

PAŠDARINĀTĀS PASAULES

Adams Budaks

"mana būtība ir gaisma"

Giorgos Seferis

"Tas, ko saucam par dabu, ir dzeja, kura paslēpusies noslēpumainā un brīnišķīgā manuskriptā. Tomēr, ja šī mīkla spētu atklāties mūsu acīm, mēs tajā pazītu to odiseju, kurā gars, savādu maldu vadīts, meklējot sevi, bēg no sevis; jo iztēles valstība, uz kuru tiecamies, tikai lāgiem paviz aiz saprāta pasaules puscaurspīdīgās miglas, tāpat kā cauri vārdiem uzmirdz jēga (..) Daba (māksliniekam) (..) ir tikai nepilnīgs atspulgs, ko met pasaule, kura nepastāv ārpus viņa, bet gan viņā pašā." Frīdrihs Šellings

Mika Mitrēvica instalācijas ir apceres ģenerālmēģinājumi, aktiertelpas, kurās kavējas vēl nenoformulētas un neizteiktas emocijas, personisku un intīmu lietu čaulas. Mūsu priekšā ir šķietami acumirkļīgs uzstādījums: "Trauslā daba". Tas ir gandrīz kā nejauši un steigā izkārtots improvizēts sapņojums nevainojama vai īstā brīdī noķerta kadra vidū: trauslās dabas radišana, trauslās (cilvēka) dabas skate mākslinieka mizanscēnu ateljē. Apsēdieties, atslābinieties, izbaudiet subjektivitātes veidošanas seansu, kļūstiet par liecinieku gaistošai ilgu un sēru performancei, kas būvēta uz cilvēciskas un dabiskas darba apmaiņas un varas dalīšanas pamata. Tās kodols ir pašdarināta pasaule, kas radīta no rāmjiem un maketiem, rakstiem un salikumiem, realitāšu, dabisku ainavu un cilvēcisku situāciju paraugiem. Sūkļa akmeņi un plastmasas cilvēku figūriņas izzīmētas gaismēnas rakstā, ko mākslinieks veidojis, izmantojot ārpus telpām novietotu saules bateriju, lai ar dāsnu žestu ieaicinātu darbā saules gaismu. Mitrēvica dzīves arhīvs ieelpo un izelpo gaismu, veidojot pašpietiekamu, ar saules un vēja enerģiju

SELF-MADE WORLDS

Adam Budak

"essentially I am a matter concerning light"

Giorgos Seferis

"What we call nature is a poem that lies hidden in a mysterious and marvelous script. Yet if the riddle could reveal itself, we could recognize in it the Odyssey of the spirit which, in a strange delusion, seeking itself, flees itself; for the land of phantasy towards which we aspire gleams through the world of sense only as through a half-transparent mist, only as meaning does through words (...) Nature (to the artist)... is merely the imperfect reflection of a world that exists not outside but within him."

Friedrich Schelling

Miks Mitrevics' installations are rehearsals of contemplations, the green rooms of emotions yet to be formed and articulated, the shells of private matters and intimacy. We are about to enter a seemingly temporary situation: "Fragile Nature" – almost a reverie, improvised and randomly arranged in a rush, right in-between of what is supposed to be a perfect shot or a catch of a right moment: the production of a fragile nature, an audition of a fragile (human) nature in an artist's mise-en-scene-atelier. Take a seat, relax, indulge in a séance of subjectivity under construction, and witness an ephemeral performance of longing and mourning, conducted via human and natural exchange of labour and division of power. The interior is a vessel of a self-made world, composed of frames and models, patters and assemblages, samples of realities, natural landscapes and human situations. Sponge rocks and plastic human figures are placed in interplay of light and shade, which is graciously provided by the artist in a generous gesture of inviting sunlight, conducted

darbināmu telpu. Enerģija pa optiskajiem kabeliem nonāk iekštelpās izvietotajās instalācijās, nodrošinot apgaismojumu, kas mainās līdz ar dažādajiem dienasgaismas apstākļiem ārā. Tāda ir autora mākslīgi radītā skatuve ierastās iekštelpu un āra dialektikas izspēlei: šeit (iekšējā) pasaule pakļaujas kosmiskās enerģijas noteikumiem, interjers (telpā pārvērsta vasara gandrīz vai Rilkes garā, "istaba kādā sapnī") uzņem dienišķo gaismas kopumu, kas šajā ilgtspējīgo, savdabīgo un kopīgo sajūtu spēkstacijā lauž iedomāto mirkļu trauslās virsmas.

Lai gan Mitrēvica darbs kā tāds ir nevēsturisks, tas ataino ikdienas rutīnas (rutīnu) rituālu, turoties pie dabas noteiktā gadalaiku kalendāra un sekojot darba centrālā (vīrišķā) tēla tuvošanās un attālināšanās akrobātikai, kurā izteiktas viņa attiecības ar realitāti. Saules virzība, gaismas intensitāte un alkas pēc gaisa veido sēru stāvokli, viņa eksistences būtisku sastāvdaļu. "Saule nodrošina šo ieiešanu sēru aizmirstībā, sēru priekā, sēru apsēstībā, ar ko sākas Rietumu domāšanas veids. Ar ko sākas Esamība."¹ Mitrēvics attēlo cilvēku uz posteksistenciālu šaubu sliekšņa, nenoteiktībā starp tieksmi pēc savdabības un vēlmi no jauna veidot "ar" dimensiju (Nansi). Vienā no mākslinieka agrākajām instalācijām "Personu kolekcija" (2007) atainotas centrālā tēla žēlabas par mūsdienu lielo stāstu zaudējumu. Savā būtībā kontemplatīvais darbs ir kā patvērums cerībai par tik ļoti nepieciešamo jauno sākumu. Lisa Irigarē sērošanas ontoloģiju aplūko padziļināti: "No rīta, kad saule ir uzlēkusi, viss atgriežas ierastajā kārtībā. Viss ir tepat, izklāstīts – izkārtots gaismā viņam priekšā. Dienasgaismā "lietas" neienāk viņā un neieiet cita citā. Tās paliek atstatu, un to pārvietošanos ir iespējams kontrolēt. No vietas, ko tās ieņem pasaulē, tās sauc pēc tuvošanās. Viņš tās pievelk tuvāk un atkal pastumj tālāk, un tā bez gala. Viņš rotaļājas ar savām sērām. Ar to sērām."² Visi Mitrēvica subjektivitātes teātra personāži ir dzīves amatieri, iegrimuši vientulīgā iesācēju uzvedumā, kura uzdevums ir aizsākt viņu ontoloģisko pieredzi un pielāgoties viņu pasaules uztverei. Viņi ir "pasaules skatītāji", kas uzmanīgi vēro pašreizējo esības stāvokli un "lietas" (to trauslo dabu), iedziļinoties

from an outdoor solar panel. Mitrevics' archive of life is inhaling and exhaling light, generating a self-sufficient space, operated by the solar and wind power. The energy is transported via optical cables to the scenes, staged inside, thus providing the interior with a variable illumination, depending on the changing conditions of a daylight. Such is the artist's artificially constructed stage for playing out his usual dialectics of inside and outside: here, the (inner) world is at the command of cosmic energy, as the interior (almost Rilkean Summer-turned-into-a-chamber, "a chamber in a dream") hosts the daily collections of light, penetrating the fragile surfaces of imagined moments which operate as a power-plant of sustainable, singular and communal sensations.

Ahistorical in itself, Mitrevics' work reenacts a ritual of daily routine(s), following the seasonal calendar of nature, and tracing the (male) subject's acrobatics of proximity and distance that articulates his relationship to reality. Here, the movement of the sun, the intensity of light, and a desire for air generate a condition of mourning, a constitutive of his being: "the sun brings about this entrance into the oblivion of mourning, into the joy of mourning, into the obsession of mourning, which opens Western thought. Which opens Being"¹. Mitrevics depicts a human subject at the threshold of a post-existential doubt, suspended between a drive towards singularity and a need to reinvent the dimension of "with" (Nancy). His earlier installation, "Collection of Persons" (2007) reflects the subject's lamentation over the loss of modernity's grand narratives. Contemplative at its core, it is an asylum of hope for a necessary new beginning. Luce Irigaray further explores the ontology of mourning: "in the morning, when the sun has risen, everything returns to order. Everything is there, set forth – arranged in front of him in the light. By day, 'things' do not enter into him, nor do they enter into one another. They stay at the distance and their movements can be controlled. From the place they occupy in the world, they call for approximation. He draws them near again, he moves them away, endlessly. He plays with his own mourning. With their mourning"².

un attālinoties pa atmiņas un acumirkīgā "tagad" kanāliem.

Mākslinieks atdzīvina šo uzmanību, iestudējot centrālā tēla zaudējuma un ieguvuma izjūtas manipulativu telpisko stratēģiju un attiecību manevru kopumā. Sagrozot naratīvus, pielāgojot mērogu un fabricējot iluzoras darbības vides, viņš veido neskaidra psihofizioloģiskā blīvuma stāvokli. Irigarē atklāj "lietu" polimorfo dabu un cilvēka universa liminālo stāvokli: "Ar savu dzīvo miesu viņš tās (lietas) piesaista un atgrūž, atkal pievelk tuvāk. Tās ir šeit vai tur, tuvu vai tālu, bet tās vienmēr ietur distanci vismaz vienas robežlinijas attālumā. To klātbūtne vai prombūtne sākas ārpusē. Tās kļūst ārpusē. Viņš tās sajūt no ārpuses. Viņš tām pieskaras: no ārpuses. Tās vairās no jebkura tuvošanās mēģinājuma, kas nesola tiešu kontaktu. Tās piespiežas cieši klāt – un ne tālāk."³ Mitrevics rāda narcistiskas pašpasaules tuvplānu, kuru apdzīvo mākslinieka dubultnieku figūras, kas spoguļojas dedzīgi meklētajā brīnumzemē, vairoties pārlieku plašās ārpassaules, kura tikai padziļina sēras. Liekas, arī šeit, uz šaurās strēles aiz vientulības, jūtams neatlaidīgs mudinājums spert pirmo soli pretī kam citādam, citam kā diženuma solījumam. "Citātais ārpusē vispirms "parādās" kā bezdibenis, kā bezgalīga prombūtne: pārejot no ārpuses uz iekšu, no iekšpuses uz āru. No kā ir šis bezdibenis? No brīva gaisa, kas raisa izmisuma kļedzienus. Brīvība savā sākumā raisa kļedzienus. Tajā gluži vienkārši ir pārāk daudz neesības. Vai šis kļedziens ir arī pirmais pieprasījums? Pirmā prasība pēc gaisa? Pašā sākumā viņš sevi atdzīvina, ļaujot izlauzties kļedzienam pēc gaisa, pēc gaisa ieraušanas krūtīs."⁴ Gaiss un gaisma ir Mitrevica "Trauslās dabas" un "Personu kolekcijas" galvenās substances. Gaiss tiek rūpīgi klāts, izdalīts, pārveidots par vēju un elpu, izpūsts un ieelpots, kā dzīvības garantija, kā klātbūtne prombūtnē. Tas uzņem gaismu, zināšanu un noskaņas nesēju, sēru vēstnesi un līdz ar to arī iedarbīgu līdzekli gaisa aizmiršanai. Gaiss viņu apņem no visām pusēm, tā neredzamā drāna liek viņam aptvert zaudējumu un nepiepildītās alkas. "Gaisā dzīvība savā sākumā ir sēru neizmērojamība. Veselais tajā pazūd (..) Būdams neuztverams, gaiss var kalpot par pamatu

All characters in Mitrevics' theatrics of subjectivity are amateurs of life, immersed in a rather solitary performance of initiation that aims at setting up their ontological experience and negotiating the perception of the world. They are "spectators of the world", carefully observing the current status of being and the (fragile nature of) "things", zooming in and out along the pathways of memory and the instantaneous "now".

The artist animates the attention by choreographing the subject's sense of loss and gain in a set of manipulative spatial strategies and relational maneuvers. By twisting narratives, tailoring the scale and fabricating illusory settings he renders an ambiguous state of psychophysiological density. Irigaray unfolds the polymorphous nature of "things" and the liminal condition of a human universe: "with his living body, he attracts them (the things) to him, pushes them away, draws them near. They are here, or there, far or near, but always maintaining the distance of a border or two. They begin to be present, or absent, in the outside. They dwell in the outside. He senses them from the outside. He touches them: from the outside. They shrink from any approach other than that of contact. They come up-against (contre) – no further"³. Mitrevics shows the narcissistic self-world in a close-up, inhabited by cut-outs of the artist's doubles, facing the mirror of the much-looked-for wonderland, struggling with the much-too-vast outside that intensifies the mourning. Here too, as it seems, on the narrow margin beyond the solitude, there is an urged potential for an initiation towards the other, the other as a promise of the sublime: "the other on the outside first 'presents' itself as an abyss, as an endless absence: passing from outside to inside, from inside to outside. Of what (is) this abyss? Of free air, which provokes cries of distress. Freedom provokes crying out, at first. There is just too much absence there. Is this cry also a first call? A first call for air? At the beginning, he restores life to himself by lifting a cry for air, (for) an aspiration of air (un cri d'appel d'air)"⁴. Air and light are principal substances of Mitrevics' "Fragile Nature" and "Collection of Persons". The air is carefully layered, portioned, rearranged as

sērām. Gaiss vispirms ir atvērtā plašuma esamība, kuras mēraukla būs vēl neatnākušās sēras: par to, kas nekad neatgriezīsies. Gaidās un aizmirstībā šīs sēras kā tādas nav samanāmas, pateicoties gaisam, kas ir drīzāk dzīvības nekā sēru zīme. Vai varbūt tiklab viena, kā otra. Taču kā nekļūdities? Viņš par to nedomā.”⁵ Savos darbos Mitrēvics pēta gaisa un gaismas nemierīgās attiecības, kas svārstās starp atraidījumu un samierināšanos, starp ilgām un piederīgumu. Šī dinamika veido mākslinieka “stihisko kaislību” gramatiku, pieradinot “lietas”, aizmirstot gaisu – vietu, kur nav piederīguma, meklējot “avotu”, vedinot pretim gaismai. “Tas, kas viņam šobrīd palīdzēs to aizmirst, ir gaisma. Aizmirstība nāk no saules: radīta no tās, kas reiz bija, naktī, un no gaisa – radīta no sērām. Saule atmodina aizmirstībai. Tā ieaijā aizmirstības miegā, sapnī par dzīvi bez aizmirstības. Un tur, kur tagad ir saule, ikviena “lieta” atklājas kā īpaša, atsevišķa, savā vietā, savā klātbūtnē un attiecībā pret citām punktā, kur tuvums kļūst par pretstatījumu. Gaisma ļauj tuvināt “lietas” no attāluma. Tā ļauj “lietām” tuvoties viņam un savstarpēji, (ne)ieturot distanci, kas ir vairāk vai mazāk tāla. Savukārt saule vienmēr ietur distanci; tā nemitīgi sevi neizdāļā; tā nāk un iet, vienmēr paliekot nemainīga, vienmēr paliekot tur, kur tā ir. Tā kļūst par “avotu.”⁶

Mitrēvica instalācijā saule izgaismo interjeru un arī to sasilda. Tā padara to par mājām, vai, pareizāk sakot, tā atdod mājām to avotu; tā izsaka to patiskumu. Balansējot uz plānā pilnības asmens, “Trauslā daba” kā (gaismas pilnas) iekšienes projekcija un vieta, kur brīvi ieelpot, ir poētisks pētījums par sērojošu tēlu, kas cieš no gaisa pārpilnības un vienlaikus no tā trūkuma, no atmiņas zuduma un vienaldzības brūcēm. No melanholijas un ilgām austais Mitrēvica miniatūrais visums atspoguļo bezgalīgo uz mikrodiženuma sliekšņa, starp domu par neattēlojamo un tās izpausmi. Viņa klusējošās meditācijas pasaules modina vērdsvērtisku “dievišķu nojausmu par to, kas dziļāk, ciešāk kopā vīts, kas rieta sauļu staros mīt un okeānā bezgalīgā, un gaisā dzīvajā, un zilos debešos, un cilvēciskā prātā, tas rosinājums un tas gars, kas virza visas domājošas būtnes, visus domu priekšmetus un rit ikvienā lietā...”⁷. Mākslinieks ir

wind and breath, blown and inhaled, a guarantee of life, a presence in absence. It hosts light, a carrier of knowledge and atmosphere, an announcement of mourning, and consequently, an efficient tool to forget the air. Air envelops him; its invisible fabric makes him realize the loss and unfulfilled desire: “in air, life is, in the beginning, the boundless immensity of a mourning. In it the whole is lost (...) Not being perceived, air can serve as the base for mourning. Air is, first, the being of the open expense whose measure would be that of the yet-to-come of (the) mourning: of she who will never come back. In expectation and oblivion, this mourning is not discernible as such, thanks to air, which is more a sign of life than of mourning. Or is it a sign of one as much as the other. So how does one not go wrong? He doesn't think about this”⁵. Mitrevics' work investigates the troublesome relationship of air and light, oscillating between the rejection and acceptance, between longing and belonging. Such dynamics constitutes the artist's grammar of “elemental passions”, taming the “things”, forgetting the air – the site of non-belonging, searching for the “source”, leading towards light: “what will help him at present to forget this is light. Oblivion is of the sun: made upon the basis of she who once was, in the night, and on the basis of air: on the basis of mourning. The sun awakens one to oblivion. It sends one into the sleep of oblivion, into a dream of a life without oblivion. And where there now is sun, each ‘thing’ comes about as distinct, separated, in its place, in its presence, and in a relation to the others where proximity becomes juxtaposition. Light permits approximation of ‘things’ at a distance. It permits ‘things’ to come to him, and to each other, in a (non)distancing that is more or less remote. The sun, for its part, always keeps its distance; it does not give itself ceaselessly; it comes and goes, staying all the while the same, always remaining right where it is. It becomes, now, the ‘source’”⁶.

In Mitrevics' installation, the sun illuminates the interior, and it warms it too. It makes it home; or rather it returns home its source; it defines its selfhood. Balancing on the precarious edge of perfection, “Fragile Nature” as a projection of (luminous) interiority and a

alkīmiķis jeb "cilvēks ar lupu"⁸, kas cītīgi nododas darbam, vaļējām acīm izsapņojot sava mikrokosma "intīmo neizmērojamību" un pieredzot laika un telpas paradoksus. Savā iekšējā valodā viņš miniatūrā atmiņu namā atkal un atkal ataino nostalgiskas bērības, vēstures un iztēles interpretācijas. "Ak Dievs, es varētu būt ieslēgts rieksta čaumalā un turētu sevi par bezgalīgas telpas pavēlnieku,"⁹ viņš atkārtoti līdz ar Hamletu, vienlaikus tuvojoties Borhesa Alefa brīnumam, sīksīkajam visuma būtību saturošajam punktam, utopiskajai "vietai, kurā nesajaucoties un nesaplūstot līdztekus pastāv visas pasaules vietas, redzamas no visām pusēm"¹⁰...

¹ Irigaray, Luce. "The Forgetting of Air in Martin Heidegger".

Austin: University of Texas Press, 1999, p. 44.

² Turpat, 51. lpp.

³ Turpat.

⁴ Turpat, 41.-42. lpp.

⁵ Turpat, 43. lpp.

⁶ Turpat, 43.-44. lpp.

⁷ "The Oxford Authors: William Wordsworth". Ed. Stephan Gill.

Oksford: Oxford University Press, p. 89.

⁸ Bachelard, Gaston. "The Poetics of Space". Boston: Beacon

Press, p. 153-159.

Analizējot valorizētu literāru miniatūru, Bašlārs iepazīstina ar botāniķa nomoda sapni un vēlmi aprakstīt ziedu intimitāti ("Zem lupas mēs droši vien spētu pazīt putekšņlapu sīkās dzeltenās slotiņas"). Bašlāra uztverē cilvēks ar lupu pauž būtisku psiholoģisku likumu: "Viņš mūs novieto smalki līdzsvarotajā objektivitātes punktā, mirklī, kad mums jāpieņem neievēroti sīkumi un tie jāpārvalda. Lupa šajā pieredzējumā nosaka ieeju pasaulē." Tā arī garantē atklājumus par tagadni un pagātņi un veido pasaules uztveri. "Cilvēks ar lupu uztver pasauli tā, it kā tā viņam būtu kas pavisam jauns (...) Cilvēks ar lupu gluži vienkārši izslēdz no apziņas ikdienas pasauli. Viņš ar svaigu aci aplūko jaunatrstu objektu. Botāniķa lupa ir atgūta jaunība. Tā no jauna atdod viņam bērna palielinošo skatienu. Ar lupu rokā viņš atgriežas dārzā, "kur bērni visu skata palielinājumā". Miniatūrais kā šauri vārtiņi paver ceļu uz veselu pasauli. Kādas lietas sīkākās detaļas var norādīt uz jaunu pasauli, kam, kā visām pasaulēm, piemīt diženuma pazīmes. Miniatūra ir viens no diženuma patvērumiem."

⁹ Citēts pēc: Borges, Jorge Luis. "The Aleph". Penguin Books, 1998, p. 118.

¹⁰ Turpat, 130. lpp.

Borhesa aprakstītais Alefa pieredzējums nav tālu no dievišķā

breathing space is a poetic study in the vulnerability of a mourning subject, suffering of the excess of air and, simultaneously, of its deficiency, exposed to a wound of amnesia and indifference. Woven from melancholia and longing, Mitrevics' miniature universe mirrors the infinite on the edge of micro-sublime, between a thought and expression of the non-representable. His silent worlds of meditation generate Wordsworthian "sense sublime of something far more deeply interfused, whose light is the dwelling of setting suns, and the round ocean, and the living air, and the blue sky, and in the mind of man, a motion and a spirit, that impels all thinking things, all objects of thought, and rolls through all things..."⁷ The artist is the alchemist or "a man with the magnifying glass"⁸, busy at work, day-dreaming the "intimate immensity" of his microcosm and experiencing the paradoxes of space and time. Exercising the inner vernacular, he performs over and over the nostalgic versions of childhood, history and fantasy in his miniature house of memory. "O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space"⁹, he repeats after Hamlet, while approaching the miracle of Borgesian Aleph, the minute site of the universal essence, the utopian "place where, without admixture or confusion, all the places of the world, seen from every angle, coexist"¹⁰...

¹ Irigaray, Luce, "The Forgetting the Air in Martin Heidegger", University of Texas Press, Austin 1999, p. 44

² Irigaray, Luce, op. cit. p. 51

³ Irigaray, Luce, op. cit. p. 51

⁴ Irigaray, Luce, op. cit. pp. 41-42

⁵ Irigaray, Luce, op. cit. p. 43

⁶ Irigaray, Luce, op. cit. p. 43-44

⁷ Wordsworth, William, in: "The Oxford Authors: William Wordsworth", ed. Stephan Gill, Oxford, Oxford University Press, p. 89

⁸ Bachelard Gaston, "The Poetics of Space", Beacon Press Boston, pp. 153-159.

While analyzing a valorized literary miniature, Bachelard introduces a botanist's daydream and his desire to describe the intimacy of flowers ("Under a magnifying glass we could probably recognize the little yellow brushes of the stamens"). For Bachelard, a man with magnifying glass expresses an important psychological law: "he situates us at the sensitive point of

pieredzējuma: "(...) Zem pakāpiena, labajā pusē, es ieraudzīju mazu, gandrīz neizturami spoži zaigojošu lodi. (...) Alefa diametrs nepārsniedza divus vai trīs centimetrus, taču tajā bija ieslēgta Visuma telpa visā plašumā, nesamazināta. Ikvienu lietu (teiksim, spoguļa stikla virsmu) vienlaikus bija neskaitāmas lietas, jo es to varēju skaidri aplūkot no ikviena kosmosa punkta (...) Es redzēju Alefu vienlaikus no visurienes, redzēju zemi Alefā un atkal Alefu zemē, es redzēju savu seju un savas iekšas, redzēju tavu seju, un man noreiba galva, un es apraudājos, jo manas acis bija skatījušas to slepeno, varbūtējo objektu, kura vārdu cilvēki ir piesavinājušies, bet kuru neviens cilvēks nav patiesi redzējis: neizdibināmo visumu."

objectivity, at the moment when we have to accept unnoticed detail, and dominate it. The magnifying glass in this experience conditions an entry into the world". It also guarantees discovery in regards to both the present and the past and it sets up the perception of the world: "The man with the magnifying glass takes the world as though it were quite new to him (...) The man with the magnifying glass – quite simply – bars the every-day world. He is a fresh eye before a new object. The botanist's magnifying glass is youth recaptured. It gives him back the enlarging gaze of a child. With this glass in his hand, he returns to the garden, 'where children see enlarged'. Thus the miniscule, a narrow gate, opens up an entire world. The details of a thing can be the sign of a new world which, like all worlds, contains the attributes of greatness. Miniature is one of the refuges of greatness".

⁹ Quoted after Borges, Jorge Luis, "The Aleph", Penguin Books, 1998, p. 118

¹⁰ Borges, Jorge Luis, op. cit., p. 130

For Borges, the experience of Aleph is not far from the experience of sublime: "(...) Under the step, towards the right, I saw a small iridescent sphere of almost unbearable brightness. (...) The Aleph was probably two or three centimeters in diameter, but universal space was contained inside it, with no diminution in size. Each thing (the glass surface of a mirror, let us say) was infinite things, because I could clearly see it from every point in the cosmos (...) I saw the Aleph from everywhere at once, saw the earth in the Aleph, and the Aleph once more in the earth and the earth in the Aleph, saw my face and my viscera, saw your face, and I felt dizzy, and I wept, because my eyes had seen that secret, hypothetical object whose name has been usurped by men but which no man has ever truly looked upon: the inconceivable universe".