




KAMIŁA FILIPCZYK

 <https://orcid.org/0000-0002-6688-4860>  
badaczka niezależna

## *Berzłoj* – niesamowici wilkoludzie, czyli czeczeńska likantropia

Жуткие берзлой: люди-волки,  
или чеченская ликантропия

The Uncanny *Berzłoj*: Wolf-men,  
or Chechen Lycanthropy

### Абстракт

### Abstract

Данная статья посвящена топосу волка и трем «мифо-ритуальными сценариями Волка» в чеченской культуре, т. е. происхождению от ликоморфного Предка, актуализации изначального мифологического события и воинской инициации. Эти сценарии реализуются в песне *Аварское село* современного чеченского барда Тимура Муцураева, в которой мотив «воинской ликантропии» является реактуализацией чеченского народного мифа о волчице. В ходе анализа особенно важна категория *das Unheimliche* (жуткое) Зигмунда Фрейда, с помощью которой можно выявить новые значения образа отождествления себя с волками в сознании чеченцев и их борьбы.

The main objective of the paper is to examine the three “mythico-ritual scenarios of the Wolf” in Chechen culture: the lycomorphic mythical Ancestor, actualization of a primordial event and military initiation. Elements of these scenarios may be observed in the song *Аварское село* by the contemporary Chechen bard Timur Mutsuraev. The military initiation presented in the song re-actualizes the Chechen myth of the She-Wolf. The phenomenon of the wolfish identity of the Chechens and their struggle are analyzed in the context of Sigmund Freud’s category of *das Unheimliche* (the uncanny).

**Keywords:** wolf, Chechnya, lycanthropy, myth, uncanny

**Ключевые слова:** волк, Чечня, ликантропия, миф, жуткое

Wilk (czecz. *borz*, lm. *berzłoj*) to zwierzę o doniosłym znaczeniu dla kultury czeczeńskiej. Duchowy wilk (*the Ghost Wolf*)<sup>1</sup> Czeczenów zdecydowanie różni się od figury wilka w narracjach schrystianizowanych kultur zachodnich czy też wilka z mitologii nordyckiej – o wiele bliżej mu do niektórych wyobrażeń wschodnich i amerykańskich (rdzennych), w których odgrywa rolę pozytywną: bóstwa opiekuńczego lub przewodnika po zaświatach<sup>2</sup>. „Wilk, tak złą sławę posiadający w tradycji europejskiej, dla Czeczenów jest symbolem altruizmu, szlachetności, niezależności i bezgranicznej odwagi”<sup>3</sup> – podkreśla czeczeński historyk Issa Adger-Adajew. Wilk to niezwykle istotna postać *mythomoteur* Czeczenów – kompleksu mityczno-symbolicznego stanowiącego o tożsamości i odrębności kulturowo-etnicznej. W ich imaginariu uosabia szereg narodowych imponderabiliów, m.in. umiłowanie wolności oraz gotowość do walki, gdyż manifestuje potęgę ducha<sup>4</sup>. Stał się również symbolem czeczeńskich dążeń niepodległościowych i figurą państwa niezależnego od Rosji – jego wizerunek był centralnym elementem godła Czeczenii w krótkim okresie niepodległości w latach 90. XX wieku.

Jak zauważa Katherine S. Layton, „[w]ilk jest wielopłaszczyznową i holistyczną reprezentacją tego, co oznacza bycie Czeczenem”<sup>5</sup>. Wydaje się, że kultura czeczeńska wraz z jej tradycyjną wiedzą ekologiczną<sup>6</sup>, w której można odnaleźć dużo interesujących pierwiastków nieantropocentrycznych, łączy w jedną strukturę semantyczną wilka realnego i duchowego (*the Real Wolf* i *the Ghost Wolf*) oraz Czeczenów i wilki,

<sup>1</sup> Termin „wilk duchowy” (*the Ghost Wolf*) to jeden z elementów klasyfikacji Seana Kiplinga Robischa. Zob. Michał Nikodem, „Tańczący z wilkami, biegnąca z wilkami. Próba Ricoeurowskiej analizy symbolu wilka”, w *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*, red. Dobrosława Węzowicz-Ziółkowska i Emilia Wiczorkowska (Katowice: grupa kulturalna.pl, 2014), 276. Analizując postać wilka w literaturze amerykańskiej, Robisch wyodrębnił wilka realnego (*the Real Wolf*) oraz światowego (*the World-Wolf*); ten pierwszy to realnie istniejący *Canis lupus*, drugi – literackie reprezentacje wilka. Wśród nich można wyodrębnić wilka materialnego (*the Corporeal Wolf*) oraz wilka duchowego (*the Ghost Wolf*), który jest konstruktem kulturowym, obrazem symbolicznym osadzonym w mitach i literaturze. Wilk duchowy może się objawiać jako duch złowrogi (*the Malevolent Ghost*) i/lub wspomagający (*the Benevolent Ghost*). Zob. Nikodem, „Tańczący z wilkami”, 276–277. Tłumaczenia poszczególnych terminów podaję za tą pozycją. Do postaci wilka jako ducha złowrogiego i wspomagającego powracam w dalszej części tekstu.

<sup>2</sup> Zob. np. Nikodem, „Tańczący z wilkami”, 274–275.

<sup>3</sup> Issa Adger-Adajew, *Poezja i poeci Czeczenii*, przeł. Klara Brodacka, w *Przykazania ojczyzny. Piesń i poezja czeczeńska*, wybór Issa Adger-Adajew, przeł. Klara Brodacka et al. (Warszawa: Instytut Kultury Narodów Kaukazu, 2008), 85.

<sup>4</sup> Moshe Gammer, *The Lone Wolf and the Bear: Three Centuries of Chechen Defiance of Russian Rule* (London: Hurst & Company, 2006), 5.

<sup>5</sup> Katherine S. Layton, *Chechens: Culture and Society* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 62. Tłumaczenie własne.

<sup>6</sup> Termin ten pochodzi z artykułu programowego Raymonda Pierottiego i Daniela Wildcata *Traditional Ecological Knowledge*. Zob. Ewa Domańska, „Humanistyka ekologiczna”, *Teksty Drugie*, nr 1/2 (2013): 23.

zacierając granice między pierwiastkiem ludzkim a zwierzęcym: między czeczeńskością a wilczością. W analizie tego specyficznego fenomenu czeczeńskiej likantropii, rozumianej jako spotkanie *lykos* i *anthropos*, posłużę się w pierwszej kolejności instrumentarium krytyki mitograficznej. Rozważając magiczno-religijny kompleks wilka oraz znaki wilczej tożsamości u przedstawicieli różnych kultur, Mircea Eliade wskazuje kilka „mityczno-rytualnych scenariuszy”, które pozwalają identyfikować się z wilkami. W przypadku omawianej kultury scenariusze te są ze sobą ściśle powiązane.

Jednym z nich jest „prawo narodzin, gdy pochodzi się od Przodka-Wilka”<sup>7</sup>. Wilczy rodowód stanowi bardzo ważny motyw czeczeńskiej kultury, mający odzwierciedlenie zarówno w samych zjawiskach lingwistycznych, jak i w sztuce oralnej – od starodawnych *illi* (rodzaju epiki) i pieśni po utwory współczesnych artystów. Pieśń bojowa z XVI lub XVII wieku w przekładzie na język rosyjski rozpoczyna się następującą strofą:

Мы родились той ночью,  
Когда щенилась волчица,  
А имя нам дали утром,  
Под барса рев заревой<sup>8</sup>.

Początek pierwszej strofy oficjalnego hymnu państwowego niepodległej Czeczenii brzmiał prawie identycznie, podobnie jak stworzona w zbliżonym okresie, tj. w latach 90. XX wieku, kompozycja *Гимн (Hymn)* czeczeńskiego barda Timura Mucurajewa, odpowiednio: „Мы родились в ту ночь, когда щенилась волчица, / Утром, под рёв льва, нам дали имена”<sup>9</sup> oraz „В ту ночь, когда рождались волки, / Под предрассветный львиный рев, / Пришли из древности глубокой / Мы в этот мир, что к нам суров”<sup>10</sup>. Obraz nocnych narodzin z wilczycy, w niesprzyjającej, złowrogiej scenerii, której znakiem jest ryk drapieżników silniejszych od wilków,

<sup>7</sup> Mircea Eliade, *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, przeł. Krzysztof Kocjan (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002), 21.

<sup>8</sup> „Zrodziliśmy się tej [samej] nocy, / Kiedy szczeniła się wilczyca, / A imię nadano nam rankiem, / Pod ryk irbisa o zorzy”. „Песня времен борьбы вольных горцев с феодалами”, перев. Николай Тихонов, в *Песни народов Северного Кавказа* (Ленинград: Советский писатель, 1976), 439. Wszystkie teksty pieśni w przekładzie filologicznym autorki artykułu.

<sup>9</sup> „Zrodziliśmy się tej [samej] nocy, kiedy szczeniła się wilczyca, / Rankiem w ryku lwa nadano nam imiona”. Cyt. za: Kamila Pączek, „»Wolność albo śmierć«. Prolegomena do badań nad twórczością czeczeńskiego barda Timura Mucurajewa”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 1 (2017): 75.

<sup>10</sup> „W tę noc, gdy rodziły się wilki, / W ryku lwa przed świtem, / Przybyliśmy z zamierchłej przeszłości / Na ten surowy dla nas świat”. Cyt. za: Pączek, „»Wolność albo śmierć«”, 75. Timur Mucurajew – ur. 1976, uczestnik wojen rosyjsko-czeczeńskich, autor i wykonawca ok. 100 utworów, poświęconych głównie walce narodowowyzwoleńczej Czeczenów; tworzył w podziemiu muzycznym. Zob. Pączek, „»Wolność albo śmierć«”, 67–85.

stanowi punkt wyjścia kolejnych strof wszystkich wspomnianych utworów. Ponieważ powtarza się niemal w niezmienionej postaci, można uznać go za formułę sakralną i magiczną, która odsyła do mitu, świętej historii opisującej, „w jaki sposób, za sprawą dokonania Istot Nadnaturalnych, zaistniała nasza rzeczywistość bądź rzeczywistość globalna – Kosmos [...]. Tak więc zawsze jest to opowieść o »stworzeniu«, relacja o tym, jak coś powstało, zaczęło być”<sup>11</sup>. Obecny w pieśniach motyw narodzin Czeczenów i wilków reaktualizuje zatem mit etnogenetyczny, a do pewnego stopnia także kosmogoniczny. Na pokrewieństwo dusz i tożsamości Czeczenów oraz wilków wskazują wspólne narodziny, które miały miejsce w jednym czasie: tej samej nocy *in illo tempore*. Sformułowaniem „»[u]rodzeni z wilczycy«, kluczowym wersem czeczeńskiego hymnu narodowego, Czeczen opiewa swoje korzenie i oddaje cześć czeczeńskim matkom – samym wilczycom [...]”<sup>12</sup> – twierdzi Layton, analizująca fenomen wilka w omawianej tu kulturze.

Zastanawiając się nad źródłami etnogenetycznego motywu narodzin, należy zwrócić uwagę na inną, kluczową dla *mythomoteur* Czeczenów, opowieść, której bohaterem jest wilk – niezłomny, a w konsekwencji zwycięski. „Tradycja nachska ukazuje go jako jedyną istotę zdolną oprzeć się Bogu, który postanowił zniszczyć świat”<sup>13</sup> – podkreśla Adger-Adajew. Wilczy mit występuje w kilku wersjach, różniących się od siebie m.in. perspektywą czasową, co wpływa na kosmologiczny lub eschatologiczny charakter opowieści<sup>14</sup>. W narracjach tych na pierwszy plan wysuwa się heroiczny czyn wilka, wyraźnie pełniącego funkcję Eliadowskiej „Istoty Nadnaturalnej”, poprzez którą *sacrum* wkracza w sferę *profanum* i w rezultacie funduje świat<sup>15</sup>. Jeden z zapisów tego mitu – niezwykle żywego współcześnie – przedstawia reportażysta Wojciech Jagielski. Pewien uczestnik wojny rosyjsko-czeczeńskiej opowiedział mu następującą historię:

[...] straszliwy huragan [...] wrywał drzewa z korzeniami i obalał domostwa. Ludzie i zwierzęta w trwodze porzucali swoje siedziby i uciekali na osłep przed żywiołem [...], trując tych, co padli ze zmęczenia. [...] Tylko szara wilczyca nie uciekała. Stała zwrócona pyskiem do wiatru, by swoim ciałem osłonić wilczęta. Gdy Stwórca dojrzał, że ktoś mu się sprzeciwia, kazał huraganowi wiać jeszcze silniej. Wilk jednak jeszcze mocniej zapierał się łapami i stał dalej. Gonił reszt-

<sup>11</sup> Mircea Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. Piotr Mrówczyński (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998), 11.

<sup>12</sup> Layton, *Chechens*, 63. Tłumaczenie własne.

<sup>13</sup> Issa Adger-Adajew, *Kamienie mówią. Dzieje i kultura Czeczenów*, przeł. Klara Brodacka (Warszawa: Instytut Kultury Narodów Kaukazu, 2005), 261.

<sup>14</sup> Należy pamiętać, że koniec świata w opowieściach o wilku jest powtórzeniem „pierwotnej katastrofy”. Zob. Adger-Adajew, *Kamienie mówią*, 260. Takie ujęcie koresponduje z klasyczną kolistą strukturą mitu i prawem wiecznego powrotu. Zob. Eliade, *Aspekty mitu*, 59–78.

<sup>15</sup> Eliade, *Aspekty mitu*, 11.

kami sił, umierał, ale się nie poddawał. Widząc to, także ludzie i inne zwierzęta przestali uciekać. Zaczęli zbierać się za plecami wilczycy, która powstrzymywała wicher. Gdy to zobaczył Bóg, pojął, że bez względu na to, jak straszne żywoły ześle na ziemię, nie uda mu się jej zniszczyć, póki żyć na niej będzie choć jeden wilk, stworzenie dumne i niezawisłe, z tak ogromną wolą życia, z takim uporem i taką godnością chroniące swoje dzieci. Bóg uradował się więc: „To stworzenie jest warte ocalenia i szacunku”. Po czym uciszył huragan<sup>16</sup>.

Jak zaznacza Adger-Adajew, czeczeński mit stanowi odwrócenie apokaliptycznego mitu nordyckiego, a wilk odgrywa w nim rolę krańcowo odmienną od złowrogiego wilka Fenrira, który podczas ragnaröku „uwolniony z okowów [...], stanie się przyczyną ostatecznej zagłady świata”<sup>17</sup>. Mityczny wilk Czeczenów przeciwstawia się zagładzie i okazuje postacią heroiczną, w czym przypomina Pharmata – bohatera czeczeńskiego mitu prometejskiego. „[P]odobnie jak Pharmat jest symbolem bohaterstwa” – pisze Adger-Adajew i konstatuje z pełnym przekonaniem, że Fenrir natomiast jest „zaprzeczeniem prawdziwej natury wilka”<sup>18</sup>.

Warto zauważyć, iż choć wilczyca początkowo staje w obronie własnego potomstwa, inspiruje do walki o przetrwanie również inne istoty – przestają one uciekać i chowają się za grzbietem olbrzymki<sup>19</sup>, będącym jedynym schronieniem w szalejącym żywiole. Jako obrończyni i zbawicielka zyskuje status pramatki, która dała życie oraz pozwoliła ocaleć temu, co zostało skazane na zagładę. Przedstawiony mit wyjaśnia fenomen tajemnej relacji łączącej Czeczenów z wilkami, ale uwidacznia się w nim nie tylko pierwszy z Eliadowskich scenariuszy zdobycia wilczej tożsamości. Wedle kolejnego poczucie „mistycznej współzależności z wilkiem” można osiągnąć przez

reaktualizację pierwotnego doświadczenia, które miało miejsce na początku Czasów. W istocie, zarówno likomorficzny Przodek mityczny, jak i mityczny Założyciel misterium inicjacji lub Pierwszy Szaman czy Pierwszy Wojownik dokonali pewnych decydujących czynów *in illo tempore*. Czyni te stały się następnie paradygmatycznymi wzorcami do naśladowania<sup>20</sup>.

Za owo pierwotne doświadczenie i wzorzec należy uznać akt oporu i buntu, postawę dumną i niezłomną. Każdy akt oporu Czeczenów przeciw najeźdźcom może być odczytywany jako reaktualizacja czynu Pierwszego Wojownika, stąd w czeczeńskiej

<sup>16</sup> Wojciech Jagielski, *Wieże z kamienia* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004), 130.

<sup>17</sup> Adger-Adajew, *Kamienie mówią*, 260.

<sup>18</sup> Adger-Adajew, *Kamienie mówią*, 261.

<sup>19</sup> Motyw ten łączy wilczycę z Nartami – kaukaskimi gigantami.

<sup>20</sup> Eliade, *Od Zalmoksis do Czyngis-chana*, 22.

poezji i pieśniach narodowowyzwoleńczych walczącej w obronie swojej ojczyzny są określanii mianem wilków<sup>21</sup>.

Warto zwrócić uwagę, że w opowieściach o mitycznym wilku, oprócz altruistycznego motywu prometejskiego buntu, pojawia się również ważny wątek inicjacji. Koresponduje on z wizją wilczycy w roli Eliadowskiego Założyciela misterium inicjacji. Motyw ten uwidacznia się już w przytoczonej wersji mitu: inne istoty przestają uciekać przed żywiołem dopiero wtedy, gdy dostrzegają postawę wilczycy. Wyraźniej manifestuje się w nieco innej wersji mitu, którą przytacza Adger-Adajew. Wilk ponownie jest tu jedynym śmiałkiem przeciwstawiającym się kosmicznemu żywiołowi. Podczas tego starcia przechodzi inicjację, dzięki czemu zyskuje bezcenną samowiedzę i poznanie swoich możliwości:

I widząc, że wszystko już na świecie zrównane jest z ziemią, pozna Wilk własną moc i zwróci się do Najwyższego:

– Jeślibym wiedział, że tworząc mnie, dałeś mi taką siłę ducha i herosem mnie uczyniłeś, zaklinam się – wówczas nie byłoby na ziemi takiej mocy, nad którą bym nie władał.

[...] Bóg, widząc, jak Wilk oparł się zagładzie, nie zniszczy go, lecz zabierze do siebie jego duszę<sup>22</sup>.

Słowa, które wilk kieruje do Boga, są świadectwem narodzin samoświadomości, poznania sedna własnego „ja”. Za sprawą niezłomnego oporu zyskuje on w oczach Boga status wybrańca, zmienia się w istotę wyższego porządku.

Inicjacyjny aspekt wilczego mitu koresponduje z kolejnym mityczno-rytualnym scenariuszem: gwałtownej inicjacji bojowej, podczas której młody wojownik musiał

przemienić swą ludzką naturę przez napad agresywnej i przerażającej furii, upodabniającej go do wściekłych zwierząt mięsożernych. „Rozgrzewał” się do ostateczności, uniesiony siłą tajemniczą, nieludzką i nieprzepartą, którą ów waleczny poryw wyłaniał z samej głębi jego bytu<sup>23</sup>.

Bliska relacja łącząca wilka z postacią wojownika oraz z rzemiosłem wojennym i transem bojowym występuje w wielu kulturach całego świata<sup>24</sup>, począwszy od nordyckich berserków, których nazwa dosłownie oznacza ‘wojowników w niedź-

<sup>21</sup> Zob. np. Makhał Sajdułajew, „Rycerz czeczeński”, przeł. Issa Adger-Adajew i Klara Brodacka, w *Przykazania ojczyzny*, 39–40.

<sup>22</sup> Adger-Adajew, *Kamienie mówią*, 261.

<sup>23</sup> Mircea Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. Krzysztof Kocjan (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997), 124.

<sup>24</sup> Eliade, *Od Zalmoksis do Czyngis-chana*, 12–16.

wiedziej powłoce’ – znani są oni również jako *úlfhêdhnar*, ‘ludzie w wilczej skórze’<sup>25</sup>. Taką relację można odnaleźć też w języku czeczeńskim, jednak dotyczy ona w pierwszej kolejności wilka, nie człowieka. Liczbę mnogą słowa „wilk” (czecz. *borz*) tworzy się bowiem, dodając sufiks stosowany w przypadku ludzi, a nie zwierząt<sup>26</sup>. W efekcie – zamiast zgodnej z normą językową formy *berzasz* – liczba mnoga od „wilk” brzmi *berzłoj*, co literalnie oznacza ‘wilkoludzi’ lub ‘wilczych ludzi’<sup>27</sup>. Czeczeński historyk Chasan Bakajew uważa, że osobliwość wyrazu *berzłoj* może mieć związek z sekretnymi bractwami wojowników istniejącymi w dalekiej przeszłości<sup>28</sup>. Ponadto warto odnotować, że wśród różnych terminów nazywających specyficzny rodzaj świętej furii bojowej jest również taki, który pochodzi od słowa „wilk” – to *lyssa* (λύσσα), znana z *Iliady*<sup>29</sup>.

Dla mitycznego wilka konfrontacja z żywiołem staje się inicjacyjnym doświadczeniem bojowym, w którym zdobywa potęgę oraz wiedzę o jej posiadaniu. W przypadku wojowników szal bitewny sprawia, że adept zyskuje wiedzę o własnej – wilczej – tożsamości, łączności z wilkiem i jego mocami. Przemiana dzięki poznaniu i poznanie dzięki przemianie są dwoma równorzędnymi elementami reaktualizacji wilczego mitu i scenariusza powtórzenia pierwotnego wzorca – czynu „likomorficznego Przodka mitycznego”<sup>30</sup> – które następuje w szale bitewnym.

Trzeba zauważyć, że przemiana w wilka poprzez inicjację bojową okazuje się bodaj najbardziej zbliżona do „klasycznej” likantropii, czyli wilkołactwa. Taka transformacja stanowi szczególnie intrygujący motyw pieśni czeczeńskich. Utworem, w którym można zaobserwować obraz „bitewnej likantropii”, jest kompozycja wspomnianego już Timura Mucurajewa pt. *Аварское село* (*Awarska wieś*), powstała najprawdopodobniej w 1997 roku<sup>31</sup>. W pieśni tej bard opisuje jedno ze starć pierwszej wojny rosyjsko-czeczeńskiej (1994–1996) – atak nieprzyjaciela na wioskę bronią przez Czeczenów. Mimo prostej, surowej formy – charakterystycznej dla piosenki wojskowej i pieśni wojennej, w której często brak wyszukanych środków stylistycznych i poetyckiej wirtuozerii – *Аварское село* należy uznać za interesu-

<sup>25</sup> Eliade, *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, 12.

<sup>26</sup> Хасан Бакаев, *Тайна „Жеро-Канта”* (Warszawa: Serlo, 2013), 10.

<sup>27</sup> Бакаев, *Тайна „Жеро-Канта”*, 10.

<sup>28</sup> Бакаев, *Тайна „Жеро-Канта”*, 13. Istnienie bractw wojowników-bestii stanowi częściowe wytłumaczenie ludowych wierzeń w likantropię w różnych kulturach. Zob. Eliade, *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, 11, 13.

<sup>29</sup> *Lyssy* doświadczają Achilles i Hektor. Zob. Bruce Lincoln, „Homeric λύσσα: »Wolfish Rage«”, *Indogermanische Forschungen*, Nr. 80 (1975): 98–101. Słowo to oznacza również wściekliznę. Zob. Lincoln, „Homeric λύσσα”, 98. O wilczej furii w innych kulturach – zob. Lincoln, „Homeric λύσσα”, 101–102.

<sup>30</sup> Eliade, *Od Zalmoksisia do Czyngis-chana*, 22.

<sup>31</sup> Cytowane dalej fragmenty utworu *Аварское село* zostały przeze mnie spisane ze słuchu z nagrania, które posiadam w zbiorach własnych. Choć utwory barda można znaleźć w Internecie, często są usuwane, ponieważ Mucurajew należy do artystów częściowo zakazanych w Rosji.



jący przykład realizacji trzeciego scenariusza zdobycia wilczej tożsamości. Ponadto w utworze manifestują się dwa oblicza wilka duchowego: duch wspomagający (*the Benevolent Ghost*) – w odniesieniu do Czeczenów oraz duch złowrogi (*the Malevolent Ghost*) – w odniesieniu do Rosjan. Jednocześnie jest to starcie przeciwstawnych sfer: freudowskiej niesamowitości i samowitości<sup>32</sup>. Nieprzypadkowo przywołują kategorie *unheimlich* i *heimlich* – nie tylko są one nieocenione w odczytywaniu literackich przedstawień wampira, upiora czy wilkołaka (a zatem również motywów *stricto* likantropicznych), lecz także pozwalają odsłonić nowe warstwy znaczeniowe obrazów walki narodowowyzwoleńczej w literaturach Kaukazu<sup>33</sup>.

Mucurajew rozpoczyna opowieść od zarysowania scenerii starcia, kreując ją za pomocą środków, które w kulturze zachodniej są kojarzone z budzącymi grozę miejscami spotkania z wilkiem-demonem, czyli wilkiem-duchem złowrogim:

Пустынны улицы аварского села,  
В молчанье грозном ночь сюда пришла.  
Но знает, знает русская орда,  
Что ждет их там жестокая беда<sup>34</sup>.

Znamienne, że słowo *пустынный* można tłumaczyć jako ‘opustoszały’ czy ‘bezludny’ – co nie oznacza ‘bezwilczy’ ani też ‘niezamieszkaną przez inne stworzenia’. Trwa złowroga nocna cisza, pojawiają się więc charakterystyczne dla wilka i likantropa konotacje lunarne i chtoniczne. Rosyjscy żołnierze, niepewni i bojaźliwi, zdają sobie sprawę, że trafili do *locus horribilis*, w którym może spotkać ich śmierć – wkroczyli bowiem w obcą im sferę niesamowitości. Ich brak odwagi i gotowości na konfrontację Mucurajew komentuje z pogardą: „Овцу Иван всегда готов задрать, / Но волк-чеченец страшен для солдат”<sup>35</sup>. Tym samym bard podkreśla supremację wilków, uważanych w kulturze czeczeńskiej za istoty, które potrafią zmierzyć się z przeciwnikiem silniejszym od siebie, „nadrabiając wszystko bezgraniczną śmiałością, odwagą i zręcznością”<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Maria Janion zwraca uwagę, że Sigmund Freud podkreślał relację łączącą niesamowitość z jej przeciwieństwem – samowitością: „Niesamowite jest czymś ongi samowitym, od dawna znajomym. Przedrostek »nie« [un] w tym słowie jest znamieniem wyparcia”. Cyt. za: Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007), 65.

<sup>33</sup> Zob. Rebecca Gould, *Writers and Rebels: The Literature of Insurgency in the Caucasus* (New Haven–London: Yale University Press, 2016), 75–78; Rebecca Gould, „Transgressive Sanctity: The Abrek in Chechen Culture”, *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 8, no. 2 (2007): 295–298.

<sup>34</sup> „Opustoszałe są ulice awarskiej wsi, / W milczeniu groźnym noc tu przyszła. / Ale wie, wie rosyjska horda, / Że czeka ich tam straszliwa klęska”.

<sup>35</sup> „Owcę Iwan zawsze gotów jest poszarpać, / Ale wilk-Czeczen jest straszny dla żołnierzy”. Antroponim „Иван” na zasadzie *pars pro toto* oznacza Rosjan.

<sup>36</sup> Cyt. za: Gammer, *The Lone Wolf and the Bear*, 5. Tłumaczenie własne.



Sfera odbierana przez Rosjan jako niesamowita, a zatem przerażająca, nie jest zwyczajna również dla Czeczenów-wilków. Stanowi mityczną przestrzeń walki, gdzie dochodzi do reaktualizacji mitu, powtórzenia archetypicznego czynu wilczej Mistrzyni, a przede wszystkim – do likantropii pod wpływem transu bitewnego, *lyssy*. Następuje ona podczas szturm rosyjskiej piechoty, będącego momentem kulminacyjnym utworu Mucurajewa. Dla Rosjan to moment bezpośredniego, fizycznego wkroczenia do miejsca niesamowitego, w sferę konfrontacji z niosącym śmierć wilkiem-duchem złowrogim. Choć ich dowódca zapewnia, że żaden Czeczen nie uszedł z życiem, w trakcie szturm rosyjscy żołnierze wciąż odgradzają się od niesamowitego, strzelając na oślep. W kontekście starcia *lykos* i *anthropos* mamy do czynienia z bardzo interesującym obrazem: za pomocą wynalazków cywilizacji człowiek próbuje się odizolować od pierwotnej siły natury, którą w narracjach kultury symbolizuje wilk, a w jeszcze większym stopniu – likantrop, uosabiający „wyparcie Natury przez człowieka nowoczesnego”<sup>37</sup>. Dochodzi do krwawej konfrontacji z niesamowitymi *berzłoj*, co przeczuwają rosyjscy żołnierze:

Пошли на штурм солдаты наконец,  
И шлют они вперед себя свинец.  
Но вдруг от ужаса все встали, как один:  
Чеченцы мертвые вставали из руин.  
Огонь ответный витязей кромсал,  
И клич „Аллах!” им души разрывал.  
Гремели залпы, в ход пошли клинки –  
Казалось, волчьи клацают клыки<sup>38</sup>.

Warto zwrócić uwagę na leksykę wykorzystaną do opisu kontrataku Czeczenów-wilków: słowa takie jak *кромсать*, *разрывать*, *клацать*, nie mówiąc już o „wilczych kłach” (*волчьи клыки*), bezpośrednim znaku likantropiczności, tworzą obraz rozszarpywania na strzępy – zachowania atakujących drapieżników. W obrazie tym o wilczej tożsamości Czeczenów nie świadczy już tylko dorozumiane „prawo narodzin”, lecz także powtórzenie czynu wilczej Mistrzyni, którego istotą jest niezłomny opór, a efektem – obrona (tu: ojczyźnej ziemi) oraz aspekt inicjacyjny: uzyskanie świadomości własnej siły i pełni wilczej natury. Ów scenariusz realizuje się za pomocą bitewnej likantropii i transu bojowego. Odejście od *anthropos* stanowi naturalną konsekwencję i cel doświadczenia *lyssy*, ponieważ przechodzący inicjację

<sup>37</sup> Mikołaj Marcela, „Człowiek-wilk, czyli (niknący) pośrednik”, w *Wilki i ludzie*, 261.

<sup>38</sup> „Ruszyli do szturm żołnierze w końcu / I posyłają przed sobą ołów. / Lecz nagle wszyscy, jak jeden, zamarli ze strachu: / Czeczeni martwi powstawali z ruin. / Ogień, którym odpowiedzieli, witeziów siekł, / A zawołanie »Allah!« dusze im rozrywało. / Grzmiały wystrzały, w ruch poszły klingi – / Zdawało się, że wilcze kłapią kły”.

wojownik jedynie w ten sposób może się uwolnić „od słabości, niemocy związanych z kondycją ludzką”<sup>39</sup>.

Należy zaznaczyć, że przemiana, której ulegają czeczeńscy wojownicy w pieśni Mucurajewa, jest w pewnym sensie pośmiertna czy też quasi-pośmiertna. Zgodnie z logiką – a przynajmniej logiką samowitego, którą kieruje się przeciwnik – po salwach oddanych w ich stronę powinni być martwi. „Martwi” Czeczeni powstają jednak, by walczyć jako *berzłoj*. Taka metamorfoza okazuje się charakterystyczna dla ceremonii inicjacyjnych: „[...] inicjowany zmartwychwstaje już nie jako istota ludzka, ale jako pierwotne Zwierzę, uważane za twórcę misterium”<sup>40</sup>.

Motyw niesamowitego wojownika, któremu nie można zadać śmierci, to bardzo ważny składnik czeczeńskiej kultury i toposu abreka<sup>41</sup>, którego naturalnym terenem jest stan liminalny między życiem a śmiercią<sup>42</sup>. Na motywie tym opiera się finał czeczeńskiej powieści *Зелимхан* (1968) Mohmada Mamakajewa. Ostrzeliwany przez kilka godzin tytułowy abrek Zelimchan, rzekomo przeszyty setkami kul, wciąż powraca niczym widmo, wielokrotnie „zmartwychpowstając”. Podczas walki śpiewa modlitwę, która dla Rosjan brzmi przerażająco<sup>43</sup>. Jak podkreśla Rebecca Gould, abrek, sprzeciwiając się kolonialnej przemocy, sakralizuje zdesakralizowaną przez nią przestrzeń, którą tym samym przemienia w scenierię świętej wojny<sup>44</sup>. Identyfikacja motywu można zaobserwować u Mucurajewa („клик «Аллах!» им души разрывал”), ale za sprawą likantropii pojawia się dodatkowy element – przejście z czasu historycznego w czas mityczny i zarazem do sfery niesamowitej. „To właśnie obecność niesamowitości, demonicznej czy też uświęconej, [...] jest tym, co przeraża żołnierzy [...]. Wolą oni egzystować w sferze samowitości, gdzie rządzą biurokratyczne i imperialne zasady podboju”<sup>45</sup> – wskazuje Gould, analizując starcie Zelimchana z rosyjskim wojskiem.

Również w pieśni Mucurajewa można dostrzec dwa oblicza niesamowitości, która działa w analogiczny sposób. Bitewna likantropia Czeczeńów, w której manifestuje się działanie wilka wspomagającego – mitycznej wilczycy – dla ich przeciwników stanowi manifestację ducha złowrogiego, demonicznego. Szczególną grozę budzą sama transformacja oraz niesamowita natura likantropa – z jej konotacjami

<sup>39</sup> Eliade, *Od Zalmoksis do Czyngis-chana*, 23.

<sup>40</sup> Eliade, *Od Zalmoksis do Czyngis-chana*, 20.

<sup>41</sup> Czeczeński abrek to samotny wojownik walczący z najeźdźcami, jak również obrońca ciemionych i mściciel. Pierwotnie był ukaranym za przestępstwa banitą, który skrywa się na pustkowiu.

<sup>42</sup> Gould, *Writers and Rebels*, 55. Likantrop, podobnie jak abrek, egzystuje w sferze między życiem a śmiercią, a dodatkowo między światem ludzkim i zwierzęcym. Elwira Wilczyńska, „Przemiany wilkołaka w folklorze polskim”, w *Wilki i ludzie*, 241.

<sup>43</sup> Gould, *Writers and Rebels*, 72.

<sup>44</sup> Gould, *Writers and Rebels*, 74.

<sup>45</sup> Gould, „Transgressive Sanctity”, 296.

infernalnymi i antropofagicznymi<sup>46</sup>. Jak zauważa Elwira Wilczyńska, „[n]iszczy- cielska siła likantropów skierowana jest wprost przeciw społeczności ludzkiej”<sup>47</sup>. Koresponduje to z wizją wojownika, który po rytualnym przywdzianiu skóry zwierzęcia przestaje być człowiekiem – staje się samym wilkiem, „wojownikiem drapieżnym i niezwykłym, owładniętym przez *furor heroicus*”, niezwiązanym „prawami i zwyczajami ludzi”<sup>48</sup>.

Czeczeńscy *berzłoj* – wojownicy martwi i jednocześnie nieumarli – „zmar- tychpowstają”, a *lyssa*, która ich ogarnia, paraliżuje wroga, dzięki czemu odnoszą zwycięstwo. To zwycięstwo mitycznego *sacrum* nad imperialnym *profanum*, niesamowitości, która objawia się we wszystkich trzech scenariuszach zyskania tożsamo- ści wilka: za sprawą wilczego rodowodu, poprzez powtórzenie paradygmatycznego czynu oraz – *last but not least* – poprzez bezpośrednią likantropię pod wpływem szału bitewnego. W scenariuszach tych czeczeński wilk występuje zarówno jako Eliadowski likomorficzny Przodek mityczny, jak i Założyciel misterium inicjacji, Pierwszy Szaman i Pierwszy Wojownik, który inspiruje do walki swoich spadko- bierców i naśladowców – Czeczenów.

## Bibliografia

- Adger-Adajew, Issa. *Kamienie mówią. Dzieje i kultura Czeczenów*. Przeł. Klara Brodacka. Warszawa: Instytut Kultury Narodów Kaukazu, 2005.
- Adger-Adajew, Issa. „Poezja i poeci Czeczenii”. Przeł. Klara Brodacka. W *Przykazania ojczyzny. Pieśń i poezja czeczeńska*, 71–86. Wybór Issa Adger-Adajew. Przeł. Klara Bro- dacka et al. Warszawa: Instytut Kultury Narodów Kaukazu, 2008.
- Bakayev, Khasan. *Tajna „Zhero-Kanta”*. Varshava: Serlo 2013 [Бакаев, Хасан. *Тайна „Жеро-Канта”*. Варшава: Серло 2013].
- Domańska, Ewa. „Humanistyka ekologiczna”. *Teksty Drugie*, nr 1/2 (2013): 13–32.
- Eliade, Mircea. *Aspekty mitu*. Przeł. Piotr Mrówczyński. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998.
- Eliade, Mircea. *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*. Przeł. Krzysztof Kocjan. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997.
- Eliade, Mircea. *Od Zalmoksis do Czyngis-chana*. Przeł. Krzysztof Kocjan. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Gammer, Moshe. *The Lone Wolf and the Bear: Three Centuries of Chechen Defiance of Russian Rule*. London: Hurst & Company, 2006.

<sup>46</sup> Zob. Wilczyńska, „Przemiany wilkołaka w folklorze polskim”, 241–244.

<sup>47</sup> Wilczyńska, „Przemiany wilkołaka w folklorze polskim”, 242.

<sup>48</sup> Eliade, *Od Zalmoksis do Czyngis-chana*, 12.

- Gould, Rebecca. „Transgressive Sanctity: The Abrek in Chechen Culture”. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 8, no. 2 (2007): 271–306.
- Gould, Rebecca. *Writers and Rebels: The Literature of Insurgency in the Caucasus*. New Haven–London: Yale University Press, 2016.
- Jagielski, Wojciech. *Wieże z kamienia*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004.
- Janion, Maria. *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.
- Layton, Katherine S. *Chechens: Culture and Society*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Lincoln, Bruce. „Homeric λύσσα: »Wolfish Rage«”. *Indogermanische Forschungen*, Nr. 80 (1975): 98–105.
- Marcela, Mikołaj. „Człowiek-wilk, czyli (niknący) pośrednik”. W *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*, red. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska i Emilia Wieczorkowska, 257–259. Katowice: grupa kulturalna.pl, 2014.
- Mutsurayev, Timur. *Avarskoje selo*. Zbiory własne [Муцураев, Тимур. *Аварское село*].
- Nikodem, Michał. „Tańczący z wilkami, biegnąca z wilkami. Próba Ricoeurowskiej analizy symbolu wilka”. W *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*, red. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska i Emilia Wieczorkowska, 271–286. Katowice: grupa kulturalna.pl, 2014.
- Pączek, Kamila. „»Wolność albo śmierć«. Prolegomena do badań nad twórczością czeczeńskiego barda Timura Mucurajewa”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 1 (2017): 67–85.
- „Pesnya vremen bor’by vol’nykh gortsev s feodalami”. Transl. by Nicolay Tikhonov. In *Pesni narodov Severnogo Kavkaza*, 439. Leningrad: Sovetskiy pisatel’, 1976 [„Песня времен борьбы вольных горцев с феодалами”. Перев. Николай Тихонов. В *Песни народов Северного Кавказа*, 439. Ленинград: Советский писатель, 1976].
- Sajdułajew, Makhal. „Rycerz czeczeński”. Przeł. Issa Adger-Adajew i Klara Brodacka. W *Przykazania ojczyzny. Pieśń i poezja czeczeńska*, 39–40. Wybór Issa Adger-Adajew. Przeł. Klara Brodacka et al. Warszawa: Instytut Kultury Narodów Kaukazu, 2008.
- Wilczyńska, Elwira. „Przemiany wilkołaka w folklorze polskim”. W *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*, red. Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska i Emilia Wieczorkowska, 237–254. Katowice: grupa kulturalna.pl, 2014.

**Kamila Filipczyk** – doktor nauk humanistycznych, absolwentka filologii rosyjskiej i angielskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Koncentruje się na tematach z pogranicza literaturoznawstwa, historii oraz badań nad kulturą. Badaczka twórczości czeczeńskiego barda Timura Mucurajewa i pieśni czeczeńskiej irredenty niepodległościowej przełomu XX i XXI wieku. Uczestniczka grantu NPRH „Kultura polska wobec zachodniej filozofii ezoterycznej w latach 1890–1939” (2016–2019) i redaktorka *Internetowego leksykonu polskiego ezoteryzmu 1890–1939*. E-mail: kamila.paczek@gmail.com.

**Kamila Filipczyk** – PhD in humanities, graduate of Russian and English philology at the University of Gdańsk. Her research focuses on borderline issues in literary studies, history, and cultural studies; also on the works of the Chechen bard Timur Mucuraev and

*Berzłoj* – niesamowici wilkoludzie, czyli czeczeńska likantropia

the songs of the Chechen independence irredenta of the XX/XXI century. Participant in the NPRH grant “Polish Culture’s and Western Esoteric Philosophy in the Years 1890–1939” (2016–2019), and editor of Online Lexicon of Polish Esotericism 1890–1939. E-mail: kamila.paczek@gmail.com.