



Hézső István BÉKEFI ALFRÉD ÉS KORA

1975-ben figyelemre méltó kiadványt jelentetett meg a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata – ahogy azt a fennkölt előszóban jelezték – „Hazánk felszabadulásának 30. évfordulójára”. Magyarországon ebben, azaz az 1975-ös *Táncstudományi Tanulmányokban*¹ jelent meg először írás hősiükről *Magyarország fia – Oroszország barátja, Békefi Alfréd* címmel, Jurij Grigorovics Szlonyimskij tollából. A szerző, a hajdani Szovjetunió egyik legnagyobb tudású balett-történész-dramaturgja minden megtalálható forrásmunkát feltárt, így tanulmányozta azokat a hátra maradt fotókat, újságvivágásokat, leveleket is, amelyeket az utolsó Békefi – Jelena Karlovna Bekefi – a Leningrádi Színházi Múzeum egyik munkatársának, Nyekendzinek adott át. Ennek ellenére a szerző elismeri, hogy a cári Oroszországot új hazájának választó Békefi életének számos részlete bizonytalan még az ő, „a nagy Szlonyimskij” számára is. Tanulmányában finoman figyelmeztette a maroknyi magyar tánc-történészi gárdát, hogy e pálya felkutatása igazából az ő feladatuk volna. Ez történt 1975-ben. A felhívás azonban 37 éve csak süket fülekre talál. A tanulmány genézistörténetéhez hozzátartozik és a néhai Dr. Dienes Gedeont dicséri, hogy ő, a személyes barát és kolléga kérte fel a nagy orosz tudóst, hogy kutassa fel és írja meg Békefi oroszországi karrierjét. Tanulmányom Szlonyimskij esszéjének egyfajta parafrázisa.

Békefi nevét nem találjuk meg semmilyen nyugati balettlexikonban, pályáját csak a Jurij Grigorovics főszerkesztette *Orosz Táncenciklopédia* tárgyalja – elég szűkszavúan.

Alighanem az is Dienesnek köszönhető, hogy Békefit megtalálni a *Magyar Táncművészeti Lexikonban*². A 19. század magyar világvándorainak ugyancsak messzire kellett kalandozniuk, hogy karrierjüknek, tehetségüknek megfelelő terepet találjanak. Míg a Királyfi-család az Egyesült Államokban landolt, a Békefiék, akik – Vályi Rózi szerint³ – erdélyi eredetűek voltak, a cári Oroszországban találtak új hazára. De miért fontos párhuzamot vonni e nagyon hasonló hátterű és hasonló stílusban dolgozó, 19. századi táncos-dinasztiák közt? Mindkét familia az úgynevezett karaktertáncokban jeleskedett, amelyek jellegzetes elemei voltak a kor romantikus, klasszikus balettjeinek. Mindkettő tagjai született táncosok voltak, és eredetileg autodidaktaként kerültek különböző professzionális balett-társulatokhoz. A Királyfiak sikeresebbek voltak, s az események sodrában és a – sokszor rajtuk kívülálló – körülményeknek köszönhetően szerencsésebb pályát futottak be. Annak ellenére, hogy olyan helyet választottak, mint Amerika, ahol érkezésük idején nem léteztek még a balett műfajának alapvető körülményei sem.

A Békefi-család tagjai cirkuszművészként kerültek a cári Oroszországba, Odessza és Kiev artistaporondjaira, s fokozatosan fejlesztették táncstudásukat. A legsikeresebb közülük kétségkívül Békefi Alfréd lett, aki 1843-ban született, de azt, hogy hol és pontosan mikor, nem tudjuk. Maga Szlonyimskij is elismeri, hogy még neki sem sikerült tisztázni, hogy pontosan ki volt például Békefi Aladár, egyáltalán volt-e ilyen nevű táncos a családban? Annyit tudunk bizonyosan, hogy Friedrich Békefi és kilenc tagú családja Dél-Oroszország különböző színházai-ban, illetve cirkuszokban és orfeumokban lépett föl, a népes familia soraiba tehát elvileg egy Aladár is belefér⁴. Egyedüli, professzionális táncosként azonban egyedül Békefi Alfréd neve maradt fent, de biztos, hogy a család többi tagja is a balettben kereste és találta meg identitását. Alfréd volt azonban az, aki – ha nem is könnyen – el tudta fogadtatni magát a cári balett-együttesekkel. Előbb a moszkvai Bolsoj Színházban táncolt, később a szentpétervári Mariinszkij Színház egyre népszerűbb tagja lett, de erről később – családneve eredeti alakja, a Békeffy Oroszországban egyszerűsödött Békefire, pontosabban Bekefire. Alfréd először különböző párizsi színházakban próbálkozott, hiszen legtitkosabb vágya volt, hogy bekerüljön a Királyi Zeneakadémia – az Opéra – biztonságot adó társulatába. De a franciák már akkor is nehezen fogadtak be külföldi táncosokat, ha csak nem az olasz iskolából jöttek, vagy nem voltak már eleve kontinens-szerte ismertek – lásd a 19. század nagy

¹ Táncstudományi Tanulmányok 1975, szerk. Dr. Gienes Gedeon, Jurij Szlonyimskij: Magyarország fia, Oroszország barátja – Békefi Alfréd.

² Bekerült a Magyar Színházművészeti Lexikonba, a Koezler-féle Balettlexikonba és a Magyar Táncművészeti Lexikonba.

³ A Magyar Balett Történetéből. A bevezetőt írta és a kötetet szerkesztette Vályi Rózi. Kortvélyes Ágnes: Az Orosz Balett első vendégjátéka az Operaházban, hatása a magyar balettre, Művelt Nép, Budapest, 1956.

⁴ Ld. Vályi R. fenti könyvét. 289. old., Vályi Békefi Aladáról is beszél.



■ *A Dream of Roses and Butterflies*, Fjodor Békefi és Adalina Genée (London, 1911)

balettművészeinek pályáját. De Békefinek hiányzott a joggal megkövetelt klasszikus előképzettsége is. Nyilván csalódott volt és ide-oda sodródott, mint annyi férfitáncos akkoriban. Művészi jelentősége a „magyar tánc” avatott, elismert előadójaként azonban még ilyen nagy időtávlatból sem elhanyagolható. Úgy Marius Petipa, mint Lev Ivanov gyakran bízott rá koreográfiákat, engedte, hogy készítse el saját maga a számait. De ismeretes, hogy Petipa kevésbé érdeklődött a férfitánc iránt. Az, hogy egyáltalán volt, lett magyar tánc – például *A hattyúk tavában* – szinte egész biztosan az ő „anyanyelvi” jelenlétének köszönhető. Békefi kezdetben más karaktertáncokat is előadott: mazurt es lezginkát (ez utóbbi egy grúz néptánc). A jó megjelenésű táncos még Siegfried herceg (nem neki való) szerepével is megbirkózott: ez a feladat a Bolsoj 1880-as és 1882-es, Joseph Hansen-féle *A hattyúk tava*-verziókban várt rá⁵. De hamar kiderült, hogy a *danseur noble*-szerepek idegenek tőle. A 19. század végi egy- és többfelvonásos művekben számtalan karakterszerepet táncolt.

Moszkva után – ahová 1865-ben került – képes volt magát elfogadtatni a pétervári Mariinszkij balettegyüttesével is. A Néva-parti városba 1876-ban szerződött: élete utolsó évtizedeiben mint pedagógus és teoretikus, sikerrel terjesztette itt a magyar táncokat. A koreográfusok, Petipa, Ivanov és mások – okos döntéssel – kifejezetten ráhagyták, hogy koreografálja meg és táncolja el azokat úgy, ahogy ő gondolja. Népszerűsége vitathatatlan volt, ahogy az kiderül Szlonyimszjij remek életrajzából is. Pontos ritmusérzéke, büszke tartása – ami persze a magyar táncok előadói stílusának alapja –, dacára a 19. századi klasszikus balett „hittételének”, hogy a karaktertánc csak másodrendű, figyelemre méltó sikereket hoztak számára. Az értő orosz *balettomán* közönségre is komoly hatást gyakorolt tehetsége. Ami pedig még érdekesebb, hogy a korabeli orosz kritika is elismerte képességeit, munkája fontosságát. Felmerül azonban a kérdés, hogy mégis mindezek dacára valóban megbecsülték-e? Tudjuk például, hogy kezdetben a moszkvai Bolsojban még gázsit sem fizettek neki⁶. A közönség és a kollégák elismerése azonban egyértelmű volt. A társulatban több, életre szóló barátságot kötött, például a nagyhírű Legat-testvérekkel, Nyikolajjal és Szergejjel.

1903 után, amikor Marius Petipa trónja *A csodatükör* bukása után megingott, Nyikolaj Legat lett a balettmester – igaz, ő nem élvezett olyan teljhatalmat, mint Petipa. A másik szoros barátság Riccardo Drigóhoz, a társulat népszerű zeneszerzőjéhez és karmesteréhez fűzte. Fontos kérdés, hogy mennyiben használtak ki Békefi tehetségét: a kutatások igazolják, hogy számos új feladat várta, például Lev Ivanov *Varázserdő* című egyfelvonásos balettjében. E műben a két főszerep egyikét kapta meg, egy még oly testreszabottat: egy magyar karakterű figurát kellett alakítania.

Fontos szerep jutott számára a *Csipkerózsikában*, Petipa és Csajkovszkij monumentális remekművében: ő táncolta a Csizmás kandúrt a Fehér-cica partnereként. Kettősüket a premieren meg kellett ismételniük, ami nem volt szokás, kivált nem a cár jelenlétében. Mint fentebb már említettük, a csárdás mellett „anyanyelvi szinten” táncolta a lezginkát is, amit gyakran Petipa lányával, Máriával adott elő. Akármilyen népszerű is volt a közönség és táncos kollégai körében, ez a színházi igazgatóságot nem hatotta meg – végül is ne felejtjük el: Békefi egyfajta ellenséges közegben próbálta magát fenntartani. Azonban művészileg – ha szerepköre korlátozott is volt – fejlődött, haladt előre. Mozdulatai kifejezőereje meghatározta színpadi egyéniségét, erős mimikai készsége is hozzájárult sikereihez. A *Bajadér* Rádzsája, *A kalóz* Szaid pasája, az *Eszmeralda* Quasimodója, *A lovassági szálláson* huszárja szerepében Békefi évtizedekre utat mutatott e rollék későbbi alakítóinak.

Egyes, hajdani szerepeinek karakterét mindmáig őrzik a mai előadók: Szaid pasa komikus, reszkető alakja (melyet a Bolsoj előadásának idén nyári közvetítésében láthattam) pont olyan ma is, amilyenre Békefi formálhatta egykor. Azonban Szaid jelenlegi alakítójának felszínes szerepmegközelítése tette most kicsit még nevetségesebbé a karaktert, azaz a balett karakterszerepei nem igazan fejlődtek azóta. . . Sztanyiszlavszkij hazájában!

Békefi művelt táncosként több nyelven is beszélt. Részben ennek is köszönhette, hogy gyakran járt külföldi turnékra. 1895-ben Monte-Carlóban lépett fel Keszinszkaja es Preobrazsenszkaja partnereként⁷. Utóbbival többek közt a híres *Matelot* (Matróz) táncban, amit a nagy balerina két férfi táncossal adott elő. A vidám pas de trois harmadik előadója Szergej Kjaszt volt. Békefi 1903-ban megint Ksessinszkaja partnere a bécsi udvari operában tartott vendégjátékon. A Mariinszkij-táncosokból alakult tizenyolc tagú együttes két bemutakozó, budapesti vendégjátékán (1899 és 1901) hősünk furcsamód nem volt jelen. Érdekes lenne felkutatni, hogy ki levelezte le és szervezte meg a nagy jelentőségű turnékat, amelyeket hivatalosan Maria Petipa, a nagy Marius lánya vezetett, de elképzelhetetlen, hogy Békefi ne lett volna részese a szervezésüknek.

1883-ban Békefi felvette az orosz állampolgárságot, vagyis a cár alattvalója lett. Pontosabban a balett alattvalója – hisz’ erre született. Magyarországon – ha egyáltalán foglalkoztak vele – egy kicsit talán ő is „hazaárulónak” számított Auer Lipóttal, a híres hegedűvirtuózzal, a Mariinszkij Színház gyakori koncertmesterével egyetemben, s ne feledkezzünk meg a másik híres “árulóról” Gróf Zichy Mihályról, III.Sándor és II.Miklós cárok udvari festőjéről se. Még őket csak-csak számon tartották a messi z távolból, de a magyar táncok oroszországi terjesztőjét és megismertetőjét aligha. Békefi szinte tökéletesen kiesett a kollektív hazai emlékezetből. Az 1905-os forradalom a Mariinszkij Színház életét is megrázkódtatta. A fokozódó feszültség sztrájkká fajult. A társulat tagjai fizetésemelést követeltek, nagyobb beleszólási lehetőséget a társulat művészi politikájába. Egyik pontjukban azért szálltak síkra, hogy Marius Petipát azonnal helyezték vissza a posztjára, illetve Békefit meg Sirjajevet, a karaktertáncok komoly szakértőit is reaktívlják. Kettejüket – finoman fogalmazva – nyugállományba helyezték korábban. (Fontos megemlíteni, hogy ők ketten közösen írtak könyvet a karaktertáncok pedagógiai és esztétikai lehetőségeiről. A kiadásából persze nem lett semmi. 1938-ban ugyan megjelent egy ilyen témájú kötet, de Békefit már alig említi a három szerző.)

^[5] Szlonyimszkij

^[6] Szlonyimszkij

^[7] Elvira Rone: Olga Preobrazhenskaya – A Portrait, Marcel Bekker, Inc. New York, Basel, 1978.

A két szakembert továbbra sem alkalmazta a színház, de Békefit alkalmasint felkérték egy-egy tánc (főleg a magyar) betanítására, tökéletesítésére. Meg kell azonban jegyezni, hogy a magyar táncok nem voltak teljesen idegenek sem az orosz társulat, sem a szentpétervári közönség számára. Említsük meg itt a nemzetközi és kifejezetten az orosz publikum első ismerkedési lehetőségét hazánk táncával. 1817-ben Charles Didelot készített egy *Magyar tanya, avagy nevezetes számúzóttek* című, magyar témájú balettet: a Rákóczi-féle szabadságharc bujdosóiról⁸! A balett 1813-ban, Londonban még kétfelvonásos volt, de 1817-ben Szentpétervárott már négyfelvonásosra duzzadt. Hogy Didelot honnan ismerte a sztorit és a magyar táncokat, azt nem igazán lehet tudni.

Érdekesség, hogy az 1840-50-es években már volt a Bolsojnak magyar balerinája is, Mátyás Irka (Irka Matthias) személyében – róla viszont gyakorlatilag semmit nem lehet tudni.

És ne feledkezzünk meg az 1898-as *Rajmondáról* sem: a zavaros librettójú mű a világon mindenütt magyar témájú balettként tartatik számon. Ebbe Békefi több táncot is készített: egy palotást és egy csárdást. Mai szemmel nézve nevét társkoreográfusként kéne, hogy jelezze a színlap, azonban Petipára jellemzően ez akkor nem történt meg. Úgy tűnik azonban – persze ez csak feltevés – hogy Békefit nem igazán zavarta, hogy nevét nem tüntették fel. Akárhogy is: 1876-ban kezdődő szentpétervári működése új perspektívát nyitott meg előtte. Nem elképzelhetetlen, hogy Békefi is inspirálta Lev Ivanovot, hogy Liszt-művet (*II. Magyar rapszodia*) használjon balettzeneként: erre 1901-ben, közvetlenül a koreográfus halála előtt került sor: ekkor mutatták be *A púpos lovacska* című balettjét, melybe Békefi egy csárdást komponált a Liszt-zenére.

Az első világháború előtti években Békefi egészsége fokozatosan leromlott. 1917-től, a bolsevik hatalomátvétel után már csak tengette életét. Családja és gyermekei – nem meglepő módon – majdnem mindannyian külföldön folytatták tovább pályájukat. Júlia lánya Párizsba, majd Monte-Carlóba ment, ott egy ideig Anna Pavlova társulatának volt megbecsült tagja. Férjhez ment aztán báró Gounsbourghoz, a Monte-Carlói Operaház igazgatójához. Férjét hosszan túlélve, az 1960-as években halt meg. Mária, Alfréd húga az 1920-as években még a Bolsoj Balett tagja volt, majd ő is a nyugatot választotta és regényes körülmények között Amerikában landolt: Max Reinhardt szerződtette a *Miracle* című misztériumjátékba – mint arról a *Vanity Fair* híret átvető *Színházi Élet* tudósított. Los Angelesben nyitott balettkiscolát, ahova csak úgy dőltek a reménykedő növendékek. De jutott a Békefiekből Prágába is, ahová Helén került. És érdekes karriert futott be Fjodor Békefi is, aki az I. világháborút megelőző években Adelina Genée partnere lett szinte kölyökként, aztán visszament Szentpétévára, ahol a Gyagilev – Orosz Baletthez szerződött, a társulatban már Fjodor Scherer néven táncolt. Genée-vel még Fjodor Scherer-Békefi néven lépett fel. Az I. világháború kitérésének évében visszatért Oroszországba, „megvédeni hazáját”. 1916-ig maradt a Mariinszkij Színház tagja, majd egy utazó varietétársulatot alapított. 1917 után ő is elhagyta az országot: Kína és a Fülöp-szigetek érintésével bevándorolt az USA-ba, ahol vaudeville-produkcióban vett részt – következetesen Feodor Békefiként. 1924-ben önállósította magát és Békeffi Grotesztk Színház néven társulatot alapított. Később saját balettkiscolát nyitott Washington D.C.-ben és New Jersey-ben, élete utolsó pedagógiai tevékenysége a kaliforniai Laguna művészeti kolóniához kötötte. 1949-ben nyaralás közben Las Vegasban hunyt el, 57 évesen, a Dance News híradása szerint. A szétszóródott család tagjai mindenhol gyászolták.

Alfréd Békefi 1925-ben halt meg, elfeledve és nagyon rossz körülmények között. 1934-ben egy képpel illusztrált kis hír jelent meg a *Színházi Élet*ben, miszerint „a Békeffi revü; aminek a női táncosai (mind magyarok!) Szófiában léptek fel”. Ugyan kik lehettek ők? Úgy tudjuk, Budapesten sajnos nem táncoltak.

A Genée-házaspár, pontosabban a magyar Zimmermann Antonia már Odesszában megismerkedhetett a Békefiekkel. Hogy a nagyon fiatal, kölyökképű Fjodor Scherer-Békefi partnere lett az akkor már sztárnak számító balerinának, Alexander és Antonia fogadott lányának, Adelina Genée-nek, az ennek az ismeretségnek is köszönhető. És még egy magyar kapcsolat, amely nem elhanyagolható: a mi Nádasi Ferencünk is ismeretséget köthetett a Békefiekkel Szentpétervárott, amikor ott tanult Cecchettiől. Az akkori viszonyok ismeretében ez több mint hipotézis. . .

Felhasznált irodalom:

Tánctudományi Tanulmányok 1975

Jurij Szlonimszkij: Magyarország fia, Oroszország barátja – Békefi Alfréd, Szerkesztő: Dienes Gedeon

Elvira Rone: Olga Preobrazhenskaya – A Portrait

Marcel Bekker, Inc. New York, Basel, 1978

A magyar balett történetéből, Szerkesztő: Vályi Rózsi

(Körtvélyes Ágnes: Az orosz balett első vendégjátéka az operaházban – hatása a magyar balettre)

Művelt Nép, Budapest, 1956

Mary Grace Swift: A Loftier Flight; The life and accomplishment of Charles-Luis Didelot ballet master

Wesleyan University Press – Pitman Publishing, London, 1974

Ivor Guest: Ballet in Leicester Square

Dance Books, London, 1992

Era of the Russian ballet The age of Petipa

Victor Gollanz LTD., London, 1966

8 Didelot 1813-ban, Londonban maga táncolta II. Rákóczi Ferenc szerepét (A Loftier Flight The Life and accomplishment of Charles-Luis Didelot balletmaster by Mary Grace Swift 124-125. oldal Wesleyan University Press London 1974).