

KRITIKAI LAPOK



Bódi Katalin

Arcok és álarcok

A rokokó arcai: Tanulmányok egy tünékeny fogalom történetéhez, szerk. BARTHA-KOVÁCS Katalin, FÓRIZS Gergely, Bp., reciti, 2022 (Reciti konferenciakötetek, 17).

A Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete Esztétikai kommunikáció Európában 1700–1900 kutatócsoportjának szervezésében 2021 novemberében tartottak konferenciát Szegeden Jean-Antoine Watteau (1684–1721) francia festő halálának 300. évfordulója alkalmából *Rokokó – utánérzések – újraértelmezések* címmel, az előadások anyagát pedig a Reciti konferenciakötetek sorozat 17. darabjában adták közre. A tanulmánykötet címe kiemeli azt a kettősséget, ahogyan a kortárs tudományos gondolkodás viszonyul a korszakfogalmakhoz: jellemzően gyakorlati szempontokat figyelembe véve nyúlunk a hagyományban rögzült korszak- és stílustörténeti terminusokhoz, egyfajta konszenzuális értelemadó keretként irodalomtörténeti, művészettörténeti és eszmetörténeti jelenségek megértéséhez, hiszen segítenek a múlt és a régmúlt távolságának áthidalásában. Egyúttal azonban meg is kérdőjelezzük azok korlátozóan vélelmezett érvényességét, hiszen viszonylag fiatal fogalmi konstrukciók, amelyek esetenként akadályozzák az értelmezések vágyott szabadságát. Összességében mégsem érdemes lemondanunk róluk, hiszen az időhöz és a kánonhoz való viszonyunkat bizonyosan tanulmányozhatóvá teszik.

A tanulmánykötet Bartha-Kovács Katalin és Fórizs Gergely által jegyzett bevezetése rámutat a fogalomhasználat sokféleségére, amelyben a bizonytalanságok rögzítése mellett sokkal lényegesebb a kifejezés alakulástörténetével való tudatos számvetés és annak bizonyossága, hogy a „tünékenység” ellenére sem érdemes lemondani a rokokó terminusáról. Nemcsak a bevezetésbe foglalt rövid történeti áttekintés, hanem a kötetben szereplő műelemzések is azt mutatják, hogy számos művészeti jelenség megértéséhez járul hozzá a rokokó. A szerkesztők elsősorban a fogalomhasználat történetéről adnak összefoglalást: miként jelent meg a rokokó 1800 körül historiográfiai konstrukcióként, eleinte az 1700-as évek első évtizedeinek bizonyos építészeti és képzőművészeti jelenségeinek leírására; majd a 19. század végére a német irodalomtörténet-írás a rokokót stílustörténeti fogalomként veszi használatba, de idővel zenei alkotások kategorizálására is alkalmazzák. Ugyanakkor nem jön létre abban konszenzus, hogy hol vannak a határai a fogalom alkalmazhatóságának; korstílusként vagy csak egyes művészeti ágakat jellemző stílusirányzatként, esetleg csak témák és motívumok jelölőjeként használható, milyen értéktartalom rendelhető hozzá, milyen viszonyban áll a barokk korszakával, esetleg egyfajta

hídjelenségként értelmezhető a két periódus között, térben, időben is erősen korlátozva. Éppen e prekonceptiók miatt hangsúlyozza a bevezetés a kifejezés etimológiáját (*rocaille* + *barocco*) és a hagyományban inkább negatív konnotációit (*deviancia*, *alacsonyabb rendűség*, *formaközpontúság* stb.), amelyet egyértelműen kimozdít a német irodalomtörténeti kutatásoknak az ezredforduló körüli megélnkülése az antropológiai rokokó terminusának definiálásával, mindenekelőtt a német rokokó költészet és kitüntetetten az anakreontika újraolvasásában. Ez a fogalom(újra)alkotás lehetőséget ad ugyanis arra, hogy a felvilágosodás eszmetörténeti periódusában tanulmányozhatóvá váljanak az alacsonyabb státuszú, illetve kevert műfajok, továbbá a keletkultusz vagy az egzotizmus jelenségei a költészeti gyakorlatban. Az új terminológiai keret a test, a lélek, az érzékiség és a szellem harmóniájában alkotja meg az emberképét, a „*Vergnügen*” eszményének és attitűdjének (Csokonai nyomán a „*vidámságnak*” vagy „*vidám természetnek*”) a középpontba állításával.

A kötet (sem a bevezetés, sem az egyes tanulmányok) nem ígéri ugyan a rokokó fogalmának, történetének, recepciójának vagy akár poétikájának és esztétikájának enciklopédikus feldolgozását, az egyes tanulmányok témaválasztása és módszertana azonban mégis jelentőssé teszi a kiadványt. Egyes tanulmányok jól ismert szerzők és alkotások újraolvasását végzik el a rokokó *revideált* fogalmi keretében, más szerzők pedig arra vállalkoznak, hogy a rokokó hatását vizsgálják későbbi periódusok műalkotásaiban, rámutatva a rokokó alkalmazhatóságának határaitra is. Emellett olyan munkák is helyet kaptak a kötetben, amelyek a fogalom esztétikatörténeti és historiográfiai áttekintését is beépítik gondolatmenetükbe. A tizenegy tanulmány mindenekelőtt francia és magyar művészeti jelenségekre fókuszál: A *Francia festészet* három, a *Francia irodalom* két tanulmányt, a *Magyar irodalom* című szakasz négy tanulmányt tartalmaz, a *Magányos (?) rokokó* című zárófejezetben pedig egy brit esztétikát és egy orosz romantikus zeneszerzőt tárgyaló elemzés olvasható. Az egyes tanulmányok összefoglalásában azonban nem követem szigorúan a sorrendet és a csoportosítást, hiszen a szövegek a szűkebb tematikus kapcsolatokon túl is párbeszédbe lépnek egymással.

Bartha-Kovács Katalin ugyan Watteau-ra hivatkozik kötetnyitó tanulmánya alcímében (*Rokokó, rocaille vagy Régence-stílus? 18. századi ízlésvitákról – Watteau ürügyén*), gondolatmenete azonban elsősorban a rokokó periodizációs és definíciós kérdéseire irányul. Bemutatja, hogy a francia kritika miért kezeli fenntartásokkal a „*rokokó*” megnevezést, továbbá miként tapadt a fogalomhoz a *modorosság*, a *mesterkéeltség* és a *rossz ízlés képzete*. A Régence-stílus és a *rocaille* magyarázatával meggyőzően mutatja be, e fogalmak miért kevésbé terheltek és miért sokkal beszédesebbek egyes képzőművészeti jelenségek pontosabb, pejoratív minősítéstől mentes leírására. Bár a magyar fogalomhasználatból kétségtelenül nehezen lehetne kivonni a rokokó szó használatát, a morális és az esztétikai ítélezéstől való megtisztításnak, a tartalmi pontosításnak nagy a jelentősége. Tanulmányában nemcsak az utólagos fogalomalkotás vizsgálata, hanem a korszaktudat bemutatása is helyet kap, vagyis az, hogy a kortársak miként értekeztek a például a Francia Akadémia szótárának függelékében vagy a művészletrajzokban a kora 18. századtól egyre

nagyobb teret nyerő kis műfajokról, a belsőépítészetben is megjelenő jellegzetes díszítőmotívumokról, a „gáláns ünnepségeknek” a korszakban népszerűvé váló új festészeti műfajáról, valamint Antoine Watteau nagy hatástörténettel bíró életművéről. A francia festő változó megítélésének végigkövetésével Bartha-Kovács az arabeszk szerkesztésmód, a báj és az érzékiség jelenségeit is érinti, és kiemeli, hogy a rokokó a 18. századi további művészeti törekvésekkel szemben (például klasszicismus, érzékenység stb.) elsősorban a néző esztétikai élvezetét és gyönyörködtetését helyezi előtérbe – tanulmányozását viszont nehezíti, hogy nem született egykorú esztétikai értekezés a rokokó művészeti jelenségeiről. (Watteau életművének részletesebb tárgyalásához, továbbá a rokokó fogalmának gyakorlati alkalmazásához a szerző 2021-ben megjelent kötete, a *Hét arabeszk* hiánypótló elemzéseit ajánlom.)

Tüskés Anna tanulmánya egy Magyarországon mára már kevésbé ismert szerző, az elsősorban újságíróként és műfordítóként tevékenykedő, Franciaországba emigráló Adorján Andor (1883–1966) *A rokokó század* című történetírói munkáját elemzi, amely 1910-ben jelent meg. Azért lehet különleges kiegészítése Bartha-Kovács fogalomtisztaó áttekintésének, mert bemutatja, hogy a 20. század elején egy népszerűsítő, irodalmi igénytel megírt kötet miként ismerteti XV. és XVI. Lajos korának társadalmi, gazdasági és politikai folyamatait, elsősorban az elpuhultság és az erkölcstelenség korszakaként jellemezve a forradalom előtti időszakot. Adorján korszakmonográfiája tehát kiválóan példázza azt a sajátosan leértékelő viszonyulást a rokokóhoz, amely a francia abszolút monarchia tündöklése és a forradalom kitörése közötti időszakot hanyatlásként értelmezte. Adorján francia forráshasználatá, irodalmi, képzőművészeti, zenei és építészeti példái önmagukban is értékes anyaggá teszik a kötetet, amelyet tényleg a feledés homályából emelt ki Tüskés Anna elemzése.

Rausch-Molnár Luca tanulmánya kiválóan viszi tovább Bartha-Kovács Katalin gondolatmenetét azzal, hogy Watteau életművének változó megítélését, lenézetttségét, majd kultikus felemelését vizsgálja a 18. és a 19. századi francia művészetelméletben és szépirodalomban *Egy művész hagyomány és újítás között: A műfajteremtő Watteau, az Akadémia festője különböző korszakok tükrében* címmel. Kiindulópontja Watteau beválasztása a Francia Akadémia tagjai közé 1712-ben, amely lehetőséget ad a Régence (1715–1723: XIV. Lajos halála és XV. Lajos nagykorúvá válása közötti időszak, Orléans-i Fülöp régensségével) művészeti közegének felvázolására, az akadémiai műfajok hierarchiájának, illetve a „gáláns ünnepségek” népszerű festészeti műfajának bemutatására. Diderot elutasító véleményét a mesterkélttség kritikája indokolja, ugyanakkor lényeges döntés, hogy Rausch-Molnár példákat hoz Watteau népszerűségére ebből az időszakból is a műkereskedők és a vásárlók világából. Úgy vélem, hogy a francia művészetelméleti gondolkodás részletes bemutatása eleve hiánypótló a magyar tudományosságban, de a 19. századi költökhöz kötődő Watteau-reneszánsz elemzése legalább ilyen fontos: Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Paul Verlaine és Gérard de Nerval példája azt mutatja, hogy a Watteau festészetében a 18. század elején reprezentált bájos világ a veszteség fölött érzett melankóliában értelmeződik újra a modernségben.

William Hogarth 1753-ban megjelent értekezését (*The Analysis of Beauty*) értelmezi újra Csuka Botond *Egy rokokó esztétika magányossága? Hogarth és a 18. századi brit esztétika* című tanulmánya, amelynek problémafelvetése szerint az angol festő értekezése a közismertsége ellenére sem épült be az angol esztétika historiográfiájába, ugyanakkor az utóbbi években érzékelhető a törekvés a modern filozófiai esztétika történetébe való integrálására. A Hogarth-féle antropológiai esztétika szépségfogalmának érzéki-erotikus karaktere nagyon is értelmezhető a rokokó ízlés és művészi gyakorlat irányából, ugyanakkor ő a serpentinvonala elsődleges példái a (neo)klasszicista ízlés számára kitüntetett alkotásokban találta meg, így a belvederei Apollóban, Antinooszban vagy a Medici Venusban. Ezzel együtt azonban a rokokó attitűdhöz hasonlóan a mesterséges környezet díszítettsége és tárgyai felszámolják a természeti szépség jelentőségét, és a modern ízlés alappéldáivá válnak. Csuka Botond meggyőzően érvel amellett, hogy Hogarth esztétikájának interpretációjában megkerülhetetlen a Shaftesbury és Burke esztétikai alapfogalmaihoz való viszonyítás és ellentétezés, ugyanakkor nem jelenthető ki, hogy szemlélete a rokokóval lenne azonosítható, hiszen annak látványosan hiányzik a művészetelméleti értekezésekben való korabeli kidolgozottsága. A rokokó jelenségei, recepciók gyakorlata, a klasszicizmushoz és a fenségeshez vagy akár a természethez való viszonya mégis alapvető viszonyítási pontok lehetnek Hogarth munkájának értelmezésében és helyének kijelölésében a modern esztétika történetében; a kötet ökonómiájának szempontjából pedig különösen lényeges, hogy nem szűkül francia képzőművészeti és esztétikatörténeti kérdésekre a rokokó fogalma körül folyó diskurzus.

A további hét tanulmány egy-egy műalkotás vagy életmű vonatkozásában tárja fel a rokokó értelmezői keretének alkalmazhatóságát, a rokokó egy-egy hatástörténeti eseményét, megerősítve Csuka Botond azon megállapítását, hogy a rokokó esztétikája egyfajta búvópataként fut végig a 18. századon (246.). A francia irodalomból tárgyat választó tanulmányok a rokokó fogalmának variabilitását villantják fel hosszú időn át hatást gyakorló erejével és különbözőképpen aktualizálódó jellegzetességeivel. *Gyönyörfilozófia egy miniatúrában: Montesquieu Knüdoszi temploma mint ekfrázis* című tanulmányában Marsó Paula Rousseau kései önéletrajzi munkájának, *A magányos sétáló álmodozásainak egy szakaszát* elemzi, amelyben megjelenik Montesquieu *Knüdoszi templom* című munkája. A szöveghely azért is figyelemre méltó, mert a *Séták*ban csak elvétve bukkannak fel irodalmi utalások; ráadásul nehezen magyarázható, Rousseau miért foglalkozik viszonylag hosszasan egy ekkortájt már nem nagyra tartott alkotással, amely a görög pásztorköltészeti hagyománnyal játszik. Rousseau Montesquieu művét, amely egy görög költemény prózafordításaként jelenik meg, a hazugság és a fikció viszonyának megvilágítására használja fel, ugyanakkor nem tudja leplezni rajongását ez iránt a *locus amoenus* iránt, amely képként válik számára értelmezhetővé olvasás közben. Marsó Paula ennek az ellentmondásnak a vizsgálatában arra mutat rá, hogy Rousseau az esztétikai és a morális értékeket nem tudta egymással összebékíteni. A tanulmány önmagában Rousseau és Montesquieu kapcsolatának bemutatása miatt is értékes, ám azáltal, hogy Marsó Kisfaludy Sándor fordításában idézi Montesquieu munkáját, utal a 18. századi francia irodalom magyar recepciójának problémájára is.

Cseppentő István tanulmánya szintén a rokokó utóéletét vizsgálja, kifejezetten a keletmotívum és az emlékezés melankolikus karaktere tárgyában. Ezzel egyrészt reflektál a Rausch-Molnár Luca által ismertetett 19. századi Watteau-recepció sajátosságaira, másrészt kompakt összefoglalását is adja a korszak francia irodalmában megjelenő keleti egzotikum jelenségeinek. A *Galantéria, nosztalgia, keleti egzotikum: A rokokó „turquerie” irodalmi továbbélése Pierre Loti A kiábrándultak című regényében* című tanulmány második felében a „turquerie”, azaz a török motívumok kultuszának egyik irodalmi példáját, Pierre Loti (1850–1923) utolsó regényét elemzi, amelyben a személyes emlékekből bontakozik ki a mulékony pillanat és a veszteség élménye egy tragikus szerelem történetén keresztül.

A kötetben külön fejezetbe kerülnek a magyar irodalmat tárgyaló elemzések, amelyek közül kettő Csokonai Vitéz Mihállyal foglalkozik, izgalmasan eltérő metodológiával. Hász-Fehér Katalin kismonográfia-jellegű dolgozata mindenekelőtt Csokonai recepciótörténetét dolgozza fel, ugyanakkor munkáját az irodalomtörténeti gondolkodás és a korszakolási stratégiák kialakulásának vizsgálatával kezdi. Pápay Sámuel 1808-ban megjelent *A' magyar literatúra' esmérete* című munkájával nyitja áttekintését, majd Kazinczy, Toldy, Beöthy és Riedl irodalomszemléletét és Csokonai-képét veszi górcső alá. Külön fejezetben foglalkozik az életrajzi és a kritikai toposzokkal a 19. század vonatkozásában, ebbe a kontextusba vonva Kölcsey bírálatát, majd Erdélyi János korszakkonceptióját. Ezt követően a rokokó fogalmának alkalmazását vizsgálja a 20. századi irodalomtörténeti konstrukciókban, illetve Csokonai életművének értelmezésében, elmélyült figyelmet szentelve Szauder József klasszicizmusfogalmának és a rokokó helyének a Csokonai-életművet hosszú ideig meghatározó interpretációjában. Bár Hász-Fehér tanulmánya címének Jauss-allúziójára (*Csokonai és a rokokó mint az irodalomtörténet provokációja*) nem reflektál közvetlenül, mégis érthetjük úgy ezt az áttekintést a korszakolás retorikájának és a rokokó fogalmának tárgyában, mint egy eredményes kísérletet arra, hogy bemutassa a rigorózus stílustörténeti kategóriák működésképtelenségét, egyúttal pedig a Csokonai-életmű különlegességét és „korszakolhatatlanságát” a hagyományválasztások sokféleségéből is eredően.

Balogh Piroska mintha Hász-Fehér Katalin zárógondolatára reflektálna közvetlenül: ugyanis azok arra figyelmeztetnek, hogy a Csokonai-életmű utóbbi időben kiteljesedett filológiai feltártsága és kritikai életrajza megbízható alapot jelentenek a további kutatásoknak. Balogh a Csokonai feljegyzéseiből ismert *Kivonat az ázsiai poézisről* és a *Kivonatok az Anakreoni Dalokhoz* anyagaihoz fordul. Hangsúlyozza, hogy a szakirodalom természetesen már korábban is ismerte az e jegyzetek mögött álló angol William Jones-féle latin nyelvű értekezést (*Poëseos Asiaticae Commentariorum*, 1774), és összekötötte azokat Csokonai Háfiz- és anakreóni verseivel, de nem tárta fel Jones munkájának komplex esztétikai programját. A *Rokokó és/vagy orientalizmus? Csokonai, Háfiz, William Jones* című tanulmány az angol szerző latin nyelvű értekezésének alapkonceptióját ismerteti részletesen, és emellett érvel, hogy Csokonai számára nemcsak Háfiz életrajzi adatai, verseinek ritmikai képletei és motívumrendszere lehetett lényeges, hanem egészében a Jones által ismertetett komplex

keleti antropológiai esztétika is. Mindez pedig pontosíthatja Csokonai rokokóverseinek értelmezését, hiszen nem csupán motívumok és szerepjátékok keretében teszi azokat tanulmányozhatóvá, hanem rokokó poétikájának szemléleti forrása és ösztönzője is láthatóvá válik Jones értekezésében. Az ázsiai költészet alapja eszerint az érzelmek artisztikus egyszerűsége, amely az ösztön, az entuziazmus és az érzelmek mélységével az emberi szellem kifejezésének az európai költészetben ismeretlen rétegeit nyithatja meg. Sajátos paradoxonnal az ázsiai költészet imitációnélküliségét ajánlja tehát Jones az európai költők számára imitálandónak, amely hajdan az európai költészet ősmodelljére is érvényes volt, így válhat tehát ez a gyakorlat a korabeli európai költészet megújulásának programjává.

Fórizs Gergely szintén a hagyományok mélyrétegeit faggatja, ami a tanulmánya tárgyául választott kanonikus, éppen emiatt az újraértelmezéseknek nehezen felnyíló Vörösmarty-mű, a *Csongor és Tünde* esetében különösen fontos lehet. Képes ugyanis megmutatni, hogy a romantika egyik alapvető nyelv- és világteremtési stratégiája a hagyományok olyan integrálását végzi el, amely az eredeti szövegek radikális újraértelmezését jelenti, sokszor csak alig detektálható nyomokként meghagyva az eredeti kulturális jelentéseket és funkciókat. Az *Új Herkules: A válaszóthyagyomány változatai* a *Csongor és Tündében* gondolatmenete elsőként a „Herkules/Héraklész az útelágazásánál” motívum alakulástörténetének fontosabb állomásainak feltárásával mutatja be az Y-példázat antik, középkori és keresztény-humanista (morál)filozófiai változatait. Majd Wieland rokokó költészetében, nevezetesen az 1786-ban megjelent *Musarion oder die Philosophie der Grazien* című verses elbeszélő munkájában megjelenő olvasattal foglalkozik, amelynek korai magyar recepcióját is bemutatja. Ez az elemzés vezet át közvetlenül a *Csongor és Tünde* első hármastűjelenetéhez a 2. felvonás elején, amelynek a kéziratok vizsgálatát is magába foglaló interpretációja kifejti, hogy Vörösmartyra közvetlen hatást gyakorolt Kis János Wieland-fordítása, amelyet Kazinczy rendezett sajtó alá 1815-ben. Azt is kimutatja, hogy ezekbe a hagyományrétegekbe és olvasatokba miként épült be Berzsenyi *A' Temető* című versének epikureista beszélője és Kölcsey *Vanitatum vanitas* című versének egzisztenciális kételye. Vörösmarty általa teremt meg a válaszótmotívum egyedi változatát, hogy a példázat variációit felvillantva végül nem vezet el a döntésig, csak szembesít a választás lehetőségeivel. Így figyelmezteti az olvasót a magára vonatkozó tanulság levonására, mely gesztus egyfajta gondolkodói-metodológiai visszatérés az „ősforrás”, Szókratész rávezetési módszeréhez.

Hasonlóképpen a romantika kontextusából vizsgálja Péterffy Gabriella a rokokó hatásait: *Rokokó a romantikában: Csajkovszkij: Rokokó variációk op. 33.* című zenetörténeti kutatása az orosz zeneszerző 1877-ben bemutatott szerzeményét elemzi. Ismerteti, miként nyúlt vissza Csajkovszkij a 18. századi zenében jellegzetes egyszerű dallamokhoz, rövid frázisokhoz, miként ötvöződik a zeneműben a romantika szenvedélyessége, a rokokó galantériája és érzelmessége, majd a kompozíció keletkezésének és struktúrájának bemutatása után áttekinti a zenemű kortárs interpretációit. Vállalkozása azért is példaértékű, mert a zenemű hangzásának közvetítését kell elvégeznie, amely metódus azonban folyamatosan figyelmeztet a

zenei élmény illékonyására, ezáltal pedig áttételesen reflektál a rokokóban rejlő pillanatnyi öröme és a fölötte érzett elmúlás szomorúságára.

A termékeny pillanat lehet az egyik középponti fogalma Nagy Fruzsina *A fel-függesztés esztétikája* című tanulmányának is, aki a rokokó festészet emblematisztikus példáját, Jean-Honoré Fragonard *A hinta* (1767) című vásznát és annak egy kortárs újraértését, Yinka Shonibare azonos című installációját elemzi. Magyar nyelven hiánypótló az az áttekintés, amelyet Nagy a Fragonard-festmény jelentőségéről ad a rokokó művészettörténeti diskurzusában, megmutatva a kép terében zajló játékot a tekintetek között, továbbá az időbeliség, a mozgás és a láthatóság/láthatatlanság jelenségeit, egyúttal kitérve a hintamotívum antik előzményeire az Érigoné-ábrázolások bemutatásával. A Tate Modernben kiállított Shonibare-installáció a posztkolonialitás keretében értelmezi újra Fragonard alkotását: a női test barna bőrével, de a fej hiányzik, ami az identitásától való megfosztottságot figurálja az ott nem lévő felidézésével; a rokokó ruha szabását mutató viselet pedig az afrikai hagyományokat megjelenítő kelméből készült. A konklúzió arra figyelmeztet, hogy a két alkotás kölcsönösen erősíti egymást közös bölcsességükkel: amit látunk, az nem feltétlenül az alkotás elengedhetetlen eleme; úgy tekinthetünk tehát a rokokóra (és hatástörténetére), mint a „talán” művészetére, amely a birtoklás és a hiány paradox és törékeny egységét jelentheti a folyamatos ingamozgásban.

A tanulmánykötet borítóján a Fragonard-festmény kecses női lába és híres papucsja szerepel az illékony pillanat kimerevítésében, amely metaforikusan képes összesűríteni a rokokó összetett, sokszor nehezen formalizálható jelenségeit a különböző művészeti ágakban. Ehhez hasonlóan a kiadványban szereplő tizenegy szerző munkája is méltó módon járul hozzá a rokokóról zajló diskurzus megújításához és a fogalomra rakódó hagyományrétegek feltárásához.