

Ivan Molek

**Prema (ne)dovršenosti života  
Uz autobiografiju G. Agambena**

*Every secret institutes a division. ... Yet if  
the secret is not only to be made and kept  
but also transmitted ...*

D. Heller-Roazen

I.

Povodom *Autoportreta u radnoj sobi* Giorgia Agambena nije naodmet prisjetiti se apologa “Idea šutnje” uvrštenog u autorovoj *Ideji proze*. Ako ni zbog čega drugoga, onda zato jer Agamben u *Autoportretu* za tu knjigu izrijeком kaže kako se u njoj prepoznaje više negoli u drugima – u njoj je on “uspio zaboraviti sebe”. Apolog je kratak žanr, tekstositnica, u kojem se pripovijedanje još uvijek ne odriče prijenosa zrnaca mudrosti manje iskusnima, a ovaj iz *Ideje proze* upućuje na kasnoantičko vrijeme i govori o neobičnom tadašnjem običaju: tko je htio, ako već ne drukčije, biti smatran filozofom, taj se trebao izložiti javnom bičevanju, bez očekivanja velikodušnih milosti i pošteta. Apolog prenosi riječi bezimenog kandidata izgovorene nakon otrpljenih udaraca: “Posve sam dostojan” – sada nakon ovih teških muka – “da me zovu filozofom”. Odmah potom i komentar nekog od prisutnih: “Bio bi, da si samo šutio”<sup>1</sup>. Vrijedi se, međutim, toga apologa prisjetiti uz autobiografski diskurz iz još jednog razloga. Uvjerenje kako se autobiografije pišu zato da bi njihovi autori napokon iskazali nešto bitno o sebi i svojem životu što su, iz ovog ili onog povoda, drugdje prešutjeli ili tek propustili iskazati, još uvijek je u kulturnoj javnosti vrlo snažno. A s njime još jedno: da je upravo to prešućeno od presudne važnosti. Otkrivanje i skrivanje, međutim, ne iskazuju se bez čina volje, a ovaj *Autoportret* nastavlja voditi polemiku<sup>2</sup> s pojmom volje i preustrojem (tijekom kasne antike) bića koje *može* u biće koje *hoće*. Između redaka, u prostoru što ga autor, služeći se tehnikom citiranja bez navodnih znakova, naziva formom u šupljini<sup>3</sup>. “U mladosti ruka ne zna što traži – zna, možda, što odbacuje, ali to što odbacuje ocrtava formu u šupljini onoga što traži, na neki način vodi ju prema neviđenom dobru.” Otuda se u prikazu vremena provedenog s Italom Calvinom, Joséom Bergaminom, Guyjom Debordom, Elsom Morante, Ingeborg Bachmann i drugima prepoznaje (ne)dovršenost tih prijateljevanja kao i pitanje (ne)udomljenosti vlastitih sjećanja. Ako je Rilke u svojim *Devinskim elegijama* – “pjesnički tekst što ga Heidegger stalno ima na umu dok piše *Bitak i vrijeme*” – govorio kako i dovitljivije životinje znaju da “nismo odveć pouzdano

---

<sup>1</sup> Usp. (Agamben 2004: 101).

<sup>2</sup> Usp. (Agamben 2011: 104–143), (Agamben 2017a: 73–99) i (Agamben 2017b: 89–112).

<sup>3</sup> Usp. instruktivan esej o F. Jesiju u (Agamben 2005: 107–120).

udomaćeni/ u tom protumačenom svijetu”<sup>4</sup>, onda Agamben već u uvodu *Autoportreta* ne propušta tome dometnuti: “Biti udomaćen u nepronalaženju sebe”.

## II.

Negdje na sredini svoje autobiografije Agamben se dotiče Alfreda Jarryja, posebno njegova *Doktora Faustrolla*. “Postao sam filozof kako bih sebe odmjerio o poetičku aporiju s kojom nisam drukčije uspijevaao izaći nakraj”, tako Agamben zapisuje uz reprodukciju jedne Jarryjeve razglednice, iskopane među nepreglednim i već požutjelim snopovima u nekom od pariških antikvarijata te potom uokvirene i postavljene na zidu uz pisaći stol. “Tko nastoji pisati o filozofiji, a ne postavlja sebi poetički problem njezine forme, taj nije filozof”. Riječi su to zamalo dramatičnog prizvuka, ali one pouzdano upućuju na jednu istaknutu značajku ovoga *Autoportreta*: bez “zakona dobrog susjedstva” i “tajnih solidarnosti” između tih dvaju diskurza ni njega ne bi bilo. Doktor Faustroll patafizičar je i graditelj stroja za istraživanje vremena; čitajući Jarryjev roman, Agamben zapaža kako taj Faustrollov stroj nije drugo negoli sama čitana knjiga, a vrijeme čitanja – poetička aporija leži u tome – vrijeme raznosmjernog kretanja. Dok se zapućuje prema još nepročitanim i neproučenim dionicama teksta, čitanje se istodobno okreće unatrag prema pamćenju. Tu mrtvu točku vremena čitanja između prošlosti i budućnosti Jarry naziva imaginarnim prezentom. Ona je jedno od uporišta koja navode Agambena na korektivan potez: čitanje jest zapravo sricanje što se provlači nizom odijeljenih sjećanja. *Autoportret u radnoj sobi* nudi se upravo u tome svjetlu, kao niz labavo povezanih sjećanja i gesta koje “prekidaju pretendirani kontinuitet povijesti”.

Međutim, već na početnim stranicama *Autoportreta* nalazi se prisjećanje koje s ništa manje prava može biti razumljeno kao autorov iskaz o tome kako je i zašto je postao filozofom. Baš kao u slučaju susreta s Jarryjevom patafizikom, ono se također odnosi na događaj iz sredine šezdesetih godina, ali ovoga puta u situaciji usmene komunikacije. Riječ je o sudjelovanju u Heideggerovu seminaru u Le Thoru. “Što je za mene bio susret s Heideggerom u Provansi?”, pita se Agamben danas, s odmakom od pola stoljeća. prisjećajući se nekadašnjeg samoga sebe te vremena dok je bio autor svega nekolicine eseja i prevoditelj Jarryja, Artauda, Bretona i Eluarda. “Postoje u životu događaji i susreti do te mjere odlučujući da ne mogu u potpunosti ući u zbilju. Dogode se, naravno, i obilježje život – ali, takoreći, ne prestaju se događati. Susreti, u tome smislu, *kontinuirani*, kao što su to teolozi govorili da Bog nikada ne prestaje stvarati svijet, da postoji kontinuirano stvaranje svijeta”. U isti mah, prisjeća se nadahnuto Heideggerova lica, “istodobno blagog i strogog”, njegovih očiju, “usplamtjelih i nepopustljivih”, šetnje sa seminaristima prema zaseoku Thuzon i “parcele dobrobiti” na kojoj “mišljenje i život još nisu bili razdvojeni, a osjećanje sunca na koži i sjena riječi u mislima tako su se sretno miješali”. Kako je to dobro zapazio anglist Leland de la Durantaye sa sveučilišta Harvard u svojoj pomnoj i znalačkoj monografiji (de la Durantaye 2009), protokoli seminara vrlo su oskudni u podacima o pripremama seminara; iz svega što je dosad postalo dostupno teško je doznati kako je tada

---

<sup>4</sup> Usp. (Rilke 1979: 233) i (Agamben 2005: 81).

gotovo anonimni Agamben uspio isposlovati pristupnicu za sebe i Ginevru Bompiani, buduću urednicu *Autoportreta u radnoj sobi*. Odgovor što ga nudi Kevin Attell, anglist sa sveučilišta Cornell, u svojoj studiji o Agamben – Derrida “gigantomahiji” (Attell 2015) upućuje na stjecaj neobično posrećenih okolnosti: jedno je poznanstvo vodilo drugome. Na temelju dostupnog, de la Durantaye ne može kazati više od toga da je skup bio namijenjen malobrojnim i izabranim, te svratiti pozornost na to da Heidegger od 1945., odlukom savezničkih vlasti, nije mogao (neko vrijeme) podučavati. Malobrojni izabrani u Le Thoru dio su europske kulturne elite, skup odličnika, ali okupljeni gotovo krišom, potajno, na mjestu podalje od javnih biblioteka, dodijeljenih studijskih soba i fakultetskih dvorana, tamo gdje *bios theoretikos*<sup>5</sup> u malom i zabačenom provansalskom selu teče ukorak s privatnim – i klandestinim – životom<sup>6</sup>. De la Durantaye također navodi da se te 1966. Agamben nalazi u Provansi s Dominiqueom Fourcadeom, mladim pjesnikom i proučavateljem Renéa Chara, domaćina okupljenima. Sve što *Autoportret* pridodaje tome jest to da je Fourcade obavijestio autora o održavanju seminara; nema dvojbe da biti prisutan događaju i biti o njemu prethodno obaviješten nisu isto, no treba li se čitatelj zadovoljiti takvim sitnim pomacima?<sup>7</sup>

Nasljeđe devetnaestostoljetne estetike sa svojim zahtjevom za dovršenom, cjelovitom i totalnom formom, živo još i danas među onima koji ne moraju strahovati da će umrijeti nenačitani, ovdje je od slabe pomoći. Detalji, nijanse i sitni pomaci nisu zanemarive veličine. Prije su zone propusnosti, “mala vrata” kako ih naziva Walter Benjamin, pa tako Carlo Salzani nepogrešivo ustvrđuje postojanje “tajne solidarnost” dviju disciplina u Agambenovom kritičkom projektu: sprezanje mikroskopske egzaktnosti filologije sa širokim horizontom filozofije (Salzani 2013: 29). Kao ni drugdje, Agamben nema u *Autoportretu* historiografskih ambicija, a prednost, kao i drugdje, umjesto sintezama daje analogijama<sup>8</sup>. Nigdje ne kaže niti sugerira da svoj životopis ispisuje nakon što je premjerio sve događaje i situacije koji su ga se ovako ili onako dotakli. Štoviše, valja imati u vidu kako spomenuta nemogućnost nekih događaja da “u potpunosti uđu u zbilju” nije, za Agambena, nemogućnost autorske instance. Na jednom mjestu Agamben iskazuje svoj golem dug filologiji i ustvrđuje, kao da zakoračuje u kakvu šumsku krčevinu ili prosvjetlinu, kako sebe, i to “bez oklijevanja”, smješta među pristalice onog načela organizacije teksta koje se kod aleksandrijskih komentatora naziva *harmonia austera*. Benjaminova koncepcija promjene koju je modernost unijela u odnos prema prošlosti i tradiciji ovdje nije daleko pa tako Agamben govori o slijedu prekida i otrgnuća, o polju ruševina iz kojeg izranjaju tek pojedine riječi, ponekad samo “suprotan veznik”. Ujedno pridodaje kako se *harmonia austera*, taj neizgladen

---

<sup>5</sup> Usp. (Arendt 1991: 15–19).

<sup>6</sup> Za spregu “genuino političkog elementa” i “inkomunikabilne, gotovo smiješne klandestinitosti privatnog života”, javnog i potajnog djelovanja, na primjeru G. Deborda, usp. (Agamben 2014: 11–18).

<sup>7</sup> Ni u novijem osvrtu (Agamben 2014: 242) nema detaljnijih podataka u tome smislu. Tek navođenje zadivljene Heideggerove reakcije “Vi ste čarobnjak” na autorovu polaroid fotografiju, tadašnjem čudu tehnike, te oštar prijekor Jeanu Beufretu, naslovljeniku čuvenog pisma “O humanizmu” (usp. Heidegger 1996: 151–196): “Neprestano me ometate u privođenju seminara kraju”.

<sup>8</sup> Uz razlikovanje autobiografskog od autoportretističkog pristupa (Zlatar 2000: 176) napominje: “Kada tematsko nastupa nasuprot narativnog, analogija zamijenjuje princip posljedične logike: koherencija se temelji na odnosima sličnosti i postiže mehanizmom asocijacija”.

sklad, izvana manifestira: “Jezik nam nije dan jedino za kazati nešto o nečemu, već je prije svega tenzija prema imenu, oslobađanje *onoma* od beskonačnih diskurzivnih zapleta *logosa*”. (Pri tome čini se opravdanim “oslobađanje *onoma*” prevesti u jednostavnost, a “zaplete *logosa*” u složenost jedino uz uvjet odnosa podrazumijevanja, a ne isključivanja, između imena i diskurza.)

### III.

*Autoportret* je autobiografija filozofa naših dana pa ne bi bilo neobično očekivati u njemu stranice o profesurama, iskustvima u podučavanju mlađih generacija i akademskoj moći društvene promocije pojedinaca. Možda naznake odgovora na pitanje o razlikama u statusu što ga Agamben uživa u širokom svijetu i kod kuće, u Italiji, gdje primjerice uvodnik njemu posvećenog zbornika radova (Lucci i Viglialoro 2016) nosi znakovit naslov “Nitko nije prorok u svojoj domovini” i gdje su, prema svjedočenju njegova nekadašnjeg asistenta Andrea Cavallettija, izrečenom među nadsvođenim uličnim prolazima u povijesnoj jezgri Bologne, članovi jedne natječajne komisije, sastavljene od kolega filozofa, morali konstatirati kako je u traženoj dokumentaciji bila priložena kandidatova diploma pravnog fakulteta. Takvih stranica ima, ali *harmonia austera* vrijedi i za njih: “Još uvijek sam stanovao u rimskoj Ulici ljljana kada sam 22. veljače 1988. započeo podučavati na sveučilištu u Macerati”. Ili, imajući u vidu benjaminovsku destrukciju iskustva<sup>9</sup>, u sažetoj prosudbi: “Jedino istina koja se gubi može biti neočekivano, transverzalno prikupljena. Otuda uzaludnost svih institucija kojima je povjerena zadaća prijenosa istine. Iz toga razloga, vjerujem, nisam nikada mogao niti htio imati učenike, nego jedino prijatelje”. U tome je smislu dragocjena usporedba upotrebe fotografija u autobiografskim diskurzima G. Deborda i P. Ricoeura<sup>10</sup>. Dok kod Ricoeura one “portretiraju filozofa jedino tijekom akademskih skupova, kao da on nije imao drugog života izvan njih”, Debordova napomena uz “autentične ilustracije” teži “statusu biografske istine koja se tiče autorove egzistencije u svim njezinim aspektima”. Još važnije, smještajući autentičnost i “očiglednu nedostatnost i banalnost dokumenata [života]” jedno uz bok drugoga, Agamben citira Debordove riječi što će ubrzo potom imati odjeka na početnim stranicama *Autoportreta*: “a ta sam [fotografskom kamerom zabilježena] mjesta [ja] nastavao”. Na tome se zgusnutom mjestu *Autoportreta* (“Moć [*potenza* koja se razlikuje od *potere*, političkih vlasti i institucionalnih moći] nije moguće posjedovati, nju je moguće jedino nastavati”) prepoznaje Agambenovo odmicanje od Heideggerova učenja o (ne)autentičnom postojanju u smjeru izvoda sv. Pavla (čitano preko W. Benjamina) o upotrebi i onome što sâm naziva neprisvojivim<sup>11</sup>. No već se na tome mjestu istodobno započinje uočavati kako Agamben određuje (vlastiti) autobiografski diskurz.

### IV.

---

<sup>9</sup> Usp. (Agamben 2001: 3–66).

<sup>10</sup> Usp. (Agamben 2014: 14).

<sup>11</sup> Usp. (Agamben 2014: 114–131).

Možda je svaka životna dob više ili manje pogodna za *ispisivanje* autobiografije, ili barem njezinih dionica, no njezino *objavljivanje* već pretpostavlja nekoliko razlikovanja. Ispisivanje u prostoru radne sobe (stranice *Autoportreta* vrve fotografijama koje ističu *studio* kao prostor čitanja i pisanja) još uvijek je izoliran privatni čin. Ali nakon što je djelo “dovršeno”, ili “napušteno” (P. Valéry) te “eventualno nastavljeno od strane drugih”<sup>12</sup>, potom predano na objavljivanje, privatni čin već ustupa mjesto javnom. Autor jest autor jer se, uspješno prošavši tjesnacem između privatnog i javnog, potvrđuje drugome kao netko i nešto (a ne, odisejevski pred kakvim Polifemom, nitko i ništa)<sup>13</sup>, kao biće koje boravi u potenciji, koje nju nastava. Biće koje nije *perfectissimum in tota natura*<sup>14</sup>, ali ipak kadro sastaviti “malu priču” (F. Lyotard) o vlastitom životu.

Kronologija Agambenove bibliografije upućuje da je *Autoportret* objavljen nakon objavljivanja *Upotrebe tijelâ*, “završnog” dijela *Homo sacera* (u 9 svezaka, 1995–2014), te da se nakon toga “životnog djela” autorov život nastavlja. Ako je “identitet *onoga koji piše* i *onoga koji je živio* preduvjet postojanja autobiografije”<sup>15</sup> onda Agambenov prinos proučavanju autobiografskog diskurza leži u preosvjetljavanju, i to iz nekoliko smjerova, jednog momenta modernog poimanja autobiografije: “nespoznatljivost je residuum što ga svako biće čuva u sebi, nedokučivo”<sup>16</sup>. Još u ranim *Stanzama* Agamben vraća pozornost na rascjep vidljiv “na površini” tj. promatran izvana, u zapadnjačkoj kulturnoj tradiciji između filozofije i poezije. Jedna posjeduje svoj predmet bez da ga spozna, uživa u predmetu spoznaje reprezentirajući ga u lijepoj formi, takoreći uživa u “nedokučivom”. Druga ne uživa u svojem predmetu jer ga ne umije reprezentirati, ali zato ne trpi teret svojevrsnog obitavanja “nedokučivosti”, nedostatka smisla i ničeoovskog, teško podnošljivog “daha praznog prostora”<sup>17</sup>. Potom, u dijelu *Homo sacera* o arhivu i svjedoku, na mjestu gdje se uz problem (ne)autentičnosti svjedočenja težište sa svijesti (“nedokučivosti”) premješta prema jeziku i komunikaciji (“nekazivosti”): procesi (de)subjektivacije “nemaju *cilj*, nego *preostatak*”<sup>18</sup>. Pa ipak, smatra Agamben, taj izostanak kako apokaliptičkog tako i profanog *telosa* ne znači da su procesi (de)subjektivacije osuđeni na “besmislenost ili uzaludnost kakve raščaranosti ili na beskonačnu prepuštenost [povijesnim silama]”, a sam preostatak nije drugo nego indeks “nemogućnosti cjeline i dijela da se [u nekom dovršenom i ozbiljenom identitetu] podudaraju sami sa sobom i među sobom”<sup>19</sup>.

Uz tu se prepuštenost silama povijesti, viđenim međutim kao da su posrijedi prirodne struje vjetra ili vode što pojedinca zastranjuju, već u tome dijelu *Homo sacera* referira se na *arcanum imperii*, prije tajnu moći negoli tajnu moć što bi ležala u nekoj *arca*, završenoj škrinji ili

---

<sup>12</sup> Usp. (Agamben 2014: 9); za W. Benjamina Agamben u *Autoportretu* kaže: “to je jedini autor čije sam djelo htio nastaviti, u mjeri mojih snaga ali bezrezervno”.

<sup>13</sup> Za razlikovanje dvaju aspekata identiteta kod Ricoeura (*idem* i *ipse*, “što sam?” i “tko sam?”) usp. (Mijatović i Marot Kiš 2013: 213–214).

<sup>14</sup> Usp. (Zlatar 2000: 195).

<sup>15</sup> Usp. (Zlatar 2000: 51).

<sup>16</sup> Usp. (Zlatar 2000: 187).

<sup>17</sup> Usp. (Agamben 1977: xiii).

<sup>18</sup> Usp. (Agamben 2008: 112).

<sup>19</sup> Usp. (Agamben 2008: 112, 115)

blagajni. Porazna bilanca suvremene biopolitike Zapada, moći politike nad životom, ogleda se u tome što se preživljavanje pokazuje točkom gdje se dva lica moći, jedno vidljivo i drugo skriveno, podudaraju. “Arheologija politike o kojoj se radilo u projektu *Homo sacer* nije nastojala kritizirati ili korigirati ovaj ili onaj pojam, ovu ili onu instituciju politike Zapada; radilo se prije o dovođenju u pitanje mjesta i same izvorne strukture politike kako bi se na svjetlost dana dovelo *arcanum imperii* koja je na neki način tvorila njezin temelj i koji je u njoj ostajao istodobno potpuno izložen i čvrsto skriven”<sup>20</sup>. U tome smislu, za Agambena već residuum nastava prostor što ga podjednako definiraju i moć i nemoć, a povodom izreke da je individuum nekaziv predlaže sljedeći izvod: “Nekazivo je genuino jezična kategorija koju jedino govoreće biće može koncipirati ... nekazivo se ne nalazi izvan jezika poput kakve opskurne pretpostavke, nego, kao takvo, jedino *u* jeziku može biti uklonjeno. Iz toga je razloga Benjamin, u pismu Buberu iz srpnja 1916., mogao govoriti o 'kristalno čistom uklanjanju nekazivog iz jezika’”<sup>21</sup>.

Uz već navedeno, određenje autobiografskog diskurza kod Agambena uključuje i uvid u nepravilne ritmove vremena života. “Vjerujem da pamćenje i priča ... postaju tim urgentniji što je jasniji dojam da je već prekasno. To nije samo pitanje životne dobi. 'Rano' i 'kasno' – ove dvije riječi što ih tako često upotrebljavamo – upućuju na temporalnost posebne vrste koja nema ništa s onom kronološkom, s njezinim slijedom trenutaka koji su svi isti. Radi se o nečemu što dulji i steže vrijeme, u kojemu sve postaje istodobno iznimno blizu (što je nadohvat ruke) i neuhvatljivo (što ne uspijeva prispjeti). Mислеći na vrijeme takve vrste napisao sam ovu knjigu”<sup>22</sup>.

V.

Nedavno je Dario Gentili, u već spomenutom zborniku (Lucci i Viglialoro, 2016), bez referiranja na pojam forme u šupljini, ponudio distinkciju zahvalnu za razumijevanje (ne)dovršenosti i (ne)judomljenosti. Postoje zapravo različite vrste praznina. Kod prve, praznina nije negoli omeđeni prostor odsutnosti, kao kod djela prošlosti koja su na svojem putu do današnjeg vremena pogubila svoju cjelinu pa su od njih ostali sačuvani samo poneki dijelovi. Sve do ranog romantizma i Friedricha Schlegela za takva je djela bio rezerviran termin fragment. Za razliku od toga, druga vrsta praznine definirana je djelovanjem i nedjelovanjem, a ne prostorom prisutnosti i odsutnosti. “Očigledno radi se o praznini kao *void* [a ne *emptiness*], tim više što jedno od najstarijih značenja glagola *to void* u smislu [gramatičkog] aktiva jest upravo *to deprive of efficacy, to render inoperative*. *Void* ne čini ništa drugo negoli preuzima značenje latinskog termina *vacuum* i odgovarajućeg glagola *evacuare*” (Gentili 2016: 60). Za autobiografiju kao tvorevinu pisane kulture to znači dragocjeno rasterećenje od kategorija “vazda aktualne” psihologije kod prosudbe djela<sup>23</sup>. Kako to napominje Schlegel u *Athenäumu*, mnoga djela

---

<sup>20</sup> Usp. (Agamben 2014: 333).

<sup>21</sup> Usp. (Agamben 2016: 59).

<sup>22</sup> Usp. (Gnoli 2017).

<sup>23</sup> Usp. povijesne postaje autobiografije u (Zlatar 2000: 35–36): “ja pišem svoj život (antika i srednjovjekovlje); ja pišem svoj život (renesansa, prosvjetiteljstvo – Rousseau, romantizam), ja pišem svoj život (moderna autobiografija”).

modernih autora fragmenti su već u trenutku svojega nastanka<sup>24</sup>. Sada čitatelj treba preuzeti odgovornost i prostorne praznine dovesti do ruba operativnih praznina – njihovo popunjavanje već se izlaže riziku krivotvorine i promašene interpretacije.

## VI.

Jedna od “tajnih solidarnosti” *Autoportreta u radnoj sobi* jest ona između filozofskog i književnog diskurza. U popratnoj bilješci Calvinovim *Američkim predavanjima*, pišćeva udovica Esther napominje da je pored pet objavljenih predavanja u knjizi trebalo biti objavljeno i završno šesto, naslovljeno “Konzistentnost” i zaokupljeno figurom pisara Bartlebyja Hermana Melvillea<sup>25</sup>. Kratko prije negoli je započeo proučavanje *Homo sacer* Agamben je objavio esej<sup>26</sup> o toj, za njega, uzornoj figuri nadolazeće zajednice, a u *Autoportretu* prisjeća se kako su za pariških druženja Calvino, Claudio Rugafiori, erudit koji “nije htio ostaviti djela ni tragova” za sobom, i on sâm pripremali pokretanje časopisa koji nikada nije ugledao ni svoj prvi broj<sup>27</sup>. Ako je do provjetravanja ustajalih pogleda i ideja, autobiografije bi valjalo čitati ne samo zbog velikana, onih koji su “već sebi osigurali slušatelje”, i već objavili svoje autobiografije, nego i onih čija imena čitatelju znače malo ili ništa. Poput Giovannija Urbanija ili Nicole Chiaromontea; prvi mladoga Agambena “inicira u odsutnost misterija života”, drugi mu otkriva kako temeljno pitanje života glasi: “što od njega preostaje?”. “Claudio je možda jedina osoba”, piše Agamben o Rugafioriju, “koja je za mene imala ulogu učitelja, možda zato što je jedino on izgledao kao da dolazi niodkuda i da nikamo ne ide”. Bartleby, Rugafiori, čovjek-tenk s pekinškog Trga nebeskog mira – tako Agamben u jednom nizu figura ispisuje analogije. U drugom, s pogledom na ljudskom biću neprisvojive nekretnine: provansalska “parcela dobrobiti”, Jarryjev “imaginarni prezent”, Chiaromonteovo “ono što preostaje, ako preostaje”. Ne čudi stoga što ta igra analogija, taj put od pojedinačnog do pojedinačnog, od jedne singularnosti do druge, navodi autora da ispiše misao gdje dvojba i izvjesnost stoje jedno uz drugo: “Možda, u tome smislu, nisam filozof, nego pjesnik, kao što, obratno, mnoga djela koja se upisuju u područje književnosti s pravom pripadaju filozofiji”.

Krug se time ne zatvara, ostaje (ne)dovršen, kao što ni lisici, dok trči oko sebe same, nikako ne polazi za rukom zagristi vlastiti rep.

### Literatura:

Agamben, Giorgio 1977. *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.

Agamben, Giorgio 2001. *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Torino: Einaudi.

---

<sup>24</sup> Usp. (Tanehisa 2009).

<sup>25</sup> Usp. (Calvino 1988: neoznačene uvodne stranice).

<sup>26</sup> Usp. (Agamben 2009).

<sup>27</sup> Usp. (Agamben 2001: 141–152).

- Agamben, Giorgio 2004. *Ideja proze*, pr. I. Molek. Zagreb: AGM.
- Agamben, Giorgio 2005. *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. Vicenza: Neri Pozza.
- Agamben, Giorgio 2008. *Ono što ostaje od Auschwitzta. Arhiv i svjedok. Homo sacer III*, pr. M. Kopic. Zagreb: Antibarbarus.
- Agamben, Giorgio 2009. *Bartleby ili o kontingenciji*, pr. I. Molek. Zagreb: Meandarmedia.
- Agamben, Giorgio 2011. *Opus dei. Archeologia dell'ufficio. Homo sacer II, 5*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, Giorgio 2014. *L'uso dei corpi. Homo sacer IV, 2*. Vicenza: Neri Pozza.
- Agamben, Giorgio 2016. *Che cos'è la filosofia?*. Macerata: Quodlibet.
- Agamben, Giorgio 2017a. *Karman. Breve trattato sull'azione, la colpa e il gesto*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Agamben, Giorgio 2017b. *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*. Vicenza: Neri Pozza.
- Arendt, Hannah 1991. *Vita activa*, pr. V. Flego i M. Paić–Jurinić. Zagreb: August Cesarec.
- Attell, Kevin 2015. *Giorgio Agamben. Beyond the Threshold of Deconstruction*. New York: Fordham University Press.
- Calvino, Italo 1988. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Milano: Garzanti.
- de la Durantaye, Leland 2009. *Giorgio Agamben. A Critical Introduction*. Stanford: Stanford University Press.
- Gentili, Dario 2016. "Il mistero della separazione", u: A. Lucci i L. Viglialoro (ur.), *Giorgio Agamben. La vita delle forme*. Genova: Melangolo, str. 51–67.
- Gnoli, Antonio 2017. "L'album di Agamben da Heidegger alla Morante", *Il venerdì* (24. ožujka 2017.)
- Heidegger, Martin 1996. "O humanizmu", u: *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, pr. D. Pejović. Zagreb: Naprijed – Brkić i sin, str. 151–196.
- Lucci, Antonio i Viglialoro, Luca 2016. *Giorgio Agamben. La vita delle forme*. Genova: Melangolo.
- Mijatović, Aleksandar i Marot Kiš, Danijela 2013. *Personifik(a)cije. Književni subjekt i politika impersonalnosti*. Rijeka: Facultas.
- Rilke, Rainer Maria 1979. *Arhajski torzo*, pr. Z. Mrkonjić. Zagreb: Matica hrvatska.
- Salzani, Carlo 2013. *Introduzione a Giorgio Agamben*. Genova: Melangolo.
- Tanehisa, Otabe 2009. "Friedrich Schlegel and the Idea of Fragment. A Contribution to Romantic Aesthetics", *Aesthetics* br. 13, str. 59–68.
- Zlatar, Andrea 2000. *Ispovijest i životopis. Srednjovjekovna autobiografija*. Zagreb: Antibarbarus.