Agnieszka Jeż
Żydowski Instytut Historyczny

Tożsamość w drodze. Obraz *alii* w Pieśniach Ziemi Izraela

Alija i nowa tożsamość

Alija, czyli żydowska emigracja do Palestyny, a po 1948 roku do Państwa Izrael, jest pojęciem o znacznie głębszym znaczeniu i bogatszych odniesieniach, niż te, które zdominowały ideologiczny dyskurs syjonizmu w XIX i XX wieku. W najbardziej podstawowym, religijnym kontekście oznacza wezwanie do publicznego odczytania fragmentu Tory w synagodze, co poczytywane jest zazwyczaj jako wyróżnienie czy wręcz zaszczyt dla wywołanej osoby. Spółgłoskowy rdzeń tego słowa w języku hebrajskim oznacza wznoszenie się, podchodzenie pod górę. Wiązało się to zarówno z czynnością wstępowania na bimę w synagodze, jak i pielgrzymką do położonej na wzgórzach Jerozolimy, podejmowaną z okazji świąt Pesach, Szawuot i Sukkot (hebr. *szalosz regalim*, tak zwane święta pielgrzymie). *Alija* rozumiana była zatem początkowo jako akt o znaczeniu religijnym,

manifestujący żydowską tożsamość jednostki, a sama podróż do świętego dla judaizmu miasta nie musiała wcale oznaczać zamiaru radykalnej zmiany dotychczasowego miejsca życia. Wraz z rozwojem syjonistycznej ideologii, szczególnie w jej politycznej, świeckiej odsłonie, pojęcie to nabrało nowego znaczenia i stało się jednym z kluczowych terminów syjonistycznego *imaginarium*. Funkcjonowało najczęściej w kontekście dalekim od religijnych odniesień, mimo to pozostając wciąż zakorzenione w żydowskiej tradycji. Emigranci do *Erec Israel* (hebr. Ziemia Izraela), choć wywodzący się w dużej mierze ze świeckich środowisk, którym obca była religijna ortodoksja, w dalszym ciągu uwewnętrzniali różne wartości zakorzenione w tradycji judaizmu, a zatem i dla nich *alija* mogła być nie tylko zmianą miejsca zamieszkania, zawodu i języka, lecz również manifestacją pewnej duchowej rzeczywistości, gestem wyrażającym głęboką i egzystencjalną przemianę, a nawet – przemianę tożsamości.

Żydowska tożsamość indywidualna przez długi okres nie potrzebowała definicji i dopowiedzeń, była zazwyczaj faktem dającym się łatwo określić zarówno w sposób obiektywny (przynależność rodzinna i etniczna, przestrzeganie *halachy*, czyli kodeksu norm religijnych), jak i subiektywny, w aspekcie socjologicznym i psychologicznym (społeczny odbiór jednostki przez daną grupę oraz jej własne postrzeganie siebie we wspólnocie). Wraz ze stopniowym otwarciem się społeczności żydowskiej w diasporze na świat zewnętrzny (zapoczątkowanym tzw. żydowskim oświeceniem, czyli haskalą) i oderwaniem od świata religijnej ortodoksji, potrzeba samookreślenia się jako wspólnoty etnicznej i narodowej stawała się coraz bardziej nagląca. Akulturacja, przy jednoczesnej utracie więzi wspólnotowych gwarantowanych przedtem przez odrębność religijną, w wielu przypadkach była prostą drogą do asymilacji, przez najbardziej tradycyjną część społeczności uważaną za równoznaczną z utratą żydowskiej tożsamości. Z kolei nawet trwanie przy religii (w jej mniej ortodoksyjnej zazwyczaj wersji, jak to miało miejsce w Zachodniej Europie) przy jednoczesnym pełnym udziale w społecznym i kulturowym życiu otoczenia, z czasem również prowadziło do erozji tożsamości

i zatarcia odrębności wynikającej z różnic kulturowych. Przyjęcie narodowości kraju zamieszkania i ograniczenie judaizmu jedynie do „wyznania mojżeszowego", skutkowało całkowitym pominięciem zaplecza związanych z nim rytuałów i bogatej tradycji, która czyniła jej wyznawców Żydami i umacniała ich odrębność. Wśród syjonistycznych ideologów, którym sprawy tradycji i kultury żydowskiej leżały na sercu i którzy doceniali ich znaczenie w toczących się przemianach społecznych, obecne było przeświadczenie o potrzebie powiązania nowej żydowskiej tożsamości z tradycją, sięgania do dawnych rytuałów, pojęć i odniesień, od wieków uwewnętrznionych we społecznościach diaspory. To, w jakim stopniu z religijnych tradycji w świeckim ruchu korzystano, jak je przekształcano, co odrzucano, jakie treści wkładano w dawne formy, jest przedmiotem szerszych badań[1]. Bez wątpienia jednak starano się wykorzystać dawne koncepty o kluczowym dla judaizmu znaczeniu, intuicyjnie rozumiane i zakorzenione w kulturze, by za ich pomocą „uruchomić" odpowiednie procesy przemian, dając jednocześnie poczucie ciągłości i przynależności. Jednym z takich konceptów stała się właśnie *alija*, która zachowała swoje *quasi* religijne znaczenie nawet w kontekście intencjonalnie od religii oderwanym.

To, co dziś określa się potocznie jako „robienie *alii*", czyli zmiana paszportu i adresu, ewentualnie poprzedzona w przypadku nie-Żydów procesem konwersji na judaizm, przeprowadzona przy wydatnej pomocy strukturalnej i finansowej państwa Izrael, dla ludzi wybierających emigrację do *Erec Israel* w latach osiemdziesiątych XIX wieku było wydarzeniem bez precedensu. Był to krok w nieznane, gest manifestujący jeszcze nie istniejącą rzeczywistość. Pionierzy wykuwającego się dopiero ruchu osadniczego, jeszcze ideologicznie nie okrzepłego, zmieniali swoje życie w sposób całkowity i bez gotowych wzorców. Za nimi pozostawał dawny, stary świat, przed nimi – zadanie obejmujące

[1] Tematyce tej poświęciłam swoją pracę doktorską *Muzyka i taniec w syjonistycznych ruchach młodzieżowych w II Rzeczpospolitej w świetle publikacji i materiałów archiwalnych*, w której analizuję problem syjonistycznego kapitału kulturowego w oparciu o mechanizmy kreowania tradycji wymyślonej w syjonistycznych ruchach młodzieżowych w międzywojennej Polsce (Jeż 2023).

nie tylko zagospodarowanie własnego losu w nowych warunkach, lecz także przygotowanie miejsca dla następnych *olim*[2], a w dalszej przyszłości – stworzenie żydowskiej siedziby narodowej w Palestynie. Porzucenie dawnego życia przez indywidualne osoby wpisywało się w ważny element syjonistycznej ideologii, jakim było tzw. *szelilat ha-galut* (hebr. zanegowanie diaspory), czyli odcięcie się od historii i kulturowo-religijnej spuścizny Żydów z czasów wygnania. I o ile nurt krytyczny wobec diasporycznej mentalności i stylu życia kojarzonego ze *sztetlem* był w Europie szerzej obecny już od czasów haskali, miał on zazwyczaj na celu ich modernizację. Syjonizm wniósł tu zupełnie nowy komponent: krytycyzm w imię nacjonalizmu, nie liczący się już z żadnymi kompromisami, a wręcz z góry radykalnie je wykluczający (Shapira 2004: 74). Pociągało to za sobą odcięcie się od całego dorobku żydowskich kultur diaspory, zanegowanie jej osiągnięć i wkładu w ogólnoświatowe dziedzictwo, odrzucenie religii i lokalnych żydowskich języków wraz ze wszystkim, co dzięki nim powstało. Tak silna negacja wymagała przeciwwagi za pomocą wzmocnienia pozytywnego, nowej tradycji opartej na wartościach zdolnych do zastąpienia jednostkom (oraz całej społeczności) podstawy ich dotychczasowej identyfikacji. I tu właśnie znalazło się miejsce na szeroko pojętą pracę kulturową, opierającą się na mechanizmach opisanych przez Hobsbawma i Rangera jako tradycja wymyślona (Hobsbawm, Ranger 2008). Wykorzystywano przy tym zarówno twórczość literacką, sztuki plastyczne, jak i taniec oraz muzykę. Ogromną rolę odegrały w tym procesie pieśni, określane dziś zazwyczaj zbiorczo jako *Szirej Erec Israel* (hebr. pieśni Ziemi Izraela).

Pieśni Ziemi Izraela

Początki zjawiska powstawania Pieśni Ziemi Izraela datują się na okres pierwszej *alii*, która rozpoczęła się w roku 1882. Pieśni powstawały zarówno w Palestynie, która prędko stała się nie tylko duchowym

[2] *Olim* (hebr. wstępujący) – określenie osób robiących *aliję*.

centrum syjonistycznego ruchu osadniczego, ale także w syjonistycznych ośrodkach w diasporze. Melodie do pieśni komponowano lub adaptowano już istniejące, w tym także nieżydowskie (m.in. ukraińskie, polskie, niemieckie[3]). Do istniejących melodii tworzono nowe teksty bądź pozostawiano stare w tłumaczeniu na hebrajski, często ze znacznymi modyfikacjami, zmieniającymi całkiem ich poprzednie znaczenie. Zabieg ten okazał się szczególnie twórczy i ciekawy przy adaptacji repertuaru o charakterze religijnym (w tym chasydzkich *nigunów*[4]) w środowisku świeckich (czy wręcz antyreligijnych) frakcji syjonizmu. Jednak nawet w przypadku całkowitego odżegnania się od religijnych inspiracji niektóre teksty pieśni zachowały kulturowe odniesienia zaczerpnięte z judaizmu. Tanach (Biblia hebrajska) pozostał w kulturowym kanonie nowo tworzonej tradycji wymyślonej ważnym tekstem kulturowym, wykorzystywanym w narracji mającej uzasadnić prawo powrotu do Ziemi Izraela poprzez asocjację Żydów z diaspory z biblijnym ludem zamieszkującym Palestynę przed dwoma tysiącami lat. Znajomość Biblii hebrajskiej była dosyć powszechna nie tylko wśród religijnych warstw społecznych, a zatem odwoływanie się do pewnych pojęć, postaci, miejsc czy zdarzeń wydawało się zabiegiem uniwersalnym, zrozumiałym dla większości[5].

---

[3] Jako przykład służyć może kontrafaktura pieśni najprawdopodobniej ukraińskiego lub polskiego pochodzenia, bardzo często śpiewanej w syjonistycznych ruchach młodzieżowych, poświęconej bohaterowi poległemu w potyczce z Arabami pod Tel Chai, Josefowi Trumpeldorowi: *Ba-Galil, be-Tel-chai*, zob. יח לתב לילגב, w: תשרמז, https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=304 (dostęp: 28.10.2024). Z kolei rosyjską melodię zaadaptowano w niezwykle popularnej pieśni *Techezakna*, której tekst pochodzi z wiersza Chaima Nachmana *Bialika Birkat ha-Am*. Zob. מעה תכרב,w תשרמז, https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=324 (dostęp: 28.10.2024). Nawet współczesny hymn Państwa Izrael, *Ha-Tikwa*, oparty jest na zapożyczonej melodii o niejasnym i wciąż dyskutowanym pochodzeniu.

[4] *Nigun* – w środowiskach chasydzkich określano tak zazwyczaj pieśń o charakterze modlitewnym, śpiewaną zazwyczaj bez słów lub z wykorzystaniem asemantycznych eksklamacji. Niguny mogły być wykonywane solowo lub zbiorowo, znane były też tzw. *nigunei rikud* (hebr. niguny taneczne). W szerszym znaczeniu termin ten odnosi się do samych melodii, pieśni świątecznych *zmirot* lub, szczególnie w kulturze popularnej, do wszelkich utworów związanych z muzyką żydowską.

[5] W procesie ideologicznej formacji młodzieży w syjonistycznych ruchach młodzieżowych zorientowanych na tradycję judaizmu jednym z ważnych punktów była nauka hebrajskiej Biblii

Przywoływanie ich w pieśniach miało swoją ugruntowaną tradycję sięgającą średniowiecznej poezji. Stosowano tam tzw. *szibuc* (hebr. wstawka) – krótki fragment dobrze zintegrowany z całością tekstu, często w formie literackiej aluzji, zaczerpnięty ze znanego i rozpoznawalnego źródła, którym zazwyczaj była Biblia, w przeciwieństwie do cytatu niewyodrębniony z tekstu i niepoprzedzony wyrażeniem wprowadzającym (Grzybowska 2021: 243-244). Zakodowane w ten sposób znaczenie dostępne było dla tych, których łączyły głębokie kulturowe więzi, nawet jeśli, jak Żydzi z różnych kultur diaspory, wywodzili się z odmiennych stron świata, środowisk społecznych, czy grup językowych. Oprócz *szibuców* pieśni mogły zawierać w warstwie tekstowej również liczne bezpośrednie odniesienia do historii Ziemi Izraela, jej bohaterów i obrońców, opisy przyrody, afirmację podstawowych pojęć z syjonistycznej ideologii, jak praca czy budowanie, nazwy miejsc geograficznych, itp. Niektóre z tych pojęć odnosiły się do *alii*, bądź to bezpośrednio (użycie słów opartych na tym samym hebrajskim rdzeniu), bądź też poprzez nawiązania do opisów podróży do Ziemi Izraela i wewnętrznej przemiany z nią związanej.

Alija jako proces „wznoszenia się" do Syjonu (tożsamego z Jerozolimą, będącą, *pars pro toto*, symbolem Ziemi Izraela) rozumiana była jako całkowita przemiana człowieka, który stawał się Nowym Żydem, wolnym i niezależnym mieszkańcem własnej ziemi. Człowiekiem o tożsamości przemienionej, który zostawił za sobą stary kraj i dawne życie, a w nowe miejsce przybył *bli kol we-chol* (hebr. bez niczego)[6]. Przemiana ta była procesem niemal równie ważnym i mocno zakorzenionym w syjonistycznym etosie z jego całym arsenałem symbolicznych odniesień, jak jego spodziewany rezultat – budowa żydowskiej siedziby narodowej w Palestynie. *Alija* była drogą rozumianą zarówno dosłownie,

(tzw. *hugi Tnachu,* z hebr. kółka biblijne), przedmiot ten wykładano również w hebrajskich szkołach w Polsce, będących ważnym przyczynkiem do kształtowania przyszłych syjonistycznych osadników.

[6] Wiele syjonistycznych pieśni przywołuje wątek ogołocenia jako pożądany stan mentalny i warunek rozpoczęcia nowego życia w Palestynie. Cytowany fragment pochodzi z pieśni *Hora medura* (hebr. *Hora przy ognisku*), której pierwszy wers zaczyna się od słów: „Przybyliśmy nie mając nic" (hebr. *banu bli kol we-chol*) (Shahar 2018: 89).

jak i w metaforycznym ujęciu. Znalazło to odzwierciedlenie w niektórych pieśniach, m.in. w utworze pochodzącym z czasów początku drugiej *alii, Anu olim we-szarim* (hebr. *Wstępujemy i śpiewamy*)[7], szczególnie popularnym w kręgu młodzieżowej organizacji syjonistycznej Ha-Szomer ha-Cair. Oto tekst pieśni w wolnym tłumaczeniu:

Wstępujemy i śpiewamy,
mijając ruiny i ciała poległych.
Wędrujemy poprzez światło i ciemność.
Drogą znaną i nieznaną wędrujemy.
Wstępujemy i śpiewamy,
Śpiewamy i wstępujemy.

Opisana tu w sposób metaforyczny droga „znana i nieznana" to właśnie ów symboliczny krok w nieznane i w rzeczywistość niewiadomą, a jednak w jakiś sposób przeczuwaną i uwewnętrznioną. Ta dwoistość, wynikająca z wewnętrznego rozdarcia między pozostawionym w tyle światem a nadchodzącym wyzwaniem, obrazowana jest symbolicznie przez światło i ciemność, wykluczające się nawzajem, a jednak obecne podczas tej długiej drogi. Wymienione w drugim wersie ruiny lub gruzy (hebr. *churbot*) to słowo o biblijnym rodowodzie, być może właśnie *szibuc* – aluzja do wersu z Księgi Malachiasza (Ml 1,4)[8]. Nawiązanie to może być bardziej zrozumiałe w kontekście okoliczności powstania tej pieśni, co miało miejsce po pogromie w Kiszyniowie w 1903 roku. Tragiczne te wydarzenia były bezpośrednią przyczyną początku drugiej *alii*, a pozostawione za uchodzącymi gruzy stały się symbolem śmierci i miejsca pozbawionego nadziei. Czterdzieści lat później słowo to nabierze dodatkowego ciężaru znaczeniowego, gdy opisywać będzie rumowiska

[7] *Anu olim we-szarim,* mel. nieznana, sł. Yakov Cohen, rok powstania: 1903. Zob. אנו עולים ושרים , w: תשרמז, https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=575 (dostęp: 5.07.2024).

[8] „Choćbyś powiedział, Edomie: Zubożeliśmy, ale odbudujemy z powrotem miejscowości zniszczone – tak [oto] mówi Pan Zastępów: Oni niech budują, Ja jednak rozwalę i będą ich nazywać granicą zła, i ludem, na którego Pan zapałał gniewem" (*Biblia Tysiąclecia* 1990: 1118).

i ruiny, które po zamieszkałych przez żydowskich mieszkańców miastach i miasteczkach w Europie pozostawiła druga wojna światowa.

Inną „pieśnią drogi", również popularną w ruchu szomrowym, była *Li-ndod, li-ndod tszukat szomer* (hebr. *Wędrowanie jest pragnieniem szomra*)[9], będącą kontrafakturą pieśni niemieckiej:

Wędrowanie jest pragnieniem szomra,
Wędrówka, wędrówka
Szomer nie sprawdzi się,
Jeśli nie wzniesie się do wędrowania,
Wędrówka, wędrówka.

Także i tu przywołany został motyw drogi i wędrowania, wiążący się ze stałą dyspozycją do zmiany, symbolicznym „wzniesieniem" ducha do „wędrownego" stanu umysłu – przeciwieństwa stagnacji, osiadłości, bezruchu. Etos szomrowy romantyzował wędrowanie, było to po części związane się z metodą wychowawczą ruchu, czerpiącą inspirację m.in. ze skautingu. Cała formacja w organizacjach nastawiona była właśnie na proces przemiany tożsamości, kształtowanie nowej osobowości i charakteru jednostek, co zaczynało się już od momentu wstąpienia do ruchu. Pieśń ta, radosna i pogodna, jest przykładem ideologicznej formacji w organizacjach młodzieżowych, które już od najmłodszych lat wdrażały swoich wychowanków w określony styl życia.

Najczęściej wybieraną drogą do Palestyny (i przez długi czas jedyną możliwą), była droga morska, stąd też obecność w syjonistycznym repertuarze pieśni związanych z morzem i okrętami, opowiadających o budowie portów i życiu marynarzy, a także o nielegalnej emigracji, która odbywała się właśnie przez morze. Jedną z nich jest *Le-moladeti* (hebr. *Do ojczyzny*)[10]. Pieśń rozpoczyna się apostrofą do okrętu, który przywiózł nowych *olim* do Ziemi Izraela:

[9] *Li-ndod, li-ndod tszukat szomer*, muz. Carl Friedrich Zöllner, sł. Johann Ludwig Wilhelm Müller. Zob. *רמוש תקושת דודנל*, w: *תשרמז*, https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=1334 (dostęp: 1.07.2024).

[10] *Le-moladeti*, sł. Hilel Avraham Bergman, mel. Mordechai Zeira, rok powstania: 1927. Zob. *יתדלומל* , w: *תשרמז*, https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=373 (dostęp: 19.04.2020).

Do mojej ojczyzny sprowadziłeś mnie
przez spienione fale morza,
maszt twój ucałuję, mój okręcie,
i nie zapomnę cię nigdy.
Wspomniał Pan daleki skrawek Syjonu,
Jak dobrze i jak miło,
Gdy bracia są razem.

W drugiej zwrotce pieśni występują przykłady użycia *szibuców*: „Jak dobrze i jak miło, gdy bracia mieszkają razem" to fragment Psalmu 133 (*Biblia Tysiąclecia* 1990: 696), natomiast „wspomniał Pan" (hebr. *Pakad Adonaj*) to z kolei nawiązanie m.in. do wersetu z Księgi Rodzaju (Rdz. 21, 1), w którym Bóg wspomniał na Sarę, żonę Abrahama i obdarzył ją upragnionym synem Izaakiem[11]. Tu zaś „wspomniał" i obdarzył łaskawością „daleki skrawek Syjonu", nie opuszczając tych, którzy czuli się opuszczeni i lekceważeni przez wszystkich. Pieśń ta, mimo odniesień do religijnego tekstu, stała się prędko bardzo popularna w Palestynie w środowiskach zupełnie świeckich, do czego przyczyniła się w dużej mierze muzyka skomponowana przez Mordechaja Zeirę. Podobne przypadki nie należały do rzadkości. Wśród wspomnianych wcześniej ciekawszych zapożyczeń do syjonistycznego repertuaru utworów reprezentujących różne tradycje można wymienić pieśń *Eszalla Elohim* (hebr. *Będę prosić Boga*)[12], której tekst, poemat z gatunku *pijutim*[13], napisał żyjący w XVI wieku żydowsko-jemeński poeta Yosef ben Israel. Tekst ma charakter religijny, co zupełnie nie przeszkodziło funkcjonowaniu tej pieśni w otoczeniu świeckiego syjonizmu. Motyw odkupienia został tu przejęty przez nową ideologię, a liczne nawiązania do postaci

[11] „I wreszcie Pan okazał Sarze łaskawość, jak to obiecał, i uczynił jej to, co zapowiedział" (*Biblia Tysiąclecia* 1990: 39).

[12] *Eszalla Elohim*, sł. Josef ben Israel, mel. jemeńska. Zob. *מיהולא הלאשא, w:תשרמז*, https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=3095 (dostęp: 1.07.2024).

[13] *Pijut* (l.mn. *pijutim*) – poetycki utwór liryczny, napisany w celu wzbogacenia obowiązkowych modlitw oraz innych ceremonii religijnych publicznych bądź prywatnych. *Pijutim* powstawały od początku naszej ery do okresu haskali (Żebrowski 2003: 314).

z hebrajskiej Biblii zostały pominięte dzięki popularnej wówczas praktyce adaptowania jedynie wybranych fragmentów tekstu:

Będę prosić Boga
By wykupił jeńców
By zebrał rozproszonych
By zmiłował się nad nami

Wstąpimy do Kraju naszego
Ze śpiewem i pieśnią
By zmiłował się nad nami.

Podobnie, jak we wspomnianej wyżej pieśni *Anu olim we-szarim*, tak i tu pojawia się motyw śpiewu, towarzyszącego *alii.* Pieśń wydaje się ważną częścią wędrówki i duchowej przemiany, słyszalną afirmacją rzeczywistości, implikującą asocjacje z modlitwą, połączeniem ze źródłem siły, jakim dla religijnej osoby jest Bóg, który ma „wykupić jeńców i zebrać rozproszonych". Lecz nawet ci, którym obcy już stał się religijny światopogląd, mogli odnaleźć w tej poezji poczucie życia w szczególnym, kulminacyjnym momencie dziejowym, *kairos* – czasie spełnienia marzeń i tęsknot wielu pokoleń.

Kolejną pieśnią z motywem *alii* jest znany i popularny utwór *Arca alinu* (hebr. *Wstąpiliśmy do Kraju*)[14]:

Wstąpiliśmy do Kraju
Już zaoraliśmy
I zasialiśmy także,
Lecz jeszcze nie zebraliśmy plonów.

Tu motyw *alii* pojawia się już w formie dokonanej, w postaci czasownika w czasie przeszłym. Obrazowanie w pieśni ma charakter zarówno dosłowny, jak i metaforyczny. Na poziomie literalnym mamy lapidarny

[14] *Arca alinu*, sł. Shmuel Navon, mel. Shmuel Navon na motywach pieśni chasydzkiej. Zob. *הצרא ונילע, w: תשרמ*, https://www.zemereshet.co.il/m/song.asp?id=350 (dostęp: 1.07.2024).

opis czynności wykonanych po przybyciu, siewu i orki, typowych zajęć związanych z rolnictwem, a więc ważny atrybut syjonistycznego „nowego Żyda" – rolnika pracującego fizycznie na własnej ziemi, niezależnego i samowystarczalnego, który zrzucił z siebie piętno diaspory. W warstwie metaforycznej zaś pojawia się opis procesu wewnętrznego, kiełkowania nowej tożsamości na poziomie indywidualnym i zbiorowym, którą uzewnętrznia praca na roli. Jeszcze niezebrane plony to znak, że proces trwa, *alija* to nie tylko pozostawienie za sobą dawnego świata, pełna trudów podróż i wreszcie zamieszkanie w Palestynie. Na *olim* czekały kolejne wyzwania: budowanie nowej ojczyzny i jej obrona przed wrogami, ale przede wszystkim wewnętrzna przemiana człowieka, a wraz z nim całej społeczności.

Przykładów poruszenia w pieśniach tematu *alii* – drogi i przemiany – znajdziemy w repertuarze syjonistycznych pieśni znacznie więcej. Dokumentują one szczególny okres dziejowy – syjonistyczne osadnictwo w Palestynie, skutkujące powstaniem państwa Izrael w miejscu burzliwych i krwawych konfliktów, toczących się po dziś dzień. Wiele z nich jest nie tylko odbiciem ówczesnej politycznej propagandy, wspierającej syjonistyczną narrację, lecz przede wszystkim zapisem tęsknot i marzeń o wolności, nadziei na przemianę losu i dobre życie.

Literatura cytowana:

Biblia Tysiąclecia 1990. Red. Kazimierz Dynarski. Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Pallotinum.

Grzybowska, Agata 2021: *Kanon jako pod-tekst. Poetyka Šmu'ela ha-Nagida wobec tradycji literackich starożytnej Grecji*. „Kwartalnik Historii Żydów", nr 1, 241–277.

Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (red.) 2008: *Tradycja wynaleziona.* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Jeż, Agnieszka 2023: *Muzyka i taniec w syjonistycznych ruchach młodzieżowych w II Rzeczpospolitej w świetle publikacji i dokumentów archiwalnych*, praca doktorska, Uniwersytet Warszawski.

Shahar, Natan 2018: *Szirat ha-noar. Ma szar'u ba-tnuat ha-noar.* Jeruszalajim: Hoca'at Jad Icchak Ben-Cwi.

Shapira, Anita (red.) 2004: *Israel Identity in Transition.* Connecticut–London: Praeger.

Żebrowski, Rafał 2003: *Pij(j)ut.* W: *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje, kultura, religia, ludzie*, t. 2. Warszawa: Prószyński i S-ka.

תשרמז, https://www.zemereshet.co.il

Summary

The article discusses the issue of the transformation of Jewish identity under the influence of Zionist ideology and in the face of emigration to Palestine, as well as the reflection of such in selected songs. The song repertoire in Hebrew, which emerges from Zionist-oriented Jews of the diaspora, was intended to support the new national identity of the Jewish community centered around the spiritual capital of Jerusalem and the Land of Israel as the place for building a national Jewish home in Palestine. Aliyah occupies a special place in this repertoire, presented within a rich context of references to tradition. The lyrics of the songs reveal a picture not only of emigration, but also of the internal transformation that future settlers in Palestine had to be ready for.

Keywords: zionism, identity, songs, Israel, aliyah