

JÁSZAI MARI.

HA MA élő nemzedék, amely még a színpadról ismerte Jászait, a következő emberöltőnek meg akarja majd magyarázni e kivételes tehetséget — s ha emlékezetében elmosódik minden, ami az ő alakításaiban esetleg, vagy részletjelenség volt s csak a lényegszerű vonások maradnak meg — akkor bizonyosan úgy jellemzi őt, hogy birodalma az erő, a fenség volt. S ha azután emlékezését teljesebbé kényszeríti, akkor hozzá fogja tenni, hogy a fenség és erő a maga megnyilatkozásának mindkét pólusa felé egészen a hatalmában volt: a dölyf, a vadság, a gonoszság megdőböntő kifejezése épen úgy, akárcsak a lelkes, érzelmes, a meghatódás könnyeit fakasztó fenség. Goneril, a hálátlan, szívtelen leány és Volumnia, a fiát a hazaárulásból szívvel visszakönyörgő anya jelölik ennek a birodalomnak legszélsőbb határait.

Jászai színészkarakterének e fősajátságai lelkének legmélyéből fakadtak, de szerencsésen támogatták külső természeti adományok is: termete fejedelmi méltóságos volt, mély hangja csodálatosan zengett s arca — bár a mindennapi szépséget nélkülözte — tiszteletet parancsolt.

Természetes, hogy ezektől a sajátságoktól a hajlékony báj, a szelidebb kedvesség, az áldozatosabb nőiség kissé távolabb esett s a ma férfikora teljét élő nemzedék nem is emlékszik ilyenféle alakításaira. Régibb emberek emlékezései, egykorú bírálatok is csak egy olyan szerepét emelik ki, ahol a szelidebb kellemnek, az olvadékony áldozatosságnak húrjait is megkapóan tudta illetni. E szerepe Imogen volt Shakespeare *Cymbeline*jében.

A mi nemzedékünk számára azonban már csak tragika volt, sőt ő volt a tragika, aki a tragédiák lesújtó és egyben felemelő hangulatának átélésében magyar színpadon minden kortársánál hasonlíthatatlanul különb volt. A magyar színészet történetében épen olyan méltóan vette át Laborfalvi Róza örökségét, akárcsak ez Kántornéét. Sőt amennyit e két régibb nagyságról tudunk s aminőnek Jászait láttunk, abból úgy képzeljük, hogy két nagy elődjének legkiválóbb tulajdonságait egyesítette magában. Laborfalvi Rózáról feljegyezték, hogy kortársai közül ő szavalt legszebben, Kántornéről pedig, hogy szerepeibe szokatlan tanulmánnyal mélyedt el. Jászai ajkáról gyönyörűen hangzott az emelkedettebb dikció és alakításait — mielőtt színpadra kerültek — nagy tanulás, mély gondolkozás előzte meg.

Tehetségének főirányából fakadt, hogy azoknak a karaktereknek megjelenítésében alkotott legkitünőbbet, amelyeknek fővonása ez a fenség volt. Katona Gertrudisát épen ezzel a képességével tudta szinte tökéletesen ábrázolni. Nem a kerítő asszonyt játszotta meg, aminőnek egyébként jeles színésznők is felfogják, nem olyanok játszotta, aminőnek Bánk tévesen látja, hanem kiemelte a különös asszonyból a férfiaságot ambicionáló vonást, azt, amely e mondatra fakasztja: Hogy nem lehet Solon s Lykurgos asszony? Ezzel a játékkal azután nemcsak Gertrudis alakja lett igazabbá, hanem Bánk tragikus

vétsége is teljesebbé vált. S e főtulajdonsága miatt volt Jászai olyan kitűnő Medea s Phédra, olyan megdöbbenő Lady Macbeth és Goneril, olyan félelmetes Margit királyné a *III. Richard*ban, olyan igaz Maria Stuart, olyan megható, mint Volumnia és mint Anna, a *Szigetvári vértanúk*ban.

Tehetségének e főiránya okozta aztán, hogy minden szerepében ezt a fenséget emelte ki. Cleopatrája méltán volt csodált alakítás, a szenvedélyes keleti királynét valóban megragadóan játszotta, de a ravasz kacérság, a raffinált asszonyiség kevésbé érvényesült benne. Jellemző rá, hogy Cleopatráról írott, nagy tanulmányra valló értekezésében is kelleténél erősebben hangsúlyozza, hogy ez alaknak fővonása a fenség.

Ugyanez volt viszonya *Bizánc* Irénéjéhez is. Inkább a merev, a gögös császárnét játszotta meg, szóval a szerep egyik oldalát — míg e szerep mostani alakítója, Márkus Emilia inkább az érzeki kacérságra veti a hangsúlyt, Pedig Irénében mindkét vonás megvan.

Pályafutásának legnagyobb sikere kétségtelenül Elektra volt. Ez alakítás egyik legérdekesebb tüneménye a magyar színjátszás történetének. Hogy egy tipikusan kispolgári korszakban, a francia társalgó drámák divatjának közepette valaki egy több, mint kétezeréves görög tragédiát juttasson diadalra, az már majdnem a csodával határos. A magyar közönségen e játék hatása alatt a legnagyobb tragikus átélések vihara száguldott végig. S a művésznőnek nemcsak a Nemzeti Színház színpadán, hanem a kis vidéki színpadokon is fel kellett lépni e szerepében, sőt egyszer külön színpadot is építettek Jászai Elektrája számára. Nagyváradon, a Rhédey-kertben történt, hogy görögös oszlopcsarnok előtt, háromezer nézőnek játszotta el Sophokles tragédiáját.

E nagy ünneplésből természetesen nem maradtak el a támadó hangok sem. Gyulai Pál *Budapesti Szemléje* megróta a művésznőnek e szerep egyes részeiben megnyilatkozó szertelen és nem mindig izléses mozgását. Mások meg azt kifogásolták, hogy Elektrából, ebből a szegény szenvedő és meggyötört leányból heroinát formált. Jászai Elektrájának ugyan mi szüksége Orestesre várakozni, hogy a bosszú műve végrehajtassék, amikor egymaga végezni tudna az egész mykenei családdal?

E második kifogás Jászai művészi ábrázoló módjának épen lényegére tapintott, arra, hogy karakterének alapvonása az erő, a hősi volt.

E kifogásokat hangoztatóknak is bámulattal kellett azonban elhallgatniok, ha alakításának részleteit nézték. Különösen a művésznőnek kifejező mozdulatai voltak csodálatraméltók, ezek is kivált a tragédiának legnehezebben megjátszható jelenetében.

A helyzet itt az, hogy az Orestest váró Elektrának maga, a cselből halottnak hirdetett Orestes nyugtja át a saját hamvedrét, mire Elektra a vedret kezébe fogva siratja el öccsét. E jelenetből szerfelett nehéz valóban szomorú hangulat-hatást kicsiholni, hiszen mi, a nézők, tudjuk, hogy a siratott férfi él, sőt látjuk, ott áll a sirató nővér mellett. Legfeljebb kíváncsiságunk van hát felkeltve, hogy minő lesz majd Elektra öröme, ha Orestes felfedi magát előtte. És ime — Jászai e nehéz feladatot kitűnően oldotta meg s e jelenetet a tragédia legmeghatóbb jelenetévé játszotta. Letérdepelt, az urnát magához szorította s elkezdte finoman simogatni. Az volt a benyomásunk, hogy a régi, kis Orestes éledt fel emlékezetében, akit valaha annyiszor dajkált. Ez a finom cirógatás, ez a végtelenül kifejező kéjtáték annyira Elektrára és Elektra bánatára összpontosított minden figyelmet, hogy elfelejtettük a halálhír hamis voltát, e az ott jelenlevő Orestest, el minden mást s együtt könnyeztünk Elektrával.

E szerepben különben még egy említésreméltó kifejező mozgása volt. Maga leírja egyik tanulmányában, hogy amikor egy fiatal színésztársa, Benedek meghalt, ennek ifjú özvegye a ravatalnál egy önkéntelen és egyre ismétlődő mozgással megkapóan fejezte ki keserűségét. Ökolbe szorított kezét ritmikusan és egyre elhalóbban felső lábszárához ütögette, mintegy tehetetlen lázongásának külső megnyilatkozásául. Az életet színész-szemmel figyelő Jászai átvette ezt a mozdulatot s Orestes halálhírének tudomásul vétele után ő is így ábrázolta a fájdalomt.

Kézjátékának kifejező ereje különben is minden szerepében csodálni való volt. Feljegyzésre méltó, hogy kézbeszédével hogyan interpretálta *Bánk bán* egyik homályosabb helyét. Amikor az első felvonásban Melinda elutasítja Ottót, Gertrudis leszidja öccsét. A jelenet végén azt kéri tőle a bárgyu herceg, hogy adjon hát tanácsot, mikép legyen övé Melinda szíve. A királyné ennyit mond rá: Hallatlan! Hogy mit tart hallatlannak, az valóban kissé homályos, de Jászai egy mozdulattal kitűnően magyarázta meg. E szó kiejtése előtt jobbkeze ujjait összeszorítva egypárszor gyorsan homlokához üti (a magáéhoz, nem Ottóéhoz!), mintha azt mondta volna: Milyen ostoba vagy! *Hallatlan!*

Kifejező mozdulatai annyira tipikusan jellemzők voltak egy-egy lelkiállapotra, hogy szinte róluk lehetett volna mintázni a figyelmet, a haragot, az irigységet, a szorongást, a gúnyt, szóval a legváltozatosabb emberi indulatokat. Aki látta tőle Teréza mamát *Az aranyemberben*, az sohasem felejtheti el, hogy hogyan ábrázolta a hála érzelmétől megszólalni nem tudó meghatottságot. Amikor hallja, hogy Timár Mihály megvette a szigetet és neki ajándékozta, akkor sírva fakad, szó nem jön az ajkára, hanem a szívére mutat, majd az égre mutat s csak azután nagynehezen törnek a hangok a torkából elő.

Hát még, amikor a kézmozgásról is lemondott, hogy arcmozdulattal fejezzen ki mindent! Voinovich *Mohácsában*, amikor mint Perényiné, fiait a biztos halálba, a király után küldi, az egész jelenet alatt átölelve tartja őket. Kifejező képességének egész gazdagságát arcjátékába és hangjába sűrítette. Egyike volt ez legvirtuózabb és egyúttal legmélyebb jeleneteinek.

De hiányos volna színészi portréja, ha beszélő módjáról is nem esnék szó. Szójejtése a nagy stílus beszéde volt. Szavalás volt ez, pathetikus szárnyalás, aminthogy a nagy tragédiák hangjához nem is illik más. Jászai gyűlölte a modernség jelszava alá bűvő stílustalanságot, amely a verset prózává tördeli, a dikciónak szárnyát metszi s a színes, emelkedett tragikai nyelvet tompa, szürke hangon szólaltatja meg. De persze másfelől szavalása ment volt a magyarban annyira kellemetlen éneklő modortól is: beszédje a magyar temperamentummal és a magyar nyelv jellemével teljes összhangban maradt. Akik az új pátoszt keresik — pedig itt az ideje, hogy keressék! — azok jól teszik, ha képzeletben újra átélik Jászai hangjának zöngését, szójejtésének emelkedett lendületét.

A fenségnek és az erőnek e nagy művésznője különös látvány volt a komikum felé hajló, vagy éppen komikus szerepekben. Mert ilyen alakításai is voltak. E szerepeiben különösen robusztus megjelenésével hatott, amelyet még a jellemzetesnek erős aláhúzásával, majdnem karrikirozásával pótolta meg. Mint *Csongor és Tünde* Mirigye torzon-rút arcával, összegörnyedt hátával, ádázul villogó szemével, groteszk járásával, piszkos öltözkéivel, félretapesott sarkú csizmájával olyan volt, mint aminőnek gyerekkorunkban a vasorrú bábát képzeltük. Barrie bájos *Vén lányokjában* egy közönséges szol-

gálót játszott. Szerepe alig állt pár szóból, csak amint tenyeres-talpas mozdulatokkal ki-be járt a színen, keltett komikus hatást. Hangos kacagást különösen akkor fakasztott, amikor kávék findzsákat hozva a szobába, az ajtót a csipőjével tette be. A *Niobe* című angol bohózatban, mint egy megelevenedett klasszikus szobor csöppen modern milióbe s ez ellentét komikus hatását az által tette még erősebbé, hogy plasztikus, antik mozdulataival, emelkedett beszédjével szinte önmagának rendes játéktípusát túlozta.

E szerepei azonban csak vendégszereplések voltak. Igazi otthona a tragédia volt, a fenséges, monumentális szomorújáték, amelyet annyi élményszerű bensőséggel szólaltatott meg. De átélése talán mégis akkor volt a legforróbb, amikor a nemzeti fájdalmat szólaltatta meg. E nagy mélységű tragika nemzeti történelmünk mélabuját és tragédiáját is olyan erővel tudta átérezni, mint magyar színpadon kortársai közül senki más. S most, hogy halála a mohácsi vész évfordulójával esik össze, lehetetlen eszünkbe nem idézni, hogy utolsó kiváló szerepe éppen *Mohács* Perényinéje volt. Akik látták e szerepében, azoknak fülében bizonyosan újra felcsendülnek a fájdalomnak és a bizalomnak azok a mondatai, amelyek Jászai Mari ajkáról olyan szívbemarkoló hatással hangzottak feléjük :

*Ránk minden száz év vérkeresztelőt hoz,
Az ősi földbe új magot takar,
De minden szív kihajt a hant alól,
A földön is van, van feltámadás !*

Galamb Sándor.

PASZTELL-KÉP.

*A gyermek ébred. Egy szót a világ
Minden hincséért ki nem ejtene ;
Mit a szobában földerengni lát,
Csak issza némán tágra nyílt szeme.*

*Két székre téve szép kis tehenő,
Frissen szitált liszt tölti félig azt,
Teknő előtt egy édes arcu nő,
Az édes anyja. Kalácsot dagaszt.*

*Az arca, hősín lisztől hamvasan,
Mint ért barack, oly finom és puha,
Dús haja kontyra kötve gondosan,
Féber karján feltűrve a ruha.*

*Egy sápadt gyertya ég az asztalon,
De a kelő nap már bemosolyog,
S a kettős fénytől a fehér falon
Világoskék nagy árnyék imbolyog.*

Vargha Gyula.