

Filozofija ludila – poetika manije: književnost i filozofija Bliskog istoka

Uvod

Jason Bahbak Mohaghegh je iransko-američki filozof, književni teoretičar i profesor komparativne književnosti koji se poglavito bavi istraživanjem eksperimentalne misli na Bliskom istoku i Zapadu. U njegovim prethodnim radovima dominantni su motivi kaosa, zla, nasilja, iluzije, ekstremizma, ludila, nestanka, noći, tajnovitosti, tišine i apokaliptičnog pisanja. U ovom prilogu osvrnut ću se na njegovu *poetiku manije*, tj. na tzv. projekt *Omnicide* koji je objavljen kao studija u dva sveska pod naslovima *Omnicide: Mania, Fatality, and the Future-in-Delirium* (2019) i *Omnicide II: Mania, Doom, and the Future-in-Deception* (2023). U njoj se Mohaghegh nadovezuje na svoj raniji rad kako bi istražio maniju i fatalnost na način koji nadilazi ograničenja psihoanalize, književne kritike i postmoderne teorije. Ono čime se Mohaghegh ovdje bavi može se opisati kao svojevrsna filozofija manije, studija ludila, jedinstvena taksonomija različitih vrsta manije i ludila te kao istraživanje apokaliptičnih elemenata koji prate te tematske sfere. *Omnicide* možemo promatrati kao neku vrstu antienciklopedije koja nudi alternativno razumijevanje manije i načina na koji je konceptualiziramo i klasificiramo. Mohaghegh nastoji nadići tradicionalno psihijatrijsko tumačenje manije – kakvo nudi *Dijagnostički i statistički priručnik mentalnih poremećaja* (DSM) koji sada to stanje kategorizira isključivo kao potkategoriju bipolarnog poremećaja.

U svom predgovoru prvoj knjizi Robin Mackay ističe da taj reduktivni tip konceptualizacije manije eliminira ujedno “singularnost manije i pluralnost manija, zajedno sa svakom egzistencijalno značajnom dimenzijom koja bi im se mogla pripisati” (Mackay 2019b: xii). U ranom 19. st. Jean-Étienne Esquirol, jedan od utemeljitelja znanstvene psihijatrije, koji je prvi povezao detaljne kliničke opise sa statističkim analizama mentalnih poremećaja, usvaja grčku oznaku *manija* da bi skovao niz neologizama koji su uključivali *lipemaniju*, *monomaniju* te naposljetku *piromaniju*, *kleptomaniju* i *megalomaniju*. Do tog proširenja dolazi paralelno s uvođenjem drugih koncepata poput *fobija*, *frenija* i *timija* u istom vremenskom okviru (*ibid.*). U *Omnicide*u Mohaghegh istražuje upravo tu raznolikost ludila, to

mnoštvo manija, te predstavlja “fragmentarni katalog tisuću-i-jedne vrste maničnih sklonosti” (*ibid.*). To što DSM zanemaruje te raznolikosti odraz je, nimalo iznenađujuće, ustrajnog cilja psihijatrije da dijagnosticira, kategorizira i eliminira mentalne bolesti. Nasuprot tomu, Mohaghegh nas potiče da se pozabavimo logikom manije, da istražimo različite manifestacije ekstremne prisile, pa čak i da priznamo kako neke od tih tendencija možda već postoje u nama i čekaju iskru koja će ih rasplamsati (*ibid.*).

Prema Mohagheghu, “inspiracija je nešto srodno ludilu” (Mohaghegh 2019a: 108), dok maniju vidi kao kreativnu silu koja posjeduje ujedno estetski i egzistencijalni potencijal. Za njega manija leži u samoj jezgri poetske kreativnosti, a njezina bliskost finalnosti i propasti omogućava nam da se suočimo s raspoloženjima naše trenutačne apokaliptične situacije. Mohaghegh smatra da nam manija može pružiti uvid u apokaliptično stanje koje prevladava u današnjem svijetu, prokazujući ono što se obično smatra “normalnim” ili *mainstream* mišljenjem kao tek još jednu vrstu patologije ili mentalnog poremećaja. Kao način razmišljanja koji briše granicu između unutarnjeg i vanjskog te dovodi koncept propasti (engl. *doom*) bliže stvarnosti, manija nas oslobađa od ograničavajućih načina razmišljanja i otkriva nam nove, inovativne pristupe, osobito u kontekstu neposredne prijetnje ekološkog kolapsa i mogućeg kraja svijeta (Padilla 2024: 2).

U prvoj knjizi (*Omnicide: Mania, Fatality, and the Future-in-Delirium*, 2019) Mohaghegh nam na samom početku donosi detaljan popis manija u formi “Tabule manije”, koja obuhvaća gotovo stotinu različitih manija raspoređenih u 25 dijelova. Knjiga se fokusira na tri specifična dijela Tabule: 1. manije svjetla (augomanija, heliomanija, selenomanija), 5. manije kretanja (dromomanija, ekdemomanija, kartogramanija, kinetomanija, labirintomanija) i 20. manije povezane sa samošćom, izolacijom, sebstvom, zrcalima i divovima (monomanija, izolomanija, megalomanija, katoptromanija, kolosomanija). Polazeći od deset pjesnika i proznih pisaca s Bliskog istoka – Sadeq Hedayat (Iran), Réda Bensmaia (Alžir), Samuel Adonis (Sirija), Joyce Mansour (Egipat), Forugh Farrokhzad (Iran), Ibrahim al-Koni (Libija), Ahmad Shamlu (Iran), Ghada Samman (Libanon), Mahmoud Darwish (Palestina) i Hassim Blasim (Irak) – u seriji mikropoglavlja za svaku maniju, Mohaghegh analizira pažljivo odabrane citate iz njihovih djela. Ti citati služe mu kao osnova za istraživanje tema manije i smrti, što u konačnici rezultira razvojem novog diskursa o opsesiji, deliriju i ekstremizmu. Svaka manija razmatra se u deset odjeljaka, od kojih je svaki posvećen jednom autoru. U svakom odjeljku nalazi se kratak pregled (od jedne do četiri stranice) nekoliko stihova koji su odabrani zbog svoje povezanosti s određenom manijom. Svaki odjeljak počinje kao refren, predstavljajući “susret” s novim pojedincem koji je pogođen određenom manijom. Struktura svakog odjeljka odražava Mohagheghove vlastite afinite i interese, njegove osobne manije i opsesije te ono što mu je u određenom stihu privuklo pažnju. Dodatne konceptualne digresije i odlomci označeni kao “Bilješke” omogućuju mu da istakne specifične elemente koje smatra značajnima.

Druga knjiga (*Omnicide II: Mania, Doom, and the Future-in-Deception*, 2023) zaključuje taj projekt otkrivanjem preostalih grupa manija, uz dodatak dviju novih sekcija, uključujući sekciju koja se bavi manijama povezanim s upotrebom droga te sekciju posvećenu manijama i igrama. Kao i u prvoj knjizi, poglavlja su tematski organizirana prema “Tabuli manije” te dalje podijeljena na mikropoglavlja koja istražuju specifične tendencije manije. Na čelu svakog mikropoglavlja nalazi se fragment iz jednog od bliskoistočnih autora i pjesnika koji Mohaghegh zatim analizira, a često slijedi i “Bilješka” koja nudi dodatnu analizu. Jedna od specifičnosti obiju knjiga jest način na koji Mohaghegh s lakoćom izvlači različite interpretacije, skrivena značenja i mahnite digresije unutar kratkih odjeljaka. Organizacijska struktura cijelog projekta *Omnicide* temelji se na logici srednjovjekovnih grimorija ili ranonovovjekovnih medicinskih kompendija. Takvim organizacijskim pristupom izbjegava se ponavljanje, ali se istovremeno uspostavlja intenzivan i mahnit ritam koji odražava središnji tematski tok obiju knjiga (Padilla 2024: 3).

Za razliku od Mohagheghovih prethodnih djela, koja još uvijek donekle zadržavaju karakter tradicionalnih akademskih studija, *Omnicide* usvaja rigoroznu metodologiju u sklopu koje Mohaghegh pomno odabire fragmente iz pjesama i priča različitih autora koje zatim temeljito analizira, radikalno interpretira, proširuje i skreće s njihovih osnovnih tema – stvarajući time niz poetskih digresija koje nude različite perspektive o istoj ideji. Te jedinstvene knjige kreću od popisa manija te predstavljaju svojevrsni katalog manije koji je proizašao iz djela navedenih pjesnika i proznih pisaca, a zatim je dodatno proširen i produbljen Mohagheghovim interpretativnim metodama. *Omnicide* također možemo opisati kao neobičan arhiv manije, a autora kao arhivista koji sustavno bilježi različite manične dispozicije i njihove smrtonosne putanje. Kroz prizmu deset najistaknutijih pjesnika i proznih pisaca s Bliskog istoka i iz Sjeverne Afrike *Omnicide* istražuje brojne načine na koje opsesivan fokus može prerasti u radikalnu želju da se uništi sve drugo u univerzumu, sve što stoji na putu objektu manije, pa čak i sam subjekt manije. *Omnicide*, dakle, oslikava višedimenzionalni pejzaž složene mreže prostora i praznina u kojima manija komunicira s fatalnošću. U općenitom smislu *Omnicide* nam nudi dubok uvid u fenomen ludila, ali se također bavi temama apokalipse i kraja svijeta, pokušavajući istovremeno povezati koncepte poput smrti i žudnje te ludila i apokalipse. Smještanjem pojma fatalnosti u središte naše književne mašte književnost se pretvara u prostor duboke ranjivosti, tj. u krajolik stalnog razdora, gdje svaka ideja, nijansa i interpretacija dovodi tekst sve bliže rubu kolapsa. Ovdje tekst ostaje ranjiv u svakom trenutku, opasno izložen i otvoren za korozivne ili transformativne intervencije, podložan najrazornijim utjecajima, čak i apsolutnom brisanju vlastitog postojanja. Stoga, kaos služi kao podsjetnik da je književnost u suštini “smrtna transakcija i da si ne bismo trebali uskratiti zadovoljstvo gledanja tekstova kako umiru” (Mohaghegh 2010: 2).

Polazeći od manije kao temelja i ishodišne točke projekta *Omnicide*, ono što je Mohaghegha prvotno privuklo u vezi s manijom jest određena unutarnja potraga

za voljom koja stremlji deliriju. Dok neki pisci intuitivno shvaćaju tu žudnju za delirijem i silu koja iz njega izvire, pojedini ratnici i umjetnici uspijevaju ga usmjeriti, oblikovati i pretočiti u stvaralačku ili borbenu energiju. Također, mnogi mistici pronalaze svoja ritualna utočišta u toj sferi delirija. Mohagheghovo istraživanje fenomena manije, započeto u ranim fazama njegove karijere, jest eksperimentiranje sa spektrom ideja – od bijesa do tišine – otvarajući put čitatelju prema krajnjim granicama te nepredvidljive sile. Manija nije pitanje slobodne volje, već se radi o nečemu što posjeduje spontanost i fluidnost munje – nečemu do čega dolazi samo kada se svijest prepusti stanju automatizma koje je gotovo nalik na trans. Manija je sredstvo koje je Mohagheghu omogućilo da razotkrije logiku onih intenzivnih snova koji posjeduju gotovo natprirodne uvide te da proдре do same srži tog enigmatičnog fenomena. U skladu s dinamikom manije, koja se neprestano fragmentira, raslojava i razgranava u sve specifičnije oblike i varijacije, Mohaghegh razvija sličnu metodu usvajajući format fragmenta. U tom kontekstu moguće je govoriti o posebnoj vrsti genijalnosti – onoj koja se ne razotkriva kroz cjelovite narative, već isključivo u fragmentima i trenucima iznenadnih, kratkih uvida. Iz tog su razloga mnogi istaknuti mislioci zapadne filozofske tradicije – poput Nietzschea, Bataillea, Ciorana, Blanchota i Baudrillarda – prigrlili aforizam kao svoj primarni način pisanja, prepoznajući u njegovoj sažetosti snagu misli i prodornost uvida. Taj pristup vraća ih temeljnoj poziciji bliskoistočnog pjesništva, koje je oduvijek bilo duboko ukorijenjeno u fragmentu. U tom pjesništvu fragmenti nisu tek slučajni dijelovi, već nositelji snažnih uvida koji dopuštaju misli da proдре u najneznatnije i najskrivenije prostore ljudskog iskustva. Takav način pisanja ne teži potpunoj cjelovitosti, već nastoji odoljeti svakom pokušaju totalizacije ili stvaranja bilo kakve apsolutne istine. Kroz fragmente misao se oslobađa ograničenja velikih narativa i otvara prostor nijansama, nesigurnosti i višeznačnosti, što omogućava otvorenost prema stalnom preispitivanju i reinterpretaciji svijeta.

Kada usporedimo Mohagheghova dva djela, odmah primjećujemo da se njihovi strateški pristupi značajno razlikuju. Prva knjiga slijedi izrazito vertikalnu strukturu, koja podsjeća na uspinjanje spiralnim etažama nekog tornja. Sastoji se od deset različitih slojeva, pri čemu svaki predstavlja jednu maniju, te ukupno obrađuje oko petnaest različitih maničnih stanja. U prvoj knjizi ostaje neistraženo 127 manija, kojima se Mohaghegh posvećuje u drugoj knjizi. Dok je u prvoj knjizi primijenjena prizmatična metodologija s deset fragmenata za svaku maniju, u drugoj se Mohaghegh odlučuje za nešto drukčiji pristup. Odabire samo jedan fragment, onaj najkoncentriraniji, koji najviše stimulira i hipnotizira. Također vrijedi istaknuti glazbenu dimenziju Mohagheghova pisanja. Refreni koji se ponavljaju na početku svake sekcije uspostavljaju intenzivan ritam čija ustrajnost ima gotovo hipnotički učinak. Kako dublje uranjamo u knjige, otkrivamo sve više zagonetnih, misterioznih motiva koji se pojavljuju na posve neočekivanim mjestima. To stvara dojam kontinuirane autohipnoze ili samoinduciranog transa koji se povezuje s maničnim stanjem. Manije koje pronalazimo u drugoj knjizi vrlo su

pomno odabrane i taktički raspoređene, a svaka je od njih jedinstvena i neuobičajena. Odnose se na stvari koje bismo teško mogli povezati s obožavanjem ili opsesijom. Dok prva knjiga sa svojom vertikalnom strukturom poprima arhitekturu tornja, druga u svojoj horizontalnoj strukturi, krećući se od površine do površine, od manije do manije, poprima arhitekturu labirinta. Bez obzira na to radi li se o nefomaniji (opsesiji oblacima), geliomaniji (opsesiji smijehom), talasomaniji (opsesija oceanima i morima), dendromaniji (opsjednutost šumama, granjem), svaka od tih manija, u svojoj filozofiji, autora vodi do neke vrste potencijalnog proročanstva o Sudnjem danu, ukazujući na to kako se trenutak ekstaze, ushićenja, zanosa ili delirija može preobratiti u neki oblik devastacije. U tim maničnim putanjama Mohaghegh obično prati nekog odbjeglog pojedinca koji, u pokušaju da uspostavi kontakt s objektom svoje znatiželje, neumorno slijedi taj objekt do krajnjih granica svijeta, pa čak i do kobnih ishoda. Mohaghegh prvenstveno nastoji otkriti kako se uhvatiti ukoštac s tim nizom manija koje su spremne svakog trenutka rasplamsati se u kaos. To postiže tako što proučava njihove putanje i slijedi ih do njihova fatalnog ishoda – ne sputavajući ih pritom u dosezanju te krajnje točke i njezinih neočekivanih ili neželjenih posljedica. To odražava apokaliptičnu prirodu naslova – *Omnucid* – ukazujući na opasnost puta koji započinje znatiželjom, potom prelazi u intrigantnu fascinaciju, zadivljenost i strahopoštovanje te na kraju kulminira željom za (samo)uništenjem. Važno je istaknuti da *Omnucid* ne možemo promatrati kao kritičku studiju ili kao konvencionalnu analizu, jer ne postoji jasna granica ili distanca između predmeta istraživanja i metode istraživanja ili pristupa istraživanju, a Mohaghegha kao onoga koji ga provodi. Drugim riječima, predmet istraživanja je manija, metoda je manična, a istraživač u tom procesu riskira svoj vlastiti razum.

Deset književnih figura koje Mohaghegh odabire potječe iz raznih regija Bliskog istoka i Sjeverne Afrike te dijeli nekoliko zajedničkih karakteristika. Prvenstveno, one predstavljaju ono što Mohaghegh naziva “okludiranim alternativama” ili “trećim figurama”, koje su u velikoj mjeri izostavljene iz glavne struje svjetske povijesti te koje se nikada nisu podčinile kolonijalnoj subjektivnosti i nastavile su razvijati načine mišljenja i izražavanja koji nadilaze dijalektiku gospodara i roba, Zapada i njegova Drugog (Mackay 2019b: xvi). Suvremena misao Bliskog istoka, usprkos ogromnoj unutarnjoj raznolikosti, stvorila je distinktivan i neviđen način izražavanja. Iz tog razloga te nekonvencionalne intelektualne struje ne bi se trebale analizirati polazeći od dominantnih okvira zapadne književne i filozofske kritike. Umjesto toga one moraju biti prepoznate kao jedinstven pokret s vlastitim intelektualnim i egzistencijalnim dimenzijama. Baš kao što su psihoanaliza, marksizam, semiotika, egzistencijalizam i dekonstrukcija pružili interpretativne alate za dešifriranje modernih tekstova, ta posebna vrsta bliskoistočnog pisanja zahtijeva teorijski aparat prilagođen svojim specifičnim obrascima, strukturama, tehnikama i idejama. Potreba za takvim pristupom

neosporna je. Unutar te književnosti “nultog svijeta” postoje teme i koncepti koji nisu prepoznatljivi u okviru tradicionalnih interpretacijskih paradigmi. Njihova očita jedinstvenost i neobičnost, osim što signaliziraju novu i neistraženu kreativnu putanju, također zahtijevaju rigoroznu metodologiju opremljenu vlastitim specijaliziranim alatima za percepciju, analizu i artikulaciju (Mohaghegh 2015: 243). Mohaghegh posebno problematičnim smatra to što je sekundarna (zapadna) literatura o navedenim autorima često suptilno ili otvoreno oblikovana orijentalističkim predrasudama. Mnogi predstavljaju autore nultog svijeta kao manje značajnu reinkarnaciju zapadnog modernizma, uokvirujući ih psihoanalitičkim interpretacijama ili ih povezujući s gotičkim, nadrealističkim i apsurdističkim tradicijama. Takva čitanja pokušavaju ukalupiti autora u neki veliki arhetip zapadne estetike 19. i 20. stoljeća. Prema Mohagheghu, ta prisilna kontekstualizacija nameće umjetno intelektualno podrijetlo, čime reducira originalnost tih autora, ograničava ih unutar mreže navodnih utjecaja te naposljetku potkopava njihov potencijal da uvedu zaista radikalnu i dosad neviđenu perspektivu (Mohaghegh 2010: xiii). Proučavanjem književnosti nultog svijeta ne pronalazimo samo delirij idealiziran kao fantastični spektakl ili ekstremni slučaj, već i namjerno kultiviranje manije kao boli, užitka, discipline i otvaranja prema nepoznatim budućnostima (Mackay 2019b: xvi).

Za Mohaghegha je ključno to što su svi ti autori u tišini prihvatili izazov što su ga postavili drevni narodi te regije. Oni su svjesni činjenice da su najranije civilizacije, poput Babilonaca, Sumerana, Perzijanaca i Egipćana, bile ne samo pioniri u razvoju poetskog i kozmološkog pisma već su također iznjedrile još jedan žanr – vizije Sudnjeg dana. Ponekad su te vizije bile proročanskog karaktera, utjelovljene u neobičnim božanstvima ili surovim prirodnim silama, a ponekad su poprimale oblik nomadskog pripovijedanja i naracije. U oba slučaja riječ je o igri staroj tisućama godina u kojoj se razmatra ovo pitanje: koje riječi pripadaju posljednjoj noći postojanja? Upravo tu temu navedeni autori nastavljaju u našem modernom dobu i prenose je dalje. Kod svih autora u *Omnicidu* pronalazimo neki prolazan trenutak u kojem oni stvaraju stih ili rečenicu koja nosi taj apokaliptični ton. Mohagheghova zadaća bila je prepoznati te ključne trenutke i uhvatiti ih u onim kratkotrajnim epizodama bijesa ili delirija, kada nitko nije svjestan do koje su granice spremni gurnuti svoje sposobnosti. Mohaghegh locira te autore u dalekim provincijama gdje oni stoje na rubovima litica i oslobađaju devastaciju – bilo vatrom, ledom, poplavama, otrovom ili uništavanjem čitavih gradova. Mohaghegh to doživljava kao način na koji oni procjenjuju vlastitu sposobnost da budu ujedno očaravajući i nezaustavljivi. Unatoč tomu što se radi o nekima od najistaknutijih i najcjenjenijih autora u njihovim regijama, pisanje na Bliskom istoku nije bezazlen čin i često podrazumijeva velik rizik. Svi ti pojedinci izdržali su rat, progon, zatvor, mučenje, glad i krajnje siromaštvo. Drugim riječima, za svakog od njih prijetnja masovnog uništenja ili omnicida predstavljala je surovu, egzistencijalnu realnost u raznim fazama njihovih života. Svaka nova pjesma ili pasus koji napišu nosi sa

sobom turobnu mogućnost da bude njihov posljednji. Njihov rad ne posustaje upravo zbog toga što su neprestano suočeni s teškim i nepodnošljivim okolnostima. Razlog zbog kojeg su ti autori mogli postati sposobni za takvu okrutnost leži u tome što su istovremeno bili najranjiviji. U kontekstu tog “poetskog nasilja” i njegovih “apokaliptičnih tendencija” može se reći da je Istok bio gurnut u kataklizmično doba koje je, paradoksalno, oslobodilo njegovu umjetničku avangardu, omogućujući joj da se redefinira kao “volja za kaosom”. Konkretnije, ti su pisci vidjeli ne samo društvo već jezik, misao i tijelo kao u stalnom stanju bombardiranja i opsade – obuzete nemirom i krizama. Ipak, iz tog prevrata izbila je revitalizirana kreativna energija, omogućujući književnom glasu da ponovno stekne svoj jedinstveni značaj (Mohaghegh 2015: 2–3).

Manija kao slijepa pjega psihoanalitičke misli i neistražen ekstrem psihe

Odmah na početku ističe se da je u povijesti psihoanalize manija uglavnom zanemarena. Činjenica da je ona najslabije istražen i najviše zapostavljen psihički sindrom unutar psihoanalize sama po sebi sugerira da postoji nešto značajno u vezi s manijom. To je ujedno i najstariji termin za ludilo. U etimološkom smislu manija je prvi grčki izraz kojim se pokušalo definirati ludilo. S obzirom na to da se taj termin upotrebljavao već u antičkoj Grčkoj, a potom i u srednjem vijeku, razumno je pretpostaviti da će nešto s tako dugom povijesnom tradicijom imati veći značaj. Međutim, problem je u načinu na koji se taj termin primjenjuje – on gotovo uvijek služi kao sveobuhvatna, krovna etiketa za opisivanje bilo kakvog oblika općenite abnormalnosti. Dakle, riječ je o širokom i nepreciznom terminu bez jasne definicije kojim se u osnovi opisuje sve što se ne uklapa u okvire zdravog razuma. Foucault, primjerice, raspravlja o maniji u svojim djelima *Povijest ludila u doba klasicizma* (1961) i *Rađanje klinike: Arheologija medicinskog opažanja* (1963), ali ni on ne uspijeva u potpunosti razjasniti što su ljudi kroz povijest zapravo podrazumijevali pod tim pojmom. Foucault se fokusira na način na koji je manija bila shvaćena i tretirana u različitim epohama, ali ne može ponuditi jedinstvenu, konačnu definiciju tog fenomena. Sve što nam može reći jest to da je manija kontinuirano prisutna u medicinskim tekstovima od antičkog razdoblja, kroz srednji vijek pa sve do modernog doba, ali uvijek u različitim kontekstima i s različitim interpretacijama. Foucault pokazuje kako je manija postupno oblikovana kroz društvene, političke i medicinske norme koje su se mijenjale kroz vrijeme, što ukazuje na fluidnost i nestalnost tog pojma, čiji su stvarni okviri uvijek izmicali jasnom definiranju.

Dok se prvotno upotrebljavao za označavanje ponašanja koja su pretjerana ili ekstremna, termin “manija” poslije u psihoanalitičkom tumačenju dobiva novo značenje, odnosno povezuje se s onim što danas nazivamo psihozom. Ludilo se, u

općenitom smislu, može shvatiti kao predaja i prepuštanje individualnog sebstva nekoj stranoj sili, tj. kao podčinjavanje subjektivnog identiteta nečemu što je izvan sebstva, nečemu što se izvana nameće prema unutra. U tom stanju obmanuta figura dopušta pristup invazivnim vizijama, manijak invazivnim afektima, a shizofreničar invazivnim glasovima. To je ono što uznemiruje i psihoanalitičare i društvo u cjelini: sposobnost luđaka da se u potpunosti podvrgne preplavljujućim strujama izvanjskog – bilo stvarnog ili zamišljenog (Mohaghegh 2020: 47). Stoga, ako uzmemo da je manija usmjerena prema vanjskim objektima, ona se može manifestirati tako da, primjerice u slučaju piromana, on postaje obuzet vatrom i potpuno joj se predaje. Drugim riječima, on razvija opasnu opsesiju nečim izvanjskim, nečim što nije dio sebstva. Upravo je to esencija manije: intenzivna i gotovo vitalna fascinacija onim što nije dio nas. Bibliomanijak je, recimo, toliko opsjednut knjigama da im pridaje veću važnost nego samom sebi, spreman je žrtvovati sve, pa i vlastiti život, za tu opsesiju. *Omnucid* nije samo djelo koje istražuje maničnu maštu i njezinu težnju za konačnosti, već je to, što je još značajnije, “knjiga opsjednuta komunikacijom – ekstazom komunikacije, kako bi to rekao Baudrillard” (Padilla 2019). Riječ je o djelu koje govori o “unutarnjoj maničnoj želji za komunikacijom s izvanjskim” (*ibid.*). Međutim, treba napomenuti da čak i sama subjektivnost može, posredstvom manije, postati vanjski objekt fiksacije, žudnje i fascinacije. U tom smislu, “inspirirana manijakalnim, postpsihološkim modifikacijama” (Mohaghegh 2019b: 311), subjektivnost postaje neka ujedno djelomično poznata i djelomično strana izvanjskost, neka buduća realizacija vlastitog bitka, nešto što nas mami ili doziva. Drugim riječima, u tom kontekstu mi ganjamo svoje vlastito Ja: “Što ako bi netko nepomično zurio u Ja kao u vanjski [objekt] koji treba biti [...] animiran, shvaćen, protumačen? Postati opsjednut [svojim vlastitim Ja] kao potpuno odvojenom tvorevinom (idolom, artefaktom, pričom, prirodnom katastrofom) predstavljalo bi oslobođenje od tipične narcističke krhkosti modernog subjekta, jer bi izbavilo misao, osjet i viđenje iz njihovih endogenih zatvora i oslobodilo ih u dugo očekivani egzogeni bezdan” (Mohaghegh 2019b: 311).

Osim što objavljuju rat književnoj kritici, Mohagheghove knjige također se mogu shvatiti kao objava rata psihoanalizi. Razlog zbog kojeg je *Omnucid* prijetnja psihoanalizi jest to što dovodi u pitanje prvi zakon frejdovske psihoanalize koji kaže da je ego utemeljen na instinktu samoočuvanja. Drugim riječima, ego se prvenstveno želi zaštititi i preživjeti. S druge strane, za maničnu figuru ne postoji viši *princip ugode* od spremnosti na žrtvovanje za predmet svoje žudnje – što dakle dovodi u pitanje psihoanalitički koncept instinkta samoočuvanja. Ljudi npr. često gube život zbog pogrešnih uvjerenja ili se žrtvuju u ime ideoloških, nacionalnih, etničkih ili vjerskih ciljeva. Međutim, u tim slučajevima gotovo svi ti pojedinci vođeni su narcističkim obrascima koji služe afirmaciji identiteta, jačanju subjektivnosti i očuvanju vlastitog sebstva. S druge strane, opsesija suncem, oblacima, ruševinama, zrcalima ili vatrom nema nikakav ontološki smisao ili egzistencijalnu vrijednost. Ta misao najbolje je utjelovljena u maničnoj figuri u svijetu antike gdje

je manijak osoba koja se povlači iz svijeta, potpuno zaokupljena potragom za nečim bezvrijednim, trivijalnim, nevažnim, netko tko slijedi neku trenutačnu, prolaznu želju ili impuls. Drugi razlog zbog kojeg psihoanaliza ima negativan stav prema maniji odnosi se na njezin nastanak i razvoj. U kontekstu psihoanalize većina psihoza i mentalnih poremećaja nastaje kao posljedica traume: osobne traume, poput zlostavljanja, raznih oblika nasilja, uznemiravanja ili neke vrste povrede, ili univerzalne traume, kao što je trauma rođenja, Edipov kompleks kod Freuda ili Lacanov *stadij zrcala*. Drugim riječima, “psihoanaliza pridaje pretjeranu uzročnu važnost traumatičnom iskustvu jer je oduvijek patila od preuranjene predrasude da ludilo sagledava isključivo kroz njegove najekstremnije psihopatske manifestacije” (Mohaghegh 2020: 108). Međutim, manija nije uzrokovana traumom, ona je rezultat znatiželje.

U ovom kontekstu vrijedi spomenuti Gillesa Deleuzea i Félixu Guattarija, koji su shizofreniju promatrali ne samo kao klinički fenomen već kao koncept koji otvara nove perspektive mišljenja i stvaranja. Time ne samo da su nastojali osporiti ustaljene paradigme psihoanalize već su u shizofreniji pokušali pronaći potencijal za kreativno prevladavanje ograničenja subjektivnosti. Shizofrenija je u psihoanalizi i u društvu bila najčešće zloupotrebljavan “arhetip”, postavši glavno žrtveno janje 20. stoljeća, kada je bila najprepoznatljiviji simbol psihoze. Unatoč tomu Deleuze i Guattari nastojali su preispitati, preoblikovati i osloboditi shizofreniju od stigme i patoloških okvira, vidjevši u njoj ne samo bolest već i radikalnu snagu otpora i stvaralačkog eksperimentiranja. Jedna od najvećih pogrešaka rane psihoanalize bila je njezina sklonost da konstruira taksonomije u kojima su simptomi kategorizirani kao intrinzične značajke poremećaja umjesto kao posljedice susreta poremećaja s društvenom stvarnošću koja ga imenuje, osuđuje i progoni. Na primjer, ostaje otvoreno pitanje naginje li shizofrenija inherentno nasilju ili shizofreno nasilje proizlazi upravo iz konfrontacije shizoidne mašte i dominantne većine koja neupitno pretpostavlja vlastitu ubrojivost, tj. vlastiti zdrav razum – ne prepoznajući da je normalizirana svakodnevna kultura, na mnogo načina, duboko psihotična. Slično tomu psihoanaliza je pogrešno protumačila maniju kao običnu opsesiju sobom (iluzija veličine) umjesto kao opsesiju radikalno redefiniranim konceptom sebe (veličina iluzije), čime je zanemarila zamršen proces samobrisanja koji je nužan da bi se to nekoć unutarnje “Ja ‘poguralo’ u najudaljenije domete spekulativne misli” (Mohaghegh 2019b: 312).

Iako su Freud i njegovi sljedbenici posvetili mnoštvo radova istraživanju različitih vrsta psihoze, ludila i povijesti mentalnih bolesti, koje su katalogizirali zajedno s njihovim simptomatologijama i dijagnozama, manija je bila tema koju su svi izbjegavali. Manija ih je plašila zbog toga što se odbijala podčiniti onako kako su se podčinjavali svi drugi oblici ludila, od shizofrenije do histerije. Manija se nije uklapala u obrasce u koje su se uklapali drugi oblici ludila ili, drugim riječima, nije igrala prema pravilima koja su vrijedila za druge oblike ludila. Dok su stanja poput histerije, melankolije, opsesije i paranoje bila dobro dokumentirana, manija se

rijetko spominjala jer nisu znali kako se nositi s njom. Histerija je ovdje bitna jer je bila glavna psihoanalitička dijagnoza Jean-Martina Charcota, Freudova mentora i utemeljitelja moderne neurologije. Kao mladić, Freud je boravio u Parizu gdje je u bolnici Salpêtrière stažirao pod Charcotovim vodstvom, radeći s pacijenticama koje su imale dijagnozu histerije. Charcot je bio intrigantna i nesvakidašnja ličnost, poznat po tome što je dokumentirao svoje pacijentice snimajući fotografije koje su prikazivale njihova intenzivna emocionalna stanja, često naglašavajući prizore agonije ili dramatične manifestacije različitih simptoma histerije. Osim što nije skrivao fascinaciju svojim “ludim” pacijenticama, bio je poznat i po organizaciji nesvakidašnjih okupljanja, osebujnih zabava koje je priređivao vikendom na svom imanju za svoje kolege i druge liječnike. Na njima su često gostovali razni mistici, proroci, vračevi i klaunovi, koji su svojim nastupima doprinosili atmosferi neobičnosti. Freud je u svom mentoru prepoznao njegovu fascinaciju ludilom, ali je odlučio potisnuti tu sklonost u samom sebi, svjesno se distancirajući od svijeta ludila, odmaknuvši se od njega i žrtvujući ga u ime razboritosti i zdravog razuma. Naravno, bilo je i onih koji su se usprotivili njegovim stavovima i nastojali rasvijetliti ono što je Freud želio ostaviti u mraku.

Kod Freuda i njegovih sljedbenika možemo prepoznati sličan način reduktivnog razmišljanja u pogledu njihova pristupa tumačenju snova. Problem s tumačenjem snova u tom kontekstu nastaje kada se interpretacija počne smatrati nepogrešivim pravilom, odnosno kada se uzdigne na razinu apsolutnog zakona. S obzirom na to da je sebe vidio prvenstveno kao znanstvenika, a ne kao vizionara ili pripovjedača, Freud je nastojao doći do srži ili istine stvari, no na kraju je to ograničilo njegovu fleksibilnost. Sasvim je razumljivo da ako ste poslušali nekoliko stotina različitih opisa shizofreničara o razgovorima s božanstvima, da ćete u jednom trenutku doći do točke u kojoj postaje nužno zaustaviti taj neprekidni tok, postaviti granice i početi graditi strukturirani okvir za razumijevanje – ukratko, utemeljiti školu mišljenja. To zahtijeva jasno definirana, organizirana i sistematizirana načela. No problem je u tome što osobe sa shizofrenijom stalno generiraju nove vizije, čiju proliferaciju Freud više ne može kontrolirati ni obuzdati. Ako bi pokušao, preplavio bi ga kaotičan vrtlog nepreglednih slika koje nikamo ne vode, već se samo neprestano umnožavaju. Stoga Freud s vremenom prestaje obraćati pažnju na glasove shizofreničara te nastoji kategorizirati, klasificirati i taksonomizirati stvari. Za Mohaghegha, to je na neki način razlog propasti, tj. nagovještaj kraja cijelog Freudova projekta, do kojeg dolazi upravo u trenutku kada taj projekt pokušava strukturirati samog sebe na navedeni način. S druge strane, Mohaghegh nastoji biti na strani onih koji izmiču tom tipu psihoanalitičke kategorizacije i klasifikacije, tj. na strani ludih, neobičnih nomada i na strani djeteta, a to postiže tako što im dopušta da jednostavno nastave svojim tekstualnim putanjama, dok ih on prati koliko god je to u njegovoj moći. Umjesto romantiziranja mentalne bolesti Mohaghegh istražuje razne mogućnosti koje nam novo tumačenje manije može

ponuditi, otvarajući nedijalektičko razumijevanje načina na koje manična imaginacija nadilazi granice društvenog i psihoanalitičkog identiteta (Padilla 2019).

Dakle, Mohaghegh smatra da je psihoanaliza pogriješila kada je, u nastojanju da izgradi vlastitu koherentnu školu mišljenja, bila primorana reducirati sve one raznolike, često nespojive i proturječne manifestacije ludila i svesti ih na pojednostavljene dijagnoze, simptomatologije i klasifikacije. Takvo radikalno pojednostavljenje Mohaghegh vidi kao znak intelektualnog uzmicanja ili kukavičluka ranih psihoanalitičara. Iako je njihova odvažnost i odlučnost u istraživanju dubina nesvjesnog bila neosporna, ustuknuli su pred bezgraničnim i nepredvidljivim manifestacijama ludila. Stoga je Mohagheghov cilj bio obnoviti tu složenu raznolikost, a to postiže tako što prati svakog od desetak bliskoistočnih autora/autorica unutar njegove/njezine vlastite specifične tekstualne sfere djelovanja. Mohagheghov pristup sliči pristupu pažljivog kolekcionara koji prepoznaje i cijeni izražene razlike umjesto istovjetnosti. Kako bi ponovno oslobodio bujicu ludila, Mohaghegh je primoran *Omnucid* započeti činom radikalnog zaboravljanja – ili barem privremenog obustavljanja svega što je prethodno usvojio iz filozofije i književnosti. Drugim riječima, Mohaghegh svjesno izlazi iz okvira akademskog jezika. Pri susretu s navedenim autorima ništa ne uzima zdravo za gotovo s obzirom na to da svaki od njih ima svoj specifičan skup metoda i varijacija, svoj jedinstveni izbor pristupa i stilskih nijansi. Mohaghegh u početku prihvaća skromnost čistog promatranja umjesto da se trudi razumjeti sve aspekte njihova pisanja, nakon čega prelazi na sljedeći korak gdje analizira, proširuje i produbljuje svaku tekstualnu varijaciju unutar njezine vlastite složene domene. Naposljetku, može se reći da je *Omnucid* “djelo koje destabilizira normativne ideje o zdravlju i ludilu povezujući poeziju i pisanje, kao oblike inspiracije i ludila, s konačnošću manijakalnog” (Padilla 2019).

Stvarnost kao patološki konstrukt i normalnost kao ludilo

Ako uzmemo u obzir da je jedno od najranijih djela zapadnog književnog kanona Homerova *Ilijada* (8–7. stoljeće pr. Kr.), vrlo je lako zanemariti upečatljivu činjenicu: prva riječ u povijesti zapadne književnosti jest “srdžba”. Homer otvara *Ilijadu* stihom “Srdžbu mi, boginjo, pjevaj Ahileja...” (Homer 2011: 1/5), postavljajući bijes, intenzivnost te čak i oblik ludila kao osnovni motiv epa, kao njegovo samo središte. Međutim, to nije izoliran slučaj, nego početak kontinuirane niti koja se provlači kroz zapadnu književnost. Taj kontinuitet postaje još očitiji kada pogledamo kasnije temeljne tekstove. Prvim romanom u zapadnom kanonu obično se smatra Cervantesov *Don Quijote* (1605), čiji je glavni lik zarobljen u vlastitim iluzijama i ludilu. U modernom dobu *Zločin i kazna* (1866) Dostojevskog – koji se često navodi kao prvi pravi moderni roman – također se vrti oko

protagonista čiji je um u stanju samodestrukcije i fragmentacije, obilježen manijom (megalomanija, iluzije veličine), opsesijom, delirijem, paranojom i krivnjom. Od Ahilejeva gnjeva preko Don Quijoteovih zabluda do Raskolnikovljeve grozničave savjesti, ludilo nije samo puka tema u zapadnoj književnosti; to je trajna sila koja oblikuje sam temelj i evoluciju te književnosti.

Vratimo se bijesu: u *Ilijadi* bijes je više od emocije – to je etos, nezaustavljiva sila koju Ahilej u potpunosti utjelovljuje. On nije samo ratnik, već figura čistog, neobuzdanog bijesa koja hoda po rubu ludila. U *Ilijadi* postoji trenutak u kojem, nakon deset godina brutalnog rata, Ahilej napokon stupa na bojno polje – ne kao dio strateškog manevra, ne kao vojnik koji slijedi zapovijedi, već kao čovjek obuzet manijom koja čeka da je netko oslobodi. Do tog trenutka Ahilej boravi na obali, daleko od sukoba, dok bijes tinja u njemu. Međutim, u trenutku kada pronade čak i najmanje opravdanje da oslobodi svoj bijes, cijela grčka vojska – njegova vlastita strana – instinktivno uzmiče, obuzeta strahom. Oni znaju da Ahilej u tom stanju više ne prepoznaje ni saveznike ni neprijatelje – samo prisilu da uništi sve što mu se nađe na putu. U 21. pjevanju *Ilijade* bog rijeke Skamandar (također nazvan Ksant) moli Zeusa da zaustavi Ahileja koji, nemilosrdno ubijajući Trojance, guši njezin tok njihovim leševima. Bijesni bog rijeke ustaje protiv Ahileja, umalo ga utopivši u silovitoj poplavi, dok se Ahilej očajnički bori da pobjegne. No umjesto da osobno intervenira, Zeus dopušta Heri i Hefestu da riješe situaciju, čime se potvrđuje činjenica da nije spreman djelovati izravno kako bi zaustavio Ahileja. Hera šalje Hefesta da plamenom uzvрати na Skamandrove nabujale vode, prisiljavajući boga rijeke na povlačenje. Suočen s razornim plamenom, Skamandar konačno popušta. Taj trenutak naglašava Ahilejev gotovo nezaustavljiv bijes i sve veće upletanje bogova u ljudske sukobe. Međutim, Zeusova nevoljkost da izravno intervenira u Ahilejev bijes nazire se još ranije u *Ilijadi*, osobito u 20. pjevanju kada, svjestan da nijedan smrtnik nije dovoljno moćan da zaustavi Ahileja, dopušta bogovima da se uključe u sukob. Drugim riječima, Zeus je nemoćan pred Ahilejom koji je, u svom bijesu, ludilu, maniji, nadišao čak i božansku kontrolu. U tom trenutku Ahilej više nije samo čovjek, čak ni običan ratnik. Njegova manija uzdigla ga je u nešto što je izvan kontrole smrtnika ili bogova – u silu uništenja koju čak ni bogovi ne mogu obuzdati.

Također vrijedi spomenuti da najpoznatiji književni prikazi liječnika na početku zapadnog modernog doba – dr. Fausta, dr. Frankensteina i dr. Jekylla – opisuju te figure kao luđake. To sugerira da je vizionarska znanost od samog početka bila usko povezana s ludilom, pogotovo u vidu manije i delirija. Osim toga znanstvene tradicije koje su tvrdile da slijede racionalne principe – kao što su determinizam, uzročnost i univerzalni zakoni – proizvele su neke od najekscentričnijih i najnekonvencionalnijih eksperimentalnih tehnika u povijesti. Za primjer možemo uzeti rane dane psihoanalize: u pokušaju da otkriju navodni temeljni okvir, strukturu ili logiku psihičkog iskustva ti ozbiljni znanstvenici okrenuli su se metodama koje danas izgledaju nadrealno: Rorschachovu testu mrlja od tinte, hipnozi, kokainu, elektrokonvulzivnoj

terapiji, bioenergetskoj analizi i pažljivo insceniranim fotografijama histeričnih žena u konvulzivnim stanjima (Mohaghegh 2022: 109).

Međutim, korijeni problema sežu mnogo dublje, tj. “stvarnost” je složenija nego što se čini: *Omnicid* poziva čitatelja da razmotri jezivu mogućnost da bi svi kulturološki i socio-znanstveni okviri modernog društva – poput metoda kategorizacije i klasifikacije, tipologija, dijagnostičkih modela i simptomatologija – mogli zapravo biti izraz dubljeg, temeljnijeg ludila, tj. manije. Za Mohaghegha, ono što nazivamo stvarnošću oduvijek je bilo psihotično, još od trenutka svoje umjetne konstrukcije. U trenutku kada stvarima počnemo davati imena, taj čin postaje inherentno patološki poduhvat. Drugim riječima, svi oblici političkog, ideološkog i društvenog su psihotični. Ideologija je oblik psihoze, društvo je psihotično, a ono što doživljavamo kao stvarnost oduvijek je bilo manifestacija tog ludila. Isto vrijedi i za naš odnos prema smrti. U tom smislu stvarnost je paravan, oblik krinke, a političko je samo način prikrivanja javne tajne – da smo ono što zovemo društvo i stvarnost konstruirali kao način ubijanja vremena dok vrijeme ubija nas. Dakle, to je utočište od suočavanja s neizbježnim, način da odgodimo ili izbjegnemo suočavanje s vlastitom smrtnošću. Premda se filozofi od prosvjetiteljstva nadalje razilaze u brojnim pitanjima, oko jednoga su uglavnom složni – svi tražimo načine da pobjegnemo od smrti. Nastojimo izbjeći smrt tako što je neprestano odgađamo, držimo na distanci, guramo u stranu, potiskujemo je, dok se istovremeno prepuštamo svemu što nam život donosi samo da bismo izbjegli misao o vlastitom kraju, da bismo skrenuli pogled s neizbježnog. Suočavanje s temeljnim istinama ljudske egzistencije, s neizbježnošću smrti i patnje, ključni je izazov, no te činjenice često ostaju skrivene iza iluzije svakodnevice. Drugim riječima, stvarnost djeluje kao veo koji prikriva ili zamagluje neospornu istinu o ograničenom trajanju naših života i o neizvjesnosti samog postojanja. Stoga, naša stalna privrženost takozvanoj svakodnevnoj stvarnosti zapravo nije ništa drugo nego “ideološki romantizam i fetišizacija određenog oblika ludila koje sebe naziva normalnim” (Padilla 2024: 4).

Freud je to prvi prepoznao. U djelu *Nelagoda u kulturi* (*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930) tvrdio je da je naše poimanje normalnog zapravo duboko psihotično. Gotovo proročki, naslutio je nadolazeće užase – krematorije i polja smrti – upozoravajući da ne smijemo podleći iluziji normalnosti niti smijemo prihvatiti takve prizore kao dio uobičajene stvarnosti. Jer stvarnost je zapravo mnogo sumornija nego što smo spremni priznati. Drugim riječima, mi živimo u noćnoj mori koja nadilazi najgore zamislive strahote, u svijetu gdje su granice užasa odavno pomaknute, dok su oni koji drže moć u rukama bezosjećajni psihopati. Mohaghegh u svojim knjigama na neki način uprizoruje sukob, oslanjajući se na staru beduinsku izreku prema kojoj “samo vuk može ubiti vuka” (Mohaghegh 2010: 178). Prema tome, ludilu se može suprotstaviti jedino ludilo, stoga Mohaghegh šalje svoje vlastite luđake da se obračunaju s luđacima koji sjede na prijestoljima, s onima koji upravljaju svijetom.

Dvadeseto stoljeće obilježeno je nezapamćenim gubitkom života u ratovima koji su po razmjerima nadmašili sve prethodne i donijeli više žrtava nego ratovi u svim prethodnim stoljećima zajedno. Njihovi užasi i golema stradanja i dalje odjekuju u našoj svijesti. Ipak, iza ideologija i političko-ekonomskih mehanizama koji su izazvali sukobe krije se dublja potraga za smislom i pitanje vjerovanja. Drugim riječima, mi možemo sebi dodijeliti bilo koju titulu ili etiketu – kralja, cara ili neku treću – ali onog trenutka kada počnemo vjerovati u te titule i etikete, iluzija se raspada. Upravo se to dogodilo – svi oni na pozicijama moći počeli su vjerovati. To je ujedno i Mohagheghov najveći prigovor psihoanalizi. On psihoanalizu ne smatra problematičnom zbog njezinih teorijskih temelja ili ideja, već zbog toga što su se njezini sljedbenici i praktičari zanimali vlastitim autoritetom, što su počeli vjerovati u vlastite prosudbe, u ispravnost svojih zaključaka, u vlastitu nepogrešivost. Upravo ta volja za donošenjem suda, koja dolazi nakon vjerovanja, jest ono što je naposljetku dovelo do nasilja koje su utjelovili sanatoriji i psihijatrijske bolnice. Mohaghegh nastoji čitatelje uvesti u stanje delirija koje ih odvaja od uvriježenih obrazaca vjerovanja, prekidajući njihovu vezu s dogmatskim prihvaćanjem ideja. On duboko poštuje bliskoistočne pisce i divi im se, ali nikada ne pristaje slijepo vjerovati u njih. Pristupiti njihovom radu s takvom vjerom značilo bi uništiti njegovu privlačnost, oslabiti njegovu snagu i lišiti ga one posebnosti koja ga čini jedinstvenim. Štoviše, takav bi pristup mogao čak biti uvredljiv za same autore jer bi umanjio briljantnost njihove kreativnosti, svodeći je na nešto ukalupljeno i nedvosmisleno – upravo suprotno od onoga što njihova djela predstavljaju. Prema Mohagheghu, spoznaja da su ti pisci stvorili nešto ni iz čega nije pitanje vjerovanja, već divljenja, strahopoštovanja i znatiželje. To nije pasivno prihvaćanje, već aktivno istraživanje njihove kreativne moći – fascinacija procesom nastanka ideja koje iz kaosa oblikuju nove svjetove.

Stoga, totalitarne iluzije neurotičnog karaktera, zajedno s političkim zločinima 20. stoljeća poput fašizma, staljinizma, kapitalizma itd., ne mogu se svrstati u istu kategoriju, pa čak ni u isti univerzum ili konceptualni okvir kao tipologije koje Mohaghegh u svojim djelima naziva “ludilo” ili “manija”. Mohaghegh iz tog razloga upozorava na neprimjerenost upotrebe izraza poput “genocidni manijak” ili “manijak” u kontekstu političkih zločina dvadesetog stoljeća. Mohagheghovi manijaci i njihove fikcije fascinantna su, hipnotična bića koja posjeduju ključ za izlazak iz oronulih okvira i struktura današnje tzv. stvarnosti, koji svakim trenutkom postaju sve beskorisniji. Drugim riječima, iako možda svi živimo unutar iste iluzije i dijelimo isti privid “stvarnosti”, ne prepuštaju se svi toj iluziji bez otpora, tj. ne pristaju svi na okove te stvarnosti. Za Mohaghegha, to je nešto što je nestalo iz zapadne filozofije i postalo neka vrsta tabua. Nietzsche je uložio mnogo truda u razvijanje svoje ideje o volji za moć – dinamičnoj, životnoj sili koja pokreće sve oblike postojanja, volji koja nije sputana metafizikom slobodne volje ni iluzijama o njezinoj veličini. Umjesto toga on je volju za moć vidio kao temeljnu pokretačku snagu, prisutnu u svemu, od individualnih težnji do velikih kulturnih i

društvenih previranja. Međutim, tijekom 20. stoljeća taj je pojam postao kontroverzan zbog načina na koji su ga prisvojili i iskrivili totalitarni režimi, koristeći se njime kao ideološkim opravdanjem za vlastitu dominaciju i nasilje. Posljedično, volja za moć postupno nestaje iz filozofskog diskursa ili se reinterpreтира kroz drukčije, manje kompromitirane okvire. S druge strane, odjeci Nietzscheove volje za moć i dalje su prisutni u književnosti i filozofiji Bliskog istoka. Raznolike tradicije – od perzijske i arapske mistike do klasične književnosti i suvremenih intelektualnih pravaca – istražuju teme snage, moći, sudbine i ljudske težnje na način koji ima dodirnih točaka s Nietzscheovom filozofijom. Moderni bliskoistočni autori, poput Samuela Adonisa, Mahmouda Darwisha i Sadeqa Hedayata, često istražuju sukob između individualne volje i represivnih političkih ili društvenih struktura. U nekim slučajevima, slično kao kod Dostojevskog i Nietzschea na Zapadu, prisutna je fascinacija ludilom kao oblikom otpora – motiv koji se može prepoznati i kod autora poput Reze Negarestanija. Bilo mističkim prosvjetljenjem, epskom borbom ili egzistencijalnim otporom, mnogi bliskoistočni filozofi i pisci promišljali su o snazi volje i ljudskoj težnji za transcendencijom, istražujući mogućnost nadilaženja ograničenja nametnutih društvom, poviješću ili vlastitom prirodom. Likovi iz *Omnicida* pripadaju izuzetno rijetkoj vrsti koja je, kako bi rekao Artaud, izabrala ludilo kao znak odvažnosti. Oni ne reproduciraju zastarjele i istrošene fraze niti se uklapaju u iste, izlizierte narative. Umjesto toga oblikuju vlastite, odvojene, revolucionarne sfere vremena, prostora, osjećaja i želje. Oni nas tjeraju da se “zapitamo kako se vizionarske iluzije pretvaraju u djelotvornu silu” (Mackay 2019b: xiv). Mohaghegh stoga odbija nazvati suvremene sociopolitičke strukture neprijateljima tih poetskih luđaka i luđakinja, jer bi im time pripisao prevelik značaj i sličnost kroz neki lažni dijalektički odnos. Iako su ti pjesnici ponekad primorani na sukob s radikalnim društvenim okvirima, njihovi životi ostaju uglavnom indiferentni spram tih sociopolitičkih struktura.

Prema tome, maničnu figuru ne možete kontrolirati, ne možete je preobratiti ili zavesti u svoju korist, ne možete je prisiliti da ratuje za vas, da podrži vašeg političara, niti je možete natjerati da se prepusti banalnostima svakodnevice. Manični subjekti potpuno su zaokupljeni predmetima svoje opsesije, uronjeni su u vrtlog zaborava gdje gube svaki dodir s realnošću. Nietzsche npr. kaže da je umjetnik onaj koji “zaboravlja većinu stvari da bi se posvetio jednoj stvari” (Nietzsche, cit. prema Mohaghegh 2019b: 7). To nas još jednom vraća konceptu manije kao fascinacije jednom stvari na štetu svega ostalog. Upravo je to bio Mohagheghov cilj u *Omnicidu* – otkriti trenutke u kojima bi pjesnici postali u potpunosti obuzeti jednom slikom, emocijom, željom ili nekim materijalnim fenomenom, dok bi svijet oko njih iščezao. Za Mohaghegha je to najmoćniji oblik otpora. U tom kontekstu, možda je ključni razlog što revolucije i mnogi ideološki pokreti propadaju i podbacuju upravo to što im nedostaje ta intenzivna strast i opsesija manije, drugim riječima, oni previše intelektualiziraju ili su previše koncentrirani na praktične aspekte. Provode previše vremena razrađujući strategije

za prevladavanje prepreka, ali ne uspijevaju biti u potpunosti transformirani onom jedinstvenom, preplavljujućom strašću koja karakterizira maniju. Stoga, ni društvo, ni politika, ni ekonomija, ni kultura, ni religija, ni psihoanaliza zajedno ne mogu zaustaviti maniju. Ona prkosi svim sistemima kontrole, izmiče svakom pokušaju ograničavanja i nastavlja postojati kao sila koja nadilazi uobičajene okvire razumijevanja. Upravo iz tog razloga Mohaghegh je želio dublje istražiti maniju, nastojeći ne samo proniknuti u njezinu suštinu već joj na određeni način i odati počast svojim knjigama.

Zaključak

Omnucid otvara ključno pitanje koje ima posebnu važnost u sadašnjem trenutku. Pažljivim čitanjem otkrivamo suptilne detalje koji mogu proći neopaženo pri letimičnom pregledu teksta. Ono što na prvi pogled djeluje fantastično, ekstremno ili devijantno može se pokazati iznimno relevantnim za današnje vrijeme, upravo zato što živimo u svijetu koji je, u mnogim aspektima, fantastičan, ekstreman i devijantan – svijetu kojim upravljaju manijaci i njihove fikcije. Mohaghegh u *Omnicidu* usvaja etički pristup koji podrazumijeva neposrednu, aktivnu manipulaciju čitateljima, autorom (samim sobom), jezikom, mislima i tekstovima kojima se koristi. Shizofreničari nam pokazuju da ludilo ne traži dopuštenje. Slično tomu, sudbina, propast, uništenje, smrt – ključni elementi u Mohagheghovoj filozofiji – ne pitaju za dozvolu. Mohaghegh također slijedi taj primjer u tekstu s ciljem izazivanja ili prenošenja afekata svim dostupnim sredstvima, bilo potpunom transparentnošću bilo iluzijom i obmanom. U procesu pisanja *Omnicida* slijedi ritam izvornih tekstova, na koji se nadovezuje prepuštajući se njihovoj dinamici i dopuštajući da ga sam tekst vodi i usmjerava. Mohaghegh prepušta tekstu da odluči koliko će čitatelju otkriti, a koliko uskratiti, oblikujući tako iskustvo prolaska kroz njegovu strukturu. No krajnji cilj uvijek ostaje isti – ostaviti pojedinca jačim, osnaženim upravo time što je prošao kroz iskustvo čitanja. Jedino se na taj način, smatra Mohaghegh, može dozvati ili stvoriti neka vrsta sile koja je sposobna pružiti otpor neprestanim napadima i izazovima svakodnevice. Mohaghegh se u svom pristupu udaljava od tradicionalnih i ustaljenih veza između poezije, filozofije i misli te se umjesto toga koristi perspektivom manije kako bi ih ponovno osmislio i predstavio na inovativne, produktivne i neobične načine. Ukratko, on narušava uobičajenu percepciju stvarnosti koristeći se manijom kao alatom za tumačenje i sredstvom za otkrivanje novih perspektiva koje premašuju konvencionalnu književnu analizu i reprezentaciju (Padilla 2024: 4).

Iako je apokaliptična poezija koju Mohaghegh stavlja u fokus svoje analize često obilježena mračnim tonom, on je čvrsto uvjeren da upravo tu leži najuzvišeniji trenutak postojanja. Mohaghegh taj trenutak vidi kao vrhunac moći, najveće

snage; vrijeme kada energija kulminira, kada sve pulsira intenzitetom i stvari dosežu svoj najdinamičniji oblik, stvarajući najfascinantnije i najdojmljivije rezultate vrijedne strahopoštovanja. Mohagheghova namjera nije umoriti, iscrpiti ili opteretiti čitatelja, ostaviti ga oslabljenog duha ili lišenog energije. Tu ulogu, smatra Mohaghegh, preuzimaju ideolozi, političari, akademici i psihoanalitičari. Vođeni vlastitim interesima, oni nastoje svoju publiku zadržati u podređenom položaju, oslabiti je i učiniti još ranjivijom. To je mehanizam kontrole ugrađen u same temelje društva na koje izravno utječe i upravlja njime. S druge strane, Mohagheghovi manijaci, njihovi pothvati i okupljanja, nastoje osnažiti čitatelja, učiniti ga oštromnijim i strastvenijim te ga odvesti dalje od svega što je dosad iskusio. Prema riječima još jednog književnog kritičara: “To je komparativna književnost u svom najviše filozofskom i spekulativnom obliku”, dok je “Mohagheghovo bavljenje književnom analizom u potpunosti samodostatno, oslobodeno ograničenja prekomjernih kontinentalnih citata”, a mi smo u prilici svjedočiti njegovoj maštovitosti koja ne poznaje granice. Na kraju, “ostaje nam pulsirajuća, zarazna slika manije kao potpune pobjede izvanjskog” (Erkan 2019: 6).

Omnicid nije jednostavno nihilističko predavanje izumiranju, već proces aktiviranja i mobiliziranja kreativne volje, guranje njezinih granica do točke u kojoj ona mora proizvesti nešto fascinantno, zastrašujuće, očaravajuće unatoč neizbježnoj katastrofi i beznađu s kojima je suočena. Mohaghegh u njemu iznosi uvjerljiv argument o važnosti poezije i alternativnih načina razmišljanja, osobito u trenutku kada se suočavamo s prijetnjom vlastitog izumiranja (Padilla 2024: 6). U tom smislu ovo je idealan prostor za istraživanje ljepote misli koja je predodređena za propast. Možemo se zapitati o čemu se netko usuđuje razmišljati ili sanjati dok se svijet oko njega ruši? Kako bi izgledao čin radikalne originalnosti usred tame i uništenja? Dakle, *Omnicid* nije pasivna fascinacija uništenjem i razaranjem, već riskantan ulazak u alternativne dimenzije kreativnog potencijala, koje postaju dostupne samo na rubu totalnog kolapsa. Mohaghegh to opisuje kao radikalnu transformaciju i proces postajanja, moguć jedino u završnim trenucima egzistencije. Prema Mohagheghu, bliskoistočni pisci suočeni su sa svijetom koji je otišao predaleko, prešavši granicu povratka, ali unatoč tomu, gotovo čudom, uspijevaju stvoriti nešto novo. Iako im je oduzeta budućnost, iako žive na posuđenom vremenu te u potpunoj osamljenosti, bez obećane publike ili ikakve nade za priznanjem i pod teretom potpune uzaludnosti, oni se ipak odlučuju stvarati, pisati, plesati, recitirati, izvoditi itd. Njihova umjetnost poprima još intenzivniji izraz u jeku razaranja, u sjeni potpune propasti. Stoga, ti su autori “otključali novi, distinktivno nomadski jezik – ponekad tajan, ezoteričan, pa čak i šifriran – koji pretvara uvjete protjerivanja, izvlaštenja i brisanja u revolucionaran eksperiment s granicama poetske svijesti” (Mohaghegh 2010: 182).

Mohaghegh stoga započinje svoj projekt izgradnjom arhiva deluzija i samo-obmana – zbirke osobnih poremećaja, iluzija, mitova, priča i legendi koje pojedinac mora ispričati sam sebi kako bi postao opasna sila sposobna preoblikovati

stvarnost. Jer ono što je u tom kontekstu nužno jest iscrpan popis ludih rekonstrukcija subjektivnosti, katalog iskrivljenih odraza i narativa koji osnažuju pojedinca u svijetu koji je sam po sebi uvijek već inherentno lud (Mohaghegh 2019b: 2). Svaki primjer iz *Omnicide* ilustrira “refleks inhalacije-ekshalacije” (*ibid.*: 8), odnosno oni kolektivno mapiraju iskrivljene, ali funkcionalne putanje između dva suprotstavljena pola – s jedne strane, nekog zadivljujućeg univerzuma obožavanja, štovanja, intoksikacije ili strahopoštovanja te, s druge, dominantnog impulsa k njegovu rušenju i uništenju. Taj impuls manifestira se mržnjom, zavišću, ravnodušnošću, bijesom ili zaboravom, stvarajući neprestanu oscilaciju između stvaranja i razaranja. Time se uspostavlja jedinstvena, kreativna, gotovo dijalektička veza između ludila i osvete, otvarajući prostor za potencijalno dublje razumijevanje porijekla ujedno terorizma i poezije – dvaju naizgled oprečnih, ali u svojoj srži povezanih izraza ekstaze i destrukcije.

LITERATURA

- Erkan, E. 2019. Omnicide: Mania, Fatality, and Future-in-Delirium by Jason Bahbak Mohaghegh. *Philosophy East and West* 69, 4: 1–3. <https://doi.org/10.1353/pew.2019.0092>. Pristupljeno 20. siječnja 2025.
- Homer, 2011. *Ilijada*. Prev. Tomo Maretić. Zagreb: Bulaja.
- Mohaghegh, J. B. 2010. *New Literature and Philosophy of the Middle East: The Chaotic Imagination (Literatures and Cultures of the Islamic World)*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Mohaghegh, J. B. 2015. *Insurgent, Poet, Mystic, Sectarian: The Four Masks of an Eastern Postmodernism*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Mohaghegh, J. B. 2019a. *Night: A Philosophy of the After-Dark*. Winchester, UK: Zero Books.
- Mohaghegh, J. B. 2019b. *Omnicide: Mania, Fatality, and the Future-In-Delirium*. Falmouth, UK: Urbanomic.
- Mohaghegh, J. B. 2022. *Night, Volume II: A Philosophy of the Last World*. Winchester, UK: Zero Books.
- Mohaghegh, J. B. 2023. *Omnicide II: Mania, Doom, and the Future-in-Deception*. Falmouth, UK: Urbanomic.
- Padilla, J. 2019. To Situate the Otherworldly Concretely in the World. 3:AM Magazine. <https://www.3ammagazine.com/3am/to-situate-the-otherworldly-concretely-in-the-world/>. Pristupljeno 15. siječnja 2025.
- Padilla, J. 2024. On Literature and Mania. U: *Javier Padilla: Writer, Professor, Poet, Raconteur*. <https://jpadilla.hcommons.org/2024/05/12/60/>. Pristupljeno 15. siječnja 2025.

SUMMARY

THE PHILOSOPHY OF MADNESS AND THE POETICS OF MANIA: LITERATURE AND PHILOSOPHY OF THE MIDDLE EAST

In his two-volume work *Omnicide: Mania, Fatality, and the Future-in-Delirium* (2019) and *Omnicide II: Mania, Doom, and the Future-in-Deception* (2023), Jason Bahbak Mohaghegh explores how various writers from the Middle East manifest themes of mania, madness, fatality, obsession, delirium, and the apocalypse in their works. Mohaghegh's approach to understanding mania goes beyond traditional psychiatric and psychoanalytic definitions, rejecting simplified and reductive categorizations and emphasizing its multifaceted nature. In these works, Mohaghegh develops an alternative understanding of mania, focusing on its aesthetic and existential potential. Instead of viewing mania exclusively as a symptom of mental illness, he sees it as a creative and radical force, deeply rooted in literary and philosophical inquiry. Drawing on a methodology that blends critical analysis with fragmentary, poetic insights, Mohaghegh develops a new discourse on madness and its manifestations. He makes a compelling case for the importance of poetry and alternative modes of thinking, especially in an era where humanity faces the threat of its own extinction. Ultimately, Mohaghegh's work challenges established notions of rationality, normality, pathology, and everyday reality, urging the reader to confront the existential significance of mania and its relationship to destruction, creativity, and apocalyptic thought. *Omnicide* is not merely a study of mental illness or madness, but a profound meditation on the nature of human experience in an increasingly unstable world. These books do not just function as a mere catalog of manias derived from the works of the highlighted poets and writers; instead, they serve as a kind of existential archive, inviting the reader to reflect on the limits of human understanding, the relationship between madness and destruction, and on the possibility of a new view of reality.

Keywords: mania, madness, normality, psychosis, reality, psychoanalysis, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Middle Eastern literatures