

Vincze Gabriella

A MAGYAR MOZDULATMŰVÉSZET ELŐZMÉNYEI

Már a XIX–XX. század fordulóján és első évtizedében több mozdulatművész meglátogatta Magyarországot. A sort Loïe Fuller nyitja, akinek 1898-as budapesti fellépését alapvetően értetlenség fogadta, ám abban többnyire megegyeztek a kritikusai, hogy Fuller táncában a vizualitás vált hangsúlyossá. Nirschy Emília balettművész szerint Fuller előadása nem tánc, mert megelégszik apró elmozdulásokkal. Színpadi művében a táncosnő szerepét átvette a világosító, aki sokkal nagyobb művésze volt a színeknek, mint Fuller a táncnak.¹ Mások, mint Bálint Lajos, viszont pont azt emelték ki, hogy Fuller táncával felhívta a figyelmet arra, hogy a tánc nem csupán a test formáiról és ritmusos gesztusairól szól, hanem ugyanúgy része a produkciónak a szín is.² Loïe Fullert Isadora Duncan követte, aki 1902-ben huzamosabban Magyarországon élt. 1907-ben Maud Allan és Ruth St. Denis is fellépett Budapesten.³ Előbbi a Király Színházban való fellépésekor leginkább azzal keltette fel a figyelmet, hogy hiányos öltözetben jelent meg a színen, majd hogy a felháborodást csökkentse, *A Hét* című hetilapban párhuzamot vont a test és a szobor, illetve hangszer között, így magyarázva, hogy miért szükséges a meztelenség a színpadon: „A táncosnőnek a teste a hangszere, épp úgy, mint a zenésznek a maga hegedűje, és a szobrásznak az agyagja. Lehet tehát ezt a hangszert, ezt a nyersanyagot letakarni [...] Nem valóban oktalanság volna ez?”⁴ Ruth St. Denis kivételes helyet foglalt el az említett táncosok között, ő volt az egyetlen, akit szinte egyöntetű elismeréssel fogadott a kritika. Kosztolányi Dezső egyenesen az egekig magasztalta táncát: „A fővárosi Orpheum színpadán Ruth St. Denis táncol, aki észak-amerikai, de lelke, ihlete, művészete egészen a napkeleté. Csak a szakadt Kelet forró homokjából nőnek ki ily csodálatos asszony-rózsák, ily ritmikus, szépséges testköltemények.”⁵ A XX. század első évtizedében Magyarországon fellépő táncreformerek közül azonban nem Maud Allan vagy Ruth St. Denis, hanem Isadora Duncan gyakorolta a legnagyobb hatást. Isadora Duncan 1900-ban költözött Európába, ahol legelőször Magyarországon lépett fel nagy nyilvánosság előtt. Első szerelme, Beregi Oszkár színész miatt hosszasabban időzött az országban, és ezalatt számos magyar képző-

¹ Nirschy Emília: *A művészi tánc*. Sajtó alá rend. Somogyi Gyula. Budapest, 1918. 22.

² Bálint Lajos: *Színészek, táncosok, artisták*. Budapest, 1979. 241.

³ Maud Allan 1907 januárjában, Ruth St. Denis decemberben lépett a magyar nagyközönség elé.

⁴ Allan, Maud Gwendolen: Meztelenség. *A Hét*, 1907. január 20. 41.

⁵ Kosztolányi Dezső: Ruth St. Denis. [1906] In: Kosztolányi Dezső: *Színházi esték*. Sajtó alá rend. Réz Pál. Budapest, 1978. II.: 624.

művésszel és színművésszel kapcsolatba került. Levezett Benczúr Gyula festő második feleségével, Ürmösi Kata Piroskával is.⁶ A táncosnő magyarországi tartózkodásáról az egyik legkorábbi adat a *Magyar Nemzet* tudósítása, amely szerint a Lipótvárosi Kaszinó 1902. március 17-én Isadora Duncan, Kövesházi Kalmár Elza, Ligeti Miklós és Telcs Ede szobrászok, Feszty Árpád és Márk Lajos festőművészek, illetve Márkus Emília színésznő közreműködésével művészestélyt rendez.⁷ A közreműködő



N. n.: Isadora Duncan 1902 körül.

© Kiss Ferenc

művésznők közül Kövesházi Kalmár Elza az 1920-as évek második felétől Madzsar Alice-ék kosztüm- és díszlettervezője volt, aki több szobrot is készített Duncanról. Márkus Emília színésznő férje, Pulszky Károly családja révén pedig ekkortájt kapcsolatban áll a Pulszky Ágostéknál házitanitónősködő Dienes Valériával, az orkesztika későbbi megalapítójával.⁸ A Pulszky család az 1867-es kiegyezés után a magyar kulturális élet egyik legbefolyásosabb családja volt: Pulszky Ferenc a magyar régészet egyik megalapítója, számos társaság vezetője (Országos Magyar Régészeti Társulat, Országos Magyar Képzőművészeti Társulat – 1879-ig), a Magyar Nemzeti Múzeum igazgatója, a Magyar Tudományos Akadémia tagja volt. Nagy szerepe volt a magyar múzeumok (Nemzeti Múzeum, a későbbi Szépművészeti Múzeum, Iparművészeti Múzeum) létrejöttében. Gyermekei (Ágost, Károly, Polyxena, Garribaldi) közül többen vezető pozíciót töltöttek be, Pulszky Károly művészettörténész az Országos Képtár (később Szépművészeti Múzeum) igazgatója, veje, Hampel József a magyar régészet prominens alakja, egyetemi tanár, akadémikus, a Magyar Nemzeti Múzeum Érem- és Régiséggyűjteményének vezetője. Hampel Józsefné Pulszky Polyxena maga is foglalkozott a görög művészettel, görög-római témájú írásokat fordított.⁹ Aktív résztvevője volt a nőmozgalmaknak, és küzdött a nők oktatásáért, később pedig, miután keresztlánya, Pulszky Romola, Nizsinszkij

⁶ Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Levelestár, Isadora Duncan Benczúr Gyulánéhoz.

⁷ [n. n.]: Mulatságok, művészestély. *Magyar Nemzet*, 1902. március 15. 11. Dienes Gedeon ugyanakkor rámutat arra, hogy nem egészen bizonyos, hogy az előadás megtörtént, mivel egy későbbi cikk (a debreceni *Szabadság*, 1902. június 22-i száma szerint a fellépésre végül a Hungária Szálló nagytermében került sor. Dienes Gedeon: Isadora Magyarországon. *Remembering - Isadora Duncan-émlékkönyv*. Szerk. Fenyves Márk, Pálosi István. Budapest, 2020. 60.: 8. jegyzet.

⁸ Az orkesztika, a görög ὀρχήstra (orcheomai) mozdulni, táncolni igéből származik. A görögök mozgásrendszerét példaképnek tekintő, azt felelevenítő vagy abból kiinduló mozgásművészeti rendszer.

⁹ Pulszky Polyxena, Charlotte Mary Yonge művét ültette át magyarra *Elbeszélések a görög világból az ifjúság számára* címmel 1892-ben, illetve Láng Nándor klasszika-filológussal közösen darabot is írt *Hellász földjén* címmel.



Beregi Oszkár és Isadora Duncan
közös portréja, 1902 körül.

© Országos Széchényi Könyvtár
Kézirattára

szemléljük.¹³ Jászai *A kis táncpoéta* című cikkét később országszerte idézték, az mintegy belépőül szolgált Duncannek az egyes színházakhoz. Ugyanakkor Isadora Duncan is meleg szavakkal szólt Jászai Mariról: „Egy táncot fogok komponálni, hogy kifejezzem azt a nagy szeretetet és barátságot, amit Jászai Mari iránt érzek.”¹⁴ Az ellenzők táborába tartozott Ady Endre, aki éles hangon kelt ki a táncosnő és annak sztárolása ellen a *Nagyváradí Napló*ban, aminek beszüntetéséért nyílt levélben

oroszlán tancos felesége lett, a tánc is a szívügyévé vált, így könnyen elképzelhető, hogy az 1910-es években Dienes Valéria indulását is segítette.¹⁰ Mindenesetre Nizsinszkij kisebbik lánya, Tamara Nizsinszkij 1929 környékén, a Bethlen Margit-meseesten a Dienesiskola táncosaként lépett fel. A Pulszky család antikvitás iránti elköteleződése ismeretében kiemelt jelentőségű az a tény, hogy a család néhány tagja – házitanítónőjükkal, Dienes Valériával együtt, aki később Raymond Duncan tanítványa lett – elment megnézni Isadora Duncan *Uránia*-beli fellépését.¹¹ Isadora Duncan magyarországi előadásait, az 1902. április 20-ai *Uránia* Színpadon történt debütálást követő pécsi, temesvári, szegedi, debreceni és aradi szerepléseket a kritika ellentmondásosan értékelte.¹² Jászai Mari szerint táncát élvezve ahhoz hasonló érzet keríthet hatalmába bennünket, mint amikor az ógörög művészet remekait

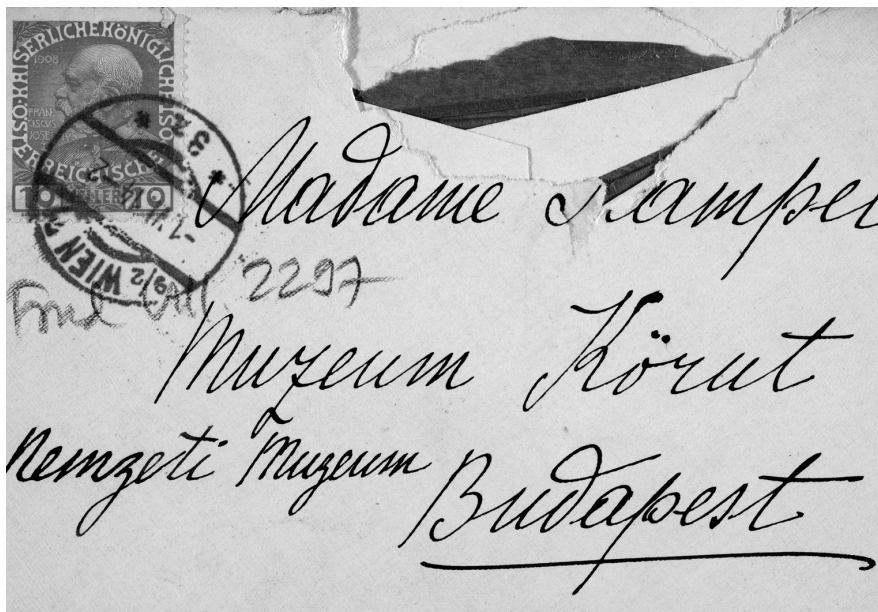
¹⁰ Dienes Valéria az 1910-es években előadásokat tartott a Feministák Egyesületében, amellyel kapcsolatot tartott Hampel Józsefné Pulszky Polyxena is, aki a Józsefvárosi Nőegyesület elnöke volt. Támogatta – ha nem is mindig a legmodernebb szemlélettel – a nők oktatását, az 1890-es években több tanulmányt írt a nők neveléséről. Dienes Valéria az 1910-es évek végén egy iparművészeti jellegű iskolában is tanított, amihez akár a Pulszky családnak is köze lehetett. Ld.: Dienes Valéria iparművészeti óravázlata. Orkesztika Alapítvány – MOHA – Mozdulatművészek – Háza Mozdulatművészeti Gyűjtemény, ltsz.: mmh-d-00013.

¹¹ Dienes Valéria visszaemlékezése (magántulajdon).

¹² Isadora Duncan 1902. április 19–29., majd május 14–23. között összesen húsz estén át táncolt Budapesten. Dienes G. 2002. i. m. 48.

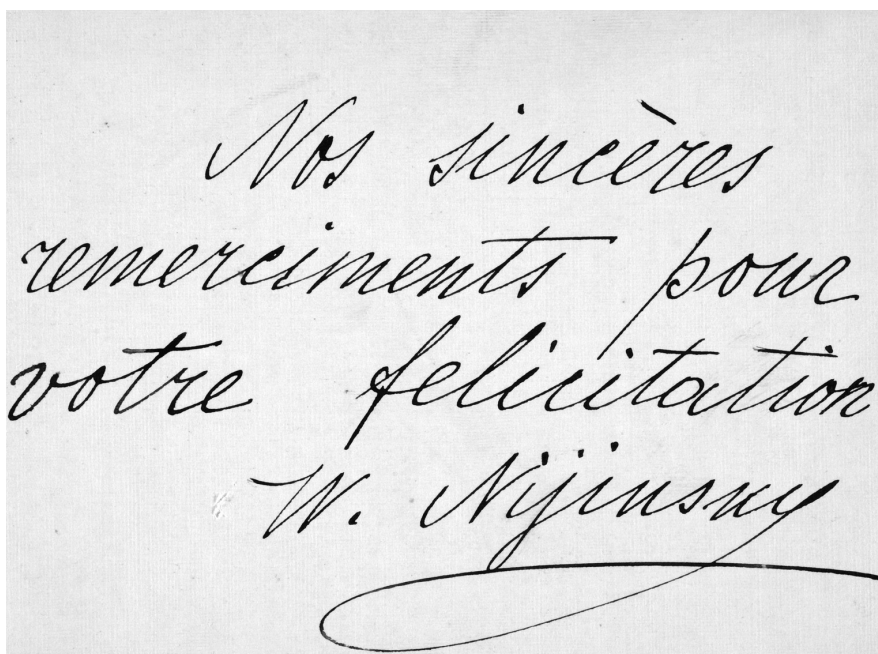
¹³ Jászai Mari: *A kis táncpoéta. Mozdulatművészet*. Szerk. Lenkei Júlia, Budapest, 1993. 16.

¹⁴ Az Isadora Duncannal készített interjú a *Magyar Színpad* 1902. április 13-i számában jelent meg. Idézi: Dienes G. 2002. i. m. 47.



Vaclav Nizsinszkij levele Pulszky Polyxenához,
felesége keresztanyjához (első lánya születésekor), 1914.

© Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára





Nizsinszkij Tamara és Dienes Gedeon *A fehér királylány* forgatásán, 1929.
Orkesztika Alapítvány - MOHA - Mozdulatművészek Háza -
Mozdulatművészeti Gyűjtemény



Raymond Duncan: Dekoratív textil Raymond Duncan műhelyéből, 1921 körül. Magántulajdon

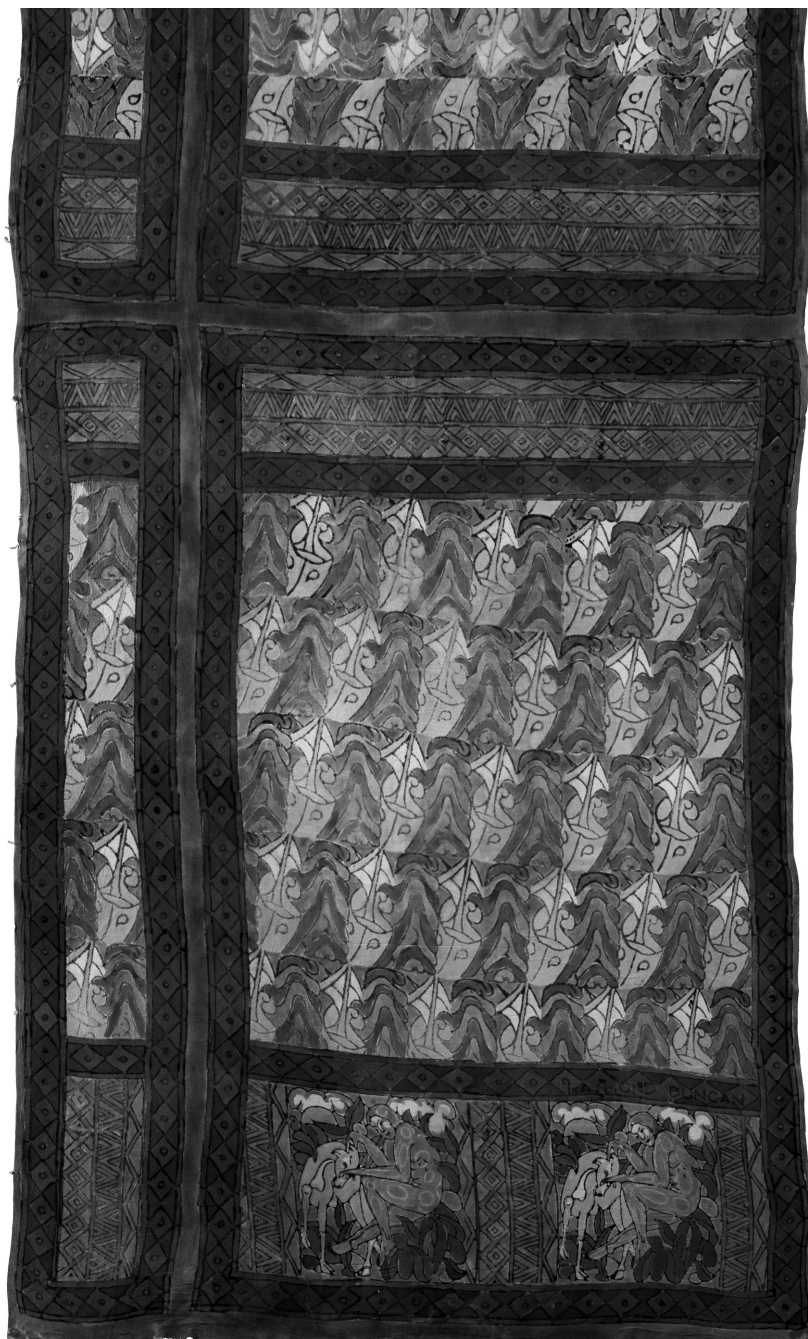
fordult Jászai Marihoz.¹⁵ Valószínűleg ennek hatására, Isadora Duncan 1902 júniusára tervezett vidéki turnéjából végül kimaradt Nagyvárad.¹⁶ A *Vasárnapi Ujság* tudósítója szintén kissé túlereklámozottnak látta a táncosnő fellépését. Elsősorban azt kifogásolta Isadora Duncan táncában, hogy görögösége kissé mondvaszínált: táncait „ókori görög táncok felelevenítésének mondja, melynek egyes mozdulatait a művész a régi görög vázákra leste el. Egyes mozdulatokról csakugyan eszünkbe is jut egy-egy ily ókori kép, de a ruhán kívül, mely azonban szintén stilizálva van, körülbelül ez minden, amit el lehet valódi görög reminiscenciának fogadni.”¹⁷ Igaz, később a táncosnő se tagadta, hogy táncai távol esnek a görögöségtől: „Bár a táncaim inspirációi a görögöktől származnak, nem igazán görögök, hanem nagyon modern, saját elképzelések”- nyilatkozta.¹⁸ Visszatérve Dienes Valériára, aki 1902-ben a Pulszky családdal megnézte Duncan fellépését, véletlenszerűen fordult a táncművészet felé és lett később Raymond Duncan

¹⁵ „Isadora Duncan a reklám eleven csodája. BALEKABB ORSZÁGOT, BALEKABB NÉPET NEM TALÁLT A KONTINENSEN, MINT MAGYARORSZÁG – IDEJÖTT HÁT EGYENESEN KALIFORNIÁBÓL.” Ady Endre: Izodora Duncan. [1902. június 4.] és Nyílt levél Jászai Marihoz. [1902. június 4.] *Ady Endre összes prózai művei. Újságcikkek, tanulmányok III.* Sajtó alá rend. Koczás Sándor, Vezér Erzsébet. Budapest, 1964. 227., 228.

¹⁶ Dienes G. 2002. i. m. 51. Eredetileg Isadora Duncan Pécsen, Temesváron, Szegeden, Debrecenben, Kassán, Nagyváradon, Pozsonyban, Sopronban és Győrben lépett volna fel. Ám végül csak Pécsen, Temesváron, Szegeden, Debrecenben és Aradon volt előadása.

¹⁷ [n. n.]: Miss Isadora Duncan. *Vasárnapi Ujság*, 1902. április 27. 274-275.

¹⁸ Isadora Duncan raps Maud Allan, Says She Gave Younger Dancer Tickets and Now She Never Heard of Her! *The New York Times*, 1908. augusztus 9. Special Cable to The New York Times, Part three special cable news section, Page C3.



Raymond Duncan: Dekoratív textil Raymond Duncan műhelyéből,
1921 körül. Magántulajdon



Dienes Valéria saruja, 1910-es évek.

© Szekszárd, Babits Mihály Emlékház, © Dienes Maya

tanítványa. Dienes Valéria matematika, fizika és filozófia tantárgyakból szerzett egyetemi diplomát. Emellett a Zeneakadémia zongoraszakának is hallgatója volt. 1908 és 1912 között három szemeszteren át a Collège de France-on Henri Bergson filozófus tanítványa volt. Párizsban találkozott ismét Isadora Duncan táncával, amit Bergson filozófiájából vezetett le: „Amit táncolt, azt nem lehetett szavakba önteni, oda volt az rejtve, mondjuk, odatáncolva az eszmélet szellemvilágának titokzatos útjaira, ahol azok járnak, akik nem mondatokkal beszélnek [...]. Ebbe a szómögöttiségbe vitt el bennünket Isadora. Mert van az eszméletnek ilyen birodalma [...]. Bergson legsúlyosabb könyvének – *Anyag és emlékezet* – utolsó mondata így hangzik: »A szellem kikölcsönzi az anyagtól a percepciókat, amelyekből kiszívja a táplálékát, azután visszaadja nekik mozdulat formájában, amelyre bélyegül nyomta szabadságát.« Ebből a klasszikus mondatból világos, hogy miképpen válik beszéddé a mozdulat. Mert egyedül a mozdulattá vált eszméletben forr össze a szellem-anyag vagy anyag-szellem tér-időisége vagy idő-térisége. A mozdulatban fizikailag valósul meg az az élő szintézis, amelyet a múlt és a jövő egyesülése növeszt jelenné. [...] Az az Isadora-féle mozdulat, amely markolja múltját és beleharap jövőjébe, ezzel ad hírt a folytonosan újjászülető életéről.»¹⁹ Bergson metafizikájának hatására Isadora Duncan táncával való találkozása után Dienes Valéria meglátogatta Isadora Duncan bátyjának, Raymond Duncannek az óráját, aki ekkortájt a Rue des Ursulines-en a Théâtre Pas de Loup kis színházában tartott görög torna tanfolyamot. Raymond Duncan óráin a tanítványok görög kitont és sarut viseltek, amelyet mindenki saját maga készített el. Raymond Duncan oktatása egyrészt a látottak (a Duncan által bemutatott mozgás) utánzásából állt, másrészt a feladott téma (élethelyzetek vagy különféle érzelmek) színpadon történő interpretálásából. A görög profilpózokat a tanítványok Raymond

¹⁹ Dienes Valéria: Ráeszmélés a táncra. [1912] In: Dienes Valéria: *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. Szerk. Dienes Gedeon. Budapest, 1995. 85.



Dienes Valéria Raymond Duncan kolóniájában, 1921 körül. © Orkesztika Alapítvány – MOHA – Mozdulatművészek Háza – Mozdulatművészeti Gyűjtemény

Duncannal együtt a Louvre görög vázáin is tanulmányozták.²⁰ Dienes Valériának, bár elkötelezte magát a görög torna mellett, Raymond Duncan módszerével szemben fenntartásai voltak. Mestere oktatási elveit nem tartotta elég módszeresnek, a tanított mozdulatkincset is szegényesnek találta. „Mindezek ellenére, úgy tűnt nekem, hogy itt semmi sem kész, semmi nincs befejezve, minden csak kezdet” – írta 1912-es benyomásairól visszaemlékezésében.²¹ Dienes Valéria később (1920 ősze és 1922 között) a Tanácsköztársaság bukása után is meglátogatta Raymond Duncan nizzai majd párizsi kolóniáját, ahol hosszabban időzött. Duncan kolóniájában a tagoknak a földön kellett aludniuk, a munkákat pedig közösen végezték el: mindenkinek volt főzőnapja, takarítónapja és gyermeknapja, amikor neki kellett a többiekre is főznie, takarítania stb. A kolónia tagjainak ugyanakkor eladásra a Raymond által tervezett textilekhez festéket is kellett gyártaniuk vagy a textilek mintáját kellett kifesteniük.²² Dienes Valéria a kolóniából az 1920-as évek elején

²⁰ Dienes Valéria: A kialakulás korszaka (1912–1920), Raymond Duncannál. In: Dienes Valéria: *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. Szerk. Dienes Gedeon. Budapest, 1995. 98.

²¹ Uo., 99.

²² Dienes Valéria: Emigráció és migráció (1920–1929). In: Dienes Valéria: *Orkesztika – Mozdulatrendszer*. Szerk. Dienes Gedeon. Budapest, 1995. 102.

végül titokban, szinte szökve távozott: számára Raymond túl diktatórikus volt, a kolónia rendszabályai pedig túl merevek. Visszatérve Dienes Valéria első párizsi útjára, tanulmányai végeztével 1912 nyarán tért haza és kezdte meg az orkesztika oktatását.²³ Az első években tanítványa, Bertalan Vera neve alatt szerepeltette „spártai tornának” nevezett tanfolyamát, amelyet a Fehérvári úton (1914), majd a Művészet és Művelődés Ferenc körüti termében (1915), végül pedig egy iparművészeti iskolában (1916) tartott.²⁴ Dienes Valéria az 1910-es évek második felében kezdte kidolgozni szisztematikus táncírásrendszerét, és továbbfejleszteni a duncani mozdulatkincset.²⁵ Oktatása három, féléves, egymásra épülő szinten folyt: plasztika, ritmika és mimika. A tulajdonképpeni duncani tornát az elsőt, a plasztikán sajátították el a hallgatók.²⁶ Dienes Valéria tanítványa, Mirkovszky Mária hagyatékában található néhány Léon Bakst-kosztümterről (a *Daphnis és Chloé*, a *Spártai Heléna* és *A faun délutánja* kosztümjéről) készült rajz. Ezek egyikének, *A faun délutánja* nimfájának öltözkéjét megörökítő rajznak a hátulján Mirkovszky Mária édesanyjának, Greguss Gizellának a műhímzésért 1150 korona összegről kiállított számlája látható. A fent említett Bakst-tervek mindegyike az Orosz Balett görögös műveihez készült, így nem tűnik messzemenő következtetésnek, hogy kijelentsük: a 10-es években a Dienes-iskolában a táncok tervezésekor ismerték és tanulmányozták az Orosz Balett görögös koreográfiáit.²⁷ Persze az sem kizárt, hogy az Orosz Balett kosztümjei, amikor 1912 decemberében Magyarországra érkeztek, szállítás közben megsérültek, ezért keresniük kellett egy helyi ismert iparművészt, így találták meg Greguss Gizellát.

Dienes Valéria mellett az 1910-es években induló másik nagy mozdulatművész, Madzsar Alice (született Jászi Alice) volt, aki a gyógyászat felől érkezett a tánchoz. Első tanítómestere orvos édesapja, Jászi Ferenc volt, aki figyelmét a test és a lélek

²³ Ritoók Emma Lukács Györgyhöz, Budapest, 1912. június 23. *Lukács György levelezése (1902-1917)*. Sajtó alá rend. Fekete Éva, Karádi Éva. Budapest, 1981. 482.

²⁴ Emigrációja után tanítványai - Markos György és Mirkovszky Mária - 1920-1921-ben együtt folytatják a Semmelweis utca 4.-ben az orkesztika oktatását: „A természetes technikára alapozott tánc és mozdulatművészet budapesti intézete, Duncan-Dienes rendszer alapján” olvasható hirdetésükben.

²⁵ A táncírás oktatása már az első *Uránia*-beli programban (1917) szerepel. Az új mozdulatok, a frontál plasztika létrejöttét Merényi Zsuzsa riportjában olvashatjuk, ami szerint a frontális lépéseket Dienes Pál találta ki. „Dienes Pál, akinek jó hosszú lába és karja volt, elkezdett frontálisan mozogni, groteszkül: az indiai stílusokat hozta. Ebből kiderült, hogy lehet oldalra is mozogni. Később aztán ebből lett a triéder.” ld.: Merényi Zsuzsa: Beszélgetés Mirkovszky Máriával. *Táncművészeti Dokumentumok*, 1986. 100.

²⁶ Az adatok az első *Uránia*-beli fellépés programjából származnak. Orkesztika Alapítvány - MOHA - Mozdulatművészek Háza - Mozdulatművészeti Gyűjtemény, ltsz.: dvh-plak-00001 2 és dvh-plak-00001 3.

²⁷ Ezt megerősíti, hogy 1915-ös tanulmányában Dienes Valéria az Orosz Balett és Raymond Duncan között párhuzamot vont: „Ez a közlemény Raymond Duncan rekonstruált görögötorna-rendszerét akarja bemutatni, melynek művészi táncokká való feldolgozását Isadora Duncan és tanítványainak előadásaiból s a legnagyobbbrészt erre az alapra épült orosz balettekből ismerjük”. Dienes Valéria: Művészet és testedzés. *Magyar Iparművészet*, 18. 1915. 226.

összefüggéseire terelte. A női tornával, annak áldásos hatásával való találkozása 1901-re, várandósságának idejére esik, amikor is veszélyeztetett terhesként férje, Madzsar József tornagyakorlatainak segítségével sikerült kihordania gyermekét.²⁸ Közös utazásaik során a helyi szanatóriumokban tanulmányozhatta a testkultúrát. Rendszeres tanulmányokba jó pár évvel később, 1910–1911-ben kezdett, előbb Berlinben, majd a norvégiai Loftusban található Mensendieck-iskolában szerzett ismereteket. Hazatérve 1912-ben két helyszínen, a Ménesi úton és a Liget Szanatóriumban kezdte el a gyermekek és a nők egészségesebb életmódra nevelését. 1912-ben megjelent *Egészségi és szépségi torna nők és gyermekek számára Mensendieck rendszere szerint* című füzetében, korát a görög világ reneszánszának tekinti, amelyben „már nem elégszünk meg azzal, hogy gyönyörködünk a megmaradt remekekben, hanem igyekszünk tudatos munkával a szépségnek és egészségnek arra a magas fokára emelni a századokon át elhanyagolt emberi testet, amelyre a régi szobrok bizonyossága szerint évezredekkel ezelőtt eljutott.”²⁹ Rendszerének kulcsfogalma az anatómia, mint írja: Mensendieck módszere – szemben a többi tánc- és mozgásrendszerrel – rámutat arra, hogy „a szépség felé csak a természettudomány útja vezet.”³⁰ A későbbiek folyamán Madzsar Alice eltávolodott Mensendieck, illetve a másik előkép, Delsarte módszertől. Rájött, hogy céltalan ugyanazt a gyakorlatot ismételni, mert akkor a torna mechanikussá válik, ezért több száz gyakorlatot dolgozott ki. Mensendiecktől legfeljebb öt-hat gyakorlatot használt fel az óráinál. További lényeges különbség, hogy Madzsar Alice-nál Mensendieckkel szemben a légzéstorna kiemelt fontossággal bírt. Ezen túlmenően pedig minden tanítvány személyre szabott gyakorlatot kapott tőle, mivel úgy gondolta, hogy minden testnek más kell és máshogy kell.³¹

²⁸ Repiszky Tamás: Ágas-bogas család. *Studia Comitatensia*, 29. 2004. 184.

²⁹ Madzsar Józsefné Jászi Alice: *Egészségi és szépségi torna nők és gyermekek számára Mensendieck rendszere szerint*. Budapest, 1912. 1.

³⁰ Uo., 2.

³¹ Repiszky Tamás: „Minden mozgás lefotografálja a belső embert.” Madzsar Alice, a gyógytornász. *A gyógyító mozgás művésze. Madzsar Alice emlékének*. Szerk. Repiszky Tamás, Zaletnyik Zita. Budapest, 2012. 349–350.