

Катерина Шевчук

ДЖОРДЖО АГАМБЕН: ПОЕТИЧНІСТЬ ЯК ПОТЕНЦІЙНІСТЬ І СПРАВЖНІЙ ВИМІР ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ

У статті здійснюється аналіз естетичної концепції Джорджо Агамбена. Основна увага при цьому звертається на ключове для італійського філософа поняття потенційності, яке виражає прагнення мислителя повернути втрачену сьогодні справжню сутність людського буття, яка проявляється у самостворенні або ж поетичності (гр. "poiesis"). Аналізуються погляди Д. Агамбена на мистецтво загалом, твір мистецтва зокрема, ставлення філософа до сучасного мистецтва і зв'язок його естетичних ідей і політичної теорії.

Ключові слова: творення, потенційність, поетичність, мистецтво, естетика, політика.

Katerina Shevchuk. Giorgio Agamben: poiesis as potentiality and authentic dimention of human being

The author analyzes the aesthetical conception of Giorgio Agamben. She pays attention to the most important Agamben's concept "the potentiality" which presents the aspiration to return authentic essence of human being. The authentic human being manifests itself in self-creation or poiesis. In the present article it is investigated the Agamben's view on contemporary art and on the connection between aesthetics and political theory.

Key words: creation, potentiality, poiesis, art, aesthetics, politics

Екатерина Шевчук. Джорджио Агамбен: поэтичность как потенциальность и настоящее измерение человеческого бытия

В статье анализируется эстетическая концепция Джорджио Агамбена. Основное внимание при этом обращается на ключевое для италійского философа понятие потенциальности, которое выражает желание мыслителя вернуть утраченную сегодня настоящую сущность человеческого бытия, которое проявляется в самотворении или же поэтичности (гр. "poiesis"). Анализируются взгляды Д. Агамбена на искусство в общем, произведение искусства в частности, отношение философа к современному искусству и связь его эстетических идей и политической теории.

Ключевые слова: творение, потенціальність, поетичність, искусство, естетика, политика

У працях Джорджіо Агамбена, відомого італійського філософа, людина є істотою поетичною: творить саму себе своєю діяльністю (*poiesis*). Тому на сторінках його творів “зустрічаються” К. Маркс і М. Гайдеггер. На думку Д. Агамбена, Маркс зосереджується на здатності людей перетворювати навколишній їх світ завдяки праці і тим самим лише у інший спосіб висловлює твердження автора “Буття і часу”, яке той повторює за Ф. Гельдерліном, що “людина живе на цій землі поетично”.

У своїй творчості Д. Агамбен піднімає теми від творів мистецтва до підґрунтя політичності, при цьому він відсилається до таких авторів, як: М. Гайдеггер, К. Шмітт, М. Фуко, В. Беньямін, Аристотель, Платон, Ж. Деріда, Л. Вітгенштейн, І. Кант. Незважаючи на такий діапазон питань, які ставить італійський філософ, а також філософських традицій, до яких він звертається, теоретичні роздуми Д. Агамбена сходяться в одному напрямку: йдеться про проблему життя і втрати чи теж забуття того моменту, коли життя проявилось в його людській формі. Говорячи філософською мовою, йдеться про проблему потенційності: яким чином можливою є людина як істота, що говорить і приймає рішення? Як маємо розуміти потенційну можливість, того, що людину редуковано до голого життя, яке не стане справді людським? Маючи на увазі це основне питання, треба ствердити, що проєкт Д. Агамбена не є, таким чином, історією ідеї, але точно визначеною спробою віднайдення моменту, коли життя стає людським, його переходу від потенційності до дійсності [10, с. 305].

Сьогодні постать Джорджіо Агамбена, його філософські ідеї викликають жвавий інтерес у дослідників. Помітним є, зокрема, зацікавлення його політичною теорією. Однак поки що, на жаль, не існує українських перекладів творів філософа. Деякі праці Д. Агамбена перекладені російською мовою, з'являються дослідження філософських поглядів мислителя серед російських авторів (А. Тарасов, С. Козлов, Б. Дубин). У Польщі за ініціативи видання “Політична критика” у 2008 році створено проєкт, присвячений цілісному дослідженню філософських поглядів італійського мислителя. Серед представлених у рамках цього проєкту лекцій є також ті, що присвячені аналізу естетичних ідей філософа. “Провідник політичної критики” у 2010 році видав польською мовою низку статей Д. Агамбена. Видання містить також критичні статті дослідників творчості філософа. Зокрема, ес-

тетичним поглядам Д. Агамбена присвячена стаття Клер Колбрук “Агамбен: естетика, потенційність і життя” [10], Кетрін Міллс “Естетика і товарний фетишизм” [11] і Катажини Боярської “Агамбен: між мистецтвом і естетикою” [9].

Метою нашого дослідження є здійснення аналізу відношення між Агамбенівською теорією мистецтва і потенційністю в її людських проявах.

Потенційність є ключовим поняттям, яке закладає, що ми не повинні просто сприймати те, що є, але маємо поглянути на те, як народжується світ, в якому ми живемо. Тож у цьому сенсі слід задати питаннями: що зумовлює те, що наш людський світ і мистецтво можливі? А якщо такий світ виникає з потенційності, тоді які інші світи й інші способи буття є можливими? На думку Д. Агамбена, саме мистецтво має “привідкривати” цю чисту потенційність. Однак наше теперішнє розуміння твору мистецтва як лише предмета, створеного за допомогою волі, робить для нас неможливим виявлення цього потенціалу мистецтва [5, с. 147].

У праці “Людина без змісту” Д. Агамбен здійснює аналіз зв’язку естетики і нігілізму. Сучасним розщепленням мистецтва й естетичного досвіду, як зауважує філософ, керує, з одного боку незацікавленість реципієнта (естетичного судження, І. Кант), з іншого – небезпечне зангажування творця (примат творчої волі, Ф. Ніцше) [6, с. 43].

Д. Агамбен звертає увагу на те, що у Середньовіччі предмет художнього продукування вважався нерозривно пов’язаним із суб’єктивністю митця, тому не можна було самому предметові приписати будь-яку цінність. Однак у Новий час ця безпосередня єдність художника і твору розривається, частково в результаті появи естетичного судження. Найкращий діагноз наслідку такого розриву суб’єктивності митця від твору здійснив Г. В. Ф. Гегель у “Лекціях з естетики”. Гегель стверджує, що, оскільки мистецтво не зв’язане будь-яким безпосереднім відношенням між художником і твором, то стає сферою свободи, котра “шукає своєї мети і підрунтя в самій собі” [1, с. 284].

Водночас це означає, що в мистецтві достатньою мірою применшується значення змісту. Художник, таким чином, постає як “людина без змісту”, постать, позбавлена будь-якого конкретного відношення з предметами мистецтва, які вона створила, поза чисто формальними цінностями естетичної досконалості. Це обтяжує мистецтво, оскільки веде до радикального розриву в свідомості художника, що відповідає розриву всередині глядача.

Відкидаючи будь-який зміст, художник, згідно із Агамбеном, “знаходиться в парадоксальній ситуації, оскільки має віднайти власну сутність у тому, що ледве є формою”. Остаточного мистецтво постає як “саморуйнівне ніщо” або негация, котра заперечує лише саму себе. Це однак не означає, що мистецтво закінчується або вмирає. Мистецтво швидше невпинно “живе після життя”, але лише на нігілістичній *terra aesthetica* пустих форм і змістів.

Д. Агамбен прагне осмислити сутність “подвійного принципу” новочасної естетики, яка обертається навколо незацікавленості глядача, з одного боку, і небезпечної незацікавленості художника як творця з іншого. На думку філософа, ці дві позиції не протиставляються, але віддзеркалюють “спекулятивний центр і життєдайну суперечність” історії естетики [6, с. 12].

Внаслідок цього розпадається “джерельна єдність твору мистецтва”, відбувається розходження між двома принципами естетики, жоден з них не знаходить в іншому підґрунтя, хоча надалі ці принципи стосуються один одного. Тому Агамбен прагне перервати такий хід речей і знайти для кожного з цих принципів – естетичного судження і суб’єктивності митця – окреме підґрунтя.

Найвиразнішим мотивом Агамбенівських роздумів над історією естетики, таким чином, є сум за певним розрізненням: колись людство визначали за допомогою поняття *poiesis* – “творення”, яке підносило світ до справжньої присутності. Однак у сучасності будь-які дії належать до сфери *praxis*: не притягують нічого позалюдського, це чистий мистецький акт. Художнім предметом є, наприклад, “Ворхол” чи “ренесансний шедевр” [10, с. 307].

Аналіз Д. Агамбена нагадує роздуми Х. Арент. Італійський філософ покладає провину за таке відвернення видів людської діяльності на Маркса і його ідею доданої вартості. По-перше, в результаті цього *poiesis* заступає поняття творчого генія, а твір мистецтва сприймається як експресія волі митця. По-друге, разом з доданою вартістю *praxis* укорінюється в біологічній екзистенції людини, оскільки підкреслюється пристрасті і життєві імпульси людини як природної істоти. Д. Агамбен зауважує, що хоча основна думка К. Маркса полягає у визнанні *praxis* як базової риси людини, однак йому не вдається вийти за метафізичний горизонт західної думки. Таким чином, Маркс надалі підкреслює метафізику волі: “первинним змістом живої істоти під назвою “людина”; істоти, що виробляє, є воля” [6, с. 83-85].

Д. Агамбен твердить, що “кінцевим пунктом західної естетики є метафізика волі, а тому естетика спирається на втрачені джерела ви-

творчого статусу твору мистецтва, що було основою простору правди” [6, с. 72]. Загалом же, будь-яка критика, що тримається за ідею мистецтва як експресії творчого імпульсу і генія художника приречені на повторення метафізики волі і тим самим зміцнюють нігілістичну силу мистецтва – як саморуйнівного ніщо – у епоху Нового часу.

Сьогоднішнє мистецтво є або чистою потенційною можливістю задоволення, або має цінність лише як продукт волі, яка ні до чого не зводиться. Вже не має значення (колись істотна для людини) сила перетворення мистецтва на щось інше, ніж голе життя, відкриття світів відмінних від того, в якому живемо, а однак надалі творених людьми. Таким чином, для Д. Агамбена мистецтво функціонує як місце втрати (оскільки мистецтво сьогодні є лише продуктом, а не актом відкривання), але також як місце відкуплення (оскільки мистецтво може привідкрити те, що закрила політика). Сьогодні, коли політика – це лише “засоби без цілей”, усе, що ми маємо, – це світ, який не відрізняється від потенційно піддатливого на маніпуляції і управління життя.

Хочемо звернути увагу на те, що естетичні роздуми Д. Агамбена є завжди чимось більшим, ніж лише дослідження певного твору мистецтва, вони розкривають потенціал мистецтва до воскресіння первісної відкритості на досвід – потенціал повернення повноти життя, яке не було б ще життям людського виду [10, с. 307].

Агамбен критикує зростаюче “озвіріння” людства як чисту волю, котра дбає лише про збереження самої себе, не думає про цілі, котрі могла б здійснити. Для Агамбена людський вид не відрізняється від тварин у біологічному сенсі, навпаки, ключова відмінність пролягає між біологічним життям, яке живе лише для того, щоб жити, і людським поетичним життям, що живе, щоб творити форми. Людей, отже, можна трактувати як істоти, які здатні творити світ, але не мусять цього робити. Однак точно не можна їх трактувати як (реальні) тіла, що є частиною світу [3, с. 64].

Таким чином, твір мистецтва не є предметом, створеним суб’єктом, не є річчю, на яку можемо, але не мусимо споглядати. Напевно не є він теж “значенням”, що надається даній формі [6, с. 12]. Йдеться швидше про те, що ще появи фактичного суб’єкта, який щось хоче або щось спостерігає, має існувати чиста подія “повідомлення”, яка дозволяє представити певне повідомлення [3, с. 65]. Мистецтво, відповідно до цих міркувань, може бути засобом, за допомогою якого людина відкривається на цілі, які знаходяться за межею того, що наявне, поза даністью. Лише тоді, коли ми почнемо сприймати життя не як об’єкт, який можна бачити, але як щось, що дозволяє існування

суб'єкта й об'єкта, тоді відчуємо, що мистецтво має можливість відкриття світу наново. Відповідна концепція життя як потенційності у Д. Агамбена веде до відповідної концепції твору мистецтва.

На думку Д. Агамбена, ми сприймаємо базову потенційність життя не тоді, коли просто погоджуємось, що людина як істота є близька тварині, але коли побачимо, як те, що людське, випадає з тваринності. Цей процес, який відбувається завдяки поетичній мові і творам мистецтва, не є при цьому чимось беззахисним. Потенційності не завжди реалізуються, і тому те, що людське, взагалі може не з'явитися. Подібне спостерігаємо в Аушвіці, де людина є лише тілом; у випадку *homo sacer*, коли людське є лише тим, що не слід вбивати; також у випадку сучасного (занепаду) твору мистецтва, коли мистецтво є лише запущеною в обіг продукцією [3, с. 67].

З одного боку, Д. Агамбен критикує погляд, за яким потенціал людяності може бути реалізований. Агамбен тут іде вслід за Гайдеггером і доводить, що якщо ми хочемо зрозуміти специфіку людини, то маємо вдивлятися не лише у суть (*essence*), але брати до уваги також ті випадки, коли людям не вдається стати людьми. З іншого боку, Д. Агамбен критично ставиться до сприйняття людини з погляду сутності чи властивості. Це має наслідки також для розуміння твору мистецтва. Він стверджує, що існування справжнього твору мистецтва передбачає, що мистецтво не має бути лише річчю чи предметом, а має відкривати світ.

У цьому можемо вбачати критику Агамбена онтологічного гуманізму – ідею про те, що людина невпинно стає людиною і осягає повноту свого потенціалу, але переносить цю думку про потенціал на твір мистецтва. Мистецтво має бути, на його думку, виразом чистої потенційності, а не предметом споживання, і вже точно не “продуктом”, відірваним від проявлення відкритості [5, с. 179].

Сучасне мистецтво інсталяції, що ґрунтується на випадкових характеристиках оточення, не виражало б, на думку Д. Агамбена, світ в його потенційності. Людство було і є чимось більшим, ніж позбавлена форми і мети можливість: людина (чоловік) стала людиною внаслідок творення і реалізації мети, яка не була наперед задана.

Д. Агамбен вважає, що справді актуалізована потенційність – це потенційність, ідеалом якої є мова. Усі люди можуть говорити, і коли вони це роблять, то реалізують цей потенціал повністю. “Можемо говорити те чи інше, тією чи іншою мовою, але все це завжди насамперед мова, а не різні актуалізації можливості. Навіть наше мовчання весь час доводить, що ми маємо потенціал мовлення. З того, що такий

потенціал маємо, виникає, що можемо його не актуалізувати, а тому мовчання далі закладає можливість цього потенціалу (не можна сказати, наприклад, що тварина не говорить або мовчить)” [5, с. 183].

Агамбенівський проєкт прагне сягнути того місця, де наше політичне буття постає з тваринного буття, де ми постаємо як істоти, що говорять, творять мистецтво і користуються правом. Щоб досягти цього, маємо перестати дивитися на людину як на тварину, що неухильно і за своєю суттю здійснюється політично. Потенційність, на думку Д. Агамбена, є дана нам у *poiesis* або ж у відкритості простору, що дозволяє людині подивитися на себе не як на фактичне буття, але як на можливість споглядати і надавати форму: “Людина на Землі має статус поета, оскільки це *poiesis* творить первісний простір для її світу” [6, с. 101].

Лише завдяки потенційності мовлення як відношення до когось іншого, можна повідомити щось таке, що стосується політичного світу. Протиставляючись деконструкції, яка зводить світ до тексту, сили чи відношення, Д. Агамбен підкреслює, що ми потребуємо відчуття і досвіду потенційності, і саме лише з цього може постати відношення [4, с. 80]. Саме цей досвід, в якому з’являється відношення, вихваляє Д. Агамбен у творі мистецтва: саме твір мистецтва представляє людство не як розміщене в межах відношення, але як таке, що відкриває можливість відношення [7, с. 86-88].

Агамбен завершує свою книгу “Відкритість: людина і тварина” аналізом полотна Тиціана (три періоди з життя людини), на якій зображено двох закоханих, що дивляться одне на одного поглядом, який простирається не від суб’єкта до суб’єкта, але від тіла до тіла. Цей погляд ненав’язливо відкриває можливість відношення, що дозволяє появи суб’єктивності [7, с. 86].

Цей твір мистецтва є прикладом, що завершує роздуми Агамбена з історії західної культури, яка досить легко прийняла людину як буття, а не як щось, що лише має з’явитись (і може це здійснити у відповідний спосіб, визначений тільки відкритістю твору мистецтва). Звернення до Тиціана є важливим тому, що Агамбен вбачає відповідний образ потенційності саме у творі мистецтва. Двоє коханців, що дивляться один на одного, – це одночасно пристрасна хіть тіла і любовний погляд, що розкриває енігматичність *іншого*, не схоплене сповна буття як суб’єктність, яке залишається десь за межею.

Показуючи те, що людське, Агамбен здійснює поворот до мистецтва Марселя Дюшампа. Робить це тому, що сучасне мистецтво, на його думку, втратило здатність *poiesis*, тобто позбавлене справжнього творення.

Саме через призму цього можемо побачити, що мистецтво спирається на характерній концепції відкриття світу. Як влучно зауважила К. Колбрук, для Агамбена – мистецтво не є з цього світу – є воно “даванням” світу, що веде нас назад до потенційності [10, с. 321].

Справжня сутність людини, на думку Агамбена, криється в її поетичності та з цього випливає фактичність (голе життя) і політичність (життя в реаліях, історичне й етичне): “Те, що мистецтво має архітектурний характер, означає, що етимологічно мистецтво, *poiesis* є створенням (*tikto*) джерела (*arche*). Мистецтво є даром джерельного простору людини, архітектонікою *par excellence*” [6, с. 100].

Те, що ми втратили у наш дедалі більше біополітичний час, є власне життя потенційності. Так сильно нас здомінувало життя, яке є нічим іншим, як те, що вже актуалізоване. Якщо для Гайдеггера буття-до-смерті виявляє можливість звільнену від відношень, оскільки смерть забирає наше щоденне “я” за межі доступних можливостей, до чогось, що не є дане [2, с. 305-313], то для Агамбена така “безвідносна” потенційність постає як те, що інше з точки зору занедбаної політики, занедбаного мистецтва і занедбаного простору [6, с. 56-57]. Тому Д. Агамбен прагне знищити естетику, щоб втекти від мистецтва, яке спирається на витвір чистішої дії чи твір митця і замість цього думати про мистецтво поетично, як про виявлення, відкриття простору як такого.

Д. Агамбен зауважує, що у стародавній період естетика стосувалась загально сприйнятої чуттєвості і лише в епоху Нового часу почала пов’язуватися зі сферою твору мистецтва [6, с. 33].

На думку Д. Агамбена, існує однак відповідне життя мови і відчуження, результатом якого може бути як відповідна естетика, так і відповідний політичний простір. Естетика такого типу не мала б практичного характеру, але поетично сприймала б світ [6, с. 71].

Таким чином, Д. Агамбен відкидає естетику *praxis*, що зводить до переговорів у межах вже наявного поля сил, відношень, що існують, і наполягає на естетиці *poiesis*, в якому простір і відношення витворюються зі звільненої з відношення потенційності, з людського потенціалу, який містить у собі всі інші сили [6, с. 70].

Для Д. Агамбена те, що політичне, є, по суті справи, поетичне, а те, що поетичне є, коротко кажучи, політичне. Потенційність має відкинути себе не для того, щоб створити саму себе, але щоб уявити світ, простір людини.

Мистецтво в теорії італійського філософа не є натомість політичною презентацією того, що насправді є людським, не є воно теж звіль-

ненням від будь-яких своїх характеристик, але є воно відкриттям простору, в якому дві ці речі вступають у відношення між собою.

Д. Агамбен відкидає можливість легкої розправи з нігілізмом західної естетики, але окреслює певний напрямок руху думки у цьому питанні. Останній розділ його книги присвячений роздумам про ритм, який на його думку “гарантує людям екстатичне осяяння у більш глибокому вимірі”. Услід за Фрідріхом Гьольдерліном, який говорить про зв’язок ритму і мистецтва, Джорджо Агамбен стверджує, що синкопатична часовість ритму може вказати дорогу виходу за межі естетики збайдужілого смаку і творчої сили. Ритм обіцяє відкритість людини на часовість епохи, яка розриває континуум лінійного часу. Тим самим відкривається доступ до більш глибокого розуміння творчості мистецтва [6, с. 127].

Хоча Д. Агамбен не є ані аматором сучасного мистецтва, ані його екзегетом, але творці, критики і наставники сучасного мистецтва охоче інтерпретують його думку, по-різному використовуючи його філософський і політичний проект. Постає однак питання: яким є погляд Д. Агамбена на мистецтво? У праці “Людина без змісту” філософ, загалом, критикує сучасну естетику і мистецтво. Як стверджує К. Боярська, Агамбену загалом ніби бракує слуху для сучасного мистецтва, оскільки сучасне мистецтво все ж реалізує (навіть якщо й під- чи не-свідомо) багато з вимог автора *Homo sacer*, виконує завдання, які він ставить перед художньою творчістю [9, с. 344].

Під час реінтерпретації філософії мистецтва Д. Агамбен прагне відтворити нові перспективи бачення таких явищ, як, зокрема, поява сучасного музею (досить важлива в контексті інституційної критики) – зв’язок між мистецтвом і терором, спорідненість між смаком і несмаком і кіч як неунікне призначення мистецтва в сучасності. Такий розрив досконало уособлює фігура людини з усталеним смаком. Смак відірваний від генія стає своєю протилежністю, призначення мистецтва нерозривно пов’язане з наростаючим нігілізмом [8, с. 301]. Тому справжнім об’єктом естетичного судження вже не є мистецтво, а лише те, що ним не є; його тінь або не-мистецтво.

Автора “Людини без змісту” цікавить, яка користь може бути з мистецтва у добу доконаного нігілізму щодо цілковитого розпаду основ культури. Як зауважує Д. Агамбен, сучасне мистецтво втратило силу встановлення і відкриття, стало надміру “з цього світу”, пов’язане з простором творення і праці; готових (ready made) відношень і динамік. Сучасне мистецтво стало *praxis* – чистим актом митця, продуктом волі, не актом об’явлення, а місцем цілковитої втрати [6, с. 42-57].

Таким чином, завданням сучасного мистецтва є своєрідна репарація: віднайдення такого досвіду твору мистецтва, яке є “не з цього світу”, такого стану, в якому ще не все готове, а головне людина не є “готова” раз і назавжди. Тільки таким чином митець і реципієнт може отримати солідарність і спільнотність досвіду. У цьому сенсі саме мистецтво має звільнитись від застиглої онтології і відкритись на майбутнє необмежене і нестримане поставання. Тому, на думку Агамбена, треба знищити естетику, аби могло з’явитися поетичне мислення про мистецтво як прояв присутності, відкривання простору.

Поява політичного буття – це поява буттів мови, мистецтва і права. Тому можна сказати, що обов’язки мистецтва щодо дійсності, її політичне заангажування, виникають з найглибшої ідентичності самого мистецтва, яке розуміється як особлива форма людського буття і дії в світі.

Отже, теорія мистецтва Д. Агамбена є нерозривно пов’язана з його політичною теорією, з його сприйняттям актуальності та потенційності. Таким чином, Агамбенівська критика сучасності не може обійтись без критики сучасного мистецтва, а його філософський проект без зіткнення з естетикою. Саме тому філософські тексти Д. Агамбена викликають таке велике зацікавлення у світі сучасного мистецтва.

З певністю можна сказати, що дослідження Д. Агамбена вплинули на рефлексію над сучасним мистецтвом у сфері критики й історії останнього, а також на рефлексію мистецтва над самим собою в контексті явищ політичного світу. Хоча надалі невирішеним є питання відношення мистецтва і суспільства, очевидним є те, що, незважаючи на будь-які ствердження про “кінець” мистецтва і його розпад, воно й далі залишається одним із найважливіших способів людського буття у світі. Свідченням цього є те, що кожна серйозна філософська рефлексія над сучасністю не обходиться без рефлексії над мистецтвом, при цьому значна їх частина саме мистецтву приписує силу відновлення.

Література:

1. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. – Т. 2. – СПб. : Наука, 2001. – 608 с.
2. Хайдеггер М. Бытие и время, пер. В. В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
3. Agamben G. Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek, przeł. Sławomir Królak. – Warszawa, 2008. – 176 s.
4. Agamben G. Homo sacer: Sovereign Power and Bare Life, tr. Daniel Heller-Roazen. – Stanford: Stanford University Press, 1998. – 307 p.

5. Agamben G. Potentialities: Collected Essays in Philosophy, ed. and tr. Daniel Heller-Roazen. – Stanford: Stanford University Press, 1999. – 307 p.
6. Agamben G. The Man without Content, tr. Gergia Albert. – Stanford: Stanford University Press, 1999. – 130 p.
7. Agamben G. The Open: Man and Animal, tr. Kevin Attelle. – Stanford: Stanford University Press, 2004. – 106 p.
8. Agamben G. Uwagi ogeście, przeł. Paweł Mościcki // Agamben. Przewodnik krytyki politycznej. – Warszawa, 2010. – S. 294-303.
9. Wojarska K. Agamben: między sztuką a estetyką // Agamben. Przewodnik krytyki politycznej. – Warszawa, 2010. – S. 344-358.
10. Colebrook C. Agamben: estetyka, potencjalność i życie // Agamben. Przewodnik krytyki politycznej. – Warszawa, 2010. – S. 305-326.
11. Mills C. Estetyka i fetyszym towarowy, przeł. Julian Kutyla // Agamben. Przewodnik krytyki politycznej. – Warszawa, 2010. – S. 328-343.
12. Ratajczak M., Szadkowski K. Agamben: instrukcja użycia // Agamben. Przewodnik krytyki politycznej. – Warszawa, 2010. – S. 6-16.

Рецензент: кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри культурології та філософії Національного університету "Острозька академія" **М. О. Зайцев**