

Az illatszer-esztétika anyagi-atmoszferikus fordulata



Mădălina Diaconu:

filozófus, a Bécsi Egyetem docense. Egyik PhD-fokozatát (1996) a Bukaresti Egyetemen szerezte, másikat (1998) a Bécsi Egyetemen. Ugyanitt habilitált filozófiából (2005). A *polyblog*, *Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren* főszerkesztője, és a *Studia Phaenomenologica*, valamint a *Contemporary Aesthetics* szerkesztőbizottságának tagja. Kilenc monográfiája jelent meg, és tizenegy, a fenomenológia, érintés-, illat- és ízlelésesztétika, érzékelésterkép, valamint az animalitás filozófiája témájában készült kötet szerkesztésében is részt vett. Jelenleg az időjárásesztétika témájában végez kutatásokat.

Absztrakt:

Míg az esztéták még mindig küzdenek az illatszerkészítés művészvilágban való elfogadásáért, és az illatszerkészítők a hagyományos esztétika olyan fogalmaival fejtik ki a témát, mint a szépség, forma, kellemesség és harmónia, addig ez az írás megkísérli felfedezni az illatok sajátos „logikáját” a mai kontinentális filozófia és esztétikaelmélet fényében. A megélt tapasztalat fenomenológiai nézőpontja a francia illatszerkészítők (mint például Jean-Claude Ellena) elméleteivel kiegészítve az illatszerkeket forma-erőként vagy dinamikus anyagokként engedi látni. Az illatos anyagok finom anyagok, amelyek atmoszferikus kiterjedés nélküli tereket hoznak létre, sajátos aurát árasztanak és érzelmi energiákat sugároznak. A dolgok ontológiája alkalmatlan arra, hogy megmagyarázza eseményszerűségüket, hiszen ezek erőmezők, rezonáló esszenciák és érzékeny minőségek, amelyek harmóniája feszültségből és együttthatásból ered. Az illatok belső dinamikája, fenomenológiailag mondva, nem magyarázható molekulák mechanikai szállításával, hiszen vibráló hatásai különböznek a molekulák vibrálásától. Végül megtapasztalt intenzitásuk és sűrűségük eltér a hagyományos értelemben vett mérhető mennyiségnek megfelelő parfüm-intenzitástól. Annak kifejtését követően, hogy a változékonyság, intenzitás, vibrálás, rezonancia és atmoszféra kortárs filozófusok (Garcia, Rosa, Böhme) által használt fogalmak termékenyek lehetnek az illatszerek tapasztalatának leírására, tanulmányom végén az illatszerkészítést mint az „élet művészetét” (Ellena) a kortárs esztétika-értelmezés életstílushoz (Schmid, Shusterman) való viszonyában tárgyalom. Mind Ellena, mind az élet művészetének filozófiája kritikával illeti az üzleti érdekből erőltetett általános ízlést, és az éberség fejlesztését, az érzékenység finomítását, valamint a reflexivitás növelését követeli.

Az olfaktorikus esztétika a természeti környezettel, az olfaktorikus művészettel, az illattervezéssel és az illatszerekkel foglalkozik; ez a sorrend megegyezik a természetes illatokból a szándékosan létrehozott illatokba való átmenettel. E területek szándékai, kihívásai és esztétikai kritériumai igen eltérők, éppúgy, mint a szakemberi háttér, és az úgynevezett olfaktorikus művészek, tervezők és illatszerkészítők közti kapcsolat nem mindig feszültségmentes. Az általános olfaktorikus esztétikával kapcsolatos, kezdettől fogva fennálló félreértések eloszlátása érdekében az alábbi megjegyzések a Haute Parfümériára szorítkoznak, és fenomenológiaiak a szónak abban a tág értelmében, hogy a megélt tapasztalaton alapulnak. Saját tapasztalatom és a kreatív „orrok” írásai 2005-ben az illatérzékelés négy alaptípusának meghatározásához vezetnek (DIACONU 2005: 305–308). 1. A kellemesség „tisztán” érzéki értékelése megmagyarázza a művészetfilozófusok illatok iránti gyanakvó magatartását; ennek leghíresebb példája Kant. 2. A tényleges evokatív érzékelés a parfümök emlékidéző és múltbéli szituációkat életre hívó erején alapul. 3. A képzeletidéző erő azt jelenti, hogy az illatok valódi vagy képzeletbeli világok atmoszféráit és érzelmi megfelelőit teremtik meg. 4. Végül, de nem utolsósorban a képzett orrok képesek illatkompozíciók elemeinek azonosítására.

Abban az időben hajlamos voltam ezt a formális analízist az illatérzékelés legmagasabb szintjének tekinteni, hiszen ez a legnagyobb észlelési megkülönböztetéssel jár együtt, és így az esztétikában gyökerező esztétikaelméletnek felel meg. Az egyes szintek közti fent említett megkülönböztetést mind esztéták, mind illatszergyártók kijelentései megerősítik. Larry Shiner szerint például az olyan kiállítások, amelyek a parfümöket „műalkotásként” mutatják be, mint a new yorki Művészet- és Divatmúzeum 2013-as, *Az illat művészete: 1889–2012* című kiállítása, lehetővé teszik a látogatók számára, hogy azok „formális jellemzőire” összpontosítsanak, még akkor is, ha a mindennapi használatban azok összetettségét leegyszerűsítik (SHINER 2015: 377). Vagy amikor Philippe Starck „bőrön hordott történet”-ként hirdeti illatait, akkor azok narrativitásával játszik, amely nyilvánvalóan a fenti második szintnek felel meg (gondoljanak csak Proustra), de a harmadik szintet is magában foglalja. Anélkül, hogy korábbi rendszeremet megkérdőjelezném, itt mégis egy másik megközelítést részesítek előnyben, amely inkább az esztétikaelmélet és kontinentális filozófia új fejleményeihez illeszkedik. Ezek a változások fokozott figyelmet kapnak az anyagszerűség esztétikájában, a fenomenológiában az intencionális tárgy gyengülésében, egy új realizmus felé fordulásban, és nem utolsósorban az érzelmek újrafelfedezésében.

Formák

Az illatszerkészítők gyakran hangsúlyozzák a nyelv szerepének mint kutatásaik útmutatójának fontosságát, annak ellenére, hogy a híres autodidakta illatszerkészítő, Jean-Claude Ellena vitatta a szaknyelv nélkülözhetetlenségét (JACOLIN 2010: 26). Mindemellett az orrok szakértelme illatok megalkotására, és nem azok elméleti adottságaira irányul; ez az oka annak, hogy magyarázataikban gyakran folyamodnak hagyományos esztétikai elméletekhez, amikor kellemességről, szépségről, harmóniáról vagy az illatok tökéletesítéséről beszélnek. A minden-

napi leírásokkal összehasonlítva az illatszerkészítők sajátos nyelve a zenétől kölcsönzött fogalmakhoz kapcsolódik: az illatkreációkra olyan kompozícióként hivatkoznak, mint amelyek olfaktorikus akkordok, harmóniak, dallamok és formák megalkotásához hangokat és ritmusokat használnak. Különösen a formának van nagy hagyománya a filozófiában. 1977-ben a jól ismert illatszerkészítő, Edmond Roudnitska ehhez a fogalomhoz folyamodott, amelyet Kant *Az ítélőerő kritikájából*, valamint Etienne Souriau formalista esztétikájából eszközként vett át, elsősorban egy esztétikai parfümelmélet kidolgozásához (ROUDNITSKA 1977).

Az illatkreációk művészi státuszáról szóló viták azóta sem szűnnek, és 2015-ben Larry Shiner kényszerítve érezte magát arra, hogy az olyan filozófusoknak, mint Monroe Beardsley, Roger Scruton és Frank Sibley, a parfüm művészetként való elismerésével szembeni ellenvetéseit Roudnitskáéhoz hasonló érvekkel cáfolja (SHINER 2015: 378–382). A fenomenológia általában véve még mindig mellőzi az illatokat és a parfümöket, annak ellenére, hogy Bernhard Waldenfels kiterjesztette az esztétikai érzékeket a látáson túlra (WALDENFELS 2010). Az illatszerek művészvilágban való elfogadásáról szóló akadémiai vitáknál is hatásosabb volt a társadalom általános esztéticizálódása, a művészek és parfümkészítők együttműködése, a művészeti múzeumok parfümkiállításainak sora, az illatok oly módon való reklámozása, hogy azok a parfümkreációkat szavakra és képekre „fordítják”, valamint napjainkban az úgynevezett alkalmazott művészetek művészeti akadémiaikon való általános felkapottsága. Mindazonáltal úgy tűnik, a formalista esztétika napjainkban már nem megfelelő. A forma fogalmának vizuális gyökerei, és ennek hosszú filozófiai története kezdettől fogva körültekintést igényelt. Ha nyomon követjük a fenomenológia alapelméletét, amely szerint minden érzék egy sajátos tapasztalatnak felel meg, akkor az illatszerek esztétikájának más, kevésbé elfogult, és talán általános olfaktorikus fogalmakat kellene találnia. A formákat valójában leginkább állandóként ábrázolják, és dinamikájuk – *transzformációjuk* és *metamorfózisuk* (a görög μορφή-forma szóból) – másodlagos. A forma továbbá rendszert az anyaggal és az anyaggal ellentétes, és a műalkotások esetében ez intencionális szubjektivitásnak felel meg az arisztotelészi mesterember modelljének értelmében, aki elképzeli a formát, majd egy meghatározott anyagban valósítja meg ezt a lehetőséget. Bár Roudnitska ezen a ponton egy elképzelt olfaktorikus forma megvalósulásaként írta le az alkotást, a hétköznapi olfaktorikus tapasztalatot (és nem az illatszerkészítőkét) én inkább anyag, környezet, erő/energiamező, aura (a terminus eredetileg a szagláshoz kapcsolódik), intenzitás, vibráció és rezonancia fogalmaival írnám le. Ezek elképzelhetetlenek a dinamika és eseményszerűség (németül: *Ereignishaftigkeit*) nélkül, és széleskörű jelentéssel rendelkeznek, amely inkább az illattapasztalatnak felel meg. Tudomásunk szerint az antik és középkori nyugati esztétika történetében a szépség két alapvető értelmezése kapott hangsúlyt: az arányosság és az emanáció (TATARKIEWICZ 2003). Mindkettő alkalmazható a parfümökre, bár az emanáció az illatok mindennapi megtapasztalása számára fontosabb, mint az arányosság (amely viszont lényeges a formális analízis számára). Az alább tárgyalt kifejezések az esztétikai elméletek szemantikájának és szavakba foglalásának logocentrizmusa vagy elsősége ellen irányulnak. E kognitív megközelítés elleni lázadás már helyet kapott a vizuális tanulmányokban, amelyek a képek saját logikáját keresik (BOEHM 2004). Ennek megfelelően az alábbi megjegyzésekkel az illatok speciális „logikáját” igyekszem feltérképezni.

Anyagszerűség

Amikor mindennapi életünkben olfaktorikus minőségekkel találkozunk, spontán módon igyekszünk meghatározni eredetüket, és a természetes illatokat megkülönböztetni az illatszerektől. Ezek általában mulandó események, és bár a parfümöket elsősorban másokon észleljük, tartózkodunk attól, hogy figyelmesen megvizsgáljuk őket, hiszen a szocializáció szabályai nem engedik, hogy idegen embereket szaglásszunk. Éppen ezért, valamint hogy a parfümök kettős hermeneutikáját leegyszerűsítsük (hiszen mind az illatot, mind emberi hordozóját felbecsüljük), egy parfüm felfedezésének leegyszerűbb módja, ha azt magunkon vagy egy parfümériában illatoljuk. Így több időt száncunk rá, sőt, egy parfümériában a neveken, márkákon, és nem utolsó sorban az árákon keresztül is kapcsolatba kerülhetünk az illatokkal. Bárhogy is legyen, minden olfaktorikus tapasztalat feltétele, hogy az üveget először kinyissuk, amit egy vonzó, láthatatlan valami anyagszerű dologból való kiáramlása követ. Az illat nem csupán kiáramlik a (folyékony, sőt, szilárd) anyagból, de maga is anyag, noha finomabb természetű. Ezzel a kijelentéssel inkább a filozófusoknak és a józan észnek van problémája, nem a kémikusoknak. Ráadásul ez az anyag nem tétlen és formátlan, hanem különös erőt sugároz. Az illatszerek anyaga „matières primes odorantes”-ból készül, amely „matières actives”, és alakja egy „force vive”, a parfümkészítők szerint (BLAYN 1988: 37). Egy parfümös üveg megillatolása egyszerre jelenti az illat felfedezését, valamint azt, hogy hagyjuk, hadd hasson ránk; aktivitás és passzivitás felcserélhető, sőt, akár megkülönböztethetetlen. Egész testi énem az orban összpontosul, és egyetlen szívó és elmerült erőszervvé válik; csak amikor a fáradtság gyengíti a figyelmemet, vagy erőszakkal (mint az akarát) tudom összeszedni magam és elfordulni az illatforrástól. Azon elméletekkel ellentétben, amelyek egy szándékos és aktív alanyt hangsúlyoznak, aki egy passzív, formátlan anyagot alkot, én az alany receptivitását és az aktív anyaghoz való tulajdoníthatóságát (*Affizierbarkeit*) emelem ki. Az alanynak ez a másképp való elgondolása együtt jár a dolgok ontológiájának gyengülésével: az illatszerek és az illatok általában véve nem „dolgok” úgy, ahogy a látható, tapintható és szilárd dolgok azok, mint az üvegek és a dobozok. Am akkor mi az, amit szagolunk? Az illatok ontológiájára vonatkozó szükségtelen és bonyolult filozófiai vitákat elkerülendő az egyszerűség kedvéért az illatszereket én inkább tények között megtapasztalható anyagi eseményeknek és minőségeknek

Dergez-Rippel Dóra PhD

(1977, Pécs):
 filozófus.
 A PTE KPVK
 Kultúraelméleti
 és Alkalmazott
 Kultúratudományi
 Tanszékének adjunktusa,
 és a Filozófia Doktori
 Iskola oktatója.
 Kutatási területe a
 magyar filozófia és
 művészetelmélet, ezen
 belül a szöveg- és
 posztmodern ironia
 poétikai lehetőségei
 Babits Mihály
 irodalomelméletében.
 Emellett filozófia
 és irodalom
 határterületének,
 a kreatív
 alkotófolyamatban
 megjelenő intuíciónak
 és az önismereti
 lehetőségeknek kortárs
 művészetfilozófiai,
 művészetpszichológiai
 kérdéseit kutatja.

nevezem. Ez korántsem egy materialista-fizikalista esztétika szinonimája, amely az illatokat fizikai és kémiai tulajdonságokra redukálja, hanem inkább kapcsolatot teremt az illatszerek esztétikája és az anyagszerűség esztétikájának legújabb érdeklődési területe között. Ez utóbbi ellentét azzal a régi esztétikai hagyománnyal, amely a művészi alkotásban az anyagszerűséget kiindulópontnak, a művészetet szublimációnak tekinti, a művész alkotótevékenysége által „felülkerekedve” az anyagon, sőt, megsemmisítve azt (HEIBACH 2015: 18). Közvetlenül azonban, hogy a művészi szándékokat tekintve az anyagok nem közömbösek és nem felcserélhetők. Az anyagok és a közeg nem az elképzelések semleges közvetítőcsatornái, hanem hatással vannak azok megvalósulására. Nem pusztán használati módot biztosítanak és javaslatokat adnak, hanem minden anyag sajátos módszereket tesz lehetővé: az illatszerek keverhetők, míg az építőanyagok nem. Az anyagszerűség esztétikája vagy az anyag-esztétika nyilvánvalóan nem korlátozódik az illatzerekre. Minden anyagnak egyedi aurája van, amely nem más, mint hogy saját atmoszférát sugároz – a fa hőt, a carrari márvány fényt, a szilárd épületek hidegséget, a hárfahang kedvességet –, de csak és kizárólag az illatszerek azok, amelyek már a fogalommeghatározás szintjén paradigmaticusak az anyagok belső energiája szempontjából.

Az „aura” eredetileg a latin „szellő”, „szag”, „illat” (és „bűz”) jelentéssel bír, éppúgy, mint a „levegő” vagy az „égbolt”. Az illatszerek ezért elképzelhetetlenek az illatos anyag nélkül, ám ezek az anyagok „matière odorante”-ok, és ez az aktív igenév azt jelenti, hogy az illatok ténylegesen *illatosítják* a teret. Mi a jelentősége és mik a következményei az anyagszerűség ilyen hangsúlyozásának? Az illatszergyártás gyakorlatában ez azt jelenti, hogy a természetes illatos anyagok más minőséggel bírnak, ez pedig azt sugallja, hogy kiváló parfümökhöz magas minőségű anyagok használata szükséges – ahogy azt Jean-Claude Ellena javasolja (ELLENA 2010: 27). A parfümelmélet számára ez a roudnitskai hagyomány formalizmusának megkérdőjelezését, sőt, meghaladását jelenti. Végül ez az anyagszerűség-esztétika, amely programatikusan gyengíti az emberközpontúságot, összeegyeztetetten azzal, hogy a filozófia az illatokat szubjektív karakterrel rendelkező, úgynevezett másodlagos minőségekké redukálja. Ennek a nézetnek, amely a szagokat tudatosságunk módosításaként határozza meg, különös és kontraintuitív természete ellenére látható tekintélye van a filozófusok körében (RICHARDSON 2013).¹

Eseményszerűség és dinamika

Az illatok anyagszerűsége nem ellenkezik eseményszerű jellegükkel. Minden tapasztalat helyzethez kötött és általában kinesztetikus közreműködéssel jelentkezik (látunk, tapintunk, megrágnunk, körüljárunk valamit), és ez az alany-aktivitás az illat esetében még inkább feltűnő: ha nincs légzés, nincs szag. Azok a jelenségek, amelyeket látunk vagy megérintünk, általában állandók és megtapasztalásuk ismételhető, az illatokkal azonban *találkozunk*, illetve kiszabadítjuk őket a zárt edényből. A látható és tapintható dolgok meglehetősen megbízhatóak, számíthatunk rájuk, mint ahogy Van Gogh cipői mögött a paraszt számíthat rájuk Heidegger szerint (HEIDEGGER 1994: 18–20). Számíthatunk rájuk, de számíthatunk magunkra is, arra, hogy képesek vagyunk visszatérni hozzájuk. Az illatszerek azonban a mindennapi életben kiszámíthatatlanok. Ámulatba ejtenek, elbűvölnek vagy elvarázsolnak, és gyakran, amikor megpróbáljuk megnevezni vagy körülírni őket, elillannak előlünk. A parfümkészítők számára a kémiai formula a kulcs az állandó „esszenciához”, de még ők sem uralkodnak az illatok felett, azután, hogy tüvegekbe töltötték azokat, mert az illatok a készítő szándékától eltérően változtathatják jellegüket, és fénynek kitéve máshogyan alakulhatnak. A parfüm egy „esemény”, nemcsak egy különleges tapasztalat előidézésének értelmében, hanem önmagában is. Egy illat nem *van*, hanem illattá *válik*, megtörténik és „megmutatja” önmagát, előfordul és az *es gibt* teljes létében átadja magát az észlelőnek. Az illatok a maguk módján „telített jelenségek”, amelyek észlelése lehetséges fogalmat meghalad, és ok nélküli ajándékot jelent (MARION 2001): az illat a levegő elegáns kegye. Ez az alapvető eseményszerű jelleg túllép az úgynevezett „evolúciós parfümök” (ELLENA 2010: 25) dinamikáján azok olfaktorikus dallamaival a fejben, a szívben, valamint alap hangjegyeivel. Szintén a tapasztalat szempontjából, ez a mozzanat nem a molekuláknak valamilyen, a levegőn keresztüli mechanikai szállítása, hanem hangulati jellege van, amely átváltoztatva hatással van az észlelőre. Az illat önmagában egy történet, olfaktorikus epizódok sorozata és erők játéka.

Ha még formáról beszélhetnénk itt, ahogy az „átalakítás” megkívánja, akkor ezt az erőmezők dinamikájához hasonlíthatnánk. Ha az illatok nem maradéktalanul dolgok a szónak a *Gegen-stände*-i értelmében, a velünk ellentétes dolgok legfeljebb „kvázi-dolgok” (SCHMITZ 1969), amelyek jelenléte hat ránk, amelyeknek nincs határa, és amelyek kibújnak az egyértelmű helymeghatározás alól. Egyszerre vannak „bent” az orromban, ahol megtapasztalom őket, és ott „kint”, amikor megismerjük és megmutatjuk a forrásukat. Bár nincs saját helyük a háromdimenziós térben, mégis szállnak, jönnek-mennek, meglepetésszerűen feltűnnek és azután ismét eltűnnek, vagy épp ellenkezőleg, nyomaik eltüntetésének minden kísérlete ellenére tartósan megmaradnak. Az illatok anyagi forrásuktól függetlenül képesek fennmaradni: az illatszerekészítők a mesterséges illatok feltalálása után is, még mindig növényeket (korábban állatokat is) „áldoznak fel” éppen azért, mert a természetes illatok túlélők formá, élet és test elmúlását. Lehet, hogy az illat egy dolog megszűnésének utolsó túlélője. Az illatok kitaranak – szintén erre a következtetésre jutott Sei Shonagon kurtizán több mint ezer évvel ezelőtt:

„A vizililiom, amelyet a fiúk fesztiváljára vágta le május ötödikén, gyakran kitart ősziig vagy télig. Kifakul, megszárad és csúf lesz. Ám tartsa csak valaki az orra elé, mily élő a májusi nap illata!

Felöltesz egy napok óta nem hordott ruhát és csodálkozol a finom illaton, amelynek párájával akkor befűjtad azt. Ez a maradandó illat sokkal finomabb, mint a túlon túl friss” (SEI SHONAGON 1996: 244–245).

Az illatszerek utóhatása összekapcsolja a jelent a múlttal, mert az illatot a jelenben érzékeljük ugyan, de csak nyomként. Ugyanakkor az illatok együtt-jelenlétet sejtetnek: az illatét, de magamét is – és ez a tapasztalat intenzitásával áll összefüggésben.

Intenzitás és energia

Az önfeledtség és az odaadás, amellyel egy üveget megszagolunk, egyaránt az intenzív tapasztalat feltétele és kifejezése. Bár csak kijelentenék a filozófusok, hogy egy Az gondolkodik bennem, és a szaglás során maradéktalanul jelen vagyok ebben a kairotikus tapasztalatban, nem tudok máshogy cselekedni, hiszen az illat lényegében azt tesz velem, amit akar. Tristan Garcia megállapította, hogy napjainkban különösen nagy szükség van az intenzitásra, és *La vie intense* című könyvét a következő szavakkal kezdi: „*Allandó intenzitások ígéretében élünk. Ugy születünk és úgy nőünk fel, hogy életünket igazoló izgalomkeresésnek vagyunk kitéve*” (GARCIA 2016: 7). Tristan Gracia az erős érzetek ígéretei közé sorolja a sportot, drogot, alkoholt, szerencsejátékokat, csábítást, szerelmet és orgazmust, a fizikai fájdalmat, a művészetet és a tudományos kutatást éppúgy, mint a hitet és a társadalmi elkötelezettséget – és felsorolásához hozzátehetjük az illatszereket. Mindamelllett az intenzitást az illatszerek technikai feltételénél szélesebb értelemben kell vennünk, amely magában foglalja a hatást, a szóródást, a tartósságot, az anyagságot és a mennyiséget (CALKIN 1994: 152–153). Való igaz, hogy elsősorban az intenzitás határozza meg egy illat mennyiségét az „alkalmazás utáni, a távolságon átívelő hathatóság” értelmében, és felidézi az 1970-es évek erős és tartós illatainak előretörését. Jóllehet, az intenzitás az általában vett illattapasztalat sajátos jellemzője abban az értelemben, hogy az illatok kiemelnek minket a mindennapi életből, és emlékezetes pillanatokot nyújtanak. Más szóval, az „izgalmak”, amelyekről Garcia beszél, nem kell, hogy megrázó, mámorító vagy euforikus tapasztalatok legyenek, hanem olyan pillanatok, amelyek nyomot hagynak az életünkben. Bár bizonyos jelenségek intenzitása tudományosan is mérhető, fenomenológiai nézőpontból ez egy erőteljes jelenség megtapasztalt minőségét írja le (szintén nem fizikai terminusokkal). Nemcsak illatok árasztanak ilyen energiát, de színek, ritmusok és zenei hangzások is, bár ez kevésbé meggyőzően társítható formákhoz és tapintási minőségekhez. Jean-François Blayn illatszerkészítő és munkatársai az illatokat „illatos ragyogás energiámmennyisége”-ként határozzák meg (BLAYN 1988: 38).² Értelmezésük szerint forma és erő nem ellentétes fogalmak, hanem inkább egy dialektikus kapcsolatban elköteleződve kiegészítik egymást: az illat összetétele belső erőinek feszültségét idézi elő, új formát hozva létre. Blayn ezt a forma-erőt a levél erezetéhez hasonlítja; ahhoz hasonlóan az olfaktorikus összetevők az illat „fő körvonalát” alkotják (BLAYN 1988: 38). Blayn azonban itt elfeledkezett arról, hogy a levél erezete nem pusztán látható formát alkot, hanem – a vérerekhez hasonlóan – életben tartja a szerkezetet azáltal, hogy *valami mást* szállít. Végül, az a kijelentés, hogy a parfüm egy olfaktorikus erőmező, azt jelenti, hogy összetevői olyan erők, amelyek feszültséget hoznak létre. Ez a feszültség a végső összeállításban nem az összetevők sajátos olfaktorikus energiájának semlegesítésével, hanem egy új formában való egyesítésük által oldódik fel. A megalkotott parfüm harmóniája az egyes erők együttműködéséből jön létre (DIACONU 2005: 310). Ezenfelül az együttműködés nem az alkotóelemek energiájának gépies összeadódása, hanem inkább ezen erők összekötése, amely új minőséget hoz létre. Ráadásul az intenzitás nem jelent szükségszerűen erősödést vagy összetettséget. Vegyük ismét Ellena példáját: az összeállításaihoz ő magas minőségű, ám kevés friss anyagot használ. Így nem folytatja sem a „burzoá parfümök” „összetett, gazdag és nehéz mintáinak” akár négyszáz összetevőt is tartalmazó hagyományát, sem az 1970-es évek „sikeres és mérhető” stílusát, amely kedvezően árul állandó jellegű illatokat. Ezzel szemben Ellena, aki bevallottan nagy csodálója a kínai kalligráfiának, minimalista illatszergyárat üzemeltet, és úgynevezett „épures olfactives”-et hoz létre úgy, hogy minimális eszközökkel alkot újra illatokat (ELLENA 2010: 24).³

Vibráció és rezonancia

Ha az illatos alkotórészek aktív anyagok, amelyek részt vesznek a feszültség, harmonizáció és átalakulás viszonyaiban, feltételezhetjük, hogy az illatok a vibrációk és rezonanciák terminusaival is magyarázhatók. Nem vagyok kompetens a szaglásról szóló, és Luca Turin vibrációs elméletének plauzibilitását vizsgáló kémiai vitákban (TURIN 2015). Egyszerűen azt állítom, hogy a parfümök rezonálásra készítetnek minket a szónak egy szélesebb, élményszerű értelmében. Másszóval, nem foglalkozom sem a vibrációk olfaktorikus molekuláival – részben azért, mert fenomenológiai szempontból nem molekulákat, hanem illatokat érzünk –, sem a vibrációs spektrum-tartománnyal, amelyen belül olfaktorikus receptoraink egymásra hatnak, hanem inkább a szaglás tárgyának érzékeny „vibrációjával”. Anélkül, hogy elvesznék a vibrációt érintő ezoterikus nézetek dzsungelében, ezt a fogalmat csupán körülírásra használom, és ugyanakkor óvakodom az élvezet fogalmától, amely az esztétikai elméletekben kap hangsúlyt. [...] Tudomásom szerint a vibráció fogalma eddig nem játszott szerepet az esztétikai elméletekben. Épp ellenkezőleg, Hartmut Rosa még a művészetre is a részben hasonló „rezonancia” fogalmát használta. Rezonancián Rosa egy, a világhoz való sajátos, közös, fizikai, érzelmi és kognitív kapcsolódást ért, illetve egy „kölcsonös érintést és érintve levést” (ROSA 2016: 284). [...] Ilyen rezonálás akkor történik, amikor valami valóban értékes által érzem megszó-

lítottak magam, és amely ennek megfelelően (kognitív, érzelmi vagy értékelő) válasza és tette sarkall. Akusztikai vonatkozása ellenére a rezonancia Rosa szerint nem anyagi jelenség, hanem a világban-levés módja. Nem azonos továbbá egy érzelmi állapottal, az rezonálás nem lélektani értelemben vett szentimentalizmust jelent, hanem széleskörű és alapvető értelemben vett nyitottságot. [...]

Atmoszférák

[...] Az atmoszférákat átvitt értelemben gyakran használják építészettel, színházzal, mozi-
val, zenével és irodalommal éppúgy, mint politikával és sporttal kapcsolatban, nem is szólva a
médiáról. Mindazonáltal az illatszergyártás művészete foglalja össze az atmoszférateremtést,
hiszen *mindig* érzelmi hangulatokat kelt. Az atmoszférák definíciója és sajátos, dolgokkal el-
lentétes jellemzőik buzgó kutatást eredményeztek, miután Gernot Böhme átvette ezt a fogal-
mat Hermann Schmitztől. Az illatoknak atmoszférákkal való társítása mégis egészen Huber
Tellenbachig vezethető vissza (TELLENBACH 1968), és maga Böhme is minden jelenség
közt a leginkább atmoszferikusként jellemzi az illatokat (BÖHME 1998: 50). Tellenbachról
szóló értelmezésében Tonino Griffero az olfaktorikus tapasztalatot „az embernek a környe-
zetére való ráhangolódásként, vagy azzal való (pozitív vagy negatív, nem számít) egyesülés-
ként” írja le, amely megszünteti alany és tárgy elválasztását (GRIFFERO 2014: 67). Ebben az
esetben, Rosa rezonanciájával ellentétben, az atmoszférák tapasztalata feloldja, vagy inkább
megelőzi az alany és tárgy közti kapcsolatot, és mintegy következményként, az atmoszféra
fogalma többé már nem a parfümök formális vizsgálati lehetőségét igazolja, ahol a kritikai
távolságtartás nélkülözhetetlen az esztétikai értékeléshez. [...]

Az élet művészete

Intenzitás, vibráció, rezonancia és atmoszféra – ezek és más fogalmak gyümölcsözők lehet-
nek az illatesztétika számára a hagyományos formafogalmon felül is, amelyet a parfümelmélet
a metafizikai esztétikától vett át, az Arisztotelésztől származó hüломorfizmussal együtt. Az itt
bevezetett fogalmak nemcsak, hogy jobban megfelelnek a minden létezőben rejlő esztétikai
megengedhetőségeknek, de megfelelnek egy illat belső mozgásának és időbeli kibontakozásá-
nak is (amely a parfümkészítőket a „dinamikus forma” fogalmának kidolgozására készítette).
Végül, de nem utolsósorban megfelelnek azoknak a filozófiai elméleteknek is, amelyek meg-
látják az esztétikai tapasztalatnak az élethez való megszokott hozzáállással ellentétes jelenté-
sét, amely a primitív hedonizmuson túli életművészetnek felel meg, hiszen ezek a kifejezések
– vibráció, atmoszféra, intenzitás és rezonancia – a világhoz és az élethez való hozzáállásunkat
ábrázol(hat)ják. Jean-Claude Ellena szándéka talán nem is állt messze ettől, amikor mestersé-
gét „l’art de vivre”-nek nevezte, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül e tekintetben Foucault,
Wilhelm Schmid vagy Richard Shusterman széles értelemben vett, életstílusokkal kapcsolatos
esztétikáját sem. Felszínesen tekintve az egyéni parfümválasztás és parfümhasználat a késő-
modernitás és a posztmodern életstílusok fokozódó változatosságának felel meg. [...] Ezek a
megfontolások általában véve talán túllépnek az illatszerek esztétikája és az esztétika keretein,
mégsem tekinthetjük azonban a témától való pusztán elkalandozásoknak, hiszen a parfümesz-
tétika nem térhet ki az illatválasztás és az illatviselés kérdése elől. Az illatszerekészítők „art de
vivre”-ígérete üres fecsegés csupán, ha egy illat viselésének indoka mögött csak annak vágyát
látja, hogy egy bizonyos képet mutassunk magunkról másoknak. A parfümök mindenekelőtt
a jóllét és boldogság ígéretei, amelyek az életet pozitív fényben engedik látni – még akkor
is, ha a természetes illataromák kinyerése halállal jár együtt. Ezen az élményen elmélkedve
sokkal többet tehetünk annál, minthogy ítélkezünk az illatok és eredetiségük minősége felett.
Az olfaktorikus boldogság a világgal való rezonanciájuknak egy sajátos esete, a parfümkészítő
számára pedig új harmóniák e világba való bevezetésének gyakorlati alkalmazása.

Fordította Dergez-Rippl Dóra

- BLAYN, Jean François (avec la collaboration de: Pierre Bourdon, Jean Claude Delville, Guy Haasser, Jean François Latty, Maurice Maurin, Alberto Morillas, Dominique Preyssas, Maurice Roucel, Henri Sebag, Christian Vuillemin) 1988. *Questions de parfumerie*. Corpman Editions, Paris
- BOEHM, Gottfried 2004. „Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder.” In: *Iconic turn. Die neue Macht der Bilder*, edited by Christa MAAR and Hubert BURDA, 15–17. Cologne: DuMont, Cologne
- BÖHME, Gernot 1998. *Anmutungen. Über das Atmosphärische*. Ed. Tertium, Ostfildern
- BÖHME, Gernot 2000. *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*. Fink, Munich
- CALKIN, Robert R., and JELLINEK, J. Stephan 1994. *Perfumery. Practice and Principles*. Wiley & Sons, New York
- DIACONU, Mădălina 2005. *Tasten, Riechen, Schmecken. Eine Ästhetik der anästhesierten Sinne*. Königshausen & Neumann, Würzburg
- DIACONU, Mădălina 2017. „Engagement and Resonance: Two Ways Out from Disinterestedness and Alienation.” In: *ESPEs. Journal of Society for Aesthetics in Slovakia*, 6., 40–49.
- ELLENA, Jean-Claude 2010. „Qu'est-ce que créer? Témoignage d'un parfumeur.” In: *Le journal de l'école de Paris du management*, 82/2., 23–25.
- ELLENA, Jean-Claude 2013. „Un métier de l'art de vivre: le parfumeur.” In: *Réalités industrielles*, nov. 2013., 3136.
- GARCIA, Tristan 2016. *La vie intense. Une obsession*. Autrement, Paris
- GEIGER, Moritz 1976. *Die Bedeutung der Kunst. Zugänge zu einer materialen Wertästhetik*. Fink, Munich
- GRIFFERO, Tonino 2014. *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. Ashgate, Burlington
- GRIFFERO, Tonino 2018. *Quasi-things. The paradigm of atmospheres*. SUNY Press, New York
- HEIBACH, Christiane, Carsten Rohde 2015. „Material Turn?.” In: *Ästhetik der Materialität*, edited by Christiane Heibach. Fink, Paderborn, 9-30.
- HEIDEGGER, Martin 1994. „Der Ursprung des Kunstwerkes.” In: *Holzwege*, 1–74. Klostermann, Frankfurt, 1-74.
- JACOLIN, Sophie 2010. „Les sources d'inspiration d'un parfumeur. Débat avec Jean-Claude Ellena.” In: *Le Journal de l'école de Paris du management*, 82/2., 26–28.
- MARION, Jean-Luc 2001. *De surcroît. Études sur les phénomènes saturés*. P.U.F., Paris
- RICHARDSON, Louise 2013. „Sniffing and Smelling.” In: *Philosophical Studies*, vol. 162, no. 2., 401–19.
- ROSA, Hartmut 2016. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp, Berlin
- ROUDNITSKA, Edmond 1977. *L'esthétique en question. Introduction à une esthétique de l'odorat*. P.U.F., Paris
- SCHMID, Wilhelm 1998. *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*. Suhrkamp, Frankfurt
- SCHMITZ, Hermann 2014. *Atmosphären*. Alber, Freiburg
- SCHMITZ, Hermann 1969. *System der Philosophie, vol. III.2, Der Gefühlsraum*. Bouvier, Bonn
- SEI SHONAGON 1996. *Das Kopfkissenbuch der Hofdame Sei Shonagon*. Aus dem Japanischen übertragen und herausgegeben von Mamoru Watanabe. Mit Illustrationen von Masami Iwata. Manesse, Zurich
- SHINER, Larry 2015. „Art Scents: Perfume, Design, and Olfactory Art.” In: *British Journal of Aesthetics*, vol. 55, no. 3., 375–92.
- TATARKIEWICZ, Wladislaw 2003. „Das Schöne: Geschichte des Begriffs.” In: *Geschichte der sechs Begriffe*. Suhrkamp, Frankfurt 170–221.
- TELLENBACH, Hubert 1968. *Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes*. Müller, Salzburg
- TURIN, Luca, Simon GANE, Dimitris GEORGANAKIS, Klio MANIATI, and Efthimios M. C. SKOULAKIS 2015. „Plausibility of the vibrational theory of olfaction.” In: *PNAS* June 2015, 112(25) E3154, <https://doi.org/10.1073/pnas.1508035112> (a letöltés ideje: 2019. 07. 04.)
- WALDENFELS, Bernhard 2010. *Künste und Sinne im Wechselspiel*. Suhrkamp, Berlin

1 Richardson hadjáratot folytat a „szaglás ortodox nézetével” szemben, amely nézet nincs tekintettel a szaglóképesség exteroceptivitására.

2 „une quantité d'énergie de rayonnement odorant”

3 Ha például a rózsailat körülbelül ötszáz molekulát tartalmaz, Ellena megalkotja a rózsza „képzetét” vagy „illúzióját” csupán két molekulával.