. Kántor Lajos festőművész kiállítása. Budapest, Csók István Galéria. (Katalógus)
1979 Losonci Miklós: Kántor Lajos korszakai. Népszava 1979. február 24.
1986 Losonci Miklós: Kántor Lajos képei. Új Tükör 1986. február 2.
1987 Mai magyar képzőművészet 1975–1987 kiállítás. Szekszárd, Művészetek Háza. (Katalógus)
1995 Bernáth Aurél Emlékkönyv. Budapest, 1995. Bernáth Aurél Társaság.
1996 Dömötör János: Bevezető. Kántor Lajos festőművész kiállítása. Budapest, OTP Bank Galéria. (Katalógus)
1996 Magyar Szépmíves Társaság 1995–1996. Budapest. (Katalógus)
2000 Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, II. kötet. H–Ö. Budapest, Enciklopédia Kiadó. 278.
2000 Kaszonyi: Fantasztikus formavilág. Magyar Nemzet 2000. július 3.
2003 Fábián László: Kántor Lajos. Életünk Műmelléklet 2003.
2007 Szepes Hédi: Bevezető. Kántor Lajos festőművész kiállítása. Budapest, Múzsa Galéria. (Katalógus



Kántor lajos a 70-es években



Feleségéről Erzsébetről festett portréja

Biografie



Lajos Kántor studierte zwischen 1949 und 1954 an der Hochschule für Bildende Künste, seine Meister waren Gyula Hincz, Endre Domanovszky, Aurél Bernáth, und Jenő Barcsay. Von 1958 bis 1964 war er Mitglied der Künstlergruppe „Hatok" (Die Sechs). 1968 gewann er ein Stipendium an die Ungarische Akademie in Rom. 1972 wurde der Künstler mit dem Munkácsy-Preis anerkannt. 1973 erhielt er den Großen Preis des Stadtrates von Budapest, 1975 den Preis der Künstlerischen Stiftung in Ungarn. Seit 1991 ist er Mitglied der „Szépmíves"-Gesellschaft der ungarischen Bildenden Künstler. 1962 unternahm er in Polen, 1976 in Frankreich eine Studienreise. Lajos Kántor lebt in Budapest.
Seine dekorativ gestimmte, konstruktive Bilderstruktur verdichtet seine Bilder zu Symbolen. In seinen Arbeiten bekennt sich Lajos Kántor zu der menschlichen Bewußtheit, die gegen die zerstörerische Wirkung der technischen Zivilisation kämpft.

Selbstständige Ausstellungen

1963 Balaton Museum, Keszthely
1978 Csók Galerie, Budapest
1985 Kulturzentrum, Tiszaújváros
1986 Kulturzentrum, Kölesd
2000 Hyatt Galerie, Budapest

Gruppenausstellungen

1962 „Sechs Maler", Ernst Museum, Budapest
1966 „Zeitgenössische Maler", Skopje
1969 „10.Internationale Biennale für Grafische Kunst", Sao Paolo
„Ungarische Kunst 1946-1969", Ungarische Nationalgalerie, Budapest
„Neue Werke", Kunsthalle, Budapest
1971 „Künstler gegen den Krieg", Warschau
1992 Ausstellung der „Szépmíves"-Gesellschaft, Wien

Werke an öffentlichen Plätzen

Marmormosaik (Universität für Chemische Industrie, Veszprém)
Keramikmosaik (Studio der Popularwissentschaftlichen Gesellschaft, Budapest)

Werke in Sammlungen

János Damjanich Museum, Szolnok
Ungarische Nationalgalerie, Budapest
Körmendi-Csák Sammlung, Budapest-Sopron
Gemäldegalerie der Stadt Sárospatak

Literatur

Sándor Lánczi: „Über Ausstellungen", Művészet, 1963/3
Miklós Losonci: „Drei Ausstellungen", Művészet, 1968/10
Miklós Losonci: „Die Kammerkunst von Lajos Kántor", Művészet 1972/8





Kántor Lajos Hock Ferenc kiállításának megnyitóján 1996-ban
Mészáros Dezső, Hock Ferenc, Cs. Kristóf János, Cs. Nagy András társaságában



Az OTP Galéria kiállítás megnyitóján Dömötör János
művészettörténész és az OTP Galéria igazgatója,
Ottó Klára társaságában



2003-ban a Synergon igazgatójával, Fábián Lászlóval

LAJOS KÁNTOR, painter

He was born on 24th November 1922 in Vajdácska. In 1934-1940 he studied at Technical Civic Extension Course in Salgótarján, and then he completed his artistic studies at the Hungarian College of Arts in Budapest. His masters were Gyula Hincz, Endre Domanovszky, Aurél Bernáth and Jenő Barcsay. In 1951-1954 he was an assistant lecturer with Endre Domanovszky and Aurél Bernáth.
Since 1954 he has participated in exhibitions. In 1954-1957, then 1961 he has been a member of the Hungarian Artists and Designer's Association; since 1954 member of the Artistic Base of the Hungarian People's Republic and then the MAOE. In 1958-1964 he was founding member of the group of artists called The Six. Since 1981 he has been member of the Dániel Berzsenyi Literary and Artistic Society; since 1991 member of the Hungarian Society of Fine Artists; since 2001 member of the Hungarian Academy of Sciences Sub-Committee of Color Theory.

Awards, scholarships:
1968 scholarship of the Hungarian Academy in Rome
1972 Munkácsy Award
1973 the great award of the application of Budapest Capital Committee
1975 the award of the Artistic Base of the Hungarian People's Republic

Individual exhibitions:
1963 Keszthely, Balaton Museum
1978 Budapest, István Csók Gallery
1984 Martonvásár, Hungarian Academy of Sciences, Agricultural Research Institute
1985 Tiszaújváros, Community Center
1986 Kölesd, Community Center
1989 Gyönk, Community Center
1996 Budapest, OTP Bank Gallery
2000 Budapest, Hotel Atrium Hyatt Gallery
2003 Budapest, Synergon Gallery
2007 Budapest, Múzsa Gallery

Collective exhibitions (Selection):
1957 Spring Salons, Budapest, Műcsarnok
1962 Six Painters, Budapest, Ernst Museum
1966 Contemporary Painters, Skopje
1969 10th International Biennial, São Paulo
1969 Hungarian Fine Arts 1945-1969, Budapest, traveling exhibition of the Hungarian National Gallery
1969 New Pieces of Art, Budapest, Műcsarnok
1971 Artists against the War, Warsaw
1984 National Fine Arts Exhibition '84, Budapest, Műcsarnok
1986 8th Medzinárodné Biennial Mal'by, Kassa
1987 Contemporary Hungarian Fine Arts 1975-1987, Szekszárd, House of Arts
1988 Tradition and Renewal, Budapest 17th District, Dózsa György Community Center
1988 Spring Salons, Budapest, Műcsarnok
1992 The Exhibition of the Fine Artists' Society, Vienna
1993 The Graphical Exhibition of the Fine Artists' Society, Budapest, Adolf Fényes Room
1994 The Exhibition of the Fine Artists' Society, Budapest, Chamber of Hungarian Architects
1994 Exhibition of Downtown Artists, St. Paul de Vance
1997 Hungarian Salon, Budapest, Műcsarnok.
1998 Ecce Homo, Exhibition of the Hungarian Artists and Designers' Association, Budapest, Vigadó Gallery
2001 Inner Landscape, Budapest, Vigadó Gallery
2002 Tendencies, Exhibition of the painters' special class of the Hungarian Artists and Designers' Association, Szekszárd, House of Arts
2002 Dialogue, Exhibition of the painters' special class of the Hungarian Artists and Designers' Association, Budapest, Millennium Salon

Pieces of art in public collections:
Baja, István Türr Museum
Budapest, Hungarian National Gallery
Dunaszerdahely, Contemporary Hungarian Gallery
Gyöngyös, Mátra Museum
Hódmezővásárhely, János Tornyai Museum
Nagykanizsa, György Thury Museum
Sárospatak, Sárospatak Gallery
Szekszárd, Mór Wosinsky Museum
Szolnok, János Damjanich Museum

Monumental pieces of art made on commission:
1962 Pécs, Kindergarten of Apponyi Square, fresco
1964 Veszprém, University of Chemistry, marble mosaic
1970 Budapest, TIT Studio, ceramic mosaic

Selected bibliography:
1963 Sándor Láncz: Tárlatokról (On Salons) Művészet 1963 (3) 38–43.
1968 Miklós Losonci: Három kiállítás (Three Exhibitions) Művészet 1968 (10) 46–47.
1972 Miklós Losonci: Kántor Lajos kamaraművészete (Lajos Kántor's Chamber Art) Művészet 1972 (8) 22–23.
1978 Miklós Losonci: Bevezető. Kántor Lajos festőművész kiállítása. (Introduction. The Exhibition of the Painter Lajos Kántor) Budapest, István Csók Gallery. (Catalog)
1979 Miklós Losonci: Kántor Lajos korszakai (The Periods of Lajos Kántor) Népszava 1979 February 24

1986 Miklós Losonci: Kántor Lajos képei (Lajos Kántor's paintings) Új Tükör 1986 February 2
1987 Mai magyar képzőművészet 1975-1987 kiállítás (Contemporary Hungarian Fine Arts 1975–1987 Exhibition) Szekszárd, House of Arts. (Catalog)
1995 Bernáth Aurél Emlékkönyv (Aurél Bernáth Album) Budapest, 1995. Aurél Bernáth Aurél Society
1996 János Dömötör: Bevezető. Kántor Lajos festőművész kiállítása. (Introduction, Lajos Kántor's Exhibition) Budapest, OTP Bank Gallery. (Catalog)
1996 Magyar Szépmíves Társaság 1995-1996. (Fine Artists' Society 1995-1996) Budapest. (Catalog)
2000 Kortárs Magyar Művészeti Lexikon, II. kötet. H-Ö. (Contemporary Hungarian Artistic Encyclopedia) Budapest, Enciklopédia Publishing House. 278.
2000 Kaszonyi: Fantasztikus formavilág. (Fantastic World of Forms)Magyar Nemzet 2000 July 3
2003 László Fábián: Kántor Lajos. Életünk Műmelléklet 2003. (Lajos Kántor. Our Life Artistic Appendix)
2007 Hédi Szepes: Bevezető. Kántor Lajos festőművész kiállítása. (Introduction. Lajos Kántor's Exhibition) Budapest, Múzsa Gallery. (Catalog)



Megnyitó a Múzsa Galériában, 2007
Szepes Hédi művészettörténésszel és Csák Mátéval



Kiállításmegnyitó Sárváron, 2008
Fábián Lászlóval



Műteremben, 1997



Dr. Körmendi Annával, 2008

Monográfiák – Körmendi Kiadó



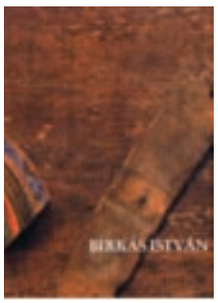


















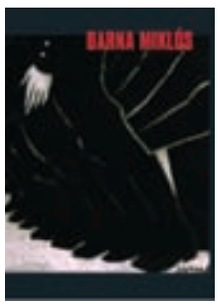




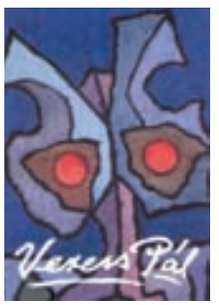


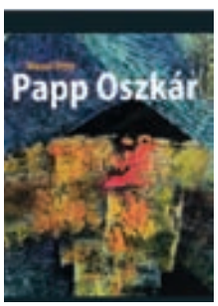








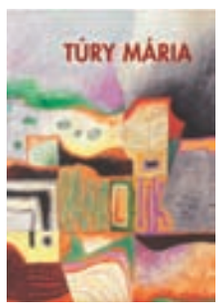


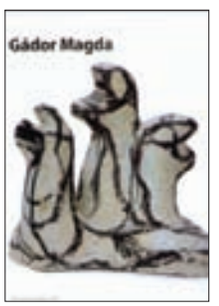










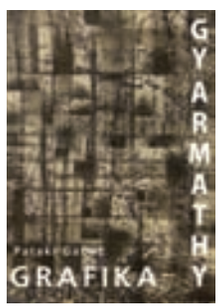


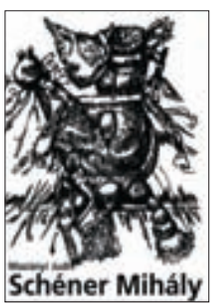


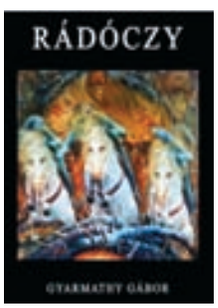




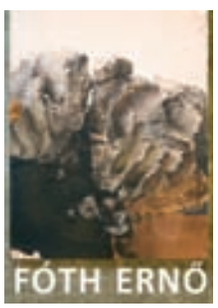












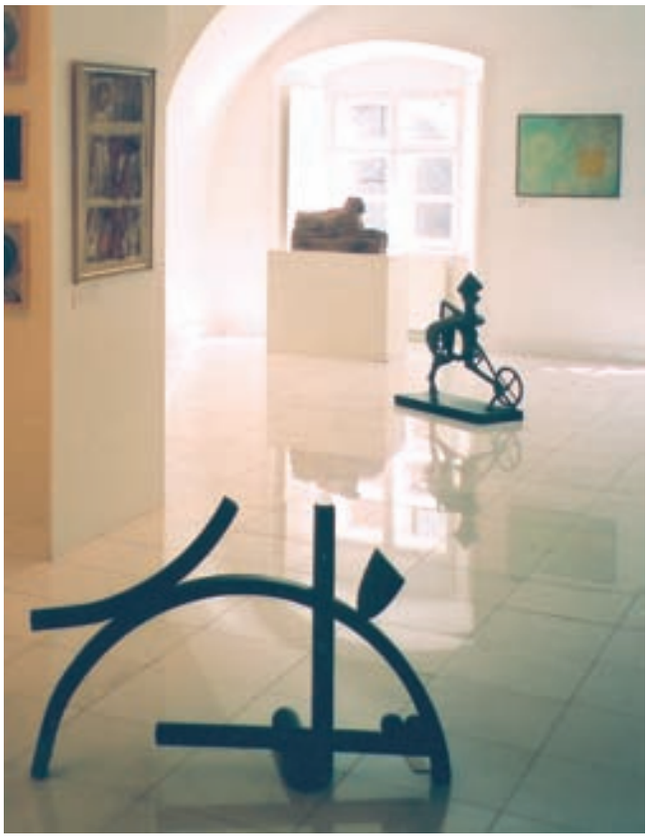




KÖRMENDI GALÉRIA
BUDAPEST SOPRON

H-1055 Budapest
Falk Miksa u. 7.
Telefon: 269-0763
Fax: 269-0237
info@kormendigaleria.hu
www.kormenigaleria.hu

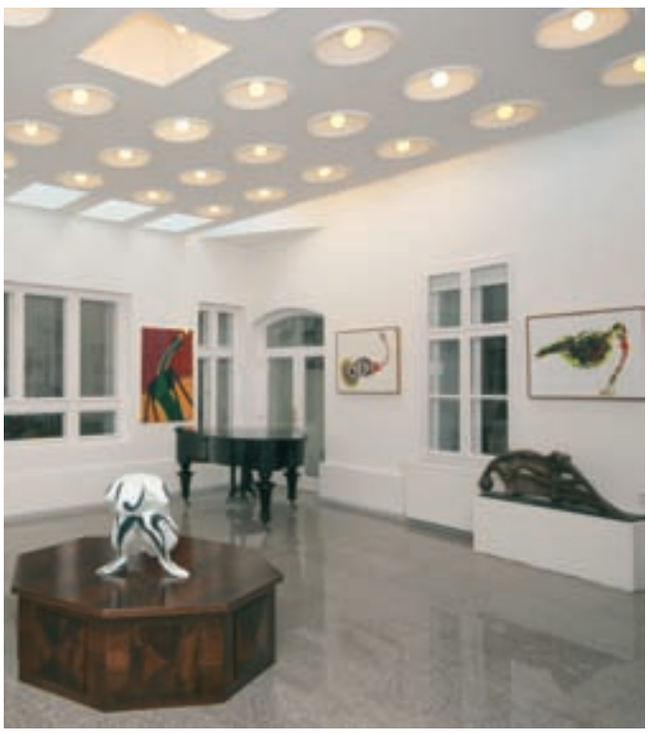




KÖRMENDI–CSÁK GYŰJTEMÉNY, SOPRON, ARTNER PALOTA

9400 Sopron, Templom u.18. • Telefon: (+36-99) 524-012 Fax: (+36-99) 524-013
e-mail:info@kormendigaleria.hu • www.kormendigaleria.hu





ANNA ÁTRIUM RENDEZVÉNYHÁZ, SOPRON

9400 Sopron, Szent György utca 20.
e-mail:info@kormendigaleria.hu • www.kormendigaleria.hu

BAROKK PALOTÁK SZOBORKERTJEI – KÖRMENDI–CSÁK GYŰJTEMÉNY, SOPRON



Nagy Sándor



Palotás József



Schéner Mihály



Kerényi Jenő emlékhely



Párkányi Raab Péter

Szerkesztette: Csák Ferenc

Képszerkesztő: Pallag Márta

Fényképeket készítette:
Markovics Ferenc
Sulyok Miklós
Zima György

Támogatók:

FALUDI WOLF THEISS ÜGYVÉDI IRODA

NEMZETI KULTURÁLIS ALAP

Fordítás:
Bokor Gabriella (német)
Reichenberger Andrea (angol)

ISBN: 978-963-87901-2-5

Kiadja: © Körmendi Galéria
(Color Team Kft.)

Felelős kiadó: Dr. KÖRMENDI ANNA

H-1055 Budapest, Falk Miksa utca 7.
Tel.: 269-0763 Fax: 269-0237

H-9400 Sopron, Templom utca 18.
Tel.: 06-99-524-012 Fax: 06-99-524-013

H-1025 Budapest, Nagybányai út 25.
Tel.: 275-0214 Fax: 275-0213

e-mail: info@kormendigaleria.hu
web: www.kormendigaleria.hu

Nyomdai előkészítés:
SZINESZTÉZIA Bt., Budapest

Nyomdai munkálatok: Pauker Nyomda
Felelős vezető: Vértes Gábor
Budapest, 2008



www.kormendigaleria.hu

9 789638 790125