

GOLDMANN MÁRTA

„Babij Jar” a művészetekben

A GOLYÓK ÁLTAL ELKÖVETETT TÖMEGGYLKOSSÁGOK METAFORÁJA

A holokauszt rémtetteinek idáig legismertebb és legszélesebb körben tanított reprezentációja a koncentrációs táborokban és gázkamrákban elpusztult milliók története, melyet talán legtömöbben „Auschwitz” szimbolizál. Kevésbé tartjuk számon és emlékezünk meg azonban azokról a milliókról, akik 1941 és 1944 között, tehát a koncentrációs táborok és gázkamrák, azaz a nagyméretű, iparosított népiirtás előtt és azzal egy időben a szakirodalomban „Holocaust by bullets”¹, golyók által elkövetett tömeggyilkosságoknak nevezett népiirtás során veszítették életüket a keleti fronton a németek által megszállt Lengyelországban és a volt Szovjetunió területén. Közel 2 millió embert, főleg zsidókat és romákat gyilkoltak meg a náci halálosztagok (az ún. Einsatzgruppen) egységei a fenti területeken különleges kíméletlenséggel, faluról falura, városról városra járva, a helyi lakosság és milícia együttműködésével a zsidókat összegyűjtve, a településről csoportosan kivezényelve, ruházatuktól és értéktárgyaiktól megfosztva, golyók által, nyilvános kivégzés során egy mélyedésbe, gödörbe löve. Így pusztult el a kelet-európai zsidóság közel fele, több ezer településen, nyomtalanul, feledésbe merülve.

Mindezidáig e kegyetlen gyilkosságoknak kevés fizikai nyoma maradt, a tetemek ezrével fekszenek jelöletlen tömegsírokban, a legtöbb esetben emléktábla sem idézi fel az eseményeket. 2004-ben azonban rendkívüli áttörés történt, amikor is Patrick Desbois francia katolikus pap, aki életét a második világháború alatt Kelet-Európában meggyilkolt zsidók és romák kutatásának szenteli, megalapította a Yahad-In-Unum kutatócsoportot, mellyel azóta több mint kétezer kivégzőhelyet járt be, több mint ötezer interjút készítve az egykori szemtanúkkal, akik gyerekként végignézték a szörnyű tömeggyilkosságokat. Segítségükkel, valamint a kétezres évek után hozzáférhetővé vált szovjet és német archívumok dokumentumaira támaszkodva megpróbálják meghatározni a tömegsírok pontos helyét és megteremteni a méltó megemlékezés formáit.² A szemtanúk valamennyien idős emberek, nyolcvan év fölött járnak, így tulajdonképpen az utolsó órákban járunk, amikor a Yahad in Unum kutatócsoport munkája révén még hozzájuthatunk ezekhez a rendkívül értékes információkhoz.

Mindezt azért említettem meg bevezetőmben, mert engem is e csoport kutatásai és előadásai készítettek arra, hogy elmélyedjek a témában, és arra következtetésre jutottam, hogy a francia kutatócsoport nemrégiben elért eredményei, s a történelmi dokumentumok mellett a művészet örökítette meg a holokauszt e korszakának rettenetes tapasztalatait a leghitelesebben. Olvasmányaim során megállapítottam, hogy a keleti fronton végbement tömeggyil-

¹ Például: Father Patrick Desbois: *The Holocaust by Bullets: A Priest's Journey to Uncover the Truth Behind the Murder of 1.5 Million Jews*, English translation by Catherine Spencer, New York, Palgrave Macmillan, 2008.

² A csoport eddigi eredményeiről a www.yahadinunum.org weboldalon tájékozódhat az érdeklődő.



kosságok, hasonlóan a gázkamrák borzalmaihoz, melyeknek „Auschwitz” lett a metaforája, szintén egy szimbolikus helyhez, a Kijev melletti Babij Jarhoz³ köthetőek.

Mi is történt a Babij Jarban?

Mint ismeretes Németország 1941. június 22-én támadta meg a Szovjetuniót, Kijevet szeptember 19-én foglalták el. Tiltakozásképpen szeptember 20. és 28-a között ellenálló csoportok felrobbantották a németek főbb katonai épületeit a városban. Megtorlásként a náci hatalmas vérengzést vittek véghez, mindenekelőtt a zsidók közt, amely addig a keleti fronton a legnagyobb népiértésnek minősült. A Kijev melletti Babij Jar árokba 2 nap leforgása alatt, Jom Kipur zsidó ünnep estéjén, szeptember 29-30. között 33771 zsidót lőttek bele. Az áldozatok nagy része főleg idős ember, nő és gyermek volt, hiszen a férfiak többsége a Vörös Hadseregben harcolt. Ezzel a népiértéssel a gyilkosságoknak nem lett vége; 1943-ig összesen kb. 150 ezer embert lőttek a Babij Jarba, a zsidók mellett politikai foglyokat, partizánokat és más nemzetiségű csoportokat. A közelben a németek koncentrációs táborát „üzemeltettek”, ahol a felszabadulás előtt a foglyokkal, az árokba lőtt rétegekben fekvő tetemeiket elégettették.⁴

A Babij Jarban történt népiértés nagysága miatt, és mert az esemény viszonylag a háború korai szakaszában zajlott le, sokként érte a művészeket valamennyi művészeti ágban: a filmművészettől, a képzőművészeten és a zenén át az irodalomig. A Babij Jar élmény ihlette művészeti alkotások tekinthetőek a holokauszt első művészeti ábrázolásainak.

A Babij Jar tragédiája több évtizeden keresztül megjelent a különböző művészetekben. A rendszerváltásig nagyjából két korszakot tudnék elkülöníteni, ami a szovjet művészetekben való megjelenését illeti. Az első korszak 1941 és 1946 között, a második pedig 1961-től a Szovjetunió felbomlásáig tartott. Az első korszakot nagyjából az jellemezte, hogy a művészek akkor még viszonylag szabadon és szókimondóan ábrázolták az ott történeteket a különböző művészeti ágakban. Nyíltan vagy kevésbé kódoltan nevezték meg a zsidók által elszenvedett vérontásokat. 1944-46 között egy viszonylag liberális időszak volt, amiben az is közrejátszott, hogy a szovjet hadsereg a határon túl ekkor szabadította fel a koncentrációs táborokat.⁵ 1947-től azonban a zsdanovi „antikozmopolita kampánnyal” kezdetét vette a kemény megtorlás, amikor azokat, akik a témáról írtak „burzsoá nacionalistáknak” bélyegezték és üldözték. A zsidó áldozatok kérdése több szempontból is rendkívül érzékeny terület volt. A II. világháború során közel 27 millió szovjet ember vesztette életét, ebből körülbelül 3 millió zsidó. A zsidó áldozatokról nem lehetett kiemelten beszélni, az emlékműveken és a hivatalos megemlékezéseken a „békés szovjet állampolgárok meggyilkolása” kifejezéssel utaltak rájuk. Sztálin attól tartott, hogy ezáltal megbomolhat a „szovjet egység”. A holokauszt, mint a zsidók tragédiája, ezért nem is jelent meg a szovjetek háborús narratíváiban. Másrészt szintén kerülendő volt a nem zsidó lakosság, a helyi milícia, az ukrán nacionalisták bűnrészességének, a náciakkal való kollaborálásának firtatása a tömeggyilkosságok végrehajtásában. A zsidókérdés

³ Babij Jar – Kijev északi szélén húzódó szakadékos szurdok, mérete kb. 150 méter hosszú, 30 méter széles, 15 méter mély

⁴ Krausz Tamás: *Antiszemizmus-holokauszt-államszocializmus*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004, 61.

⁵ Maxim G. Shrayer: *Jewish-Russian Poets Bearing Witness to the Soah, 1941-46: Textual Evidence and Preliminary Discussions*, Studies in Slavic Languages and Literatures, 2010, 72-73.

a felszabadulás után sem oldódott tehát meg; az '50-es években, Sztálin halála előtt nem sokkal zajlottak le a legvéresebb antiszemita perek. Többek között 1952. augusztus 12-én az ún. Meggyilkolt költők éjszakáján a Zsidó Antifasiszta Bizottság 13 költő, író, művész tagját gyilkolták meg a Ljubjanka börtönben, Moszkvában⁶.

1961-ben Jevgenyij Jevtusenko 'Babij Jar' című versével került újból a figyelem középpontjába az esemény, aki a hosszú hallgatást kérte számon, az emlékmű hiányát, az antiszemitizmust, mely miatt még Sztálin halála után sem lehetett a zsidó áldozatokról megemlékezni. Részben a vers inspirálta Sosztakovics 13. szimfóniáját, melyet Moszkvában 1962 decemberében mutattak be nagy fenyegetések és botrányok közepette óriási sikert aratva. A szimfónia első tétele Jevtusenko versének eszmeiségét fejezte ki a zene nyelvén. Szintén a hatvanas években, 1966-ban a *Junosztj* című folyóiratban jelent meg Anatolij Kuznyecov *Babij Jar* című dokumentumregénye is, Jevtusenkóhoz hasonló indíttatásból, melyet akkor még csak cenzúrázva adtak ki a Szovjetunióban; a teljes szöveg csak Londonba kicsempészve jelenhetett meg a 1970-es években⁷.

A két korszakban tehát Babij Jar másképp, más tartalommal jelenik meg a művészetekben. Az első korszakban, az 1940-es években a hangsúly a megdöbbenés, a sokk kifejeződése, amely szinte a krónika, a megörökítés eszközeivel élve azt sugallja, hogy erről a borzalmas tettről tudnia kell a világnak. A tragédia, a zsidók tömeges meggyilkolása hol explicit módon, hol rejtettebb összefüggésben, kódolva jelenik meg. A második korszak üzenete elsősorban az akkori szovjet rendszerben uralkodó antiszemitizmus ellen szól, a megemlékezést sürgeti, a tények elhallgatásának tovább nem tűrése mellett.

A Babij Jar tragédiája tehát a legtöbb művészeti ágban kifejezést talált. Legismertebb talán az irodalmi ábrázolása, mely már az 1940-es években frott versekben feltűnt olyan költőktől, akik háborús tudósítók, katonák voltak, s mint ilyenek sok esetben nyíltabban és merészebben írhattak a zsidókat ért kegyetlenségekről, mint az újságírók. A legjelentősebbek közülük Ilja Ehrenburg, Ilja Szelvinszkij, Pavel Antokolszkij, Lev Ozerov, Mikola Bazman versei. A költészet mellett kiemelkedik a Zsidó Antifasiszta Bizottság és az amerikai zsidó közösség együttműködésével keletkezett rendkívüli vállalkozás: az Ilja Ehrenburg és Vaszilij Grossman által szerkesztett *Fekete könyv*⁸ című dokumentumgyűjtemény, amely a túlélők és szemtanúk visszaemlékezéseit gyűjtötte össze a német megszállás alatti atrocitásokról, a zsidók elleni erőszakról⁹.

Jelen írás azonban a kevésbé ismert művészeti megjelenésekkel, az első korszak film-, képző- és zeneművészeti alkotásaival foglalkozik, a holokauszt legelső művészeti ábrázolásai közül néhány jelentősebb alkotás bemutatásával.

⁶ Ld. 4. jegyzetben *i. m.*, 117. Illetve megemlíthetjük még az 1952. január 13-án elkezdődött antiszemita koncepciót, az ún. moszkvai orvosper, melynek során első körben a Kreml klinikáján dolgozó zsidó orvosokat végeztetett ki Sztálin, akiket a nyugati titkosszolgálatok kémjeinek tartott, és akiket a Joint bízott meg a vezető politikusok meggyilkolásával.

⁷ A. Anatolij Kuznetsov: *Babi Yar: A Document in the Form of a Novel*, Trans. David Floyd, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1970.

⁸ *The Black Book: The Ruthless Murder of Jews by German-Fascist Invaders Throughout the Temporarily-Occupied Regions of the Soviet Union and in the German Nazi Death Camps established on occupied Polish soil during the War 1941–1945*. Compiled and Edited by Vasily Grossman, Ilya Ehrenburg.

⁹ Az ebből készült válogatás magyarul *Az ismeretlen fekete könyv – Szemtanúk vallomásai a szovjet zsidók tragédiájáról* – szerk. Krausz Tamás, Budapest, Pannonica Kiadó, 2005 – címmel jelent meg.



Babij Jar a filmművészetben

A holokauszt egyik legelső¹⁰ filmes megjelenése Mark Donszkoj *Akiket nem lehet leigázni*¹¹ című 1945-ben készített műve. A film egyik különlegessége, hogy a tömeggyilkosságot ábrázoló jelenetet 4 évvel a tragikus esemény után a Babij Jar eredeti helyszínén veszik fel, ami önmagában is megrázó és jelzi, hogy bár a történet alapvetően nem a holokausztról szól, a zsidók tömeges kivégzése mégis fontos helyet kap a film egyik ikonikus jelenetében. Sajátos vonás, hogy bár a gyilkossági jelenetben a zsidókat nem vetkőztetik le, mint ahogy ezt a legtöbb esetben megtették, az ábrázolás sokak számára évtizedekkel később annyira hitelesnek tűnt, hogy előfordult, hogy dokumentumként használták fel.

Donszkoj filmjében tehát a holokauszt burkoltan, rejtetten jelenik meg. A drámai premisszában az ukrán munkások ellenállási mozgalma áll. A film főhőse Tarasz Latsenko, ukrán munkás, aki ellenáll a városát elfoglaló német megszállóknak, akik arra utasítják, hogy állítson helyre egy elpusztított gyárat. A film másik főszereplője Áron Fishman, idős zsidó orvos, aki Tarasz beteg unokájának ágyánál ül, amikor a Wehrmacht elfoglalja Kijevet. Más zsidó férfakkal ellentétben, ő a városban marad, mert nem akarja elhagyni a betegeit. A filmben megjelennek mindazok az események, amelyek jellemzőek voltak a náci megszállás alatt: a gettósítás, a zsidók karszalagjának kötelező viselése, majd összegyűjtésük és a Babij Jarba vezénylésük. A zsidók összegyűjtésekor az utcai kavalkádban az arra sétáló Tarasz véletlenül megpillantja az idős zsidó orvost, aki a kezében unokájával hamarosan indul a halálmenettel a vesztőhelyre. Az orvos Taraszra bízta a gyereket, aki magával viszi, majd rejtegeti és megmenti. A jelenetsor a zsidók tömeges árokba lövésével ér véget, ahol lassú képsorokban, szinte ikonná merevedve látjuk az áldozatokat utolsó evilági pillanataikban. Ezek a képsorok Alekszandr Dovzszenko montázsait idézik: az ikonosztáz mozdulatlanságáig lelassított szennvedés képeit kölcsönözve az áldozatoknak. Előtte, az utcán végighajtott tömeg gyors vágásaiban Lev Kulesov és Szergej Eizenstein vágási technikáit ismerhetjük fel. Áron Fishman a kivégzése előtt egy kisfiút, mellesleg Mark Donszkoj saját hét éves kisfiát öleli magához, jelezvén, hogy az odesszai zsidó származású rendezőt mennyire személyesen is megérintette a Babij Jar tragédiája.¹² Sajnálatos módon az Áron Fishmant játszó Venyamin Zuskin, aki később a moszkvai jiddis színház igazgatója lett, a Meggyilkolt költők éjszakáján 1952-ben Sztálin koncepció pereinek áldozataként halt meg.

Donszkoj filmjének fontos szerepe van a holokausztfilmek történetében, mert többek között már itt is megjelennek azok a fontos filmes motívumok, melyek később rendkívül jellemzőek lesznek másoknál is, például ilyen toposzok az elrejtett zsidó gyerek, a jó keresztény ember, aki megmenti a zsidó gyermeket, a zsidók tragikus halálmenete, a farkaskutyával telt emberek stb.

¹⁰ A filmtörténet első holokauszt filmjét egyébként a magyar származású André de Tóth készítette el 1944-ben Amerikában *None Shall Escape* címmel

¹¹ Марк Донско́й / Mark Donszkoj: *Непокорённые* / *Akiket nem lehet leigázni* (1945, játékfilm).

¹² Olga Gershenson: *A Queen Honoured. A King and a Jester Premiered*, 2011.07.13. <https://forward.com/culture/139740/a-queen-honored-a-king-and-a-jester-premiered/> 2018.03.18.



Jelenet a filmből

Babij Jar a képzőművészetben

Félix Lemberszkij volt az a zsidó származású orosz festőművész, aki 1944 és 1952 között készített három festményből álló sorozatán először örökítette meg a Babij Jar tragédiáját. Az első két kép még a '40-es években keletkezett, nem sokkal a tragédia után, ám a harmadik festmény a sztálini éra legantiszemitább időszaka alatt, 1952-ben, tiltakozásul azért, mert a szovjet rendszer nem volt hajlandó elismerni és megemlékezni a zsidó népet ért tragédiáról.

Lemberszkij Ukrajnában nevelkedett, majd a Kijevi Művészeti Akadémián kezdte művészeti tanulmányait, ahol többek között Malevics és Tatlin tanítványa volt. Amikor Németország megtámadta a Szovjetuniót, Lemberszkij a diplomamunkáján dolgozott a Leningrádi Művészeti Akadémián. Az ukrajnai tömeggyilkosságok idején, melynek során a szülei is elpusztultak Bergyicsevből, Lemberszkij több mint ezer kilométerre, a Leningrádi Blokádban harcolt. A szörnyű tragédia a távolból is arra készítette, hogy elsőként a képzőművészetben megörökítse az addigi legvéresebb eseményt, a Babij Jar-i kivégzéseket.

Mindhárom kép kompozíciója hasonló, amennyiben a náci elkövetőket a háttérben, paszszívan, nem véres elkövetőként jelenítik meg, míg a középpontban a kompozíció aktív szereplői, a zsidó áldozatok helyezkednek el felöltözve. Mindhárom kép központi alakja az ég felé emeli az öklét.

Az első kettő és a harmadik kép között azonban lényeges különbségek mutatkoznak. Az első két kép expresszionista–realista stílusjegyeket hordoz dinamikus ecsetkezeléssel. A feszültséget az okozza, hogy a középben levő alakok „fogságban vannak”, tehetetlenek, mégis az ecsetkezelés expresszív – ez teremti meg a kompozíció feszültségét. A szereplők kortalan, régies egyszerű ruhákat viselnek, ami az Exodust idézi, a jelenetet bibliai magasságokba emelve. A gyerekek és az asszonyok összekapaszkodnak félelmükben. Az ökölbe emelt kéz az első két képen Istenhez való fohászkodást, átkozódást ábrázol, szinte számon kérve a zsidók tragédiáját. Az egyik képen a háttérben megjelenő füst is stilizáltan a világegést sugallja, a teljes elveszettség érzését kelti.



Félix Lemberszkij: A Kivégzés: Babi Jar-sorozatból, 1944-52 k.

Velük szemben a harmadik kép inkább a szocialista realizmus stílusjegyeit hordozza. A színek élénkebbek, a kép tónusa világosabb. A környezetben nem ismerjük fel a Babij Jar természeti jelenségét, az árok megjelenítése elnagyolt. Az egész egy tavaszi tájkép érzetét sugallja, zöld mező, nyírfák. A zsidó alakok korabeli, '40-es és '50-es évekbeli öltözékben vannak, a központi ég felé mutató alak-együttes pedig egy partizán szerelmespárt ábrázol, akiknek összetartozása és harcos-szimbolikus mozdulatuk a partizán ellenállást idézi. A férfialak egyik karjával átöleli a harcos, dacos állásban elhelyezkedő nőt, a jobb öklével pedig nem az ég felé, hanem a távozó nácik felé mutat – a donszoji film világát megidézve. (Itt Vera Muhina jól ismert szobra juthat eszünkbe). Ezen a képen a náci elkövetők is jobban beazonosíthatóak, amennyiben jobban kivethető az egyenruhájuk.



Félix Lemberszkij: A Kivégzés: Babi Jar-sorozatból, 1952.

Babij Jar a zenében

A tragédia legismertebb zenei megjelenése Sosztakovics Babij Jar alcímet viselő 13. szimfóniája, melyet 1962-ben komponált Jevgenyij Jevtusenko azonos című versének ihletésére, és melynek első tételében Jevtusenkoval együtt a Szovjetunióban jelen levő antiszemitizmus ellen szólal fel, azért, hogy emlékezzenek meg a vérontások zsidó áldozatairól és állítsanak emlékművet a helyszínen.

Nem közvetlenül Babij Jar név alatt, de a náci vérontások emlékére a Sosztakovicssal közeli barátságban álló lengyel zsidó, később szovjet zeneszerző Mieczyslaw Weinberg, már 1943-44-ben megírta Zsidó dalciklusait Schmuél Halkin jiddis nyelven írott verseire. Sosztakovics Babij Jar szimfóniájában és más műveiben is bizonyítottan felhasználta Weinberg dal-lamait.¹³

Kevésbé köztudott, hogy már az 1940-es években született zenemű, amely zenei emléket állított a tragédiának, ez pedig Dimitrij Klebanov ukrán zeneszerző 1945-ben komponált 1. szimfóniája volt, mely a „Babij Jar mártírjainak emlékére” alcímet kapta. Sajnálatos módon később sztálinista kritikusok a művet hazafiatlannak és a történelmi igazság eltorzításának ítélték, melynek „szellemiségét áthatja a burzsoá nacionalizmus és kozmopolitizmus”.¹⁴ Így a mű hosszú évtizedekre a kottatárakba száműzetett. Klebanov szerencsésen megúszta a Gulágot, de hosszú időre elhallgatásra volt ítélve.

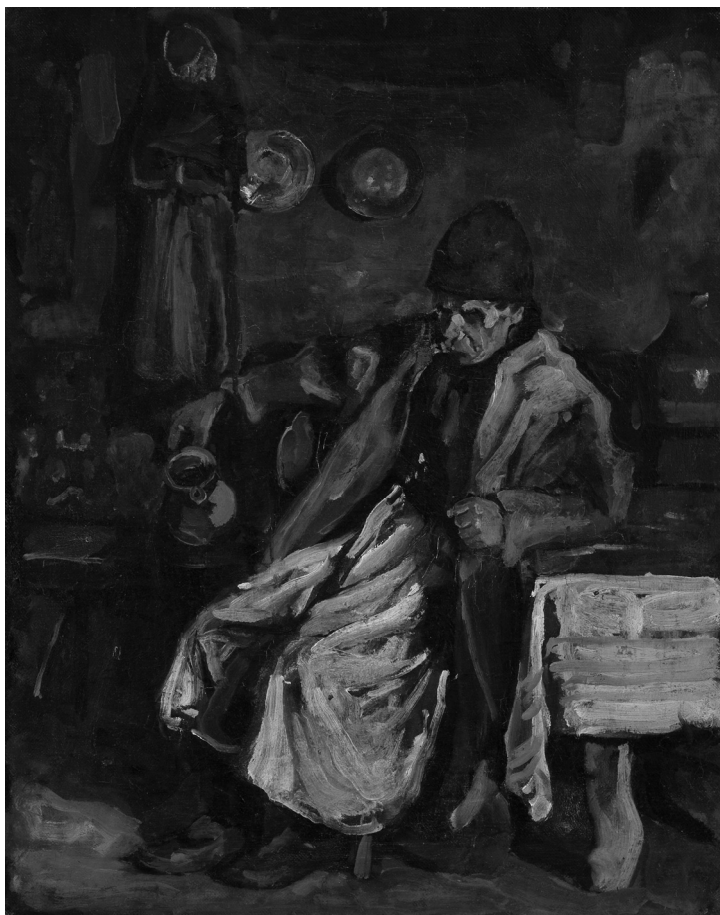
Ami a zeneművet illeti, a szimfónia sem hangulatában, sem tematikájában nem tekinthető programzenének, azaz nem a vérengzések hangulatát akarja felidézni naturalista módon harsány, disszonáns, feltűnő hangzásokkal, sokkal inkább a mártíroknak állít emléket, mégpedig úgy, hogy életképeket idéz fel zenei utalásokkal. Sokszor inkább az az érzésünk, mintha az élet idillibb, harmonikusabb, a tragédia előtti állapotát idézné fel. Így felismerhetünk zsidó népzenei dallamokat, mahleri és beethoveni motívumokat. Azért tragikus hangok is megjelennek, leginkább a Scherzo tétel zakatolásában vagy a Gyászinduló tételben. A szimfónia egyébként Beethoven 9. szimfóniájának tételrendjét követi: gyors tétel – scherzo – lassú tétel – gyors tétel. Konkrétan idézi is a darabot! Az első tétel kezdete ugyanabban a hangnemben (d-mollban) egyértelműen idézi Beethoven 9. szimfóniája 1. tételének kezdetét. A Scherzo tétel is egyértelmű utalás Beethoven szimfóniájának Scherzo tételére. A 3. tétel inkább Beethoven 3. szimfóniájának 2. lassú tételét idézi fel (Marcia funebre), emellett kísérteties a hasonlósága Mahler 5. szimfóniájának nyitó tételére is. (Utóbbi szintén egy gyászinduló, és zsidó dallamokat használ fel benne.) Távolról felsejlik Chopin b-moll szonátájának gyászinduló tétele is. A 4. tételben Klebanov egy az egyben „újrajátssza” Beethoven 9. szimfóniája zárótételének kezdetét. A kezdés és a mélyvonósok recitativói egyértelműen visszautalnak Beethoven dramaturgiájára, ráadásul Klebanov is visszaidézi művének első 3 tételét, akárcsak Beethoven. A nagy különbség azonban az, hogy az „Örömóda” elmarad Klebanovnál. A német (és egyetemes) zeneművészet ezen emblematikus darabjára való egyértelmű hivatkozás különösen elgondolkodtató a szimfónia alcíme miatt¹⁵.

¹³ Henny van der Groep: *From Baby Yar to Baby Yar: Halkin, Weinberg and Shostakovich: Brothers in Arms*, DSCH Journal, No. 29. July 2008. 27–41, főképp 31–32.

¹⁴ Benjamin Pinkus: *The Soviet Government and the Jews 1948-1967. Documented Study*, Cambridge, Cambridge UP, 1984, 175.

¹⁵ Horváth Barnabás zeneszerző, zeneelmélet tanár szóbeli közlése alapján

A Babij Jar a legtöbb művészetben megjelent és megjelenik ma is. A legismertebb talán az irodalmi ábrázolása volt már az 1940-es évektől. E dolgozat ezért a tömeggyilkosságok kevéssé ismert reprezentációira igyekezett felhívni a figyelmet a társművészetekben, a film-, képző- és zeneművészetben a korai időszakban, nem sokkal a tragédia megtörténte után. A fenti művészeti alkotások keletkezésénél sok esetben nem lehet figyelmen kívül hagyni a témakörben született irodalmi műveket. Különösen a zenében, ahol kiváltképp a korabeli költők orosz, ukrán illetve jiddis nyelven írott verseik fontos ihlető forrásul szolgáltak a zeneművek létrejöttében.



IVÓ ÖREG PARASZT