

## A. TÓTH SÁNDOR (ÚJRA) FELFEDEZÉSE

A kezdetben „Rimai” előnévvel kiállításokon jelentkező A. Tóth Sándor egykoron Gömörből, kisebbségi létből vágott elszántan a nagyvilágnak. A trianoni határon átszökve érkezett Budapestre, hogy beiratkozzék a Képzőművészeti Főiskolára. Diplomával a zsebében, a kilátástalanság elől vándorolt tovább Londonba, Párizsba, majd Berlinbe. Megnyílt előtte az érvényesülés kapuja, csakhamar otthonosan mozgott a nyugati művészet gyorsan arculatot cserélgető közegében. Mégis hazatért reményekkel telve, mert úgy érezte, „feladat vár rá”. Már egy megváltozott szemléletű, a kor szellemiségét, életfelfogását vállaló, kész festő látott művészi-pedagógiai eszméi gyakorlati megvalósításához. Pápán, a Református Kollégiumban jutott katedrához. Magával hozta eredendő és szerzett képességét, amely egyszeriben megpezdítette az iskola és a város szellemi életét. Lenyűgöző műveltségével – Rab Zsuzsa emlékezése szerint – „ő volt Pápán az európai”. A kisvárosi lét, a sokoldalúság – bábművész, rajztanár, cserkészparancsnok, kitűnő előadó! – természetszerűen nem vált egyidejűleg festői munkássága javára, kiteljesedésére. A párizsi Őszi Szalonban, majd az ott élő magyar modern művészek tárlatán is bemutatott (és útipoggyászában sorakozó) művei alig kaptak nyilvánosságot. Megapadt az áradó patak, más „színt” váltott, öröklött nevelői hajlamainak adott nagyobb teret.

Az életforma-váltás sem csökkentette soha, nem törte meg a természetből fakadó életszeretetét, aktivitását. Vidéken élve is rendszeresen jelentkezett a fővárosi galériákban, tárlatokon (Fränkel Szalon, Műbarát, Nemzeti Szalon), önállóan és csoportosan, de „egyalakos” festményei csak elvétve, elvegyülve vagy egyáltalán nem kerültek közönség elé. Ám, ha mégis, akkor felfigyelt egy-egy érzékenyebb kritikus az átlagtól eltérő munkáira. Mint például Szabó Zoltán, aki idejében felismerte títusteremtő, karakterizáló képességét, a tartalom kifejtését nem tagadó modernségét. Később neves tanítványai (Szió Béla, Csoóri Sándor, Nagy László), tollforgató kollégái igyekeztek személyiségére, művészetére ráirányítani a fényt, de a „rejtőzködő művek” felfedezésére a hetvenes évekig kellett várni. Élete utolsó évtizedében elővette, keretre feszítette a felcsavart vásznakat s azok egymást követő gyűjteményes tárlatain (Pápa, Veszprém, Győr) együttesen megje-

---

lenve feltűnő sikert arattak. Számos írás foglalkozott vele, múzeumok, gyűjtők versenyeztek e képek birtoklásáért. Már akkor sejteni lehetett, hogy eljön az idő, amikor A. Tóth Sándor művészete átütő erővel követel méltó helyet a magyar (s bizonyos mértékig az egyetemes) művészettörténet lapjain.

Az (újra)felfedezés folyamata a kilencvenes évtizedtől erősödött föl. Idézzünk néhány bizonyító tényrt! Halála 10. évfordulóján – 1990-ben – emlékkiállítás, 1993-ban állandó kiállítást rendeztek a pápai Várkastélyban. Egy esztendővel később a Szombathelyi Képtár az életmű egészét átfogó bemutatóval tisztelgett a „mesterek mestere” festészete, rajzoló munkássága előtt. A kiadott színes katalógus mintegy előkészítette az ugyancsak az Esterházy Kastély termében berendezett A. Tóth Sándor Állandó Emlékkiállítást (1994). 1996-ban New Yorkban – a 20. század bábművészetét bemutató *monstre* kiállításon három magyar szerepelt: Blattner Géza, Kolos-Váry Zsigmond és A. Tóth Sándor – mindhárman a hajdani Arc-en-Ciel oszlopos tagjai. A *Vak vadász* és a *Vakatoná* Miró, Calder, Klee, Man Ray, Picassó és mások munkáival egy sorban képviselte megalkotóját. 2001-ben az Ernst Múzeum végre méltó fővárosi tárlattal, kísérő rendezvényekkel hívta fel a közönség és a szakma figyelmét, komoly sajtóvisszhangot keltve. E nyilvánvaló áttörő sikert készítette elő a művész fiának, Tóth Gábor Sándornak kimerítő teljességű pályarajza és dokumentumgyűjteménye, amelyet a Püski Kiadó adott közre pompás kivitelben (2000). A tárlat és a vaskos kötet komplex egységként mutatta be A. Tóth képző- és bábművészeti munkásságának eredményeit, értékeit. Mintegy megteremtődött az alapja a további kutatásnak és a monografikus feldolgozásnak. A könyv 2001-ben tömörített változatban, francia nyelven is megjelent, kalauzusként a Gaerin-ben rendezett bábfesztiválnak – Blattner Géza Szivárvány Színháza és A. Tóth bábművészeti tevékenysége került a középpontba! – és a párizsi Magyar Házban megnyitott A. Tóth-émlékkiállításnak (2001. november). Az örök *Bábjátékos* – a festmény már-már a pálya emblémájává lényegült! – képeivel, rajzaival, eredeti bábjaival „visszatért” a „szent ámulások városába”, ahol sorsdöntő lépteit tette a két műfaj ígázatében.

A műveiből sugárzó szellem magával ragadta és elismerésre készítette a párizsi közönséget. A szokatlan érdeklődés a két kultúra között hidat (bürüt?) építő művészembernek szólt, aki 1904-ben Rimaszombatban nyitotta szemét e világra.

Ifjúkori kalandozásai után „Dunántúl Athénje”, a neves növendékek sorát elindító kollégium láncolta magához s adott terepet sok irányba sugárzó cselekvőkészségének. Nemcsak „jó tanár”, nemzedékek nevelője volt, hanem életen át megmaradt nyitott szívű, tudásra szomjas „nemes, küzdő, szabadlelkű diák”-nak maga is. „Haját fújta a szél, és szeme – az egyszerre hideg és meleg, metszően éles tekintet – valamit figyelt. Alakja olyan volt a

---

pápai várkert platánfái alatt, mint egy véletlenül odagyökerezett, idegen növény” – idézte meg időtlenné rögzült emlékképét Vathy Zsuzsa. A gyökér erősnek bizonyult, de tápláló erecskéi forrásvidékét, mérhetetlen szellemi igényességének alapjait a szülőföldjén, a századfordulós felvidéki polgárcsalád műveltségtől átívódott otthonos légkörében kell keresnünk.

Szerteágazó családfájának gyökerei – férfi ágon – a Nyírségig követhetők, de a „művész vénát” az ágszövedék más szálai is „táplálták”. Nincs terünk a kapcsolódási pontok aprólékos bogozására, csupán emlékeztetünk rá, hogy a tragikus sorsú Ferenczy István, a Halászbástyát építő Schulek Frigyes – Szombathy Viktor szerint: „a család fölött folytonosan ott lebegett (–) elevenen is, majd emlékekben is” –, a Ferenczy-mauzóleumot tervező Sándy Gyula is a „gömöri atyafiság” köréhez tartozott és hát kései „hajtság” a Sándy-unoka Kossuth-díjas Konok Tamás is. A már idézett, ugyancsak rokon Szombathy Viktor a szűkebben számított Tóth-családot egyszerre nyitottnak és zártnak jellemezte, amely „egyike a legkulturáltabbaknak kisvárosunkban”. Szecessziós díszű házukat „a szó preraffaelita értelmében családi otthonként” emlegette egyik levelében, ami nem meglepő, hiszen Tóth Béla – miután megismerkedett e mozgalom eszméivel, számos köz- és magánépületet tervezett e szellemben. Kézjegye nyomokban ma is felismerhető Rimaszombat arculatán.

A festő-talentum – s az irodalom iránti érdeklődés – a Szabolcsból elszármazott Tóth József (1834–1892) életében játszott először érdemleges szerepet. A bécsi akadémián tanulta a festészetet. 1860-ban rajztanári álláshoz jutott a rimaszombati Egyesült Protestáns Főgimnáziumban, de más tárgyakat (földrajz, német) is rábíztak. Egyaránt beírta nevét az irodalom- és művészettörténetbe! Lexikonok nem említik, de gimnáziumi tanítványa – Mikszáth Kálmán, akinek három évfolyamon osztályfőnöke volt –, szép szóval emlékezik meg róla. Festői hagyatékából kevés maradt meg, egyebek mellett olajportrék, Kazinczy, Kisfaludy Károly, Madách arcvonásait örökítőik.

Madách majd a Párizst megtapasztalt unoka munkásságában is szóhoz jutott, alkotótársi viszonyba kerültek. 1937-ben Blattner Géza Arc-en-Ciel Színháza kellően sűrítve, elsőként bemutatta francia nyelven *Az ember tragédiáját* – modern díszletekkel, bábokkal.

A közreműködők népes nemzetközi gárdájában részt vett A. Tóth Sándor is, aki az Egyiptomi álmoképet tervezte s küldte ki barátja kérésére. Mérész vállalkozásuk osztatlan sikert aratott, a társulat elnyerte a zsűri aranyérmét. A színház „Magyarország ügyét szolgálta (...) leghatalmasabb művének bemutatásával” – olvasható egy évtizeddel későbbi bábtörténeti munkában (Andre-Charles Gervais)e világkiállítási szereplésről.



Hólapátoló. Pápa, 1933. (Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém)

Tóth József Rimaszombaton módos, a Ferenczy-rokonsághoz leágazó családból, rokoni közvetítéssel választott párt. A Káposztás Emíliával kötött házasság egyúttal művészi ambíciói feladására kényszerítette. „Tisztes polgári” állást vállalt, bankhivatalnokként teremtette meg második – életben maradt fia – egzisztenciájának alapjait.

Tóth Béla (1870–1939) praktikusabb, de a művészi készségeknek teret kínáló hivatást választott. Az építészetet a Műegyetemen, majd Münchenben, Drezdában tanulta. Járt Svájcban, Angliában. Megismerkedett Tolsztoj és a preraffaeliták üdvtanaival. A katonai szolgálat megtagadásáért börtönbe került, csaknem életével lakolt, végül lefokozással megúszta. Szülővárosában telepedett le s hozta magával társnak Schulek Frigyes nevelt lányát, Vilmát, akivel a neves építész irodavezetőjeként ismerkedett meg. Házasságukból négy fiú és egy lány született, harmadikként Sándor, aki a családban élő festőhagyományt folytatta a 20. században.

Az apa eseménydús élete nem tört meg a hazatéréssel. Felépítette a legendás családi fészket, működtette téglagyárát, tervezett és épített. Jutott energiájából arra is, hogy órákat adjon kiegészítő rajztanárként, a háború alatt pedig algebrát, geometriát oktatott a gimnáziumban. Szervezte a város kulturális életét, lapot alapított, adott ki.

A család igazgatásának gondja Schulek Vilma (1868–1959) vállain nyugodott, akinek regénybe illő sors jutott osztályrészül. Sokat próbált korai félárvaságra jutva s kellő nevelői gyakorlatra tett szert a befogadó Schulek-családban, majd nevelőnőként. Tanult a Mintarajziskolában, a megszerzett díszítőművészeti tudást férje épületein s gyermekei rajztanulásában hasznosította. Szigorú, következetes, roppant gyakorlatias észjárású, művelt anyaként nevelte fiait, lányát, csak a pályaválasztáskor bízta a döntést férjére. A családot a „mama fogta össze, ő adta meg a hangot s a pedagógia fortélyait” (Szombathy V.). Keménysége segítette át a történelem próbatételein s élete végéig volt ereje a szétszóródott család összetartására.

E gondosan felépített családi közösségből szakadt ki 1922-ben Tóth Sándor, amikor búcsút vett Rimaszombattól, ahol gyermekkorától rajzolt, festett, verseket mondott, cserkészkedett, – „rettentő nagy cserkészek voltunk, a cserkészkirándulásokat s mindent, ami a cserkészlet öröme, izgalma volt, főleg Tóthéknál főztük ki” (Szombathy V.) –, tanult, kitüntetéssel leérettségizett s vágyainak, a tradícióknak engedve, vándorbotot ragadott. 1922–1926 között előbb Glatz Oszkár, majd Rudnay Gyula osztályán készült a művészpályára. Mozgalmas éveket töltött a főiskolán, széleskörű érdeklődését igyekezett kielégíteni. A nyári – Parádon és Makón szervezett – művésztelepeken készült munkái (*Makói utca*) egyértelműen mestere hatásá-

---

ról árulkodnak. Közben Bécsben ismerkedett az európai művészet remekeivel, bemutatkozott a Nemzeti Szalonban. Kitűnően diplomázott s további egy évet töltött még a „művészképzőn”.

A család és az elindító szülőváros iránti hálóját egy számadó kiállítással zárta le 1926 őszén a polgári körben. A városka művészeti életét három művész határozta meg akkoriban: a szintén Glatz-tanítvány Mátrai-Makovits Jenő („Vele versenyeztek igen békés szeretetteljes úton. Sanyi vitte többre” – idézte a múltat Szombathy V.) meg Holeczky Viktor rajztanár, későbbi múzeumigazgató, aki a szobrászat iránt érdeklődött. Érthető figyelem fogadta hát a „vetélytárs” jelentkezését. Műfaji változatosság jellemezte a majd nyolcvan képet, „bravúros, merészen megfogott ceruza és krétarajzok, akvarellek és egészen kivételes és különös tehetséget reprezentáló olajképek” igazolták, hogy rászolgált az elismerésre: „a budapesti Műcsarnok és a Szinyei Társaság már elkönyvelte Rimai Tóth Sándort a kiállító művészek sorában” (Gömör, 1926.9.26.). Szombathy Viktor ugyanebben a helyi lapban tárgyszerű, baráti szóval biztatta: „Ilyen biztos szemmel, ennyi művészi érzéssel s ilyen kiváló technikával bátran lehet kísérletezni az új és legújabb iskolán kívüli művészi irányokkal”. Festészetének jellegét többször is hangsúlyozta, nem kevésbé találó megérzéssel: „... az alakok és tárgyak megrajzolásában, mint az eszme s hangulat, az öröm, a gond megfestésében mesterként mutatkozik be” – írta s később még aláhúzta: „... ereje főleg (...) az emberi testmozdulat, az arc ábrázolásában rejlik”. Megfigyelését visszaigazolta az egész életmű: „... úgy tűnik, hogy a rajzzal szívesebben és lelkesebben foglalkozik”. Ma már nem kétséges, hogy A. Tóth Sándor bármely eszközzel készült munkáinak meghatározó sajátossága, uralkodó eleme a halatlan biztonsággal húzott, összefoglaló erejű, jellemrajzot elmélyítő, lendületes vonal volt.

Életrevalóságának jele, hogy a tanulmányútra készülődve, az apai apánázst kiegészítendő, házitanítói munkát vállalt egy vidéki földbirtokosnál. Létfenntartását Londonban portrérajzolással biztosította, közben tanulmányozta a világhírű múzeumok, képtárak anyagát, utazgatott s látogatta a Királyi Művészeti Főiskola előadásait. Párizsba csak „körülnézni”, rokonlátogatóba tért, de a „varázs” évekre marasztalta. Előtte járó neves kortársa, Mattis Teutsch János képkeretek faragásából élt, ő lámpaernyőket festett. A vázlatkönyv, ceruza mindig kéznél volt. Kíváncsi szemmel figyelte a város életét, megörökítette jellegzetes figuráit sorjázó rajzain, akvarelljein, olajfestményein. Kialakult kétségtelen önálló jegyeket mutató stílusa s ennek szellemében dolgozott Berlinben is, ahol bátyja látta vendégül. Az itt tanulmányozott újabb irányok és a Bauhaus-eszmék némileg fegyelmezően

---

hatottak képeire s pár évig még Pápán készült munkáin is átszűrődött termékenyítő energiájuk.

A berlini, roppant eredményes látogatás után – fő művei közül itt festette meg a *Labdarúgó*-t – még fürdőzött egy ideig a Szajna-parti, Montparnasse-i fényekben. Méltó társként szerepelt kiállításokon a korszak francia művészeivel és az ott élő magyar művészkolónia tagjaival. Egyebek mellett Czóbel Béla, Tihanyi Lajos, Farkas István, Korda Vince, Kolos-Vary Zsigmond fémjelezte honfitársaink jelenlétét a „szürrealizmus lázában égő” (Konok T.) város művészeti életében. E fellépések híre elszállt a szülőföldre is. Az Őszi Szalonról (1929) Loysch Ödön írt beszámolót: „a szlovenszkói magyarság is megtalálta képviselőjét ezen nemzetközi művészi felvonuláson a rimaszombati Tóth Sándor személyében”. A *Vízfordó* kiállítása „szép sikere és elismerése” festészetének, amely „mélyebb, karakterisztikusabb lett”.

Ugyancsak ő tudósított a Blattner-társulat bábkongresszusi elismerő fogadtatásáról, amelynek részese sokoldalú, oszlopos tagja „szlovenszkói földink”:

„Külön ki kell emelni Tóth Sándornak sziluettjeit, melyek a párizsi utcák alakjait frappáns karakterisztikummal elevenítették meg, sok tapsot aratva s egyszerre ismertté téve a fiatal művész nevét a szakkörökben”. Bábjátékos tevékenységét alaposan feldolgozta a „fiúi” életrajzi kötet, itt csupán utalunk rá. Remek bábokat, díszleteket tervezett, faragott, darabokat írt, szellemes ötleteivel segítette az előadásokat, megfestette a hírverő plakátokat s hangját kölcsönözve, a bábokat mozgatva cselekvő részese volt az előadásoknak, a méltán learatott sikereknek. Ám hiába osztozott a párizsi magyarok jó ázsiójában, mégis legyűrte a hírnevet ígérő csábítást. Az otthon, a szülőhaza iránti ragaszkodás, az édesanyjától örökölt „túl buzgó pedagógiai hajlam” (Szombathy V.) táptalajt követelt, nem különben a honfiúi kötelesség tudata. 1931-ben elindult haza és már „A. Tóth”-ként vállalta a sorsát. A vele első riportját készítő Nádasdy Lajosnak finom iróniával jellemezte e státuszt: „A rajztanár pártában maradt művész”. Ezzel mintegy a maga jövőképét vázolta föl iramló vonallal, csak hogy akkor már készen magasodtak az életmű csúcsai s a következő öt esztendőben a kitartó lendületből még újabb „múzeumi rangú” ormokat szorgoskodott a meglévők mellé, teljessé boltozva az „épületet”. A „pártát” csak ezután illesztette „tengerkék szemei” fölé emelkedő homlokára. Rajztanárként, festőművészként a műveltség, a tudás terjesztésének számtalan erecskéjét táplálta a kisvárosban, gazdagon buzgó „forrásából”. Mindenütt felbukkant, ahol tennivaló kínálkozott, okos gondolataival segíteni tudott. Évtizedeken át okított tanítványok sokasága – közöttük a magyar kultúra mértékadó nagyságai! – tekintették

---

alapvető értéknek a tőle kapott „kincseket”. Aktív szereplője maradt a művészeti életnek is, hol előre lendülve, majd meg időlegesen visszahúzódva. Rajzok – köztük a magyar irodalmi élet szereplőit, a művésztársakat megörökítő kis arcképcsarnok gazdag sorozata –, festmények sokadalma töretlen alkotókedvét, kiállításai visszhangja, a közönség reagálása el- és befogadását tanúsította. Érzékeny művész, éles szemű megfigyelő volt, aki megőrizte ama értékeket, amelyek hitelesítették nevét, műveit, csak a „csúcsoktól” távolodott el az idő haladtával.

Képzelt szemlét tartva most már a művek felett, Schopenhauer „figyelmeztetését” tartjuk szem előtt, természetesen mértékletesen értelmezve a zsenire utalást: „Egy lángelme mértékéül nem szabad alkotásainak hibáit, vagy gyöngébb műveit választani, hogy ezek alapján lekicsinyeljük, ellenkezőleg: csak legkitűnőbb munkáját”. Szerény ismereteink szerint – s ebben ma már nem kételkedik senki –, e „legkitűnőbb” alkotásait – akvarelljeit és olajfestményeit – A. Tóth Sándor 1929–1937 között örökítette papírra, vászonra.

A Párizsban ráomló hatások néhány modernista kísérletében jelentkeztek először, de csakhamar megtalálta az egyéniségéhez illeszkedő kifejezési stílust. Ő maga – s ennek nyomán a kritikusok – a kubizmus és az expreszszionizmus ismérveivel írták le e periódus műveit. Utaltunk már rá, hogy ezek zöme egyetlen karakterében megragadott figurát ábrázol. Könnyedén, mégis határozottan meghúzott vonal írja körül, növeli a képsíkot uralóvá a gondolathordozó „főszereplőt”. A „gondolatot” kellően hangsúlyozzuk, mert A. Tóth Sándor „modernizmusa” nem pusztá játék az elemekkel, színekkel, ellenkezőleg, maga az élet a kép lényegi kérdése. *A metró utasa*, a *Vízbordó*, a *Munkanélküli*, a *Harmonikás*, a *Hadirokkant* avagy a *Randevú* alakjait a párizsi utca, a nagyvárosi élet sodorta elé. A *Biciklista* és a *Rugby* megörökítésével pedig már a 20. század „új hőst” – a sportolót – emelte be a festészetbe. Berlinben „melléjük helyezte” a *Labdarúgót*, azt mintegy a kor jelképévé avatta, de akkor már olajjal vászonra dolgozott.

Az előbb felsorolt munkái vonalrajzát ceruzával, szénnel, krétával rögzítette. Grafikai jellegüket a kontúrok mellé húzott lazúros színfoltokkal oldotta festői látvánnyá. Ezek formát kiemelő hatását a fedetlenül hagyott alap áttetszőségével fokozta. Szinte valamennyi kompozíció sajátossága, hogy a környezetet egy-egy falsík, lámpaoszlop, ajtó, ablak, kockakő, redukált növényzet vagy tárgy s néhány, a téri viszonylatokat érzékeltető vonal, metsződés vagy takarás segítségével ábrázolja. E jelzésszerű, leegyszerűsített részletek még inkább hozzájárulnak a figurák monumentális megjelenéséhez.

Az olajfestményeken továbbfejlesztette e módszert. A kompozíciós rendet tudatosabban építette fel, növelte a formák plaszticitását, a szín elfog-

---

lalta az egész képmezőt, felületet, az ábrázolt alak méreteit oly mértékben túlozta, hogy az olykor már feszítették vagy át is lépték a keret egyeneseit (*Fekvő nimfa, Konstruktív formák*). Az arányokat a kifejezés érdekében módosította. A legszembetűnőbb változás a körvonal alkalmazásának módszerében figyelhető meg. Már nem grafikai elemként, eltérő anyaggal jelezte különállását, szerepét, az mégis felértékelődött. A „rajzot” a síkra redukált formák metsződései, találkozásai hozták létre, tették láthatóvá. Keménységük penge élességű határt vont a színes, alig részletezett felületek, mezők közé.

Legtisztábban a *Labdarúgó* c. vászna szemlélteti a leírtakat. A kép tengelyében álló, várakozó játékos nyugalmi helyzetben is feszültséggel telített. Az erejét oszlopszerű, szétvetett, izmos lábai árulják el. A feszes hengeres nyakon nyugvó fejjel aránytalanságában nem nehéz a „szellemember” művész ironikus ítéletét látnunk. A magabiztos sportsman figurájában a festő a „kitenyésztett”, nyers erővel boldoguló, nem pedig az egészséges, testben-lélekben harmonikus ember típusát előlegezte meg. Hasonló műveivel összevetve, feltűnő a visszafogott színhasználat, a kép mondandójával felelő kiegyensúlyozottság. Méltó párja a már ismét Párizsban festett *Bábjátékos*, amely hasonló formai-szerkezeti megoldásokat követ. A tengelyességnek itt is jelentőséget tulajdonított a művész, azt a báb háttéréül szolgáló, térben rövidülő szürke lap függőleges élével emelte ki. A játékos tartása, a marionette figura pillanatnyi pozíciója nagyobb aktivitást, mozgalmasságot fejez ki. S azt erősíti fel az ívek köröket leíró, eleven játéka, a kibillent fej tartása, az ujjak tevékeny közreműködése. Rajzi-festői értékein túl e műve egyúttal a párizsi évek foglalatának, összegzésének is tekinthető. A kubisztikus fej fokonait, előzményeit a faragott, színes bábfejek körében találhatjuk meg. A hatások kölcsönössége egyértelmű. A jelenet pedig vitathatatlán utalás a Blattner-színházban töltött időre, foglalatosságra és életformára. S hát az utókor szemében A. Tóth Sándor életpályájának szimbólumává értékelődött. Egyben fontos darabja a kor magyar festészetének.

Hazatérését, pápai megtelepedését követően folytatta sorozatát. Újabb, hasonló szellemű-értékű művek kerültek ki műterméből. A négyzetbe komponált *Paraszt-madonna* derékszögbe szerkesztett hengerek és gömbök építménye. Nélkülözi az anya-ábrázolások meghittségét, keményen racionális mű. Bizonyos érzelem csak az anya arcáról olvasható le. Tagadhatatlan társadalmi töltete van az *Évő ember* és a *Rikkancs* című kompozícióinak. Mesterré a szerkesztésük. Az előbbin a tányért öleli körül a kar, fej és tányér alkotta ellipszis. Az asztalszél átlói, az ablak függőlegesei még fokozzák a pozitúra drámaiságát. Keveseknek sikerült a szimbólumteremtés oly mértékben,

mint a *Rikkancs* festőjének. Az eltorzult arcú újságáros a szenzáció-éhséggel fertőzött kor kifejezésével tör ránk. A tengely és a keresztező átlók metszéspontjából balra mozduló fej valami embertelen rémség híret kiáltja a világba (1933!). Szorongás, félelem, elesettség árad a *Hólapátoló* és a *Fázom* című vásznáról, de rokon velük a *Kőfaragó* is. Az 1937-ben festett *Árpád-házi Szent Erzsébet* témája kevésbé, megoldása azonban szervesen épül (s le is zárja) a főművek sorába. A „népies” figurák még őrzik a karaktert, de már egy más világérzést közvetítenek, az irányváltás jegyeit viselik magukon.

A. Tóth Sándor e „főműveket” rakta egymás mellé, kínálta fel a város közönségének 1936-ban a kollégium rajztermében. Szokatlan kiállítás volt, kétségtelen, feltűnést is keltett, de látványos sikert nem aratott. El is rejtette őket, jobb időkre várva. Feltámadásukra sokáig kellett várni. Egyetlen vigasza mégis maradt élete alkonyán az alkotónak: megérhette „első” felfedezésüket s osztozhatott sikerükben.



Kispáston. Rimaszombat, 1925.

Megjegyzés: A tanulmány készítésekor részben támaszkodtunk Tóth Gábor Sándor: A. Tóth Sándor című, a Püspöki Kiadónál 2000-ben megjelent munkájára. Az idézeteket saját gyűjtésünkből és Szombathy Viktornak a szerzőhöz írt leveleiből emeltük ki.