Boglár Lajos retro

A.Gergely András

Immár erős tíz éve ment el, idén lenne 86 éves Boglár Lajos – amit bizonnyal nem sokallna –, hanem ismeretes tempójában járná a tennivalók, szervezni érdemes, emberközeli világok még járható (vagy épp már mások által járhatatlanná tett) útjait. Arcokat keresne, emberi gesztusokat, fényeket, érzéseket, „rítust és hagyományt", az adaptáció művészi stratégiáit. Képpel, hanggal, őszintén – és gondolati vagy esztétikai értelemben – a dolgok „vágatlan" tisztaságában. Rövid snittekben és hosszú jelentéshátterrel.

Mikor 1974-ben fogant (a *Filmkultúra* hasábjain, majd később még számos újabb kiadásban megjelent) írásában a vizuális kultúra aktualitásáról szólt egy alig tíz évvel korábbi chicagói nemzetközi konferencia kapcsán, már megírta azt az ars poeticát, melyet mindig is követett. Egy évtizeddel korábban már amatőr filmfesztivál-díjakat nyert *Az utolsó sarló* és a *Maszkok* című filmjeivel, melyeket még mintegy huszonöt másik filmalkotás követett. Az optikája elé került legcsekélyebb vizuális ingert, folthatást, színkontrasztot, művészeti alkotófolyamatot (*Etűd*, *Bálint Endrénél*) éppúgy lencsevégre kapta motoros Bolexével, mint a brazíliai (*A boneca guarani*, *A guaranik földjén*, *Belém – Amazónia kapuja*, *Brazília elveszett kultúrái*, *A sámán nyaklánca*), venezuelai (*Venezuelai indiánok*) vagy éppen Mátravidéki (*Mátraalmás faipara*, *Asszonyfarsang Mátraalmáson*) és tiszai népélet-képeket, paraszti tárgyformáló invenciót (*Szatmári képek*, *Gereblyeárusítás és gereblyekészítés*, *Palóc napok*), hajókészítést (*A bödönhajó*), és pusztai atmoszférát… (*A puszta*) –, hogy azután majd már olyan szemléleti és módszertani kísérleteknek is videós lenyomatát adja, mint amilyen Wayaman magyarországi útja (*Wayana útinapló*), a kortárs indián kultúrák túlélési küzdelmének bemutatása (*A Wayana indiánok művészete*), vagy a jaraguai magyarok neofolklorizációs identitásváltozásának követése (*A búvópatak a felszínre tört*).

Boglár úgy tekintett az antropológia „megszületése" kialakítása óta eltelt évszázadra, mint amely nemcsak a terepkutatás módszereiben nyert el új hangot, de a megértés, meglátás, megismerés és szemléletformálás terén is. Lehet, írásos életműve sem csekély (a 70. születésnapjára megjelent *Menyeruwa* című kötetben tizenhárom oldal írásainak puszta cím és forráshely szerinti felsorolása is!), de ha lehet szakmai-kollegiális megértéssel fordulni teljes oeuvre-je felé, talán nem merészség kimondani, hogy mindvégig filmet forgatott, szavakban, egyetemi tanítás közben, szakmai vitákon vagy sörmelléki beszélgetések közben is. Képek, jelentések, szimbólumok töltik be műveit, legyenek azok fotók, gondolati rajzolatok, kritikai karcolatok, vagy éppen politikai margójegyzetek akár. Szemléletmódját azonban nem a „lesipuskás" „csípőből tüzelő" tudósító szereptudata formálta, hanem mindig a jelenben élő, de önnön létét a történelem múlhatatlan menetébe ágyazó mesélő felfogásmódja, az elbeszélő drámaisága és a kutató leíró-nyomkövető kíváncsisága inkább. Ott volt, meg itt is, a kettőt a szerepcserével kombinálva, mint egy rutinos indián, akinek túlélnie is kell valahogy, de nem lehet igaztalanul és haszonlesően hazug, mert azt az istenek büntetik… Ott volt, meg itt is, mikor áthozta a tudást a túlsó partra, s amikor vissza is ment érte újból, mert azt is tudta, hogy az időközben már változott, s nem lehet az ember felkészületlen a valóságból… Ott volt, ahol a legegyszerűbb és legkiszolgáltatottabb komplex kultúrák próbálnak túlélni – s itt is, ahol ennek a fortélyos túlélésnek sokszor méltóság nélküli formái között épp erre a messziről jött példázatra volt szükség… Ott volt, ahol drámák, apró csodák, mitikus történések laktak az erdőkben, meg ott is, ahol mindez már vagy nem érdekes, vagy egzotikum szinte… De éppen ottléte és itt írása tette közvetítővé, tolmáccsá, mintegy megoldva a nagy antropológiai dilemmát: lehet-e az ember több kultúrában is otthon. Hat-hét nyelven kommunikálva, s köztük az egyik legegyetemesebb, a képek nyelvén is értve-beszélve hozta létre vizuális

üzeneteit, melyek szintúgy „fordítások”, a szó legelvontabb teoretikussága értelmében esztétikai tolmácsolatok…

Ha itt lenne közöttünk, röviden szólna, pár soros bekezdésekben, néhány fotóban, kedvenc esztétikai tárgy felmutatásával, vagy jeles külföldi kolléga illusztratív gondolatmenetére utalva. Nem illik hát Helyette túlbeszélni épp a Róla szóló rövid emlékeztetőt. Ha Önnönmaga helyett szólna, lehet, csak a képeit, filmjeit mutatná: tessenek befáradni, ezeknél többet úgysem mondhatok…!

Boglár Lajos
Az adaptáció művészete

I.

A következő oldalakon elemzett művészet arról a területről származik, amelyet az antropológia dél-amerikai *lowland*nek nevez: ez az Andoktól az Atlanti-óceánig terjed, ahol folyamok által szabdalt trópusi őserdők és bozótos szavannák váltják egymást. Ezen az ökológiailag igen változatos vidéken valóságos embertani szigetek, sajátlagos kultúrák „élő múzeumai" alakultak ki.

Legyen az őserdő vagy szavanna, el kell fogadnunk Betty Meggers (1991) nézetét, aki „hamis Paradicsomról" beszél, mondván, hogy a trópusi vagy szubtrópusi környezet sosem biztosította nagy létszámú embercsoportok tartós együttlétét; a törzseknek rendkívüli adaptációs készségre volt szükségük, hogy maroknyi csoportjaik létfenntartását megszervezzék, kialakítsák és megőrizzék önálló arculatú kultúrájukat.

Az indiánnak a környezethez való alkalmazkodását rengeteg példa illusztrálja ebben a válogatásban is; számtalan nyersanyagot dolgoztak fel indián kézművesek: így lett nádhéjból kosár, háncsból maszk, madártollból ékszer! Akárcsak más embercsoportok, a szóban forgó törzsek is a természet humanizálására törekszenek. S ha a használati tárgyak formailag igen hasonlóak, mégis kimutathatók a kézművesség törzsenként változó stílusjegyei.

A tárgyak által kifejezett stílus az, amely egyúttal jellemez egy etnikumot vagy közösséget. Ami a törzsi jeleket illeti, annak tekinthető egy olyan szimbólumrendszer, amely egyetlen nép alkotásain megjelenik, akár a kapayók tollmunkáit, vagy a vayanák kosárfonását vesszük példának. Ez a nyelvezet igen gazdag kulturális tartalmakban, és már elöljáróban elmondható, nem lehet egyetlen katalógus feladata, hogy minden „tárgy" jelentését feltárja. Nyilvánvaló, hogy összefüggés mutatható ki anyag, technika és ideológia között. Sokak szerint a termékeken látható jelek absztrakciók, de azok, akik „belül" vannak, felfogják e művek szimbolikus tartalmát (a dekoratívnak tűnő motívumok nemegyszer természetfeletti lényeket jelenítenek meg, vagy mitikus üzeneteket közvetítenek). Berta Ribeiro szerint a technikailag és művészetileg komplexebb munkák, ha a közösségi rítusok „kellékei", inkább kötődnek kozmogóniai mítoszokhoz, különösen, ha a mitikus időkbe helyezik azokat, azaz egykorúvá teszik az adott etnikumok megteremtésével. (Pl. a vayanák mítoszaiban szereplő kosarak manapság is körülveszik az indiánokat, és mitikus motívumokat tartanak „ébren"!).

A törzsi kultúra részévé vált kézművesség így válik az etnicitás azonosító jelévé! Szimbolizálja a társadalmi egységet, és egyúttal kifejezi a más csoportokkal szembeni oppozíciót.

Darcy Ribeiro (1986) szerint minden egyes kézműves termék kulturális „darab", mert „nemzedékek technikai és ideológiai fejlődésének produktuma", s egyszerre „személyes" is, hiszen tükrözi teremtőjének tehetségét és ihletettségét.

Az anyagi kultúra, a maga szimbolikus megnyilvánulásaiban elősegíti a kollektív reprezentációt: a materializált ideák az etnikai identitás látható szimbólumai. Nem lehet véletlen, hogy a tradicionális kultúrákban ritka az innováció!

A piaroák vizsgálata kapcsán állapítottam meg egy törvényszerűséget: az „alkotás" a tradíción belül kell, hogy maradjon – ha mellékösvényeken cifrázódik, veszít értékéből!

Bizonyos, hogy a tárgyi világon keresztül is megközelíthető a kultúra egésze: a törzsi kézművesség termékei – akárcsak az „alkotók" – függvényei meghatározott szocio-ökonómiai intézményeknek, és egyúttal – többek között – a törzsek által elfogadott politikai és természetfeletti hatalmak ellenőrzése alatt tevékenykednek.

Az indián művészetben ritka az önmagáért való, csak esztétikai funkciót betöltő tárgy: általánosan érvényes tanulság, hogy a gazdasági-társadalmi környezet megszabja nemcsak a felhasználásra kerülő anyagok minőségét, hanem erre a tevékenységre fordított időt is.

Elmondható az is, hogy a törzsi művészet formailag rendkívül gazdag, funkciói igen változatosak, ebből fakad, hogy az alkotások tartalma még összetettebb.
Kulcsfontosságú megállapítás, hogy a törzsi kézművességben is megnyilvánul a kulturális meghatározottság és az egyéni kreativitás közötti viszony, azaz a kifejezés szabadsága és a kulturális előírások közötti összefüggés. Franz Boas három kritériumról beszél a művészettel kapcsolatban, éspedig technikai tökélyről, tradícióról és egyéni kezdeményezésről.
Eddig már többször esett szó anyagról, formáról, funkcióról, de nem szóltunk arról, hogy az öröm is hozzátartozik az alkotáshoz: az közel áll a tökély (perfection) fogalmához, ami nélkül nem tud megfelelő hatást elérni a mű.
Az eddigiekből úgy tűnhet, mintha az indián kézművesek valamiféle időtlen, paradicsomi elzártságban, pusztán termékeik stílusjegyeinek megőrzésén fáradoznának. Holott a változás szele őket is megérintette...

II.
Az elmúlt századok, de különösen az utóbbi évtizedek során a brazíliai indiánok igen eltérő módon viszonyultak a fokozatosan behatoló technikai civilizációhoz. Darcy Ribeiro (1979) szerint a modern Brazília indián népességét négy kategóriába oszthatjuk a nemzeti társadalomhoz fűződő kapcsolatai alapján:
1) elszigetelt csoportok,
2) időszakos kapcsolatban levő csoportok,
3) rendszeres kapcsolatban levő csoportok, és
4) integrált csoportok.
A szerző szerint ezek a kategóriák a nemzeti társadalomba való integrálódás szükségszerű és szukcesszív szakaszai. Az elszigeteltségtől az integrált szakaszig megtett út során 87 indián törzs vagy csoport semmisült meg, és csaknem mindegyiknél kimutatható a népesség számának jelentős csökkenése és az életforma mélyreható változása. Jónéhány törzs eltűnt, mielőtt végigjárta volna a fenti fokokat...
Lényegében azt mondhatjuk, hogy az indiánok egy része, feladva önállóságát, asszimilálódott, másik része fogyatkozó létszámmal igyekezett és igyekszik kivonni magát a civilizáció befolyása alól. Bármennyire is bizarr ez az állapot, sok dél-amerikai törzs a visszahúzódási területeknek köszönheti fennmaradását.
A hagyományos kultúrák nem mindenütt „élték túl" a civilizáció szorítását: a kulturális értékek „átmentésének" folyamatában több tényezőt kell figyelembe vennünk, mégpedig:
a) a független gazdasági alapot,
b) egy folyamatos demográfiai szintet,
c) a hagyományok (mitológia, vallás – de ide sorolható a kézművesség is)
d) és a nyelv tudatos megőrzését.
A „kultúravesztés" nagyjából e sémának megfelelően történik, hiszen többnyire elsőnek a gazdasági függetlenségüket veszítik el az egyes etnikumok, és még az integrálódás végső stádiumában is tovább élhet az eredeti nyelv.
Ez a folyamat azonban nem azonos módon érintette a különböző törzseket, ha pl. a tárgyi világot vesszük szemügyre. Nem tudok olyan – kontaktált, „pacifikált" – brazíliai törzsről, amelynek településein csak hagyományos eszközöket találnánk. Még a civilizált központoktól igen távol élő yanomamik is ismerik a civilizáció termékeit, a fém- és műanyageszközöket (késeket, baltákat, pléhtartályokat, műanyagedényeket, vödröket stb.). Ezek sok helyütt beépültek a hétköznapi anyagi kultúrába, és helyettesítenek más, hasonló funkciójú eszközöket: kőbalta helyett fémfejsze, bambuszhasíték helyett késpenge, anyagedény helyett alumíniumfazék stb. vált általánossá.

Aki hosszabb-rövidebb időt eltöltött indiánok között, tudja, hogy a felsoroltakon kívül sok olyan hagyományos kézműves terméket is előállítanak az indiánok, amelyek megférnek a modern tárgyak között.

III.

Figyelembe kell vennünk a „hagyománymegőrzés" két új keletű módját is: szólnom kell a FUNAI, a hivatalos Nemzeti Indián Alapítvány szerepéről, különösen az általa fenntartott Artindia bolthálózatról. Több brazil kollegám egyetért abban, hogy az eredeti kézművesség megőrzésében, újjáélesztésében az indián falvakban levő FUNAI-állomások (Posto Indigena) alapvető módon beavatkoztak és beavatkoznak a kézműves termékek kereskedelmébe, amikor serkentik az indiánokat, hogy produkálják az új kézművességet („novo artesanto"), hogy így hozzájussanak azokhoz a civilizált árukhoz, amelyekre már igényük és szükségük van. Erről a kérdésről tanulságos adatokat közöl a Povos Indigenas no Brasil (1983:162-163) c. kötet a wayana-apalai indiánokkal kapcsolatban. A FUNAI 1973-ban rendezkedett be a törzsnél, s ezzel megkezdődött a tárgyak kommercializálása az Artindia – Kézművességi Program keretében. Az eladásra szánt termékeket maguk az indiánok is artesanato néven emlegetik, minthogy ezek közvetlenül eladásra készülnek. 1977-ben egy ügyes apalai indián maga is nekifogott, hogy megszervezze a kézműves termékek kereskedelmét. A hivatalos funkcionáriusok is mindjobban beavatkoztak a kézművesek munkájába: ez többek között abban mutatkozott, hogy standardizált formák készítését erőltették, pl. olyan kosarak fonását javasolták, amelyek „igen keresettek a boltokban", ráadásul „sosem létezett" darabok készítésére is rávették az indiánokat. Egy év alatt az apalai indián „boltja" eredményesebben működött, mint a hivatalos, így a jól szervező indián egyfajta manageri szerepet tölthetett be az indián falu és a hivatalos közegek között – és nagyobb lett a tekintélye, mint a hagyományos főnöké. Az is kétségtelen, hogy a kézműves-termelés ugrásszerű felgyorsulásával megnőtt az indiánok igénye az ipari termékek iránt!

A rekordidő alatt elkészült kézműves terméket a brazil légierő havonta megjelenő repülői szállították Macapába és Belémbe: a tárgyakat kísérő indián az Artindiától kapott pénzből – a falubeliek kívánságlistája alapján – bevásárolt a helyi boltokban. 1979 és 1983 között, és nyilván azután is, a wayana-apalai kézműves-termelés és kereskedelem csak fokozódott, és már nemcsak az Artindiát, hanem más dekorációs boltokat is elláttak. (S ez nemcsak erre a törzsre vonatkozik, hiszen boltokban és raktárakban láthattam pl. többszáz íjat egy parakana faluból – a boltvezető szerint eladhatatlanul)!

Nyilvánvaló, hogy ez a folyamat jelentős változásokat idézett elő a falvak életében. Az erőltetett termelés már eleve ellentétben áll a hagyományos móddal, hiszen egykoron az eszközök, akár hétköznapi használati tárgyakról, akár rituális kellékekről van szó, a szükségletnek megfelelően készültek.

A változások a kézműves munkában a következő eredménnyel jártak: a) az eredeti tárgyakat iparcikkekkel pótolták; b) a fémeszközök használata általánossá vált; c) a termékek gyakran félkész állapotban kerültek piacra (pl. hiányos festéssel); d) agyondíszítettek eredetileg sima tárgyakat; e) „ismeretlen" darabokat kezdtek előállítani; f) a méreteket megváltoztatták; g) a motívumokat szabálytalanul, aránytalanul vagy befejezés nélkül helyezték fel a tárgyakra.

IV.

Bár a fenti tények önmagukért beszélnek, nem szabad figyelmen kívül hagyni a folyamat pozitív vonatkozásait. Saját tapasztalataim alapján úgy látom, amint erről már máskor írtam, hogy a változás következtében kialakulhat egy tudatos vagy öntudatlan adaptív értékrend. Az eladásra készített kézműves termék az indiánoknak új értékeket jelentett, egyrészt, mivel sok csoportjuk a termékek eladásával számottevő jövedelemforrásra talált, másrészt egy differenciált anyagi kultúra fenntartása az etnikai ellenállás jeleként szolgál, mint a

visszahódítandó autonómia jele. A „változás esztétikája” a tárgyrendszer újrateremtését, formai változását jelenti, ami megfelel egy legitim mechanizmusnak: ennek révén az indián csoportok újrafogalmazzák saját kultúrájukat, hogy társadalmilag és politikailag is ellenálljanak az elszenvedett csapásoknak.
A kézművesség jelenlegi – az elmúlt évtizedekben betöltött – szerepéről több megfigyelést tehettem, így többek között a brazíliai guaranik között (Boglár 1992). Megállapíthattam: a guarani települések lakóinak életvitelét lényegesen megváltoztatta az a tény, hogy rendszeresen termelnek piaci eladásra: hetenként egyszer szállítanak a piacra élelmet és kézműves termékeket. Más törzsekhez hasonlóan ők is az artesanato kifejezést használják, akár beszélnek portugálul, akár nem: bizonyos, hogy a kézművességre nem ismernek összefoglaló guarani szót.
Az alkalmazkodásnak ez a sajátos műfaja igen fontos az indiánoknak: sokan biztos megélhetési forrásnak tekintik! Nyilvánvaló, hogy „idegen” ízlést szolgálnak ki, de miben nyilvánul meg az adaptív értékrend? Vegyünk egy esetet, amelyet szimbolikus jelentősége miatt példaértékűnek tartok, éspedig a „kőbaltákét” (a guaranik machadinhonak, azaz „baltácskának” nevezik – itt a kicsinyítés sem nélkülözi az iróniát). A tarka, „tipikus” objektum felidézheti a „vad” indiánt, ám tompa élével békét áraszt: azt a bizonyosságot teszi kézzelfoghatóvá, hogy készítője megszelídült...
A guaranikhoz hasonló adaptációt másutt is megfigyelhettem. A nambikuarák rituális eszközei között található egy bambuszkés (amely „elvágja” a démonok útját): egy ízben misszionáriusok az indiánoktól többszáz példányt rendeltek. A profanizálás ellen védekezve a nambikuarák az eredetinél kisebb, eltérő mintájú, és ezáltal „mágikusan hatástalan” darabokat adtak ki a kezükből!
A tudatos profanizáláskor szerepcsere is történik: egy rituális tollkoronát férfi (sámán) készít, míg az eladásra szánt darabot asszony: utóbbi koronák forma és szín szempontjából is eltértek a hagyományostól.
Az eladásra szánt termékekről általában elmondható, hogy formailag hasonlítanak az eredeti mintához: tehát az íj olyan, akár az egykori, vadászathoz vagy harchoz használt eszköz, de technikai kivitele csak a dekorativitásra törekszik, nem pedig a technikai tökélyre (ami a „jó” és „szép” tárgyak egyik alapkritériuma).
Kérdés, honnan vehették az indiánok a mintát? A délebbre lakók talán láttak más indiánokat ezzel az eszközzel, de lehet, hogy múzeumban került a szemük elé: a Serra do Mar indiánjai az ubatubai helyi múzeumban láttak régi, részben ásatásból előkerült emlékeket. (Bizonyos, hogy már évtizedekkel ezelőtt is készítettek eladásra szánt baltákat, késeket – európai magángyűjteményben láttam a negyvenes években vásárolt kőbaltát).
Összegzésül megállapítható, hogy a piaci helyzetben szimbolikus tárgyak és viselkedési módok együttes megjelenéséről van szó: bravúros alkalmazkodás ez egy idegen ízlésvilághoz úgy, hogy közben az eredeti értékrend lehetőleg ne szenvedjen csorbát! Bár a konzervatív muzeológia bizonyára mítoszrombolónak nevezheti ezt a tárgyegyüttest, és vele együtt a „vásári” viselkedést, de abban az értelemben kétségkívül adaptív értékek termelődnek, hogy az indián egy szimbolikus pajzs védelmében élheti kultúrájának „esti” arculatát (rítusokkal, sámánokkal stb.). Nyilvánvaló, hogy ezeknek az értékeknek társadalmi töltésük van, mivel egy átadó közösség valamennyi tagja közvetíti őket több egyén felé, és mivel az átvétel nyilvános helyen történik, tehát ellenőrizhető, publikus szimbólum. A „tipikusnak” tekintett tárgyegyüttes többszöri szimbolizáción megy keresztül: egyrészt „megszelídül” az egykori „vadember”, másrészt profánná válik a hajdan rituális eszköz.
Darcy Ribeiro szerint (1986:285) az etnikai identitás megőrzése megköveteli az ősi kézművesség művelését, mint az etnicitás és a törzsi egyediség látható szimbóluma: kodifikálva grafikai ábrázolásokban, elősegíti a kulturális örökség megőrzését és átadását újabb generációknak.

Már szóltunk arról, hogy az egyes etnikumok csak akkor őrizhetik meg specifikus jegyeiket, ha nem kerülnek teljes gazdasági függésbe: a kulturális autonómia része a hagyományos kézművesség is – még akkor is, hogy ha (egy adaptív értékrendnek megfelelően) minduntalan újra és újra teremtődik!

Könyvészet

Boglár Lajos (1992) A tárgyteremtés mágiája és mítosza. *Magyar Szemle*, 2:60-64. Budapest.
Gallois, Dominique (1989) O acervo etnográfico como centro de communicação intercultural. *Ciencias em Museus: 108*:137-142. Belém.
https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=87A0B7301A28
Meggers, Betty J. (1971) *Amazonia. Man and culture in a counterfeit paradise*. Chicago.
Ribeiro, Darcy (1979) *Os Índios e a civilização*. Petrópolis.
Ribeiro, Darcy (1986) Arte indígena. *SUMA 3*:29-64. Petrópolis.
Ricardo, Carlos Alberto (1983) *Povos Indígenas no Brasil*. 3 Amapá, Norte do Pará. São Paulo – Rio de Janeiro. http://pib.socioambiental.org/pt

Szerző: **A.Gergely András**, kandidátus (PhD), tudományos főmunkatárs, MTA Társadalomkutató Központ, Politikatudományi Intézet; ELTE Társadalomtudományi Kar Kulturális Antropológia Tanszék; főiskolai docens, Zsigmond Király Főiskola Kommunikáció- és Művelődéstudományi Intézet.

Absztrakt
Boglár Lajos etnológus, a dél-amerikai indiánok kutatója most lenne 86 éves. Életművének könyveken és etnográfiai cikkeken, előadásokon túli része kiállításokban, múzeumi gyűjteményekben kapott helyet, s egész szemléletmódjában alapozó kérdés volt a változással szemben a megőrzött hagyomány megmentése, a túlélés lenyomatainak és esélyeinek kezelése. Filmezett, fényképezett, gyűjtött tárgyakat, tárgykultúrát, szakrális hagyományokat, s résztvevő megfigyelőként követte nyomon a művészeti alkotásokban, kézművességben, tárgyalkotó örökségben megjelenő adaptációs rutint, avagy még pontosabban az adaptáció művészetét. Alig több mint tíz éve hunyt el, szellemi és tárgyi örökségét most az egykor még Általa létrehozott Szimbiózis Kulturális Antropológiai Alapítvány segített megmenteni és a Néprajzi Múzeum gyűjteményébe kerülni. Emlékező tónusú írásomban és egy Boglár-szöveg közlésével a kutató, egyetemi oktató, akadémiai doktor, nemzetközi rangú magyar etnológus etnoesztétikai örökségét kívánom kiemelni, a mediatizált történeti kommunikáció részévé tenni.

Abstract
Lajos Boglár, ethnologist, researcher of South American Indians, would be 86 years old this year. His life works appear in books, ethnographic articles, lectures, and beyond these in exhibitions, museum collections. His fundamental concern was with the conservation of tradition in the face of change, the treatment of the patterns and chances of survival. He made films, took pictures and collected items, material culture, sacral traditions; as a participant observer he tracked adaptation routines – or rather: the art of adaptation – manifesting in pieces of art, handicrafts, and the heritage of object creation. He passed away eleven years ago. Szimbiózis Kulturális Antropológiai Alapítvány, the foundation that he himself founded, helped salvage his intellectual and material heritage and place it in the collection of the Museum of Ethnography. With my present text and with one of Boglár's own, I wish to rethinking the ethno-aesthetical heritage of this researcher, university professor, academic doctor, and internationally acclaimed Hungarian ethnologist to make it a part of our media-driven communication of history.

Kulcsszavak: Boglár Lajos (1929 – 2004), kulturális antropológia, vizuális kultúra, rítus és hagyomány, etnoesztétika, antropológiai film, etnofotó, kulturális adaptáció.
Keywords: Lajos Boglár (1929 – 2004), cultural anthropology, visual culture, rite and tradition, ethno-aesthetic performance, anthropological film, ethnographic photography, cultural adaptation.