

Roger Scruton

A LÁMPAOSZLOPOK ÉS A TELEFONFÜLKÉK JELENTŐSÉGÉRŐL*

Nem is olyan régen minden angol községben állt egy épület, amely egyszerre volt a stabil államiság szimbóluma és nyújtott menedéket az arra tévedő utazónak: a telefonfülke. A birodalmi vörösre festett, öntöttvas szerkezetet 1924-ben tervezték, s nem kisebb építész volt a szülőatyja, mint Sir Giles Gilbert Scott, akinek nevéhez többek között a liverpooli anglikán székesegyház, az angol neogótika utolsó nagy vállalkozása is kötődik.

Scott azokban a szerencsés évtizedekben alkotott, amelyeket joggal nevezhetünk a Brit Birodalom indián nyarának, s kortársaihoz hasonlóan eklektikus művész volt: szabadon használt fel klasszikus, neogótikus és a modernt megelőlegező motívumokat, s ezzel igényes válaszokat tudott nyújtani korának kihívásaira. A szóbanforgó telefonfülke kiválóan szemlélteti ezt: bár formájában klasszicista – hiszen a Sir John Soane hitvese számára készítettett, a Saint Pancras templom sírkertjében látható síremlék ihlette –, a szerkezet mégis büszkén vállalja, hogy az ipari kor gyermeke, s ablakaival egyenesen a Bauhaust idézi meg. A fülke diszkréten megemelt talapzaton áll, s formájában egy klasszikus antik oszlop alapját idézi, fölülről egy finoman ívelt oromzat zárja. Az oromzat alatt pedig egy hátulról megvilágított, áttetsző üveglap hordozza a klasszikus és szilárd betűkkel megformált feliratot: „telephone”. A háromszatú öntöttvas ajtót rézkilincs nyitja, a „telephone” felirat fölött pedig a királyi korona apró mása díszleg, a nemzeti önazonosság és a tartós, megbízható államiság és kormányzat szimbólumaként. Ez a telefonfülke olyannyira beleillett mind az angol városok, mind az angol vidék miliójébe, hogy sűrű hóesésbe burkolózva a karácsonyi képeslapok kedvelt szereplőjévé vált, a neogót templomtorony és az angol kisvárosok egyéb rekvizitumai mellett. S emellett szinte paradigmáját adja annak, hogy milyennek is kellene lennie az utcaépítészetnek: állandónak és méltóságteljesnek, a közrend és a legitim jogrend szilárdságát sugárzóknak.

A telefonhálózat privatizálásával Anglia úgymond hatalmas lépést tett a jövőbe. Ennek első jele a Scott által tervezett telefonfülkék rohamos eltűnése volt. Helyüket a New Yorkból már jól ismert, acélból és törésálló üvegből összerakott tákolmányok vették át. Ezek a fülkék nem zárják ki sem időjárás viszontagságait, sem az utca zajos forgatagát. Nem nyújtanak sem fizikai védelmet, sem intimitást felhasználójuknak; mentesek mindenfajta stílustól és építészeti jelentéstől; s lényegüket tekintve ideiglenesek és átmenetiek, akárcsak a tevékenység, amelynek otthont adnak. Ezek a fülkék nem az állandóságot és a szilárd, legitim társadalmi rendet jelképezik, hanem a hektikus mozgást és a szüntelen változást. Azt sugallják, hogy a modern város zajában hiábavaló vállalkozás a múlt hangjait keresni. Az új telefonfülkébe nem is belép az ember, csak mintegy futóban befordul. A régi telefonfülkék a megbízható otthont szimbolizálták, ahová az em-

ber bármikor betérhet megpihenni. Az új fülkék legfeljebb arra alkalmasak, hogy az ember segítségért kiáltson belőlük, de azt is hiába.

Mindez jól szemlélteti azt a változást, ami a nyilvános közösségi terekről alkotott fel-fogásunkban bekövetkezett. Az utca a par excellence közösségi tér: az a hely, amelyen keresztül a város átruházza lakosaira egyéni karakterének lenyomatát, és amelyen keresztül – szerencsés esetben – igazolja, legitimálja azt a társadalmat, amelyik rá épül. Az emberi civilizáció nagy korszakaiban a városok utcáinak kialakítását sosem bízták a véletlenre. A házak magasságát, elrendezését, az ablakok és bejáratok kialakítását előírások szabályozták; az utcákon a járókelők kényelmére és használatára elhelyezett objektumok pedig mintegy kifejeztek és igeneltek egy közös, legitim és nyilvános életformát.

Ez az egyik oka annak, hogy a klasszikus stílusok mind időtállóan bizonyultak: ugyanis a legitimitás eszméjét testesítették meg.

Alakjuk és részleteik lassanként állandó jelentéssel teltek meg, s így szavak nélkül, derűs, szelíd és visszafogott módon tudták közvetíteni üzenetüket, ezzel is egy kis nyugalmat csempészve a városi sürgés-forgásba.

Egy klasszikus kapuzat fölé nem kellett kiírni, hogy „Bejárat”, egy hagyományos lépcsőházban nem volt szükség irányjelző feliratokra. Az épületek értelmét és funkcióját számtalan vizuális jel fejezte ki a rájuk tekintők számára, s ezek a jelek egyúttal kifejeztek és megerősítettek egyfajta közmegegyezést az (állam)polgári, nyilvános, közösségi lét céljáról és mibenlétéről is.

Ugyanezen okokból kifolyólag az olyan klasszikus vasútállomásokon, mint a McKim, a Mead vagy a White’s Penn Station – amelyeket sajnos leromboltak a ’60-as években –, az ember alig talált szöveges feliratokat.

A boltzatok magasságából és arányaiból, az egyedi és változatos díszítésekből, a formák párbeszédéből világosan és egyértelműen kiderült a látogató számára, hogy hol kell megvennie a jegyét, hol hagyhatja a csomagjait, hol szállhat fel a vonatra. Mennyire más a helyzet a modern repülőtéren, ahol a legkülönbözőbb feliratok bábeli zűrzavara zúdul az emberre, miközben maga az épület uniformizált stílustalanságában néma marad.

A feliratok és jelzések bábele utcáinkat is elöntötte. A boltok homlokzata semmit sem sejtet abból, hogy mit árusítanak bennük; a bejáratok jellegtelenek és felismerhetetlenek, jelzés híján szinte megtalálhatatlanok. A buszmegállók „Buszmegálló” felirattal ellátott egyszerű póznákká silányultak. S maguk a jelek is az ideiglenességnek arra a szintjére süllyedtek, mint a tevékenységek, amelyeket jelölnek. A feliratok betűi nem súlyosak és méltóságteljesek, hanem állandó mozgástól vibrálnak, és különleges hatásokkal, harsány színekkel tülekednek, hogy megkaparintsák a figyelmünket.

Még a templomokat és kápolnákat is, melyeknek neogótikus formái aligha hagynak kétséget az épület funkciója iránt, hirdetőablakkal és plakátokkal halmozzuk el. Vessük össze e harsány és tülekedő jeleket a New York-i utcák régi zománcozott utcanévtábláival, amelyek diszkrétén, de határozottan és méltóságteljesen hirdették utcáik szinte örökkévaló állandóságát.

Mindezzel párhuzamosan az utcabútorok dizájnja teljes mértékben alárendelődött a funkcionalitásnak. A falumban lévő buszmegálló egy helyi kőből épült kis házikót for-

máz, s tökéletesen illeszkedik a környezetébe. A modern buszmegálló ezzel szemben fémkertes üveglapok halmaza, ami pusztá funkcióján túl semmilyen jelentést nem hordoz – s éppen ezért ezt a funkcióját sem képes ellátni. Amint egy lakás megszűnik otthonnak lenni, ha pusztá „lakószerkezetté” csupaszítjuk, ugyanúgy a buszmegálló is elveszti várakozóhely- és menedékjellegét, ha egyszerű „beállóhelyé” alakítjuk. Amióta Jane Jacobs alapművével, a *The Death and Life of Great American Cities*szel* végzetes csapást mért a modernista várostervezési elméletekre, mindenki számára világossá vált, hogy a város-funkciók modern nagyvárosokra jellemző térbeli szétválasztása a társadalmi elégedetlenség és rossz közérzet egyik első számú oka. A modern városépítészet, amely a boltokat egy helyre, az utcákat egy másik helyre, a parkokat egy harmadik helyre, a munkahelyeket pedig megint máshová helyezi, a lakókat állandó utazásra kényszeríti, és megvonja tőlük azt a lehetőséget, hogy a várost kollektív otthonuknak érezzék. Akár a városok egészéről, akár az utcabútorokról van szó, a tanulság ugyanaz: ha valamit csak és kizárólag a pusztá funkcióját figyelembe véve tervezünk meg, akkor az nem lesz képes ellátni azt a funkciót – emberi és élhető módon biztosan nem.

Tekintsük például a híres angol postaládát, ezt a remek alkotást, amely – a Brit Birodalomnak köszönhetően – az egész világon megtalálható, még ha nem is mindenütt az eredeti birodalmi vörös színben pompázik.

Akárcsak a régi telefonfülke, az angol postaláda is az állandóság hangulatát árasztja. A gondosan megmunkált talapzat és tetőzet, a szilárd öntöttvas szekrény, a gazdag mintázattal kihangsúlyozott levélnyílás a funkcionális építész szemszögéből megannyi fölösleges dísz, elfecsérelt munkaerő és nyersanyag, melyek a doboz használati értékéhez semmivel sem járulnak hozzá. Valójában azonban épp ezek a feleslegesnek tűnő elemek azok, amelyek megalapozzák a postába vetett bizalmat: amikor az ember egy ilyen dobozba, egy ilyen hangsúlyos nyílásba dobja be a levelét, biztos lehet abban, hogy az jó kezekbe került és már úton is van a címzett felé. Az állampolgárok közössége bízhat benne, hogy a posta megbízhatóan fog működni, és hogy a postaládákat díszítő királyi címer valóban a hatékony és alázatos közszolgálat záloga.

S nem is kell csalatkoznia bizodalomban. Az angol posta megbízható volt és megbízható maradt, s leveleinket egy napon belül biztonságban célhoz juttatja. Szembeötlő a kontraszt az amerikai posta működésével – amint szembeötlő az amerikai postaládák funkcionális stílustalansága is. Első amerikai tartózkodásom során egyszerűen nem voltam hajlandó leveleket dobni ezekbe az ócska bádogtartályokba, mert nem tudtam elképzelni, hogy bárki is kézbesítené őket. Úgy éreztem, bármit dobok is be ezekbe a szemetesszerű ládába, az maga is szemétté válik. Mindez világosan szemlélteti, hogyan válik az explicit funkcionális a funkció ellenségévé.

Talán nem túlzás azt állítani ezek után, hogy az amerikai postaládák külleme nem kis mértékben járult hozzá a postaszolgálat iránti általános bizalmatlanság kialakulásához.

* Jane JACOBS: *The Death and Life of Great American Cities*, Vintage Books, New York, 1961. Magyarul olvasható részeletei: Uő.: *Az amerikai nagyvárosok élete és halála. Bevezetés = Városszociológia*, szerk. Szelényi Iván, Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1973, 368–389; Uő.: *Mire való a járda? A biztonság*, ford. Gyárfás Vera, szerk. Mike Károly, Kommentár 2008/2., 3–22. (A Szerk.)

Az említett példák arra is rámutatnak, hogy a szilárdság és a magabiztosság aurája legalább annyira fontosak az utcai bútorok esetében, mint a tetszetős külső. Jó példa erre az amerikai nagyvárosok utcáiról jól ismert, jellegzetes tűzcsap. A dolog természetéből fakadóan ez a szerkezet sem finom arányaival, sem cizellált díszítéseivel nem tűnököl.

Mégis, ez a szerény tűzcsap vált az amerikai városi milió egyik legmegbízhatóbb szimbólumává: szilárd öntöttvas szerkezetével, fényes rézszerevényeivel rendíthetetlenül örökdió a város nyugalma felett, szilárd állhatatossággal, minden eshetőségre felkészülve. Világos és erőteljes manifesztációja a város élni akarásának és életerejének: azt sugallja, hogy tűzvesztek és más katasztrófák bekövetkeznek és elmúlnak, de a város örök.

A közvilágítás esetében sokkal közvetlenebbül vetődik fel a stílus kérdése. A hagyományos gázlámpa ugyanis az antik oszlopok egyenesági leszármazottja volt: lábazattal, oszlopderékkel és oszlopfővel, melyeknek találkozási pontjain gazdag díszítések burjánoztak elő. A régi gázlámpa úgy állt az utcán, mint egy strázsáló katona: elegánsan, szilárdan és megbízhatóan. A modern nátriumlámpa ezzel szemben súlytalan és silány alkotás benyomását kelti.

A lámpatest az utca fölé belógó, tétován megtorpanó, befejezetlen íven függ. A lámpaoszlop természetesen díszítetlen, ívesen végződő alakja pedig mind a házfalak függőlegesével, mind a járda és az úttest vízszintesével fájdalmas diszharmóniában ütközik. Erős szélben a lámpatest ingadozni és zörögni kezd, és vészesen imbolygó jószág benyomását kelti, amely bármelyik pillanatban elvesztheti egyensúlyát és a földre zuhanhat. A modern utcai lámpa a szintiszta funkcionalitásig csupaszított tárgy. Amikor egy város a gázlámpák fegyelmezett sorát a modern lámpákkal cseréli fel, hasonlóan jár el, mint ha a sorfalat alkotó, egyenruhás rendőreit profi városi gerillákkal váltaná le. A közelharcban a rendőregyenruha jóval kevésbé funkcionális, mint a városi gerillák farmerje, símaszkja és gépfegyverei. Az egyenruhának azonban sokkal mélyebb, a puszta célszerűséget meghaladó funkciója van.

Az egyenruha biztonságérzetet nyújt, felemel és legitimál: emlékeztet arra, hogy a rendőrség nem önkényes, hanem legitim hatalommal bír, amelynek az öntudatos (állam)polgár épp ezért aláveti magát.

Az utcai közvilágítás a város biztonságosságának záloga, annak jele, hogy a városnak szemei vannak. Ennek ellenére a tapasztalat azt mutatja, hogy az emberek számára nem a fény fizikai erőssége számít elsősorban, hanem sokkal inkább annak városias, otthonos jellege. A modern utcai lámpák fényerejére senkinek sem lehet panasza, de ezt az erős, rideg fényt a legtöbb városlakó mégis inkább fenyegetésként éli meg. Mindent átható, árnyékokat nem tűrő, sterilizáló fénye szinte lemezteleníti az utcát, megfosztja gazdag társadalmi jelentésrétegeitől és intimitásától; s éppen maga idézi elő azt a veszélyt, amelyet megelőzni lenne hivatott: ösztönösen úgy érezzük ugyanis, hogy ez a lélektelen fényár elmos minden különbséget helyes és helytelen, jó és rossz, bűn és jog között. A modern közvilágítás orwelli: mindent fakóvá és személytelenné silányít. A tapasztalat azt mutatja, hogy ha a városlakókat bevonják a környezetük kialakításába, gyakran ragaszkodnak a hagyományos utcai lámpák megtartásához, vagy legalábbis ahhoz,

hogy az új lámpák formáikban a régieket idézzék, fényük pedig a gázlámpákéhoz hasonlóan lágy és visszafogott legyen.

Végül egy talán meglepő példa: a nyilvános vécé. Gyermekkoromban az utcánkban állt egy zöldre festett öntöttvas fülke, boltíves kialakításával és levelmintáival már-már egy kis kápolnát idézett. Az épület funkciójára csupán egy diszkrét, elegáns, gótbetűs „Urak” felirat utalt. És az utcánkban soha senkit nem zavart a nyilvános vécé jelenléte, ugyanis a jellegtelen sorházak között kifejezetten méltóságteljesnek tűnt. A klasszikus párizsi nyilvános vécé, amely szintén e megnyugtató zöld színben pompázott, a köztéri építészet hasonló diadala volt. Ezek az alkotások tehát jól sikerült választ adtak egy állandó és elemi emberi szükségletre. Helyettük manapság fém tolóajtókkal ellátott, szálítható betonfülkéket találunk, amelyek leginkább egy űrkapszulára emlékeztetnek. Nem tartoznak sem a járdához, sem pedig a környező épületekhez, esetlegesen állnak ott, mint megannyi hanyagul elhelyezett szemeteskuka, nem sok jót ígérve annak, akik esetleg beléjük tévedne.

De nincs minden veszve. Ma már külön cégek szakosodnak arra, hogy a hagyományos utcai bútorokat idéző padokat, lámpákat gyártsanak, melyek segítségével újra jelentéssel tölthetjük fel utcáinkat. New York utcáin újra feltűnnek a századelőt idéző, püspökbotot formázó lámpák és az öntöttvas padok; az utcai bútorok tervezésének fontosságát egyre inkább felismerik az építészetben és a formatervezésben. A Quinlan Terry által tervezett Richmond Riverside negyed ([lásd] City Journal 1996. tavasz) kialakításakor nagy hangsúlyt fektettek az utcák, lépcsők és sétányok megformálására: különösen jól sikerültek a padok és a szemetesek, amelyek ugyanazt az állandóságot sugározzák, mint a negyed épületei. Ráadásul a jelentéssel teli hagyományos formák újralfedezése nem korlátozódik az olyan tudatosan klasszicizáló építészetre, mint Terry; erről tanúskodik például a New York-i Battery Park sétány méltóságteljes lámpáival és bútorzatával.

Ennek ellenére megkerülhetetlen a kérdés: miért vált az utca a modern építészet mostohagyerekévé? Miért szakítottunk azzal a bölcs hagyománnyal, amely az ókori Athéntól egészen az I. világháborúig meghatározta az utcáról való építészeti közgondolkodást? Sokan a közízlés általános romlására hivatkoznak, mások a piac mechanizmusait hibáztatják. Ezek a magyarázatok azonban nem meggyőzőek. A közügyekben nem működnek valódi piaci mechanizmusok, mert a döntéseket nem közvetlenül az állampolgárok, hanem a képviselőik hozzák. Ha esetleg mégis kikérik a nagyközönség véleményét építészeti kérdésekben, mindig az derül ki, hogy az emberek a hagyományos formákhoz ragaszkodnak, és elutasítják a modern megoldásokat.

Az ember tudatos lény: tisztában van azzal, hogy múlandó, s a szíve mélyén érzi, hogy a társadalom keretein kívül az élet magányos, szegényes, kegyetlen és embertelen. A város az ezzel való dacolás szimbóluma: annak az örök emberi törekvésnek a záloga, hogy megőrizzünk valamit életformánkból és átadjuk azt az utóknak. A város az önkorlátozáson és a kölcsönös előzékenységen alapul: azért képes fennmaradni és működni, mert milliányi lakosát számtalan kis kimondatlan egyezség köti össze, melyekben közös az, hogy lemondunk az erőszakról a megegyezés javára, legyen szó a tömött utcá-

kon és piacokon való előrejutásról, a tömegközlekedés használatáról, arról, hogyan helyet foglalunk a mozikban és a színházakban, vagy egyszerűen ahogy elsétálunk egymás mellett a parkban.

Ez a csodálatos összehangoltság csak úgy jöhet létre, ha az emberek érzik egy jóindulatú autoritás állandó jelenlétét: egy gondos, vigyázó tekintetet, amely anélkül érezteti e jelenlétet, hogy tolakodóvá válna. Ez az autoritás a város maga, *aki* az utcákon és épületeken keresztül fejezi ki magát, és háborítatlan nyugalommal örködik az emberi élet forogtága felett. Ahogy a vidéken élő ember az évszakok változásán keresztül, úgy a városlakó ember a városon keresztül viszonyul az időhöz: az állandóság és a változás gondosan megkoreografált párbeszédén keresztül, ahol a rend tartós szimbólumai nyújtanak teret múltó és átmeneti tevékenységeinknek, s az örök emlékezet magasodik a felettség árja fölé. Ez az építészeti emlékek és a klasszikus stílusok valódi jelentése. S ezt a jelentést kell megragadnia az utcaépítészetnek is, ha valóban a város szövetéhez akar tartozni.

És itt érthetjük meg igazán, miért látják a városlakók ócskának, silánynak a modern utcai bútorokat. A hatásvadász feliratok és jelek, a lecsupaszítottan funkcionális tárgyak, az eldobható padok, telefonfülkék, nyilvános vécék és buszmegállók nem részei a város állandó, stabil szövetének, a *háttérnek*, hanem az efemer emberi tevékenységek múltó világába, az *előtérbe* tartoznak. Ez pedig a határvonalak végzetes elmosódásához vezet. A városnak ugyanis nincs keresnivalója az előtérben: az az emberi tevékenységek territórium. A jégkrémesbódét vagy a gyümölcsárus standját helyesen magántulajdonként érzékeljük, amely a piaci sürgés-forgás részeként mozdítható és átmeneti. Az utcai bútorzatot azonban nem foghatjuk fel így, hiszen nem köthetjük egy-egy magánszemélyhez: természeténél fogva kívül áll a magántulajdon és a piaci tranzakciók világán, vagyis nem része az előtérnek. Ha azonban nélkülözi az állandóság légkörét, ha nem viseli a hivatalosság pecsétjét, amit a klasszikus stílus nyomna rá, akkor nem érezzük a háttér, a város állandó szövege részének sem. Vagyis a senki földjén bolyong a privát előtér és a közösségi, nyilvános háttér között: nem tartozik sehová, s így senki sem viseli gondját, nem bír sem jelentéssel, sem autoritással, mint egy darab hulladék, úgy hanyódik a városban. Nem véletlen, hogy a modern postaládák tele vannak graffitivel, és a modern telefonfülkék olyan gyakran esnek vandalizmus áldozatául: a rongálás valójában nem silányítja ezeket a tárgyakat, csak explicitté teszi a silányságukat, amit lelkünk mélyén, öntudatlanul mindannyian érzünk.

Úgy vélem, ha sikerül megértenünk az utcabútorok valódi jelentését, vagyis azt, hogy a tartós, szilárd polgári közrend szimbólumai az idő hömpölygő áramában, akkor világos lesz számunkra, miért is kell nagy figyelmet szentelnünk a megformálásukra. A nagyvárosok utcáit egyre jobban fenyegető bűnözés és káosz előretörését sokan sokféleképpen magyarázzák, és az építészet ritkán bukkan elő a lehetséges okok között.

Fontos azonban észrevennünk, hogy a modern nagyvárosban való együttéléshez szükséges készségek, attitűdök eltanulása nem egyszerű dolog. A rendkívül gyors ritmusú városi életben csak úgy lehetséges a békés együttélés, ha az kifinomult előzékenységen, gyorsan elsajátított normákon, hallgatolagos megállapodásokon és a közjó felé irányuló alapvető figyelmen, érzékenységen alapul. Tulajdonképpen nem azon kellene

csodálkoznunk, hogy vannak emberek, akik rabolnak, erőszakolnak és gyilkolnak a modern nagyvárosokban, hanem azon, hogy vannak, akik nem. A békés együttéléshez szükséges társadalmi összehangoltságot azonban csak az állandó és éber önkorlátozás teheti lehetővé. Ennek sikere kulcsfontosságú, hiszen a város a modern társadalmak szíve, a kormányzat központja.

A régi utcai bútorok egy felelős (állam)polgári attitűdöt gerjesztettek és tápláltak a városlakókban. Az utcai bútorok méltóságteljes tartása mintát adott a lakók számára, és rajtuk keresztül sugározta a város polgárait a közrend és a közjó eszméit.

Mindez jól látszik például azokban a filmekben, amelyek a régi Manhattan életét mutatják be: a város rendezett formáihoz jól illeszkedtek a városlakók foglalkozásukat és társadalmi helyzetüket tükröző, már-már egyenruhaszerű öltözékei, s az otthonos, nyugalmat és derűt árasztó utcai bútorzat a köztereken tanúsított jó modor és figyelmesség természetes háttere volt.

A városfejlődés elmúlt évszázadát mérlegre helyezve egyértelműnek tűnik, hogy a modern városokra egyre inkább jellemző káosz és zűrzavar legalább részben abból fakad, hogy e városok – nagyrészt utcaépítészeti okokból – már nem árasztják magukból az állandóság és tartósság miliőjét. A város ma épp oly átmenetinek és eldobhatónak tűnik, mint a szemét, amit az utcáin sodor a szél.

(Halm Tamás fordítása)

(Reprinted by arrangement with City Journal. Roger SCRUTON: *Why Lampposts and Phone Booths Matter*, City Journal, Summer 1996.)

4.-

б) на лиц, арестованных - по справкам из дел, представляемым НКВД УССР и НКВД БССР.

III. Рассмотрение дел и вынесение решения возложить на тройку, в составе т.т. ~~МЕРКУЛОВА~~ ^{Корю...} и БАШТАКОВА (Начальник 1-го Спецотдела НКВД СССР). Z

НАРОДНЫЙ КОМИССАР ВНУТРЕННИХ ДЕЛ
Союза ССР

Л. Берия
(Л. БЕРИЯ)

*Взм.
Берия*

*И 13/144
5.11.40.*

С подлинным верно
Главный государственный архивист
Российской Федерации

Лихоя
 Лихоя

A lengyel hadifoglyok és politikai foglyok kivégzését elrendelő dokumentum Lavrentyij Berija aláírásával (1940. március 5.)