

jutott tér, de ez az épületek érvényesülésében egyáltalán nem jelentett hátrányt.<sup>17</sup> A szomorú inkább az, hogy több remek alkotásra már csak archív fotók, átalakított torzók vagy elhagyatottan pusztuló romok emlékeztetnek.

Persze az építészet kényes művészeti ágnak számít, amely helyhez kötöttsége, a környezettel és az emberekkel való kapcsolata vagy épp időtállósága miatt nem mindig képes elfogadtatni önmagát. A rohamosan változó kor és közízlés gyakran ítél halálra olyan alkotásokat, amelyek körül később mégis komoly kultusz alakul ki – emiatt persze nem mindig a városvezetés vagy épp a tulajdonos-építtető a hibás, de tény, hogy bizonyos épületek és a hozzájuk való viszonyulás nagyon is sokat tud mesélni egy-egy település múltjáról, jelenéről és jövőjéről. Sajnos Debrecen esetében is születtek nehéz és szomorú döntések az elmúlt hét évtizedben, a modern [és a rendszerváltás óta a szocmodern] építészet itt sincs a legelfogadottabb irányzatok között. De talán eljön majd annak is az ideje, hogy a cívisváros jobb gazdája legyen saját épített örökségének, és ne Térey János szavai csengjenek a fülünkben: „Debrecen épületeinek nem csekély hányada nem arról nevezetes, hogy létezik, hanem hogy valami másnak a helyén áll. Ugyanott, ahol sokkal inkább az elődjének kellene állnia valójában.”<sup>18</sup>

Veress Dániel

## Magyar Hanza

BORSOS JÓZSEFRŐL RÁCZ ZOLTÁN KÖNYVEI ALAPJÁN

December 24-én háromnegyed négykor minden évben – pontosan ugyanakkor, naptárt lehet igazítani hozzá – Debrecenben rítus zajlik. Mire a templomokban már megtelt néhány padsor, a Forum legtovább nyitva tartó butikjából is hazaér az utolsó eladó, és már csak egy villamos jár a nagyerdei vonalon, a lenyugvó nap végigsüt az Ady Endre sugárúton, hogy fényben fürdesse az annak végén álló ravatalozót.

Az épület remekül tájolt és nagy térre nyílik, ha nem borús napra esik a temetés, a ravatalozó előtt megálló gyászolók napsütésben imádkozhatnak minden évszakban. Az azonban csak a téli napforduló napjaiban történik meg, hogy alkonyatkor az égitest nem tűnik el a fák mögött, hanem az erdőbe hasított sugárút tengelyében nyugszik le. Éppen szemközt a homlokzattal, melynek sokezer téglája csillogva, a főkapu aranyzómanócozású téglákkal kirakott boglyaíve pedig ragyogva tükrözi vissza a szembefényt.

Libabőrös lehet az a lipcsei, aki a *Karácsonyi oratóriumot* a Miklós-templomban hallgatja, abban a térben, ahova Bach komponálta, és ahol lassan háromszáz éve először hangzott el. Kihúzatja magát az a cambridge-i, aki ünnep első napján a King's

17 Ahogy Budapesten, itt is főleg magánépítkezések, villák esetében hódított jobban a modernizmus. További példák: Nagyerdei krt. 18. (tervezte: Dávid Károly), Széchenyi u. 99. (tervezte: Dávidházy Kálmán), Dóczy József u. 2. (tervezte: Berger József).

18 Térey János: *Kő kövön Debrecen, 2019*, <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/terey-janos-kovon-debrecenben.html> [2020. 05. 27.]

College Chapelben áll sorban az úrvacsoráért Rubens oltárképe, a hódoló napkeleti bölcsek előtt. Nem tudok azonban olyan városról, ahol ahhoz fogható karácsonyi emlékmű áll, mint a debreceni. A nap, a nagyerdei fák és a ravatalozóépület – mint egy ókeresztény gyülekezet – egyszerre ünnepli a Megváltó és a fény születését. A Bárányt és a Napot, akiknek a képe a város címerével oda van faragva a kapu felé. A kapu, amelynek aranszegélye ragyogva hirdeti az új év indulását, és amelyen keresztül az éppen véget érő évben is sok ezren mentek el az utolsó útjukra, miután a testük felett a feltámadásról prédikáltak. Lehet-e alkotás ennél kerekebb? Azt hiszem, nem.

Tervezhet egy építész ennyire kerek művet? Borsos József monográfiája, Rácz Zoltán szerint igen is, meg nem is. Válaszában – mint könyve sok más részletében – benne van úgy a történész forrásokhoz való ragaszkodása, mint annak az építésznek a tapasztalata, aki tudja, hogy hol áll meg a tudomány, és azt is, hogy a művészet nem áll meg ott. „Nem ismerjük Borsosnak olyan szándékát, amellyel a természetnek és az építésnek ezt a páratlan összhangját elő akarta volna idézni. A tájolás sem tökéletesen pontos, és azt is tudjuk, hogy a temető helyének megtalálását és a Ravatalozó letelepítését is számos egyéb körülmény befolyásolta. Biztosak lehetünk, hogy a mű nem tudatos számítás eredménye, csak a folyamatok hosszadalmas megélése és az alkotó művészi ösztönei irányították. A ház áll és működik. Ne keressük, miért!” [114.]

*(Új boglyába rakott életmű)* Rácz Zoltán – aki maga is debreceni építész – másodjára írt könyvet Borsos Józsefről [1875–1952]. A jelen írás alapját képező 2015-ös kötet az 1990-ben a Csokonai Kiadónál megjelent könyv átszerkesztett és jelentősen bővített változata, egy új monográfia [kiadója a Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények]. Mindkét könyv forrásbázisa Borsos családi hagyatéka, amit a szerző a második kötet írása során a debreceni református levéltárban őrzött tervekkel is összevetett. Sorvezetője ezúttal is Borsos 1931-ben – a temető megnyitása előtti évben fogalmazott – önéletrajza, 1990 óta viszont előkerült egy bővebb életrajz, amit valamelyik rokona, vélhetően a lánya írt. Az első könyv is átfogó igénnyel dolgozta fel az életművet, de a második sok tekintetben részletesebb. A Gellén Sára munkáját dicsérő, elegánsan tördelt kötetben jócskán több fotó és tervrajz kíséri a szöveget, amelynek továbbírása során a szerző a hódmezővásárhelyi évekről, az életmű társművészeti vonatkozásairól, a befejezetlen tiszalöki templomról és az északi téglaeépítézet hatásáról szóló részek kidolgozására fordította a legtöbb figyelmet. Az Ipariskoláról, az art decóról, sőt a ravatalozónál zajló karácsonyi rítusról pedig csak a második könyvben olvashatunk.

Alapvetően különbözik a két monográfia szerkezete is. Míg az elsőben egyetlen kronologikus rendben követték egymást Borsos életeseeményei és jelentős műveinek elemzései, addig a második, osztott szerkezetű kötet már kétszer tekinti végig a pályát. Először az életrajzban, ahol a szerző Borsos magánélete mellett csak azokra a tervezési feladatokra és más mozzanatokra összpontosít, amelyek meghatározták építőművészetének alakulását. Az életrajz végére érve Rácz Zoltán 1900-ba, a hódmezővásárhely–tabáni templom tervezésének évébe vezet vissza minket, hogy másodjára kimondottan a tervekre, épületekre összpontosítva, munkáról munkára haladjon végig az életművön, amely javarészt két városhoz kötődik.

Hódmezővásárhely nemcsak Borsos szülővárosa volt, hanem első számottevő tervezési-városépítészeti feladatainak helyszíne is, ezek közül két református temploma

a legmaradandóbb. A szerző érzékletesen mutatja be a nyugatias tájékozódású, Párizst megjárt, de nemzeti érzelmű alkotóközösséget, amelyben a hazatérő Borsos találta magát, és amely markánsan formálta szemléletét. A közösségnek – többek között a *Bús magyar sors* festője, Tornyai János és az Országház melletti Rákóczi-szobor alkotója, Pásztor János mellett – fontos tagja lett Borsos, kutatója szerint a kör felbomlásában is szerepet játszott 1908-as távozása. Debrecenbe, a sok tekintetben hasonló, de – az 1902-es adatok szerint a hatvanezer lelkes Hódmezővásárhelynél tizenötezer fővel – népesebb alföldi városba költözött. Itt szintén a műszaki osztályon helyezkedett el, amely végül az utolsó munkahelyének bizonyult, és amit 1923-tól – mai szavunkkal – főépítésként vezetett. Tisztéből csak a Gömbös-kormány túl liberális debreceni városvezetés ellen indított kirakatpere tudta elmozdítani. Az elkötelezett hazafi a jobbratolódás áldozata lett, bizalmas barátjával, Vásáry István polgármesterrel együtt kényszernyugdíjazták.

Néhány korai kivételtől eltekintve Borsos munkássága a Tiszántúltra összpontosult. Ha térképet rajzolnánk az életéből, akkor azon Budapest egy feltűnően halvány pont lenne – miután elhagyta a fővárost, egyetlen tervet sem készített fővárosi telekre –, a Tiszántúl mellett pedig Erdélyt, Olasz-, Német- és Franciaországot, illetve Skandináviát kellene besatírozni mint azokat a régiókat, amelyek folyamatosan inspirálták. De ott volt a neve annak a White Starline hajónak az utaslistáján is, amely az 1928-as amerikai Kossuth-zarándoklat résztvevőivel indult a tengerentúltra. Ahogy monográfusa hangsúlyozza, Borsos sokat utazott. 1910 és 1913 között minden, 1925 és 1939 között szinte minden évben útra kelt nemzetközi kiállítások, kongresszusok vagy kimondottan a gyűjtés, új épületek, városok tanulmányozása kedvéért. Mint önéletrajzában írta, „az amerikai Clevelandtól a kisázsiai Skutariig minden nagyobb város temetőjét ismerem.” [114.]

A monográfus az életműben nagy számban szereplő iskolák és óvodák kapcsán határozza meg „a félreismerhetetlen »Borsos-stílus[t]«: magas tető, tégladiszítés s az elmaradhatatlan városi címer a zászlós báránnyal.” [86.] Minden debreceni tudna példát hozni a szomszédos utcákból a jellegzetes vöröstéglás-címeres házakra. A lényegre törő definíciót ugyanakkor árnyalja a Borsost újabb és újabb stílusokra nyitott építész-ként bemutató könyv. A Műegyetemen tőle is a nagy történeti stílusok elsajátítását várták. Tanárai szellemében eleinte historizáló terveket készített, de kezdettől fogva többre tartotta a téglarchitektúrát a vakolásnál, és a szecesszió, főként – erről lentebb még sok szó lesz – a magyaros szecesszió hatása alá került már vásárhelyi éveit alatt [1903–1908]. Főépítési kinevezése előtti debreceni éveit voltak a legtermékenyebbek, az új otthonát jelentő városba ebben az időszakban tervezett boglyaíves-erdélyies rendőrsége, bérházai, iskolái és két villája ma is áll [1908–1923]. A műszaki osztály élére állva a napi teendők morzsolták az alkotással tölthető idejét, amit jobbára a mai napig meghatározó városszabályozási tervre, illetve főművére, az új temetőre áldozott [átadása: 1932]. 1935-ös kényszernyugdíjazása után hiába volt már sokkal több ideje, a megbízások ritkasága miatt mégis kevesebbet dolgozhatott. Időskori kreativitását szinte teljes egészében a református egyház építkezéseinél hasznosította, és éppen az utolsó pályaszakaszban vette rá magát az internacionális kubusépítészet tanulságainak átgondolására. A magyar protestáns szakrális építészet ennek a fordulatnak köszönhet a legnívósabb modern példái közül kettőt is: a debreceni Egyetemi és a szegedi Honvéd téri templomot [tervek: 1938 és 1941; átadás: 1941 és 1944].

Rácz Zoltán mindkét könyvének kronologikus ívét tematikus fejezetekkel egészítette ki. Ezek témaválasztása részben tükrözi, hogy a monográfus mit tart a Borsos-életmű fontos vonatkozásainak. Az 1990-es kötet végén három tematikus fejezet kapott helyet, amelyek a két világháború közötti debreceni architektúrával, illetve az építész templomaival és díszítőművészetével foglalkoznak. A *Borsos helye és szerepe Debrecen építészetében* című rész a kötet végéről a 2015-ös monográfiában a két kronológiai egység, az életrajz és az épületcikkek közé került. Itt Rácz Zoltán a különböző kontextusok közül azt vázolja fel, amelyikkel a legszorosabban fonódott össze Borsos építőművészete. Miközben Debrecen kálvinista-klasszicista tradíciója, alföldi karaktere, léptéke, a téglavetés helyi hagyománya és nem utolsósorban az ebbe a városszövetbe épült új házak adták a keretet, amelyben 1908 után a munkássága alakult, addig a munkái mindezt, magyarul ezt a várost formálták. Sok tucat épületet tervezett ide, egész negyedek – a Nagyerdő, az Egyetem sugárút mentén elterülő kerteségek, a [hivatali éve alatt elegyengetett] Kincseshegy – szerkezetén hagyta rajta a keze nyomát, miközben gondja volt a város egészének fejlődésére.

Az első könyv *Borsos és a református templomépítészet* című fejezete nem került át egy az egyben a másodikba, de a szerző a vonatkozó elemzéseket a templomtervek különálló cikkeibe szerkesztette bele. Ha ezeket összetalózzva olvassuk a második kötetben, akkor kiderül, hogy a szerző továbbra is úgy értékeli Borsos szakrális építészetét, mint a nyolcvanas évek végén. Az első alkotást, a hódmezővásárhely–tabáni gyülekezet latinkereszt alaprajzú [katolikus tradíciónak megfelelő] hajlékát további öt olyan templom követte, amelyek tervezésénél Borsos már az ígéhirdetés–központú protestáns liturgiához igazodó centrális alaprajzokkal tett újabb és újabb kísérletet. A monográfus ezek sorában csak a harmadikat, az 1909-ben tervezett hódmezővásárhely–susáni templomot találja hibátlannak huszonöt év elteltével is. Sőt, az egymásba helyezett és  $\frac{1}{4}$ – $\frac{3}{4}$  arányban osztott négyzetekből szerkesztett térről továbbra is úgy véli, hogy „gyökeresen új gondolattal gazdagította református egyházi építészetünket.” [64.]

Rácz Zoltán a három tematikus rész közül csak egyet hagyott a második könyv végén. A *Díszítőművészete és az art deco* című – az 1990-es szöveghez képest az art deco felé tett kitekintéssel megtoldott – fejezetet elolvasva azt rögzíthetjük utolsóként az emlékeink között, hogy Borsos építésze ornamentális volt. Mi több, a szerző bátor feltevése szerint éppen a díszítőművészet volt az a terület, amelyen Borsos megelőzte korát, és plasztikus-geometrikus ornamensei immár a tízes években megelőlegezték a két világháború közötti idők dekoratív korstílusát. [170.] Azt az art decót, amely azután az 1925-ös párizsi iparművészeti világkiállítás után kapta a nevét, ahol – jó szokása szerint – Borsos József is megfordult.

A tégláról ugyan nem ír külön fejezetben, de a monográfus visszatérően hangsúlyozza, hogy Borsos legkedvesebb anyaga volt. Debrecenben a városvezetést is meg tudta győzni arról, hogy klinkertéglagyárat létesítsen [valamikor a ravatalozó építése előtt; a könyv néhány mulasztásának egyike, hogy nem derül ki, pontosan mikor]. Ebben a gyárban készült a magyarországi téglarchitektúra talán legnevezetesebb példájának, a szegedi Dóm téri együttesnek az építőanyaga, de ennél lényegesebb, hogy Borsos itt személyesen felügyelhetett azoknak a tégláknak az égetését, amelyekből az épületeit emelte. Vagy tiszta téglá, vagy tégladiszes minden házának homlokzata két nagyerdei épület, a Simonyi úti villa és az Egyetemi

templom kivételével. [Igaz, a helyi református levéltár őrzi a dokumentumait azoknak az erőfeszítéseknek, amelyeket az építész 1938-ban tett annak érdekében, hogy az egyetemisták gyülekezetének is téglatemplomot emeljenek.] Homlokzattextúráit többféle színben égetett, százféleképpen forgatott, kötésbe rakott, egymáshoz és a vakolatsíkhöz képest leheletnyit el-elmozduló téglalából szerkesztette. Épületei így folyamatos játékot űznek a percenként más szögből sugárzó nappal. Csak az mondhatja, hogy látta őket, aki surlófényben is látta őket.

Rácz Zoltán mérlege szerint az építész téglakezelésére eleinte műegyetemi tanára, Pecz Samu és a Hódmezővásárhelyen tekintélyes megbízásokat teljesítő Sándy Gyula hatott. A háború utáni pályaszakaszát pedig jól láthatóan inspirálta az észak-európai téglarchitektúra. Ennek ikonikus képviselői közül a monográfus a svéd Gunnar Asplundot és Ragnar Östberget [a stockholmi könyvtár, illetve városháza tervezőit] emeli ki, és Borsos be nem vallott példaképének nevezi a hamburgi Fritz Högert, a Hanza-városok építőhagyományából eredő nyerstégla-expresszionizmus vezéralakját. Útjai során Borsos a saját ujjaival kopogtatta meg Höger és Östberg klinkerhomlokzatait és őrizte gyűjteményében az épületeikről készített fotókat, de – mint önéletrajzában vallja – „a külföldön látottak csak megerősítettek abban, hogy a téglaeépítészetről való hitvallásom helyes, csak magyarul mondom el azt, amit ők holland, német, svéd stb. módon fejeztek ki.” [116.]

[*Nemzeti stílus*] Monográfusa szerint Borsos József építőművészetét a fentieknél is jobban jellemezte a magyarság kifejezésére való törekvés. A visszatérő állítást [11., 22., 23., 45., 151., 170.] alátámasztó példát hamar fogunk találni, bárhol üjtük fel a könyvet. Az épületeírások lépten-nyomon rámutatnak a kortársak körében magyarnak tartott formákra, és mire az életmű végére ér, abban az olvasóban sem maradhat kétely, aki egyébként bizalmatlan az épületekből világnézetet, identitást kiolvasó értelmezésekkel szemben.

Borsos pályája egybeesik a nemzeti formanyelv keresésének évtizedeivel. A magyar stílus alapítását megkísérlő Lechner Ödön és Kós Károly kortársa, a nyomokban a stílusváltozatok kimunkálásán dolgozó építészek egyike volt, nem volt viszont szokványos az a szerep, amit ebben a körben kialakított magának. Az országos léptékű művészettörténet-írás szempontjából Rácz Zoltán könyvének legértékesebb hozadéka éppen ez, a Borsos-művek stíluskapcsolatainak feltérképezése, mert lehetővé teszi annak a sajátos pozíciónak a meghatározását, amit az építész a nemzeti építő-törekvések történetében elfoglalt.

Azokban az években volt Budapesten építészhallgató, majd friss diplomásként a Korb–Giergl-iroda és a MÁV magasépítési osztályának munkatársa, amikor elkészültek Lechner Ödön legjelentősebb középületei, az Iparművészeti Múzeum, a Földtani Intézet és a Postatakarékpénztár. Nem sokkal az után, hogy 1903-ban hazakerült szülővárosába, előadást tartott „az építészeti irányokról, különös tekintettel a Budapesten akkor lábra kapott Secesszióra s annak helyes irányául a magyaros stílus törekvéseket” jelölte meg. [13.] Innentől fogva tűnnek fel épületein Lechner magyaros szecessziójának elemei. Mindenekelőtt a két legjellegzetesebb jegy, a népies virágdísz [amelyek Borsosnál stilizáltabbak] és a homlokzati mezőket vagy ajtókat, ablakokat keretező téglaszalag [az említett „Borsos-stílus” alapja].

Még a hódmezővásárhelyi évek alatt egy nem csak részleteiben, hanem minden ízében Lechner-követő polgárházat is tervezett pártázatos oromzatokkal. A megvalósulatlan házterv 1906-os, abból az évből való, amikor Fialatok néven nagyra törő műegyetemisták szerveződtek csoporttá. Vezetőjük, Kós Károly 1910-ben kiáltványban bírálta Lechner törekvését, és bejelentette az igényét az igazi nemzeti stílus alapítására. A Fialatokat Erdély középkori és népi építőtradíciói inspirálták angol és finn kortársaik mellett. Az 1903-ban és – talán éppen Kósék felmérésein felbuzdulva – 1911-ben Erdélyben gyűjtőúton járó Borsos, tervei tanúsága szerint, rokonszenvezett a Fialatokkal, akik a világháborúba fulladó 1910-es évek első felében gyakorolták rá a legerősebb hatást. Példájukat követve többemeletes, Debrecen belvárosába szánt terveinek tömegét hengeresen lekerekített saroktömbökkel és háromszögű oromzatokkal formálta. Szintén a Fialatok inspirációjára vezethetők vissza a világháború előtti évek tervezéseiről elmaradhatatlan, falusi ácsok munkáját idéző részletek, illetve a széles ereszek, a változatos módon beszegett kontyvetők és a toronyszerűen felszökötetett tetőgerincek. De bármilyen jelentős is volt a csoport hatása, az nem volt kizárólagos, munkáin ezekben az években is megjelentek a rivális törekvés, a lechneri szecesszió vonásai. Mi több, Lajta Béla búbos boglyaíve és Medgyaszay István geometrikus formákkal áttört beton mellvédei is, azaz újabb építészek kézjegyei, akik a két törekvéstől függetlenül tettek kísérletet a nemzeti építésmód kimunkálására.

Borsos nem köteleződött el a két versengő, mozgalommá erősödő nemzeti stílustörekvés közül egyik mellett sem. A tervei között nem találunk olyat, amely összetéveszhető lenne a Lechner-követők tulipándíszes alföldi palotáival, vagy teljesen belesimult volna – mondjuk – a Wekerletelep házainak szövetébe. De olyan markáns egyéni alternatívát sem mutatott fel, mint Lajta és Medgyaszay. Ehelyett Borsos szabadon kölcsönzött elemeket a nemzeti formanyelv-kísérletekből, és – hipotézisem szerint – az ő sajátos programja az alternatívák ötvözése volt: a versengő kísérletekből a végső magyar stílus összeszerkesztése.

Újra a tudatosság és az ösztönösség kérdésénél lyukadtunk ki, annál a dilemmánál, amit a debreceni ravatalozó esetében sem kerülhettünk meg. Borsos az önéletrajzában, megőrzött felterjesztéseiben, leveleiben nem fejtette ki, hogy szerintem miben áll a nemzeti építészet magyarsága, és nem foglalt egyértelműen állást a stílusalapításban versengő kortársai között sem. Nem hivatkozhatunk tehát olyan szöveges forrásra, amely bizonyítja, én mégis fel szeretném vetni azt a hipotézist, hogy Borsos tudatosan, a megfelelő ötvözet megtalálásának érdekében kísérletezett a nemzeti stílusalternatívák elemeinek összekapcsolásával. Erre enged következtetni, hogy 1906 és 1930 között minden tervéhez merített jellegzetes elemeket legalább a javasolt magyar formanyelvek egyikéből, de rendszerint egyszerre többől. Épületei variációk a magyar stílus témájára, ökumenikus felfogásban, amely felülemelkedik a stíluskeresők rivalizálásán, és a közös célra, a megfelelő építésmód megtalálására összpontosít.

A forrásötvözés leglátványosabb példája a debreceni rendőrpalota. A tömegformálás tekintetében Borsos a Fialatok közül is kiemelkedő Mende Valér két kecskeméti épületére hagyatkozott. A saroktömbök voltaképpen a kecskeméti református Újkollégium déli, városháza felé eső végének másolatai, az áramvonalas háromszögromzatokkal közrefogott kerekded sarkokon még a három padlásablak

is megegyezik. A háromszögbe ívesen felfutó és a kontyolt oromzatok finoman aszimmetrikus párosítása pedig olyan homlokzati megoldás, amit Mende egy másik kecskeméti épületnél, a Luther-palotánál alkalmazott néhány évvel korábban. Borsos ezt a tömeget tagolta tovább olyan részletekkel, mint a középkori – nemkülönben a Kós Károly által tervezett – templomok kapujára emlékeztető boglyaives bejárat, a népies-virágdíszes ereszaljak, a Medgyaszay-féle erkély, valamint a téglaszalag, amely hol – Lechnert idézve – kerámiatulipánokat keretez, hol Lajta Béla búbos boglyaívét veszi fel.

A rendőrpalota terveit 1914-ben fogadta el a város, és az ebben az évben már be is sorozott Borsos a frontról küldte haza a részletrajzokat. A világháború nagyon éles cezúra a nemzeti építészet történetében. Közvetlen a háború kitörése előtt elhunyt Lechner, de az építész a szecesszió sem élte túl, úgy magyar változata, mint bármelyik másik 1918 után Európa-szerte felújíthatatlannak bizonyult. A fiatalok közül Zrumeczky Dezső és Mende Valér frontszolgálat közben szerzett betegségbe halt bele, Kós Károly a Romániához csatolt Erdélybe költözött, ahol az építészet helyett inkább az irodalomra és a közügyekre összpontosított. A megmaradt országban a fiatalok építésmódját már kevesen alkalmazták. Lajta Béla 1920-ban halt meg, Medgyaszay István pedig ugyan a két világháború közötti időszakban is rajongott a nemzeti építészet eszméjéért, de a világháború előtt kialakított egyéni stílusán továbblépett. A nemzeti stílus lehetősége a két világháború közötti magyar építészetet is foglalkoztatta, de a kimunkálására újszerű kísérleteket tettek. Toroczkai Wigand Ede mellett egyedül Borsos volt az – és ez szintén megkülönbözteti a nemzeti stíluson gondolkodó társaitól –, aki mintha nem akart volna tudomást venni a változásokról. Ők ketten a húszas években is ragaszkodtak a háború előtti nemzeti építészeti megközelítésekhez: Toroczkai a saját formanyelvéhez, Borsos pedig továbbra is a különböző források ötvözéséhez. Mindezt részletesen meg kell írnom máshol, most a két legfontosabb példát emelem ki a húszas évekből.

A debreceni Ipariskola 1926-ban tervezett új épülete talán a magyar építészettörténet utolsó Lechner-követő alkotása. A Csapó és Burgundia utca kereszteződése felé forduló iskola és Fritz Höger téglapületei közül a hamburgi Klöpperhaus [1912–1913] sarokmegoldásának hasonlóságát Rácz Zoltán éles szemmel vette észre. [100.] Borsos feltételezhetően Höger ötletét keresztezte Lechner kőbányai gimnáziumának tömegformálásával, és ő is oszlopos előcsarnokkal nyitotta meg a rábizott iskola-épület saroktömbjét. A szegletívet kipontozó oszlopok már egy másik Lechner-műre, az Iparművészeti Múzeumra, annak érintésével pedig az indiai építészetre utalnak vissza. A törzsükön futó vajatokat golyók töltik ki, csakúgy, mint a múzeum és valószínű előképe, az adzsantai buddhista barlangtemplom oszlopain. [Sisa József: *Lechner, az alkotó géniusz*. Iparművészeti Múzeum – MTA BTK MTI, Budapest, 2014, 17–18.] A keleti rokonságra emlékeztető oszlopok a többi részlettel – a szintén az oszlopokba faragott szűrőmotívumokkal, továbbá a vasba kovácsolt és stukkótulipánokkal, pártázatos oromzatokkal és a terveken még nem szereplő halfarok-motívumokkal – együtt a mester előtti apró tisztelgések sorozatává állnak össze.

A másik kiemelkedő példa a ravatalozó, amely kapcsán nem máshol, mint az internacionális stílus magyarországi fórumában, a *Tér és Formában* azt írta méltatója, hogy „Borsos József újból azon a csapáson halad, amelyet Lechner Ödön vágott s

amelyet a magyar építőművészek közül oly sokan a külső körülmények, az építészet nagy átalakulása közben elhagyni kényszerültek.” A cikk nemcsak a megjelenési helye miatt érdemes a figyelemre, hanem szerzője, Györgyi Dénes miatt is, aki szintén lefordult a háború után arról az eredeti útról, amelyre a Fialatok tagjaként lépett rá. [Közösen azzal a Kóssal, aki – emlékezhetünk – csak a célját látta Lechnerével meg egyezőnek, az utat nem.] Borsos a ravatalozó tervezése közben is merített forrásaiból, a felszókötetett nyeregretető egyívású a Fialatok és Toroczkai Wigand fedélformáival, a tetőzet mázas cserépfedése és a nagyszentmiklósi kincs bikafejes ivócsanakjával való díszítése pedig Lechnerre megy vissza. De ahogy a Nagyerdő fái között közeledünk az épülethez, az nem a Lechner- vagy Kós-hatás, inkább a német téгла-expresszionizmus keletre szakadt példájának mutatja magát. Még inkább pedig a mives-boglyaíves Borsos-házak testvérének.

A ravatalozó határozottan a legegényibb és legjobb fogadtatásban részesülő mű, amellyel az építész hozzájárult a nemzeti építészet kereséséhez. Tervezője mégsem követte azt a stílusvonalat, amit a műve kijelölt. 1930 utáni munkáin ritkásabban és másodlagosan tűnnek fel a nemzeti jegyek. Például a szegedi templom pályatervén még boglyaívvá nyílik a kapu, a kiviteli terven viszont csúcsívvel; illetve a debreceni Egyetemi és a szegedi templom rozettás mennyezetkazettái és népiesen faragott bútorzata kimondottan magyaros, de ezeket a belső tereket már modern homlokzatok zárják magukba. Borsos bő évtizeddel toldotta meg a háború előtti nemzeti építőstílus-törekvések történetét, de a harmincas években ő is felhagyott a kereséssel.

[*Borsos ma*] Rácz Zoltánt a második Borsos Józsefről szóló könyvének megírására az a Gerle János kérte fel, aki az egyik legtöbbet tette a századfordulós magyar építészet kutatásának elindításáért és intézményesüléséért. Gerle a kéziratot az általa szerkesztett *Az építészeti mesterei* című sorozatba szánta mint az első vidéki alkotót bemutató kötetet. Váratlan halála után viszont kiderült, hogy a sorozatot gondozó Holnap Kiadó nem ragaszkodik a debreceni építészhez. Mintha akartak volna adni még egy okot a Budapesttel szembeni gyanakvásra Borsosnak, aki annak idején nem hitte el, hogy helybeliként nyerhet, és a debreceni Egyetemi templom terveivel csak azért utazott át a fővárosba, hogy budapesti bélyegzővel adhassa postára a jelíves pályamunkáját. Végül másodjára is debreceni kiadó karolta fel a kéziratot és azzal együtt a Borsos-életmű saját helyére – tehát magasan a helytörténet fölé – emelésének ügyét, amely nehezebbnek látszik most, mint 1990-ben.

Pamer Nóra 1986-ban megjelent monográfiája, a *Magyar építészeti két világháború között* még a művészettörténetés által „műves konzervatív” nevezett irányzat egyik fő képviselőjeként foglalkozott Borsossal. A korszakról a rendszerváltás után írt, építész- és bölcsészközkézen forgó áttekintések szerzői viszont már jelentéktelenebbnek tartották az építészeti. Gábor Eszter [a *Magyar művészet 1800-tól napjainkig* című egyetemi tankönyvben] futólag, Ferkai András [a *Magyarország építészetének történetében*] fanyalogva említette az Egyetemi templomot. Borsos várostervezői munkájára és ravatalozójára pedig egy szót sem szántak.

Felémás utóélet jutott Borsos épületeinek is. Vásárhelyi és szegedi templomaiban a felszentelésük óta folyamatosan hirdetik az Igét. Utolsó művének, a tiszalöki templomnak a kivitelezését viszont 1950-ben leállította az államhatalom, majd az

épülettorzót a hatvanas években a helyi téesz hordta el építőanyagának. A debreceni Egyetemi templomot, miután a nyolcvanas–kilencvenes években számítógépközpont és folyóirat-olvasó működött benne, 2001-ben kapta vissza az egyház. Ekkor újjáalakult a falai között az államszocializmus idején ellehetetlenített egyetemi gyülekezet. A templom felújítása éppen zajlik, reménység szerint húsz évvel a visszaszerzése után a belső terei végre egy istentiszteleti helyre fognak hasonlítani a leginkább. Nemso-kára az is kiderül, hogy marad-e a kávézó a mélyföldszinti gyülekezeti termekben.

A ravatalozón nem fog az idő, és ebben szerepe van a városnak is, amely becsüli, rendben tartja. Szintén ez mondható el a rendőrségről, igaz, barnára piszkolódott kavicsos vakolata régóta vár a tisztításra. Az első világháború utáni lakásínség enyhítésére emelt városi bérházak állnak, de a Hajnal és Dobozi utcai házak arányait eltorzították az emeletráépítésekkel. Borsos Sajó Istvánnal közösen tervezett nagyerdei sportpályája helyére – el kell ismerni, a kortárs architektúra javához tartozó – új stadion épült, az eredeti északi kaputoronypár maradt meg kissé groteszk mementónak. Még groteszkebb látványt nyújt a panelházak gyűréjében az építész vénkerti otthona, amit Szabó Magda és Balogh István mentett meg a hetvenes években, majd 1980-tól irodalmi múzeumként szolgált 2011-ig. A Kós Károly és Borsos világára emlékeztető ház majdnem egy évtizedig állt elhagyatottan; 2020 nyarára készült el a felújítása a hazai műemlékvédelemre egyre inkább jellemző érzéketlen, sematikus megoldásokkal. A tervek szerint a járvány után a vénkerti lakótelep művelődési háza fog működni benne.

A Rakovszky utcai iskola termei évek óta nem láttak diákokot. Az Ipariskola viszont ma is iskola, vegyipari technikum. Lezárt, örökké üres előcsarnokával is képviseli az építészet becsületét a Csapó, a Burgundia és a Rákóczi utca tragikomikus kereszteződésében, amelynek másik három sarkára – időrendben – egy panel, egy tűzépbarokk ingatlan és egy tizenhárom éve nem létező színházzal megpúpozott pláza került. Egy sarokkal északabbra, a Rákóczi utca 34. szám alatt a Borsos-monográfia megjelenése idején még állt az a ház, amit 1910-ben Borsos Novelli Ede számára alakított át magyaros szecessziós stílusban. 2016-ban pusztították el. A város, amelynek építési osztályát egykor Borsos vezette, nem látta az akadályát annak, hogy a Novelli-ház helyén egy exkluzív, modern arculatú, háromemeletes residence épüljön. Egy újabb ingatlan az óvárosi tömböt a maga képére formáló, úgynevezett Párizsi Udvar stílusában.

Rácz Zoltán első Borsosról szóló könyvének kéziratát a rendszerváltás évében fejezte be. Egy korszak elején, amitől egyebek mellett azt lehetett remélni, hogy visszafordul a fővárosi és vidéki szellemi élet távoldásának folyamata, illetve a történeti városszöveteknek a modernizációra hivatkozó pusztítása. A két monográfia megjelenése között eltelt huszonöt év rácsfolt mindkét reményre. A Borsos Józsefről szóló könyveknek sem az a hálás szerep jutott, hogy egy újrafelfedezett építész alapirodalmát képezzék, hanem ennél fontosabb feladat: rendszerezik és átmentik az ismereteket abba az egyszer biztosan elérkező időszakba, amikor tudatosulni fog Borsos József építészetének és városszemléletének jelentősége.