

## Moje spotkania z muzyką karaimską

Jeszcze rok temu o tradycji muzycznej Karaimów nie wiedziałam nic. Nigdy wcześniej nie miałam z nią najmniejszej styczności, a nawet nie do końca zdawałam sobie sprawę z istnienia społeczności takiej jak społeczność karaimska. Początkowo więc kultura, muzyka, obyczaje, a także język Karaimów wydawały się zupełnie nieznanymi.

Od dłuższego czasu w kręgu moich zainteresowań znajdują się różne kultury, także pozaeuropejskie i poznanie ich obyczajów, kultury, a przede wszystkim ich tradycji muzycznej. Od czterech lat studiuje kompozycję we wrocławskiej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego pod kierunkiem JM prof. AM dra hab. Krystiana Kielba. Jemu to zawdzięczam moje pierwsze spotkanie z muzyką karaimską, które miało miejsce wiosną 2008 roku. Dzięki niemu nawiązałam kontakt z członkami społeczności karaimskiej, jako że powierzono mi muzyczne opracowanie wybranych pieśni karaimskich. Zadanie to stanowiło część projektu Związku Karaimów Polskich<sup>1</sup>. Po wstępnych rozmowach dotyczących planu mojej pracy postanowiłam zgłębić problematykę dotyczącą karaimskiej tradycji muzycznej i nie tylko...

Analizując liczne materiały pisane, nutowe, nagrania audialne i wizualne, zaczęłam stopniowo poznawać Karaimów. Ucieszyło mnie odkrycie pewnych nawiązań, podobieństw do kultur, o których wiedziałam trochę więcej. Były to pewne zbieżności językowe, muzyczne, ale o tym później...

Zaznajomiwszy się z udostępnionymi materiałami, swoją uwagę skupiałam na pieśniach, których artystyczne opracowania miały być przedmiotem mojej pracy. Spore utrudnienie stanowiła w tym miejscu nieczytelność zapisu lub po prostu jego brak. Zaczęłam od przesłuchania nagrań będących niejednokrotnie jedynym utworem danej melodii. Wykonawcami byli Aleksandra Mangubi, Ludmiła Juchniewicz oraz Michał i Karina Firkowicz. Nagrania takie notabene stanowią element niesłychanie cenny dla każdej kultury. Są bowiem nie tylko zapisem dźwięku, ale także sposobu wykonywania muzyki czyli tzw. artykulacji, wymowy, sylabizacji, a także emocji, jakie towarzyszą praktyce muzycznej. Wielokrotnie w owych nagraniach odtwórcami melodii byli ludzie starsi, co także stanowi istotny czynnik w moim doświadczeniu. Największymi znawcami kultury danej społeczności są właśnie ludzie starszego pokolenia, będący prawdziwą skarbnicą wiedzy zdobytej poprzez wieloletnią praktykę, doświadczenie, „żywe” obcowanie z tradycją, która w tym przypadku stanowi czynnik zasadniczy przy poznaniu muzyki etnicznej danego kraju czy społeczności.

Przesłuchując różne nagrania rzekomo tych samych utworów, przekonałam się, że często mam do czynienia

z mniej lub bardziej odmiennymi ich wersjami. Jest to rzecz zupełnie naturalna, gdyż wiele elementów kultur etnicznych przekazywanych było drogą wyłącznie ustną, pozbawioną jakiegokolwiek zapisu – stanowi to zresztą również o niezaprzeczalnym ich uroku i autentyczności. Można powiedzieć, że niektóre pieśni za sprawą przekazu ustnego na przestrzeni lat ewoluowały w kwestii swojej linii melodycznej tak, że ich wersja podstawowa diametralnie różni się od tego, co jest nam znane współcześnie.

Podobny problem występował także w wypadku niektórych materiałów nutowych. Część ich stanowił mało czytelny zapis melodii autorstwa pasjonatów muzyki takich jak Michał Tynfowicz. Owa nieczytelność zapisu polegała z jednej strony na zniszczeniu, jakiemu na przestrzeni lat uległy karty, na których zapisano nuty, z drugiej natomiast źródłem pewnych niejasności był fakt, że wspomniane materiały nutowe zostały przepisane, bądź wręcz po prostu spisane ze słuchu przez muzyków amatorów (co w niczym nie umniejsza wartości ich pracy). Skutkiem tego powstały pewne niepoprawności techniczne zapisu, których interpretacja nie jest rzeczą prostą, a mylne odczytanie może całkowicie zmienić sens muzyczny danej treści.

Tak więc niejednokrotnie do czynienia miałam z różnymi wersjami jednego utworu lub mało czytelnym jego zapisem. Nieocenionymi w tym wypadku okazały się profesjonalne materiały, na które składały się wydane kiedyś nuty, czytelne zapisy melodii lub ich fragmentów, niekiedy zawierające nawet wskazówki wykonawcze. Na zasadzie porównań i analizy mogłam więc po części rozwiązać pewne kwestie sporne dotyczące wcześniej wspomnianych pieśni.

Po pewnym czasie zaczęłam więc poznawać prawdziwą muzykę karaimską, analizować ją, wyszukiwać jej cechy charakterystyczne, dopatrywać się wpływów różnych kultur, z którymi Karaimi mieli niewątpliwie styczność. W kwestii muzycznej natomiast można dopatrywać się przede wszystkim oczywistych nawiązań do kultury orientalnej, a także słowiańskiej. Elementem, na który bezwzględnie należy zwrócić uwagę, jest oparcie się na materiale dźwiękowym, który wielokrotnie stanowi archaizująca skala heptatoniczna, tożsama ze skalą hiszpańską o budowie: 2m, 2zw, 2m, 2w, 2m, 2zw, 2m. Dwukrotne wystąpienie sekundy zwiększonej stanowi o jej wyjątkowo charakterystycznym brzmieniu typowym dla muzyki orientalnej. Przykładem pieśni bazującej na owej skali jest *Soframyzda* czy *Troch szaharda*. Kolejnym elementem zbliżającym muzykę Karaimów do muzyki krajów Wschodu jest rytmika i wybitnie nieeuropejski sposób sylabizacji, czyli podporządkowania słowa rytmowi danej melodii. W analizowanych melodiach miałam do czynienia z typowymi schematami ryt-

<sup>1</sup>Projekt finansowany ze środków Gminy Wrocław (red.).

micznymi, rozdrobieniem rytmicznym pewnych części frazy oraz zjawiskiem bardzo szybkiej repetycji jednego dźwięku. Jeżeli chodzi o sylabizację, ta, z którą spotkałam się w omawianych pieśniach, wielokrotnie odbiega od praktyki, jaką zna muzyka europejska. Chodzi o rozkład sylab danego słowa na bazie określonego rytmu, sposób ich akcentowania oraz, co zwróciło moją szczególną uwagę, pozostawienie ostatniej sylaby, części słowa na ostatnią, choćby najmniejszą, w tym także akcentowaną wartość rytmiczną, niezależnie od obecności samogłoski. W języku karaimskim bowiem akcent pada najczęściej na ostatnią sylabę słowa, co jest powodem specyficznej rytmizacji wiersza.

Warto w tym miejscu zwrócić także uwagę na specyfikę brzmienia języka Karaimów, jego warstwę foniczną, która dla kwestii muzycznych jest rzeczą niezwykle ważną. Każdy język ma swoją aurę brzmieniową, która bezwzględnie wpływa także na odbiór samej muzyki, tworząc z nią spójną całość. W przypadku języka karaimskiego możemy mówić o dźwięczności, sprawiającej dla muzyka wrażenie połączenia wielu języków wschodnich.

Na wpływy muzyki słowiańskiej wskazują natomiast zauważalne w warstwie melodycznej elementy charakterystycznej modalności, uwzględniające typowe brzmienie kwinty czystej oraz formalna budowa melodii czy pieśni w ich całościowym kształcie (*Kynały parmak*). Można dopatrzeć się także pewnych nawiązań rytmicznych, takich jak wpisywanie utworów w pewne charakterystyczne układy metryczne trzy- lub czterodzielne. Elementem zaczerpniętym z muzyki słowiańskiej są także swoiste odniesienia do pewnych gatunków pieśni oraz nastroje, w których są one utrzymane. Odnajdujemy tu różne odcienie nostalgii, sentymentalizmu, objawiające się między innymi w rysunku linii melodycznej, a typowe dla niektórych odmian muzyki słowiańskiej.

Pisząc o pieśniach karaimskich, należy zwrócić uwagę właśnie na różnorodność nastrojów obecnych w poszczególnych utworach, ich odmienność pod względem charakteru, przebiegu agogicznego<sup>2</sup>, a także tematyki. Mamy bowiem do czynienia z pieśniami o tematyce miłosnej (w jej rozmaitych odcieniach), biesiadnej czy obyczajowej. Wielokrotnie myślą przewodnią utworów jest tęsknota za ojczystymi stronami, terenami, skąd Karaimi się wywodzą, wiedzą spokojne życie przepojone tradycją (Troki, Krym, rejon Morza Czarnego). Tematyka ta wraz z warstwą muzyczną determinuje charakter całości. W większości są to pieśni zwrotkowe o różnej długości, w których niejednokrotnie występuje refren czy struktura do niego podobna. Budowa formalna opisywanych utworów nie podlega jednak schematyzacji. Czasem zwrotka lub refren składają się z prostego ukła-

<sup>2</sup>Przebieg agogiczny – wewnętrzna ruchliwość przebiegu; może dotyczyć także utworu utrzymanego w tempie wolnym (np. gdzie widoczna jest przewaga najmniejszych wartości rytmicznych).

du poprzednika z następnikiem, a czasem jest strukturą wielokrotnie złożoną.

Spoglądając całościowo na pieśni karaimskie, możemy skonstatować, że mamy do czynienia z ogromną różnorodnością, zarówno pod względem wspomnianego nastroju, jak i rodzaju melodyki, jej charakteru. Źródeł owej różnorodności szukać należy w aspekcie, na który uwagę zwróciłam już wcześniej, a mianowicie w wielości miejsc, które zasiedlali Karaimi. Bezsposornie na ową różnorodność wpływa też różny czas powstawania utworów (od pieśni najdawniejszych, powstałych być może jeszcze w wieku XVIII, a nawet w XVII, po te z początku XX wieku). Owy czas i miejsca determinują w zasadzie wszystkie elementy, które składają się na rys kompozycji jako całości i chociaż stale obracamy się teoretycznie w kręgu jednej kultury, wydaje się, że mamy do czynienia niekiedy ze zjawiskami wysoce niejednorodnymi.

Po wstępnej analizie muzyki nadszedł czas dokonania wyboru pieśni, stanowiących podstawę mojej kompozytorskiej pracy. Zależało mi na opracowaniu artystycznym melodii odmiennych od siebie na tyle, aby owo zróżnicowanie stało się ich podstawowym atutem, z którego można wyzyskać jak najwięcej. Przy selekcji utworów kluczowym aspektem była także kwestia aparatu wykonawczego. Wykonawcą, do którego adresowałam moje kompozycje jest mój wieloletni przyjaciel, a także członek społeczności karaimskiej, wokalista dysponujący głosem tenorowym, Marcin Krupa. To także dzięki niemu miałam przyjemność nawiązania kontaktu z muzyką karaimską. Walory jego głosu stały się moją inspiracją, jak również czynnikiem decydującym zarówno o doborze pieśni, jak i ich opracowaniu. Chodzi mi mianowicie o specyficzną barwę, przejmujący sposób interpretacji, skalę głosu, jak i jego wolumen oraz nośność dźwięku.

Powstało więc osiem artystycznych opracowań pieśni na głos tenorowy z towarzyszeniem fortepianu oraz jedna pieśń na tenor i dwoje skrzypiec. Wybór instrumentów podyktowany był praktyką wykonawczą oraz chęcią odniesienia się, chociaż po części, do etnicznego instrumentarium, którym dysponuje muzyka karaimska.

Melodią na głos i instrumenty smyczkowe jest *Jukła uwłum*. Natomiast utwory na głos z fortepianem to: *Bir elmane kemanem*, *Kut*, *Kiuzdiahi Bahda*, *Karasuw benim oz bazarym*, *Uzun kiußlar*, *Kynały parmak*, *Galwieńiń kyryjinda* oraz *Kara Teñgiż*.

To, iż akurat pieśni *Jukła uwłum* przyporządkowałam dwoje skrzypiec, nie jest kwestią przypadku. Za pomocą tego właśnie instrumentu chciałam podkreślić nastrój pewnej melancholii, tęsknoty wpisanej w swojego rodzaju kołysankę, który obecny jest w melodii oraz tekście słownym. Dwa instrumenty prowadzą między sobą dialog, tworząc tło dla opowieści głosu tenorowego, rozgrywającej się w czasie na gruncie drobniawych zmian oplatających powtarzającą się melodię.



Pozostałym pieśniom przyporządkowany jest fortepian jako akompaniament dla melodii głosu tenorowego. Instrument ten dysponuje bowiem szerokim wachlarzem najróżniejszych możliwości dźwiękowych koniecznych dla przedstawienia klimatu każdej z pieśni. Tak na przykład w *Kara Teñiğiz* fortepian jest dopełnieniem dla nastroju, jaki tworzy warstwa słowno-melodyczna utworu. Dopełnienie to ma nie być rodzajem ilustracji muzycznej, lecz ukazaniem charakteru, emocji jakie wiążą się z podmiotem lirycznym, który w tym przypadku stanowi Morze Czarne, jego zmienności łączącej w sobie delikatność srebrzystych fal z ogromem potęgi żywiołu.

W *Bir elmane kemanem* fortepian jest równoprawnym towarzyszem głosu. Nie jest on jedynie tłem dla wokalisty, lecz tworzy wraz z nim spójną jedność na przestrzeni całego utworu. Jest to możliwe dzięki doborowi odpowiedniej faktury, dynamiki oraz harmonii. W rezultacie wytworzona zostaje sieć napięć odpowiedzialna za przebieg dramatyczny utworu.

W *Kut* natomiast partia tego instrumentu stanowi typowy akompaniament, co narzuca w pewnym sensie typ – ba, możemy tutaj mówić wręcz o gatunku – melodyki o określonym charakterze. Jest to bowiem klasyczne tango z typowym układem formalno-harmonicznym całości, co potraktowałam jako największą zaletę tegoż utworu, czyniącą go wyjątkowym na tle pozostałych.

Przy pracy nad każdą z pieśni akompaniament dla linii melodycznej był dla mnie rzeczą niemal najważniejszą. Pozostawiając bowiem linię melodyczną w jej kształcie podstawowym, chciałam poprzez dobór nie tylko instrumentu, ale także roli, jaką ma odgrywać w danej kompozycji, podkreślić charakter, klimat każdego z utworów, jego niepowtarzalność.

Wydaje się, że w niektórych przypadkach udało mi się uzyskać nastrój swojego rodzaju melancholii, zadumy, tęsknoty za zanikającą tradycją, która popada w zapomnienie, wypierana przez wartości czasów współczesnych – na szczęście możemy ją jednak poznać dzięki pasjonatom, którzy pielęgnują odchodząca w niepamięć przeszłość. Chciałam w ten sposób przenieść słuchacza w odległe czasy, pokazać mu sprawy i miejsca obecne w pieśniach karaïmskich.

Praca nad muzyką Karaïmów stała się dla mnie czynnikiem niezwykle wzbogacającym nie tylko moją osobowość twórczą, ale także wiedzę o tej społeczności i jej kulturze. Stała się dla mnie znaczącym doświadczeniem pod względem muzycznym, teoretycznym i kulturowym. Wraz z koordynatorami mojej pracy badawczej nad muzyką Karaïmów obmyślałyśmy już plany na przyszłość, plany dotyczące dalszego poznawania, zgłębiania oraz kulturowania karaïmskich tradycji muzycznych.

Katarzyna Dziewiątkowska-Mleczo  
Wrocław

## Niech radość w tym

Jeszcze całkiem niedawno, jakieś trzy pokolenia wstecz, tętniło tu świeckie życie trockich Karaïmów. Dom ten, położony przy ulicy Karaïmskiej 28, oprócz swej głównej funkcji, czyli szkoły, w której dzieci karaïmskie uczyły się czytania i rozumienia Pisma Świętego, pełnił także rolę swego rodzaju klubu, gdzie do połowy ubiegłego stulecia odbywały się uroczystości, spotkania, wesela. Na jego obszernym dziedzińcu pleciono wianki na święto płonów. W tych dobrych czasach żył on radosnymi wydarzeniami, świąteczną krzątaniną i dniem powszednim.



Uczniowie z ulły hazzanem S. Firkowiczem w 1937 r.  
1. Michał Firkowicz 2. Josif Firkowicz, 3. Józef Firkowicz.

Potem nadeszły czasy, które wstrząsnęły gminą Karaïmów, a jednoczący ich dom przeszedł pod zarząd gospodarstwa komunalnego. Odtąd wiodli tu spokojny żywot, ze swoimi drobnymi radościami i smutkami, lokalni mieszkańcy. Przez kilka dziesięcioleci dom podupadł, obrósł niechlujnymi przybudówkami, składzikami, a starsi wiekiem Karaïmi, gawędząc po świątecznych modlitwach na dziedzińcu kienesy i wspominając przeszłość, żałośnie wzdychali, spoglądając poprzez ogrodzenie.

Los domu zmienił się w latach dziewięćdziesiątych – karaïmska gmina odzyskała prawo własności. Jednak jeszcze nie ma lat potrzebowały władze miasta, żeby przesiedlić mieszkańców i odrestaurować budynek. Należący ongiś do karaïmskiej gminy wyznaniowej dom po-

## domu zagości! Midrasz jest znowu nasz

stanowiono zwrócić jeszcze w 1994 r., a rekonstrukcja miała być zakończona do 1997 r., przed obchodzoną uroczystością sześćsetną rocznicą osiedlenia się Karaimów i Tatarów na Litwie. Jednak ze względu na brak środków prace rozpoczęto dopiero dwa lata temu. Kuratelę nad rekonstrukcją domu, za poręczeniem litewskiego rządu, sprawował Departament Mniejszości Narodowych. Realizacja przedsięwzięcia kosztowała 1.700.000 litów. Prowadząc prace, szczególną uwagę zwracano na historyczną wartość budynku, którego piwniczna część istniała już w roku 1576. Ostatecznie w 2008 r. dom, tradycyjnie nazywany przez Karaimów *midrasz*, co po karaïmsku znaczy szkoła, otworzył swoje wrota przed pełnoprawnymi gospodarzami, karaïmską gminą wyznaniową.

Miało to miejsce 9 października tego roku. W uroczystości otwarcia *midrasz* udział wzięli nie tylko powszechnie szanowani Karaimi, reprezentanci władz miejskich, projektanci i wykonawcy, ale również przedstawiciele władz najwyższych Litwy – premier Gediminas Kirkiłas, minister kultury Jonas Jucas i dyrektor generalny Departamentu Mniejszości Narodowych Antanas Petrauskas. Po trwającym niedługo zapoznaniu się z urządzeniem pokoi i piwnic, wszyscy zgromadzili się w wielkiej sali *midrasz*, gdzie trocki *hazzan* Josif Firkowicz odprawił modlitwę święcącą budynek. Nasze młode pociechy, Simona Firkowicz, Kamil Kobecki i Aidar Ławrynowicz zaznajomili zebranych z historią domu oraz odczytali wiersze w języku karaïmskim. Słysząc było słowa wdzięczności i uznania. Uroczystość zakończył występ naszego folklorystycznego zespołu tanecznego «Sanduhacz».

„W murach odnowionego budynku swoją stałą siedzibę znajdują *Dżymat* (Zarząd Duchowy) Karaimów Litwy, Towarzystwo Kultury Karaïmskiej, zespół taneczny «Sanduhacz», a także, przypuszczalnie, stała wystawa i archiwum. W dużej sali odbywać się będą zebrania gminy. Latem będą tu prowadzone zajęcia międzynarodowej szkoły języka karaïmskiego, w której profesor Eva Agnes Csato z Uniwersytetu w Uppsali (Szwecja) już od sześciu lat gromadzi *karajlar*” – w swoim przemówieniu powiedział zebrany na uroczystości zastępca przewodniczącego *dżymatu* Józef Firkowicz, który sprawie odbudowy *midrasz* poświęcił dwa lata swojego życia i niemało zdrowia. W imieniu całej gminy dziękował on wszystkim, którzy przyczynili się do odzyskania tego ogniska kultury karaïmskiej.

Wkład *abajły* Józefa Firkowicza, w realizowane wspólnie z litewskim rządem przedsięwzięcie rekonstrukcji budynku, wysoko ocenił również dyrektor Departamentu Mniejszości Narodowych, A. Petrauskas: „Dzięki osobistym przymiotom i kompetencji tego przedstawiciela narodu karaïmskiego, współpraca nasza była bardzo owocna. Jego stały nadzór nad obiektem

pozwoił nam uniknąć wielu problemów. Zaczęliśmy nawet nazywać go nieetatowym współpracownikiem. Za to wręczamy mu dziś zaszczytne złote odznaczenie «W uznaniu zasług»”.



*Józef Firkowicz, koordynator rekonstrukcji*

„Wiele lat czekaliśmy na ten dzień” – zwrócił się w swojej mowie do zebranych, po zakończonym obrzędzie poświęcenia domu, *hazzan* trocki Josif Firkowicz. „W tej szkole nauczyłem się w dzieciństwie czytać i pisać po karaïmsku. Wykładało tutaj dwóch nauczycieli – jeden starszy, drugi młody – i mówili tylko po karaïmsku. W czasach sowieckich szkoła została znacjonalizowana i trzeba było uczyć dzieci języka karaïmskiego w domach, a miało to miejsce nie we wszystkich rodzinach. Dlatego też mamy obecnie tak mało osób mówiących w ojczystym języku. Ale represje nie zniszczyły ducha narodu. Dzięki starszemu pokoleniu zachowaliśmy tradycje, nie zatraciliśmy swoistych cech i świadomości narodowej. Jednak najważniejszym źródłem, z którego naród czerpał siły do duchowego oporu, była wiara, zachowana dzięki otwartej przez cały sowiecki okres *kienesie*”.

Na przestrzeni wielu wieków *karajlar* zachowali język ojczysty, czcili swojego Boga, kształcili się, wyróżniali dobrymi obyczajami, tolerancją i godnością osobistą. Uwagę na to zwrócił w swoim wystąpieniu również pan premier: „Wszystkim zagranicznym gościom odwiedzającym Troki opowiadamy historię waszego nielicznego, lecz tak wykształconego i kulturalnego narodu. A czasem także żartujemy, że pośród nadzwyczajnych i pełnomocnych ambasadorów kraju najwięcej jest Karaimów. Życzę wam, byście i w przyszłości zachowali swój język, kulturę i tradycje”.

Trudno jest przecenić znaczenie odbudowy i odzyskania drugiego już domu gminnego przez Kara-



imów. Jak zauważył w swojej wypowiedzi minister kultury J. Juczak, bez tego elementu kulturalno-histycznego dziedzictwa Karaimów także wizerunek Litwy byłby niepełny i niekompletny. Jednak dla samych Karaimów przedstawia on przede wszystkim wartość duchową. Jest to nadzieja na odrodzenie, na kontynuację, na trwanie narodu. To właśnie wartości duchowe, odziedziczone po nauczycielach przekazujących w dawnych czasach wiedzę w midraszu, obok więzów krwi scalają nasz nieliczny naród, rozproszony dzisiaj po całej Europie. I jeśli nawet mamy obecnie nieco inne poglądy na pewne sprawy, to jesteśmy braćmi i siostrami, trwamy, potrafimy się porozumieć, a także – w konsekwencji – spróbować wspólnie wskrzesić przeszłość. I wtedy dom, cierpliwie oczekujący swoich troskliwych gospodarzy, powróci do pełni życia, a nasze życie rozbłyśnie nowymi barwami.

*Bolsun ałgyszlagan bu mijuszliargia!*<sup>1</sup>

*Bijańcz da kuwancz tochtagej bu juwdia!*<sup>2</sup>

Tatiana Maszkiewicz  
Troki

## Historia szkoły karaimskiej w Trokach,

opracowana przez Innę Ławrynowicz i odczytana przez młode pociechy, Kamila, Simonę i Aidara przed uczestnikami uroczystego otwarcia szkoły.

W końcu XIV w. Wielki Książę Litewski Witold sprowadził Karaimów na Litwę i osadził w swojej stolicy, Trokach, między dwoma zamkami. Ulicę łącząca zamki – pierwszy na wyspie, drugi na półwyspie – z dawien dawna nazywano Karaimską. W XV w. ta zasiedlona część miasta otrzymała prawa miejskie. Przymuszczałnie wtedy właśnie wybudowano pierwszą kienesę i szkołę.

Najwcześniejszą wzmiankę o szkole karaimskiej w Trokach znaleziono w piśmie wojewody trockiego z dnia 24 września 1576 r., zaświadcującym prawomocność budowy. Specjalna komisja stwierdziła, że wzniesiony – z myślą o nauczaniu dzieci – przez Karaimów budynek, stoi na terenie będącym własnością gminy karaimskiej i nie narusza linii ulicy. Oryginał tego pisma, potwierdzony pieczęcią wojewody, przechowywany jest w bibliotece Litewskiej Akademii Nauk.

W dokumentach z XVII-XVIII w. wzmianki na temat szkoły spotykane są nader rzadko. Wiadomo jedynie, że w 1665 r. król polski Jan Kazimierz nadał Karaimom

przywilej odbudowy zrujnowanych w czasie wojen kienesy i szkoły. W 1794 r. podczas wielkiego pożaru miasta spaliła się kienesa i ucierpiała szkoła. Pieniądze na ich odbudowę gminie karaimskiej pożyczyci mieszkańcy Nowego Miasta<sup>1</sup>.

Zarząd Duchowny trockich Karaimów uznawał kształcenie dorastającego pokolenia za jedno z ważniejszych zadań, dlatego też w 1869 r. postanowiono otworzyć szkołę religii dla dzieci. Nauczali tam karaimscy duchowni, a środki na opłacanie nauczycieli i utrzymanie szkoły pochodziły z dochodów za dzierżawę domu gminnego.

Według karaimskiej prasy w 1894 r. budynek szkoły został przebudowany. Troskę o losy budowy wziął na swoje barki wybitny działacz społeczny, hazzan i nauczyciel Słowa Bożego, Feliks Malecki. Dzięki pomocy finansowej państwa oraz własnym środkom gminy w 1897 r. otwarta została karaimska szkoła ogólnokształcąca z własną biblioteką. Wynagrodzenie nauczyciela przedmiotów ogólnych wypłacane było z budżetu państwa, a nauczyciela języka karaimskiego i religii – z budżetu gminy. Jednocześnie kształciło się tu 33 uczniów. Nauka była bezpłatna, trwała cztery lata.

Zrujnowaną w czasie I Wojny Światowej szkołę znowu trzeba było odbudowywać. W 1920 r. otwarto<sup>2</sup> w odremontowanym budynku państwową szkołę ogólnokształcąca dla dzieci karaimskich pod kierownictwem hazzana Szymona Firkowicza. W 1923 r. szkoła straciła status uczelni państwowej i budynek stał się dodatkowo ogniskiem życia społecznego i kulturalnego. Odbywały się tu zebrania gminy, wykłady uczonych, wieczory tematyczne, wystawiano spektakle. Oprócz szkoły działały koła zainteresowań: pań «*Katyn odzahy*», młodzieży «*Bir-baw*», Karaimskie Towarzystwo Sportowe «*Karaj idman birlihi*». W końcu na szkolnym podwórku urządzono boisko sportowe. Tu również znajdowało się mieszkanie, w którym przez lata pomieszkiwał hachan Seraja chan Szapszał.

Po II Wojnie Światowej budynek szkoły został upaństwowiony. Znajdował się w nim oddział ubezpieczeń społecznych, później oddział zarządu dróg, a w 1956 r. urządzono tu mieszkania.

W 1994 r. dzięki aktywnej działalności hazzana Michała Firkowicza budynek szkoły zwrócono gminie karaimskiej. Zwolniona częściowo przez mieszkańców szkoła stała się pierwszym współczesnym ogniskiem kulturalnego odrodzenia Karaimów, miejscem gminnych zebrań.

W 2006 r., po wysiedleniu ostatnich mieszkańców, rozpoczęła się rekonstrukcja budynku i w końcu, dom odzyskał dawny wygląd a naród karaimski – nadzieję.

Tłumaczenie z rosyjskiego Konstanty Pilecki

<sup>1</sup>Błogosławione niech będą te kąty (słowa modlitwy karaimskiej odmawianej podczas poświęcania domu).

<sup>2</sup>Niech w domu tym rośnie radość (słowa modlitwy karaimskiej odmawianej podczas poświęcania domu).

<sup>1</sup>Więcej o Nowym Mieście patrz: I. Jaroszyńska, Karaimska symbolika w herbie Nowego Miasta. Awazymyz 2008, z. 2, s. 19.

<sup>2</sup>Więcej o odbudowie szkoły patrz: R. Abkowicz, Wspomnienie. Awazymyz 1999, z. 1, s. 4–5.