



okot arra, hogy a forgásokat tekintve ez fordul elő legnagyobb arányban a különböző sorokban. Mind az öt latin-amerikai tánc kedvelt integrált mozgáselemévé vált.

Miért lehet hasznos egy versenytáncosnak a klasszikus balett alapú tréning gyakorlása?

Felhasználása hasznosságában rejlik: a klasszikus balettben és a latin-amerikai táncokban ugyanazon elv alapján történik a lábfeje vezetése. További közös műfaji sajátosság a lábak csípőízületből való kiforgatottsága, az ún. en dehors.⁶ Tehát az akadémikus technika tréningezése megtanítja a versenytáncost a mívés lábvezetésre, továbbá forgásai, ugrásai és az egyéb itt gyökerező elemek a magasabb osztályokban később eredményesen használhatók fel a sorokba való beépítés által.

Fontosnak tartom a balett és a latin-amerikai táncok közötti kapcsolat további kutatását, videó anyagok analizálását, mivel az akadémikus technika olyan mértékben van jelen napjaink versenytánc-szférájában – mely jelenleg inkább a külföldi területre koncentrálódik –, hogy ennek hatásáról szükséges beszélni. A versenyképesség és az információkövetés fenntartása érdekében szintén meghatározó a kutatás és az eredmények prezentálása. A versenytánc világa is folyamatosan változik. Mindig van egy uralkodó trend, melyet – az eredményesség érdekében – érdemes követni. Itt a lépésanyag megváltozott kivitelezésének követésére gondolok, melyre a klasszikus balett, mint technika az 1980-as évektől kezdve döntő hatásokat gyakorolt.

Irodalomjegyzék

Gyetvai- Szatmári

2008 Gyetvai György – Kecskeméti Petri Adrien – Szatmári Zoltán: *Testkultúra-elméleti és kutatás-módszertani alapismeretek*. Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó, 2008.

Koegler

1977 Horst Koegler: *Balettlexikon*. Budapest, Zeneműkiadó, 1977.

Laird

1998 Walter Laird: *Technique of Latin Dancing*. Brighton, International Dance Publications, 1998.

Vaganova

1951 A. J. Vaganova: *A klasszikus balett alapjai*. Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1951.

⁶ Koegler, 1977. 201.



Vincze Gabriella

Harc a széthullás ellen

Az Orkesztikai Intézet 1944-es zártkörű háziversenyeiről

Az Orkesztikai Intézet, folytatva a Mozdulatkultúra Egyesület tehetségkutató versenyeinek hagyományát, 1944-ben zártkörű mozdulatművészeti bemutatókat rendezett, ahol az egymástól elzártan működő, fellépési lehetőséghez ritkán jutó táncosok előadhatták rövid, szóló vagy duó koreográfiájukat. A bemutatók azon túl, hogy az alkotók megismerhették egymás munkáit, magukban hozták a későbbi szakmai együttműködések lehetőségét is. Késői, mondhatni megkésített kísérlet volt ez a közös érdekek és táncspecifikumok alapján csoportba szerveződő hazai mozdulatművészet megteremtésére, amely azonban a második világháború árnyékában már nem valósulhatott meg.

A magyarországi mozdulatművészet kapcsán soha nem beszélhettünk egységes irányzatról. Az egymás mellett élő és alkotó iskolák eltérő filozófiák, művészeti ideák és mozgásművészeti előképek mentén működtek. Egy-egy mozdulatművészeti műhely tanítványának lenni egyben egy adott életmódmozgalom melletti elköteleződést is jelentett. Még a műfaj megnevezése sem volt azonos: Dienes Valéria mozdulatművészetnek, Szentpál Olga mozgásművészetnek, Madzsar Alice többnyire női testkultúrának nevezte.¹ Nagyon ritkán akadt példa arra, hogy egy kívülről érkező táncos más társaságnál is szerephez jusson. A legnyitottabb téren a Madzsar Alice tánc csoport bizonyult, ahol a vezető táncos szerepét, egy korábbi Szentpál tanítvány, Róna Magda látta el.² A széthúzó erők a műfajon belül olyan erők voltak, hogy az iskolák közötti összefogásra többnyire már csak akkor kerülhetett sor, ha a létük forgott kockán. A megszűnés réme pedig nemegyszer ott lebegett a fejük fölött. Amikor 1928-ban a Belügyminisztérium előírta, hogy mozdulatművészetet csak végzett testnevelő tanárok oktathatnak,³ az iskolák jogaik megvédése érdekében egy szervezetbe a Mozdulatkultúra Egyesületbe tömörültek, amelynek sikerült elérnie, hogy a mozdulatművészetet külön kezeljék a ritmikus tornától, oktatása pedig, a többi tánchoz hasonlóan az Országos Táncmesterképző Tanfolyam keretein belül történjen. A mozdulatművészet széleskörű elfogadtatását szolgálta az egyesület elnökének gróf Zichy Géza Lipótnak a rokonságába tartozó Karátsonyiak palotájában,⁴ Bethlen István miniszterelnök feleségének, Bethlen Margitnak írása-

¹ 1929-et követően, amikor Madzsar Alice Palasovszky Ödönnel és Róna Magdával társulva, új, a szabadi képzésre nagyobb hangsúlyt fektető iskolát alapított, általában a műfajt Dienes Valériához hasonlóan, mozdulatművészetnek nevezte.

² Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézet (MTA MKI) Palasovszky Ödön hagyatéka (=107), Szabó Júlia interjúja Róna Magdával, gépelt változat, (=436) 41–44. Lásd még: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum (=OSZMI-TA), Tiszay Andor hagyatéka (=2), R. Szentpál Olga Dalcroze-tanfolyama (=50/1). A dokumentum számozatlan, a vonatkozó rész a 4. oldalon található. R. Szentpál Olga növendékei az 1918/19-es évben (Róna Magda neve a felnőtt kezdő tanfolyam növendékei között szerepel) Róna Magda Szentpál Olgan kívül Lotte Wilkétől is tanult. A csoport alkalmilag más táncosokkal, egyebek mellett Viraág Ilussal (Cikk-Cakk estek), Förstner Magdával (Új Föld) illetve Edwin Denbyvel (említve a Rendkívüli Színpad második estjének plakátján) is együttműködött. A Szentpál iskolával a Prizma esteken belül közös estet is rendeztek.

³ A magyar királyi belügyminiszternek a magyar királyi vallás- és közoktatásügyi miniszterrel egyetértőleg kiadott 1928. évi 252.098. számú rendelete a nyilvános tornatanítás szabályozásáról. 1928. június 27.

⁴ A palota tulajdonosa Karátsonyi Jenő, Gróf Zichy Lipót édesanyjának, Karátsonyi Melániának a testvére volt.



iből megrendezett meseest is. A Madzsar-, Szentpál-, Dienes- iskola által előadott est bevételeit az a Magyar Máltai Lovagrend kapta, amelynek a palotatulajdonos maga is alapítója volt. Míg az 1929. június 28-ai Bethlen Margit meseest a jobboldalt illetve a (jobboldali) arisztokráciát szólította meg, addig a pár hónappal később a Margitszigeten egyszerre bemutatott lerövidített Bethlen Margit meseest és a Csongor és Tünde már a szélesebb néprétegeknek szolt. Ezek a közös darabok, noha a Madzsar-iskola betiltását pár évvel kitolták, a várva várt társadalmi elismerést nem hozták meg. A Mozdulatkultúra Egyesület sem váltotta be hosszú távon a hozzá fűzött reményeket: az áhított egységet nem sikerült megteremtenie. Még 1934-ben is az egyesület ülésén Dienes Valéria, társelnök, az alábbi kéréssel fordult a tagokhoz: „Az eddigi széthúzó tendencia helyett, mely egyesületünk erejét gyengítette, az egységnek a harmónia megteremtésének kell következnie. Új atmoszférát kell teremtenünk, mely kölcsönös megértésen, nem pedig rivalitáson alapul.”⁵ Tovább nehezítette a helyzetet a nagy gazdasági világválság begyűrűzése Magyarországra és a világháború alatt meghozott zsidótörvények. Jóllehet a mozdulatművészeti iskolák látszólag zavartalanul működtek a háború első éve alatt, a nyilvános bemutatók száma 1942-től jelentősen megcsappant. A táncosok gyakran arra kényszerültek, hogy szűk körben, háznál mutassák be legújabb műveiket.⁶ 1942 nyarán pedig, amikor a zsidótörvények következtében számos iskola bezárt, mozdulatművészet helyzete ellehetetlenülni látszott.⁷ A teljes elszigetelődés veszélye fenyegette a műfajt, a csendes elhalás.

Dienes Valéria, aki a már a fentebb idézet beszédében is a szemtől-szembe nézés fontosságát hangsúlyozta, a közös, minden iskolára kiterjedő előadások és gondolatcserék tartásában látva a kölcsönös megértés első lépését, 1944-ben a tettek mezejére lépett.⁸ A különböző iskolák növendékei számára, hogy azok összeismerkedhessenek és bemutathassák egymásnak új vagy kevésbé ismert munkáikat, zártkörű bemutatásokat szervezett.⁹ A hangsúly nyilvánvalóan nem azon volt, hogy a növendékek új koreográfiákkal álljanak elő, hiszen számos itt előadott darab már évekkal előtte repertoáron volt.¹⁰ Ezt az egyes bemutatók közötti rövid szünet – az első két bemutatót csupán öt nap, a második és harmadikat egy hónap választotta el egymástól – sem tette volna lehetővé. Mintha a magyar mozdulatművészet kutyafuttában, néhány hét alatt próbálta volna meg bepótolni másfél évtizedes elmaradását. Az egymáshoz rendkívül közel eső időpontokkal magyarázható, hogy ritkán vett részt ugyanazon személy több versenyen, ha mégis, ami az első és második bemutatón fordult elő, akkor a korábbival megegyező koreográfiával indult.¹¹ A versenyszámok kiválasztásában úgy tűnik, hogy a Berczik-, Kállai-, Szentpál-, Dienes- és Nádasi- növendékek szabad kezét kaptak, hiszen igen eltérő hangulatú és típusú táncok – lírai táncok, klasszikus mozdulatművészeti tanulmányok, karaktertáncok és mozgáshumoreszkek – kerültek repertoárra. A zenei aláfestés is változatos képet mutatott: a Dalcroze-alapú táncokra jellemző csak ritmust

⁵ Névtelen, 1934a. 15. Az 1934. január 8-ai rendkívüli közgyűlésen új vezetőket kellett választani. Még ekkor sem volt rendezett a tanerőképzésre való jogosítás kérdése. Névtelen, 1934b. 6.

⁶ Egyebek mellett Kovács Éva 1943-as Elemek című munkája is már csak házi bemutatón lett előadva. Ugyanakkor Szentpál Olga Kiűzetés a Paradicsomból című 1942-es koreográfiája bár a szakirodalom (Merényi, Dienes, Lenkei) gyakran úgy említi, hogy nem lett nyilvánosan bemutatva, látható volt nyilvánosan is 1942. 03.25-én a Táncosok és artisták első előadói estjén a Vigadóban. Vö. OSZMI-TA 2, Tiszay Andor gyűjtése a hazai táncbemutatókról (=886) 216-219.

⁷ A zsidótörvények áldozata lett a Szentpál Táncintézet is, amely 1942. július 1-ével szűnt meg. Vö. OSZMI-TA 2 – 886 – 271. A hír az utolsó stúdió-előadás (1942. június 26-29.) programján szerepel. A fennmaradt iskolák helyzete sem volt sokkal szerencsésebb, hiszen az Orkesztikai Intézetet leszámítva, a tanítványaik jelentős része zsidó származású volt.

⁸ Névtelen, 1934a. 15.

⁹ A program leírásokat lásd: Orkesztika Alapítvány (=OA), DVH (=Dienes Valéria hagyatéka), P (=Programok), 158 (= A második Zártkörű mozdulatművészeti bemutató 1944.február 12-i programja). 159 (=Az első Zártkörű mozdulatművészeti bemutató 1944. február 17-i programja) és DVH-P- 00160.

¹⁰ Kovács Éva Elemek című műve 1943-ban, A Tudós nők és a Metamorphosis 1942-ben már elő lett adva.

¹¹ Kétszer is szerepelt a versenyen az Ideális piccolóval Kovács Éva, az Őszi levelekkel Egri Zsuzsa és egy kendős számmal Szentpál Mónika.



szolgáltató ütőhangszerektől a klasszikus zenén át, a népdalokig illetve kortárs dzsessz zenéig terjedt. Az egyetlen megkötés az volt, hogy a jelentkezők az első bemutatón csak szólót, a másodikikon és harmadikon szólót vagy duót, esetenként triót táncolhattak. A mintegy tucatnyi darabot eszmecsere és értékelés követte, amely során a résztvevő iskolák képviselői kiválasztották a számukra legjobbnak ítélt három számot. Az sem kizárható, legalábbis a fennmaradt iratok ezt sugallják, hogy a verseny értékelési rendszere csak a harmadik bemutatóra forrott volna ki: az elsőn csak bemutató, a másodikikon már szóbeli értékelés, a harmadikon pedig szóbeli értékelés és rangsorolás is lett volna, ám ennek a Szentpál Mónikával készített riport ellentmond.¹²

Szembevető a programok alapján az a változás viszont, hogy míg az első kettő mozdulatművészeti bemutató néven futott, a harmadik már az egész táncszakmát érintő párbeszéd igényével felépve, táncművészeti háziversenyként lett meghirdetve. Így meglepő módon, a korábbi két esküdt ellenség – a balett és a mozdulatművészet – képviselői egy térben, hasonló szempontok alapján mérhették össze tudásukat. A negyvenes évek elejére a magyar mozdulatművészet már eltávolodott a műfajra jellemző balett-tagadástól: a legtöbb helyen balettot is oktattak. Egyesekben, mint Szentpál Olgában, aki mozgásművészet szót igencsak tágan értelmezte,¹³ ez, a balettel a szembeni ellenérzés soha nem is volt meg. A másik műfajjal, a néptáncsal való viszony korántsem volt ilyen szövevényes: a mozdulatművészet számára nem volt rivális, hiszen a karaktertáncon túlmutató színpadi néptánc még gyermekkorát élte, ráadásul a néphagyomány és tánc – mint felfedezésre váró egzotikum – egyfajta ihlető forrást jelentett, amelynek motívumaihoz és mozdulatkincséhez alkalomadtán a mozdulatművészet előszeretettel nyúlt. A múlt és a népi, nemzeti felé fordulás amúgy is korszak levegőjében volt: a 30-as évektől Európa szerte így Magyarországon is a figyelem egyre inkább a néphagyomány felé terelődött, önálló néptáncesteket is szerveztek.¹⁴ Szentpál Olga 1930 után keletkezett számos koreográfiája, mint Júlia szép leány (1930), Mária-lányok és Magyar halottas a magyar folklórból táplálkozott. Ezzel pedig nem volt egyedül: hogy csak Pásztor János Legényesét, a fiatalon elhunyt Nagy Etel táncait vagy a rövid időn át az Orkesztikai Intézet berkeiben alkotó Molnár István nevét említsük. Így semmi szokatlan nem volt abban, hogy Farczady Renée egy magyaros táncot ad elő vagy Geguss Kornélia a Jönnek a katonákat népdalra táncolja.

Összehasonlítva az egyes esték előadásait, az első, 1944. február 12-ei műsorból jól láthatóan hiányoznak a paródiák.¹⁵ Az előadások többsége vagy klasszikus mozdulatművészeti tanulmány (Egri Zsuzsa: Allegretto és allegro, Szentpál Mónika: Kendővel),¹⁶ vagy, mint a Berczik-növendék Egri Zsuzsa nagy sikerszáma az Őszi levelek, egy hangulat, érzelm köré font darab. Ez utóbbihoz sorolható Lőrinc György négy tételből álló lírai tánca, a Metamorphosis is, amelyből az este folyamán csak a második rész, a szóló lett bemutatva. Az eredeti mű különféle csoportkombinációkon keresztül – először egy csoporttánc volt, ezt követte egy szóló, majd trió és szóló jött, végül pedig két ellentétes irányba mozgó csoport lépett színre – egy tisztán érzelmi jelenséget a harmónia és diszharmonia harcát ábrázolta a lélekért. Az ártatlanság elvesztését, feláldozását a tapasztalatok

¹² Névtelen, 1934a. 15. Az első programon semmi sem, a másodikikon eszmecsere, a harmadikon már a „mindenki jelölje meg 1.2. 3. sorszámmal a legjobbnak tartott számokat. Kiértékelés után táncművészeti eszmecsere felirat” szerepel. Ezzel ellentmondóan Szentpál Mónika az első és második alkalommal előadott táncáról mint győztes darabról beszélt. Az pedig, hogy szóló táncversenyként említette a zártkörű háziversenyt, azt valószínűsíti, hogy emlékei az első bemutatóról származnak.

¹³ „És hogy mennél határozottabban mutassunk rá a „tánc” és a „táncművészet” közötti különbségre, nevezzük ez utóbbit „mozgásművészetnek”. Mozgásművészet alatt mindig a művészi táncot értjük. Szentpál-Rabinovszky, 1928. 14.

¹⁴ Székely néptánc és balladaest, 1935. 03. 31, Zeneművészeti Főiskola. OSZMI-TA 2 – 886 – 233.

¹⁵ OA –DVH – P 158.

¹⁶ A kendőtáncok a Szentpál-iskola tananyagában (is) szerepeltek. Lásd: 1935.06.04-ei, az elmúlt 15 év tananyagát előadó évről előadását a Szentpál iskolának, ahol a II. és III évesek a Variációk a kendő témára címmel adtak elő egy táncot. Vö. OSZMI-TA 2 – 886 – 234.



oltárán.¹⁷ A korabeli leírás szerint a mű egy érdekes, elvont kísérlet (volt) a legtisztább mozdulatművészet felé. Valószínűleg az első háziverseny győztese volt Szentpál Mónika, aki így emlékezett vissza a zártkörű mozdulatművészeti bemutatóra: „Meghirdetett a Dienes Vali ott a tánciskolában egy táncversenyt szóló táncra. És az anyukám (Szentpál Olga) csinált nekem egy szóló számot. Ő nagyon szerette az ilyen lepleket. Az is jellemző, a mozgásművészek általában szerették az ilyet... Ez nem fátyol volt. Akár fátyollal, akár nem, akár csak szépen mozgó anyag(gal) vagy szalag(gal) vagy szóval hát ez egy gyönyörű, ilyen türkiz lila, fényes anyag (volt)... A két kéz, erre is volt, meg arra is, lebegtetni lehetett... Na, szóval ezt nekem csinálta a táncot, és hát az összes iskolából jöttek ugye. És mit tesz Isten, én lettem az első. Nahát ott aztán nem lehetett, na de hát mindenki a maga tanítványait vitte. Én lettem az első. Halál boldog voltam, mondanom se kell... Na hát most mentünk haza... Azt mondja: ide figyelj, a nyolcadik taktusnál, mikor az van hogy, akkor azt azért nem jól csináltad. Mert ott tudod, nem úgy kellett volna, hanem emígy.”¹⁸

A második, 1944. február 17-én sorra kerülő műsorban már megjelentek, sőt túlsúlyba is kerültek a humoreszkek.¹⁹ Igaz, az iskolák részvételi aránya megváltozott: míg az előző esten főként a Berczik- és Szentpál-növendékek szerepeltek, addig a másodikon, amelyen részt vettek a Kállaitanítványok is, az orkesztikai irány dominált. Embertípusok kerülnek itt pellengérré: Halmy Lujza a revüztár mellett, talán Karinthytól megihletve az iskola stréber, szeleburdi tanulója és a tanárnőt figurázta ki. Ugyancsak karakterparódiát táncolt a kállais Szekeres Zsuzsa Az örök gavallérban vagy a Geguss-Hirschberg-Várhegyi hármas a Tudós nők című szemüvegben előadott darabban, amely a „ferdére sikerülő női tudálékosság bokrok (sic!) esetlenségével mulattatott”.²⁰ A lírai táncok már nem ilyen népszerűek, habár az előző estén egy Hanna Berger adaptációval, a Gótikus korállal és az Őszi levelekkel is szereplő Egri Zsuzsa most is eltáncolja a melankolikus őszbe fordulást. A klaszszikus mozdulatművészeti tanulmány, – elsősorban a kállaisoknak köszönhetően – Sass Mariann és Szekeres Zsuzsa Ritmusszólások illetve Karikával című munkájában változatlanul népszerű.

A harmadik 1944. március 18-ai est legnagyobb újdonsága kétségkívül a balett megjelenése: Ákos Edit példának okáért Anna Pavlova híres és itthon is jól ismert szóját A hattyú halálát mutatta be.²¹ Az előadások rendkívül változatosak voltak: Egri Zsuzsa most egy újságárust alakított Szenzáció humoreszkjében. Balló Judit dinamikai tanulmányában a kissé lábánosnak ható az elfojtott erőt és Kitoró erőt imitálta. A szentpál Radnai Éva, Hoffmann Marika és Bodó Zsuzsa ismét egy mitológiai témával hozakodott elő: Danaosz király lányainak tragikus történetével, a Danaidákkal. A látszólagos historikus keret ellenére azonban ez a darab, hasonlóan Kovács Éva Könyörgéséhez, Ákos Edit Rabszódijához, Brack Éva Feltörő fiatalágához vagy Éhn Éva Eső után címet viselő táncához szintén lírai tánc lehetett, amelyben a dráma csak ürügyül szolgált az érzelmek színrevitelére. A harmadik, egyben az utolsó bemutató is volt. Az Orkesztikai Intézet zártkörű háziversenyei az előadás után pár órával tragikus váratlansággal véget értek. Ma már eldönthetetlen, mi lett volna Dienes Valéria versenyeinek sorsa, sikerült-e volna megteremtenie a tartós és békés együttműködést, ha a németek az országot másnap nem szállják meg, évekre felfüggesztve ezzel a magyar mozdulatművészeti iskolák működését.

¹⁷ A tánc leírása a Táncosok és művészek II. estjének (1942. 04. 06. Zeneakadémia) programjában szerepel. OSZMI-TA 2-886-222.

¹⁸ MTA MKI, Rabinovszky Máriusz hagyatéka (=64), Vincze Gabriella és Detre Katalin riportja Szentpál Mónikával, 2010. jelzet nélküli, rendezetlen (=j.n.). A Kendővel (appassionato, largo, scharzo) című darabot Szentpál Mónika az első és a második esten is előadta, ám a második már nem csak szóló volt, hanem szóló és duó is. A programon koreográfusként Szentpál Mária van feltüntetve.

¹⁹ OA – DVH – P 159.

²⁰ Korábban Várhegyi Gizella szerepét Beöthy Olga alakította. Előadva a Táncosok és művészek második estjén, 1942.04.06-án a Zeneakadémia nagytermében. OSZMI-TA 2 – 886 – 222.

²¹ OA – DVH – P 160.

Irodalomjegyzék

Levéltári források

MTA MKI

107 –436 Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézete, Palasovszky Ödön hagyatéka, Szabó Júlia interjúja Róna Magdával, gépelt változat.

MTA MKI

64 j. n. Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézete, Rabinovszky Máriusz hagyatéka, Vincze Gabriella és Detre Katalin riportja Szentpál Mónikával, 2010.

OA

DVH P 158 Orkesztika Alapítvány, Dienes Valéria hagyatéka, Programok, Az első Zártkörű mozdulatművészeti bemutató 1944.február 12-i programja.

OA

DVH P 159 Orkesztika Alapítvány, Dienes Valéria hagyatéka, Programok, A második Zártkörű mozdulatművészeti bemutató 1944. február 17-i programja

OA

DVH P 160 Orkesztika Alapítvány, Dienes Valéria hagyatéka, Programok, A harmadik Zártkörű mozdulatművészeti bemutató 1944. március 19-i programja.

OSZMI-TA

2 – 50/1 Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, Tiszay Andor hagyatéka, R. Szentpál Olga Dalcroze-tanfolyama

OSZMI-TA

2 – 886 Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum, Tiszay Andor hagyatéka, Tiszay Andor gyűjtése a hazai táncbemutatókról

Szakirodalom

Névtelen

1934a Névtelen: A Mozdulat-kultura Egyesület közgyűlése. In: *Mozdulatkultura*, (1934) 1. sz. 15.

Névtelen

1934b Névtelen: A Mozdulat-kultura Egyesület újja alakulása. In: *Indulás*, (1934), 2. sz. 6.

Szentpál-Rabinovszky

1928 Szentpál Olga – Rabinovszky Máriusz: Tánc, *A mozgásművészet könyve*. Budapest, 1928.