

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav Blízkého východu a Afriky

# **Bakalářská práce**

Mariana Kuželová

**Izraelská národní identita v písních No‘omi Šemer**

Israeli National Identity in the Songs of Naomi Shemer

Praha 2014

Vedoucí práce: doc. PhDr. Pavel Sládek, Ph.D.

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu této práce doc. PhDr. Pavlu Sládkovi, Ph.D. za odborné vedení, podnětné připomínky, zajištění některé sekundární literatury a čas, který mi věnoval. Také bych chtěla poděkovat Danielu Zissovi za konzultace překladů hebrejských textů, zprostředkování základního vhledu do izraelské kultury a poskytnutí obrazového materiálu.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 12. května 2014

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky)**

Sionismus, No'omi Šemer, David Ben Gurion, hudba, izraelské písně, písňové texty, Bible, voják, budování, národní identita, ísra'elijut.

**Klíčová slova (anglicky):**

Sionism, Naomi Shemer, David Ben Gurion, music, Israeli songs, lyrics, Bible, soldier, building, national identity, israeliness.

## **Abstrakt**

Tato práce si klade za cíl zachytit motivy izraelské národní identity v písňových textech izraelské textařky a skladatelky No'omi Šemer (1930–2004) z jejího tvůrčího období do roku 1967. První kapitola pojednává o dějinách hebrejské ideologické písně od konce 19. století do 60. let 20. století. Druhá kapitola se zabývá těmi biografickými prvky a politickými názory No'omi Šemer, které jsou relevantní pro pochopení její tvorby. Dále jsou představeny metody a výsledky analýzy autorčiných textů, kterou provedl Michael Gadish, a z níž tato práce do jisté míry čerpá. V této kapitole je rovněž popsán vztah mezi tvorbou No'omi Šemer a izraelskou národní identitou její doby. Poslední kapitola se zaměřuje na nejvýraznější motivy autorčiny tvorby, kterými jsou biblické motivy, motiv vojáka a motiv budování. Každému z těchto motivů je věnována samostatná podkapitola, ve které je na ukázkách písňových textů předvedeno, jakým způsobem autorka s danými motivy nakládá. Práce je doplněna o obrazové přílohy, které dokazují přítomnost zmíněných motivů i v tehdejší izraelské vizuální kultuře. V závěru se práce snaží navrhnout možné příčiny relevance těchto motivů v kultuře a identitě tehdejší izraelské společnosti.

## **Abstract**

This thesis aims at describing motives of Israeli national identity, as shown in lyrics of Israeli lyricist and composer No'omi Shemer (1930–2004) in her songs written until 1967. The first chapter presents history of Hebrew ideological songs from the end of 19<sup>th</sup> century to 1960's. The second chapter examines biographical events and political events of No'omi Shemer that are relevant for understanding of her writings. Next, methods and analyses of Shemer's lyrics by Michael Gadish, which to certain extent influenced this thesis, are explained. In this chapter, the relationship between No'omi Shemer's writings and Israeli national identity of her time is also shown. The last chapter focuses on the most prevalent motives of Shemer's lyrics, namely, the Biblical motives, the motive of a soldier and the motive of building. Each motive is presented in a subchapter, which demonstrates how Shemer dealt with them.

The thesis contains visual attachments as evidence of the said motives being relevant to Israeli culture of Shemer's time. In the conclusion, the thesis seeks to examine reasons for the said motives being prominent in Israeli culture and national identity of the period.

## Obsah

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Poznámka k české transkripci .....                                  | 7  |
| Úvod.....                                                           | 8  |
| I. Politická a společenská funkce písní v Izraeli .....             | 11 |
| I.1 Období jišuvu .....                                             | 11 |
| I.1.1 Lidové a estrádní písně: žánry období židovského jišuvu ..... | 14 |
| I.2 50. a 60. léta: Kulturní politika mladého státu .....           | 16 |
| II. Život a umělecká činnost No‘omi Šemer .....                     | 18 |
| II.1 Politické názory No‘omi Šemer .....                            | 19 |
| II.2 Písňová tvorba No‘omi Šemer.....                               | 22 |
| III. Gadishova metoda analýzy textů No‘omi Šemer .....              | 24 |
| IV. Sbírka <i>Kol ha-širim</i> .....                                | 26 |
| IV.1 Biblické motivy.....                                           | 28 |
| IV. 2 Motiv vojáka .....                                            | 37 |
| IV.3 Motiv budování.....                                            | 43 |
| Závěr .....                                                         | 47 |
| Bibliografie .....                                                  | 49 |
| Přílohy.....                                                        | 51 |

### **Poznámka k české transkripci**

Pro přepis hebrejských slov a jmen jsem zvolila filologickou transkripci navrženou P. Čechem a P. Sládkem<sup>1</sup> s výjimkou grafému *šade*, který přepisuji s ohledem na současnou izraelskou výslovnost grafémem *c*. Vlastní jména a toponyma píšu v transkripci pro větší přehlednost s velkým začátečním písmenem. Spojka *waw* (a), je v určitých případech, kde to odpovídá správné výslovnosti, transkribována jako *u*-. V hebrejském textu tedy tato transkripce odpovídá pouze grafému *waw* a nikoli grafémům *alef waw*, jak by se dalo usuzovat z formulace pravidla o transkripci grafému *alef* na začátku slova v použité transkripční normě.

---

<sup>1</sup> Čech – Sládek, *Transliterace a transkripce hebrejštiny*, s. 331, norma D.

## Úvod

Cílem této práce je zachycení motivů izraelské národní identity v písňových textech izraelské textařky a skladatelky No'omi Šemer (1930–2004) z jejího tvůrčího období do roku 1967. Přestože má tvorba No'omi Šemer bezpochyby také svoji uměleckou hodnotu, můžeme ji s lehkým svědomím charakterizovat jako tvorbu ideologickou.

Různé režimy a ideologické proudy používaly hudbu jako prostředek k předávání své ideologie. V izraelském prostředí, které charakterizuje veliká kulturní rozrůzněnost obyvatelstva, bylo v prvních dvou desetiletích po vzniku státu silněji než kdy jindy třeba stmelit různorodou masu pomocí jedné ideologie, která byla v tomto případě založena na národním principu. Jako prostředek ke stmelení společnosti a předávání jejích hodnot se osvědčila právě hudba, zejména pak setkání *šira be-cibur*, při kterých se lidé věnovali společnému zpěvu hebrejských písní, které často vznikaly přímo za tímto účelem. Tato setkání se podle Michaela Gadishe vyznačovala silnou rituálností,<sup>2</sup> a pravděpodobně také díky tomu měla na své účastníky zamýšlený vliv. Jak můžeme vidět na následující citaci jednoho konfuciánského filosofa, je myšlenka předávání státní ideologie pomocí prostředků rituálních aktů velice stará.

Vládcí by se měli vyvarovat přílišného rozkazování [...], neboť příkazy, jelikož jsou slovní a přímé, vždy vzbudí v mysli poddaného myšlenku na pravý opak. Rituály ovšem nepoužívají slov, a nemají tedy ani opaku. Proto se dají lehce využít k vytvoření souladu mezi vůlí a činy, aniž by v poddaném vyvolávaly svéhlavost. Když někdo hraje svoji roli v [rituálu] *li*, skutečně už našel harmonii s ostatními a nepřijde mu už na mysl [vzdor], stejně jako tanečnicka nenapadne tančit mimo rytmus, který hraje orchestr.<sup>3</sup>

Jak bylo řečeno, ideologie nového státu byla národní. Benedict Anderson, který se zabývá fenoménem nacionalismů, tvrdí, že nacionalismus je ideologií, kterou mnohem lépe než ideologové dokážou šířit prostředky populární kultury.<sup>4</sup> Není náhodou, že Motti Regev a Edwin Seroussi ve své knize *Popular Music and National Culture in Israel* tvrdí, že populární hudba je pro „izraelskost“ (*jišra`elijut*), tj. specifický ráz izraelské společnosti, nejpriznáčnější kulturní formou.

---

<sup>2</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 51.

<sup>3</sup> Kertzner, David I. *Ritual, Politics, and Power*. New Haven, CT: Yale University Press, 1988, s. 13–14. Cit. v: Turino, *Music as social life*, s. 195.

<sup>4</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 43.



Písňe No'omi Šemer si v Izraeli vydobily specifické postavení jakožto písňe, které jsou velmi silně spjaty právě s obdobím prvních dvou desetiletí po založení samostatného státu a které dokázaly vystihnout ducha této doby. S tím souvisí i fakt, že se často zpívaly právě na setkáních *šira be-cibur* a že nejslavnější z nich, píseň *Jerušalajim šel zahav*, byla navržena na státní hymnu.

Z těchto výše uvedených důvodů je možné se domnívat, že texty těchto písni obsahují motivy izraelské národní identity své doby. Tato práce zpracovává texty první autorčiny sbírky *Kol ha-širim, kim'ať* (*Všechny písňe, téměř*; dále jen *Kol ha-širim*) z roku 1967. Podle Yael Reshef je tato sbírka završením prvního autorčina tvůrčího období<sup>5</sup>, které bylo zároveň obdobím, kdy se Šemer těšila největší popularitě. V této práci budou představeny tři základní motivy této sbírky, které byly vybrány na základě své četnosti, a sice biblické motivy, motiv vojáka a motiv budování. Následně bude analyzován způsob, jakým Šemer s těmito motivy nakládá. Zároveň se tato práce pokusí vysvětlit uvedené motivy v kontextu doby vzniku textů, k čemuž poslouží také obrazové přílohy.

Práce začíná historickým přehledem tradice tvorby a cíleného využívání hebrejských ideologických písni na území Palestiny od počátku tzv. období jišuvu, tj. židovských sionistických osad v Palestině 19. a první poloviny 20. století, do konce 60. let, kterými éra ideologických písni končí. Druhá kapitola se věnuje osobě No'omi Šemer, jejím názorům a nejvýraznějším charakteristikám její tvorby. Speciální kapitola je věnována práci Michaela Gadishe, který provedl analýzu celkového autorčina díla za účelem zrekonstruovat „zakládající mýtus“ izraelského židovstva. Právě z výsledků této analýzy čerpá částečně i tato práce. Po této kapitole již následuje vlastní rozbor zmíněných tří motivů.

Jak bylo řečeno, práce se snaží u každého z motivů vystihnout způsoby, jakými Šemer s daným motivem nakládá. K tomu budou použity ukázky písňových textů, vždy v českém a hebrejském jazyce. Nemělo by význam uvádět ukázku každého textu, kde se daný motiv vyskytne. U biblických motivů a motivu budování budou uvedeny ukázky jen z těch textů, kde jsou tyto motivy zastoupeny nejvýrazněji. U motivu vojáka, který je vůbec nejčastější, budou rozlišeny určité typologie, v jakých Šemer postavu vojáka představuje, a k těm budou vybrány názorné ukázky. Z textů pak budou uváděny pouze části relevantní pro záměr práce. Překlad textů do češtiny záměrně není umělecký, ale v zájmu co nejpřesnějšího zachování vyznění textu se snaží o co největší doslovnost včetně zachycení původní gramatické konstrukce (např. dodržuje použití slovesného aktiva a pasiva). Změna ve prospěch přirozenějšího vyznění překladu byla provedena jen v případech, kde by doslovný

---

<sup>5</sup> Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 165.

překlad působil příliš křečovitě a kde tato změna zároveň zásadně neovlivnila význam textu. Pro překlad textů, ve kterých Šemer používá biblická slovní spojení, je použit *Český ekumenický překlad*. Z něj jsou převzaty i všechny další biblické citace v této práci. Přestože se v praktické části budeme částečně věnovat i jazyku textů, záměrem této práce není jazyková analýza. Stejně tak to není ani analýza hudby, byť zmiňujeme její charakter v případech, kdy je relevantní pro pochopení významu textu. Slovo Žid je v této práci psáno vždy s velkým písmenem, protože je vždy použito ve významu příslušníka národa a protože je tato forma navíc uctivější.

Osoba No'omi Šemer i její tvorba se stala předmětem již mnoha vědeckých prací. Tato práce je však první svého druhu, která vznikla v českém prostředí a je proto psána z jiné perspektivy. Každý autor, který se pokouší o analýzu prvků národní identity jiného národa, totiž vyzvedává právě takové motivy, které jsou v příslušném národě vnímány odlišně než v jeho vlastním. Proto je i tato práce poznamenána kulturním prostředím své autorky. Tato práce využívá převážně anglicko-jazyčných zdrojů. Hlavními dvěma pracemi, z kterých tato práce čerpá, je zmíněná Gadishova analýza textů No'omi Šemer a práce Yael Reshef, která provedla jazykovou analýzu její tvorby. Přihlížíme pochopitelně i k existující hebrejsky psané sekundární literatuře, i když s ohledem na rozsah práce nemůžeme vzít v úvahu veškeré existující práce.

## **I. Politická a společenská funkce písní v Izraeli**

Abychom lépe pochopili prostředí, ve kterém No'omi Šemer tvořila a publikovala své texty, je třeba na tomto místě vysvětlit, jaký význam má píseň v kultuře Izraele. Izrael, jak uvidíme, má totiž výjimečně silnou tradici používání hudby jako nástroje k předávání svých společenských hodnot.

### **I.1 Období jišuvu**

Už v období prvních židovských osadníků na území Palestiny plnila píseň nezastupitelnou úlohu jako prostředek socializace a stmelování nově vznikající komunity.

Sionisté si uvědomovali, že k tomu, aby mohli nově příchozí tvořit jednotnou společnost, musejí sdílet jednu kulturu. Už z toho důvodu, že společnost nově vznikala a navíc ji tvořili lidé, kteří pocházeli z různých kulturních prostředí, je pochopitelné, že kulturní aktivity z tohoto období jsou silně kolektivní. Nemůžeme odmyslet ani fakt, že ideály některých vlivných proudů sionismu jsou pevně spjaty s myšlenkou socialismu.

Právě hudba má schopnost v lidech vytvářet hluboké pocity, včetně pocitu sounáležitosti, a tak se pro účel socializace nových členů velmi hodila. S hudbou jsou spojeny aktivity, na které se první usadlíci zaměřovali především: sborový zpěv a tanec. Vytvářením nových „lidových tanců“ se v tomto raném období zabývala v prostředí kibucu Gurit Kadman.<sup>6</sup> Přesně podle potřeb a rázu vznikající kultury, se tyto tance vyznačují jednoduchostí a tím, že se tančí zásadně v kolektivu a nikoli v páru či dokonce individuálně.

Sionisté měli za cíl vytvořit nový folklór, který by odpovídal jejich národní ideologii a používal hebrejský jazyk. Vytvořit nový folklór od základu by však bylo velmi obtížné, ne-li nemožné. Navíc na počátku, v době první aliji do Palestiny (1882–1903) nebylo na místě mnoho lidí, kteří by měli kvalifikaci pro tvorbu nové hudby a textů. Proto se zprvu věnovali překládání již existujících lidových písní do hebrejštiny, zejména z ruštiny.<sup>7</sup> Na druhou stranu některé hebrejské písně vznikaly již v Evropě. Už v polovině 19. století se židovská mládež v Německu ve svých organizacích věnovala společnému zpěvu těchto písní. Společný zpěv tak vyplňoval místo, které dříve zaujímal náboženství.<sup>8</sup> K této aktivitě se tyto spolky inspirovaly v německých klubech, kde rovněž probíhal společný zpěv nacionalistických písní, a kam Židé v té době neměli přístup. Po německém vzoru také vydávaly židovské organizace své nacionalistické písně v časopisech.<sup>9</sup> Autoři těchto

---

<sup>6</sup> Šilarová, *Izraelský lidový tanec*, s. 32.

<sup>7</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 27.

<sup>8</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 48.

<sup>9</sup> Tamtéž.

písňových textů používali jako podklad již existující melodie místních lidových písní nebo klezmeru. Texty často obsahují pasáže z Bible, domnělé popisy krajiny země Izraele a navozují pocit stesku po zaslíbené zemi.<sup>10</sup>

Zpěv hebrejských písní na území Palestiny byl skvělým prostředkem, jak včlenit nově příchozí do společnosti a zároveň je seznámit s jejím étosem, především však plnil nezastupitelnou roli ve výuce hebrejštiny. Ideologové si byli tohoto faktu velmi dobře vědomi, a věděli, že hudební výchovu je třeba rozvinout a institucionalizovat. Pro tento záměr nastaly příznivější okolnosti v období třetí a čtvrté aliji (1919–1926), kdy se ustavila dvě centra hudebního vzdělávání: kibucy a nedávno vzniknuvší Tel Aviv.<sup>11</sup>

Právě v Tel Avivu má kořeny nejvýznamnější hudební aktivita židovského jišuvu *šira be-cibur*, tedy společný zpěv. Jde o setkání veřejnosti za účelem zpěvu hebrejských písní vedené profesionálním hudebníkem, který doprovázel zpěv hrou na akordeon nebo klavír. *Šira be-cibur* se později stala nejúčinnějším způsobem uvádění nových písní do širšího povědomí.<sup>12</sup> Poprvé byla oficiálně uspořádána jako součást kulturních setkání *‘Oneg šabat* (Potěšení ze šabatu), která se pravidelně konala v sále *Ohel šem* v Balfourově ulici. Společný zpěv zde tehdy vedl hudebník Menaše Ravina.<sup>13</sup> Přestože *Šira be-cibur* byla oficiálně uvedena ve městě, svého velkého rozkvětu se dočkala v kibucech. Stala se jedním z nejvýznamnějších nástrojů odborářské organizace *Histadrut* při provádění jejich ideologických záměrů, a sice přetvoření diasporního Žida (*jehudi galuti*) v žida nového (*jehudi ħadaš, cabar*).<sup>14</sup> K tomuto ideálu nového Žida se dostaneme ještě později.

*Histadrut* (1919–1995) jakožto sdružení dělníků, které mělo dohlížet na jejich práva, na sebe navázal mnoho dalších funkcí a brzy se stal také největším zaměstnavatelem v zemi.<sup>15</sup> V roce 1934 se generální shromáždění *Histadrutu* rozhodlo věnovat pravidelně určité procento z příjmů na kulturu.<sup>16</sup> Jedním z prvních důsledků tohoto rozhodnutí bylo založení *Centra pro kulturu (Ha-merkaz le-tarbut)*. Do jeho hudebního oddělení byla začleněna tehdy již existující instituce *Institut pro šíření hudby mezi lidem (Ha-mosad le-hafacat musiqa ba-‘am)*. Výsledkem této nové organizace bylo sjednocení hudebních aktivit v kibucech<sup>17</sup> a jejím záměrem bylo posilovat v lidech národní cítění. Pro tento záměr začal *Histadrut*

---

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>11</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 28.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> Krupp, *Dějiny státu Izrael*, s. 30.

<sup>16</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 31.

<sup>17</sup> Tamtéž.

využívat právě setkání *šira be-cibur* a pěvecké sbory.<sup>18</sup> V kibucech se *šira be-cibur* odehrávala většinou ve společné jídelně a vedl ji zpravidla přímo skladatel nových písní, najatý pro tento účel.

Jako dobrá ilustrace toho, co zde bylo řečeno, nám poslouží citace z dopisu, který adresoval již zmíněný hudebník Menaše Ravina v květnu roku 1949 ministerstvu školství nového státu. Píše v něm:

*Šira be-cibur* je jedním z nejlepších způsobů, jak sjednotit lid a vštípit mu nový způsob života, který byl vytvořen v naší zemi. *Šira be-cibur* má velký význam pro výuku nových imigrantů hebrejštině. Je potřeba ustanovit skupinu vedoucích, kteří nebudou znát jen melodii, ale budou také rozumět významu textů.<sup>19</sup>

Z poslední věty je možné vyčíst, že autor dopisu vnímal i samotné texty písní jako součást budování identifikace s novou kulturou. To znamená, že už v těchto nejstarších písňových textech měly být záměrně vtěleny hodnoty, jež si měli přítomní vštípit. Nezanedbatelný aspekt společného zpěvu je posilování kolektivního ducha společnosti.

O vlivu společného zpěvu na vědomí jednotlivce se lze jen dohadovat, ovšem není pochyb, že pozvednout svůj hlas společně s tolika lidmi v jednohlasném zpěvu, je silně emotivní zkušenost. Pokud jsou tyto emoce v souladu s textem písně a s příležitostí setkání, může se stát společný zpěv velmi efektivním politickým nástrojem.<sup>20</sup>

Vedle této oficiální kultury, jejímž cílem bylo šíření ideologie, existovala také kultura komerční. Ve 30. letech si získaly velkou oblibu kabarety a hudební divadla, importovaná z Evropy bohatou vrstvou příchozích z Polska a Německa v rámci čtvrté a páté aliji.<sup>21</sup> Prvky zahraniční kultury pronikaly do Palestiny také skrze masmédiá: filmy, nahrávky a po roce 1936 také díky rozhlasu, který byl pod správou Mandátu. Ve 30. letech eskalovaly spory mezi tzv. univerzalisty, kteří se domnívali, že by nová kultura měla sestávat z překladů „toho nejlepšího“ za západní kultury, a mezi originalisty, kteří se snažili o vytvoření svébytné

---

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>20</sup> Turino, *Music as Social life*, s. 210.

<sup>21</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 28.

hebrejské původní kultury a cizí prvky vnímali jako ohrožení.<sup>22</sup> Výrazným žánrem tohoto období je takzvaná *hebrejská lidová píseň* (*zemer 'ivri*), která byla originalisty uměle vytvářena, stejně jako lidové tance.

### I.1.1 Lidové a estrádní písně: žánry období židovského jišuvu

V období prvních alijí do Palestiny se zformoval žánr *hebrejské lidové písně*. Jeho vznik byl výsledkem úsilí o vytvoření paralely k evropským lidovým písním. Byly tvořeny pro již zmíněný komunitní zpěv, *šira be-cibur*, a především tímto způsobem byly i šířeny, vedle toho však také pravidelně vycházely v tištěných sbírkách.<sup>23</sup> Hudební vydavatelství, která by publikovala nahrávky, v Mandátní Palestině nefungovala.<sup>24</sup> Texty lidových písní byly tvořeny tak, aby korespondovaly s národní ideologií a reflektovaly specifika židovského života v Mandátní Palestině.<sup>25</sup> V rámci hebrejské literatury neměli autoři těchto textů na co navazovat, protože existující hebrejské písně byly liturgické a nevyhovovaly tak jejich záměru. Zakladatelé moderní hebrejské sekulární kultury tak museli vytvořit odpovídající hudební a jazykové prostředky, které by vyhovovaly novému žánru.<sup>26</sup>

Nově ustanovený žánr *hebrejské lidové písně* se po jazykové stránce vyznačoval několika výraznými rysy. Co se týče skladby, jsou tyto písně velmi fragmentární. Tvoří je krátké autonomní věty, které na sebe nijak nenavazují.<sup>27</sup> Po lexikální stránce tyto texty čerpají ze všech historických vrstev hebrejštiny a vyznačují se množstvím synonym, prostředkům hovorové řeči se však důsledně vyhýbají. Na rozdíl od formující se moderní hovorové hebrejštiny, tyto písňové texty téměř nepoužívají neologismy ani výpůjčky z cizích jazyků.<sup>28</sup> Zvláštní význam mělo použití biblického materiálu. V textech písní se používalo jak biblické lexikum, tak gramatika, a tyto prvky byly dokonce upřednostňovány před analogickými výrazy tehdejší spisovné řeči.<sup>29</sup> Odkazy na konkrétní biblické pasáže byly také časté, a to jako citace i parafráze.<sup>30</sup> Tento fakt je zajímavý vzhledem k již zmíněné funkci

---

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 164.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>26</sup> Jehoash Hirshberg, *Music and the Jewish Community of Palestine, 1880—1948*, Oxford: Oxford University Press, 1995, kap. 14; Yael Reshef, „Creating a Popular Culture: The Linguistic Model in the Hebrew Folksong“, *Revue des études juives* 163. 12 (2004): 49–69. Cit. v: Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 162.

<sup>27</sup> Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 163.

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> Reshef, Yael, *Ha-zemer ha- 'ivri be-re'šito*. Jeruzalém: Mosad Bialiq, 2004, s. 216–23. Cit. v: Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 163.

<sup>30</sup> Tamtéž.

společného zpěvu písní jako „sekulární liturgie“<sup>31</sup> a souvisí s novým způsobem vnímání biblické literatury v kruzích sekulárního sionismu<sup>32</sup>.

Jak už bylo naznačeno, vedle tohoto úzce vymezeného žánru však vznikaly v průběhu 30. a 40. let také tzv. *estrádní písně*.<sup>33</sup> Tyto písně vznikly ve městě, jmenovitě v Tel Avivu, kde stoupala v souvislosti s čtvrtou a pátou alijou do Palestiny poptávka po volnočasových kulturních programech.<sup>34</sup> Na rozdíl od lidové písně byly písně estrádní určeny pro živé vystupování profesionálních zpěváků v komerčním divadle a odpovídaly na poptávku diváků.<sup>35</sup> Tyto písně tedy programově neodrážejí sionistické národní ideály, jako je tomu u hebrejské lidové písně. Nebyla tedy ani taková potřeba šířit jejich texty mimo komerční představení, a tak byly na rozdíl od lidových písní jen zřídka publikovány.<sup>36</sup> Tyto písně často obsahovaly nějaký narativ, který byl podáván různými způsoby, například v dialogu, monologu nebo ve sledu za sebou jdoucích scén.<sup>37</sup> Používané lexikum je velmi různorodé. V písních se objevují slova cizího původu, vlastní jména, hovorové výrazy, neologismy a slovní hříčky. Naproti tomu biblickou hebrejštinu tento žánr nepoužívá.<sup>38</sup>

Autoři lidových i estrádních písní dodržovali zmíněné charakteristiky těchto žánrů naprosto vědomě. Dokazuje to skutečnost, že někteří autoři se proslavili v obou těchto žánrech, přičemž důsledně rozlišovali mezi jejich odlišnými styly. Nejznámějšími takovými autory byli básníci Avraham Šlonsky a Natan Alterman.<sup>39</sup>

Jakkoli jsou tyto dva žánry odlišné, už od konce čtyřicátých let docházelo k jejich míšení, a to v rámci představení pro vojáky. V písních pro tato představení se kombinovaly prvky charakteristické pro živé zábavní vystoupení s potřebou posilování národních hodnot. Poprvé k tomuto smíšení došlo v písních, které napsal Ĥajim Ĥefer pro hudební skupinu *Ha-Āizbaṭron*, která náležela k *Palmaḥu*, neoficiální armádě židovského jišuvu. Tento vývoj potom pokračoval během války za nezávislost.<sup>40</sup> Jak ještě uvidíme, tvorba No‘omi Šemer rovněž obsahovala zároveň prvky charakteristické pro hebrejské lidové i estrádní písně.

---

<sup>31</sup> Reshef, Yael. *Ha-zemer ha-‘ivri be-re’šito*, s. 2634. Cit. v: Reshef. „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 163.

<sup>32</sup> Pojmy „sekulární proudy sionismu“ nebo „sekulární sionisté“ nejsou zcela přesné, neboť i v jejich pojetí židovského národa měl mnohdy judaismus své místo. V této práci jsou však tyto pojmy použity ve smyslu vymezení se vůči náboženskému sionismu, který reprezentovali např. Jehuda Ĥaj Alqala‘j nebo Cvi Hirsch Kalischer.

<sup>33</sup> V angličtině „entertainment songs.“

<sup>34</sup> Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 164.

<sup>35</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 71.

<sup>36</sup> Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 164.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> Tamtéž.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 165.

## I.2 50. a 60. léta: Kulturní politika mladého státu

Po vzniku státu se změnilы podmínky, ve kterých skladatelé a textaři doposud pracovali. Vznikající hudební produkce se nově šířila pomocí komerčních nahrávek a rozhlasu, který byl nyní v izraelských rukou.<sup>41</sup> Další důležitou změnou bylo vytvoření institucí zodpovídajících za kulturní politikou státu. Směřování izraelské hudby však nejvýrazněji určil fakt, že se dostala do těsného sepětí s armádou.

Součástí oficiální politiky nového státu byla podpora hebrejské kultury včetně rozvoje izraelské hudby. V rámci ministerstva školství byla zřízena kancelář generálního inspektora pro hudební vzdělávání a roku 1950 byla ustanovena *Nevyšší hudební rada (Mador ha-muziqa)*, která pomáhala při rozhodování ve věcech finanční podpory hudebníků a skladatelů.<sup>42</sup> Mimochodem, její první předseda Frank Peleg, narozený v Praze, byl jeden z učitelů, u nichž No'omi Šemer studovala hudbu.<sup>43</sup> Inspektorát vytvořil osnovy pro hudební výchovu, které mj. doporučovaly výuku hebrejských lidových písní, které v té době už tvořily bohatý repertoár, a také arabských melodií a tradiční synagogální židovské hudby.<sup>44</sup> Tyto pokyny nebyly ale v praxi do důsledku dodržovány. V rámci hudební výchovy na základních školách v 50. a 60. letech také žáci s pomocí svého učitele vedli setkání *šira be-cibur*. Ve „školním slangu“ byla tato setkání označována hovorovějšími termíny *ši'ur le-zimra* (hodina zpěvu).<sup>45</sup> Přes snahy o sjednocení se v hudební výchově odrážely různé ideologické záměry: socializační (snaha vytvořit jednoho kulturního jmenovatele pro lidi z různých prostředí), akulturační (snaha o převahu západní kultury a potlačení prvků menšinových kultur, např. orientální) a individuální (rozvíjení talentu jednotlivých dětí).<sup>46</sup> Se stoupajícím vlivem médií se ovšem snižovala schopnost státu hudební výchovu ovlivňovat.

I po vzniku Izraele si *Histadrut* udržel významnou roli v oblasti kultury. Stal se největším hudebním producentem v zemi a vystupoval jako agent mnohých skladatelů a zpěváků. V roce 1949 ustanovil tzv. *Uměleckou kancelář*, která měla sdružovat autory a interprety a chránit jejich práva. Zároveň jim však upírala jistou svobodu, například sama určovala ceny představení. Kibucy a instituce, které spolupracovaly s *Histadrutem*, nesměly angažovat žádné umělce, kteří nebyli členy spolku a neodváděli mu příspěvky.<sup>47</sup>

---

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>42</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 28–29.

<sup>43</sup> Qejsari, „Gid'on Šemer: Šahqan we-ofi“.

<sup>44</sup> Schiff Wingrad, Eileen. *Music Education in Israel*. Nepublikovaná magisterská práce, University of California, Los Angeles, 1954. Cit. v: Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 29.

<sup>45</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 29.

<sup>46</sup> Tamtéž.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 33.



Jak už bylo řečeno, těžištěm tvorby ideologických písní se po založení státu stala armáda, v níž byly obratem zřízeny tzv. zábavní jednotky, jež byly až do roku 1967 hlavním producentem populární kultury v zemi.<sup>48</sup> Branná povinnost ve Státě Izrael je všeobecná pro muže i ženy, proto armádou prošla také naprostá většina izraelských hudebních interpretů a skladatelů, což se přirozeně projevuje na jejich tvorbě. Nadaní branci byli zařazováni do zmíněných zábavních jednotek, kde se v rámci své vojenské služby věnovali tvorbě umění, které mělo armádu povzbudit a motivovat. Tvůrčí svoboda byla omezena pouze požadavkem souladu s armádním étosem.<sup>49</sup> Právě v těchto jednotkách sloužila i No'omi Šemer. Svou kariéru zde započal také snad nejpopulárnější izraelský zpěvák Ariq Einstein (1939–2013). Protože armádou prochází drtivá většina židovského obyvatelstva Státu Izrael, došlo k postupnému setření hranice mezi kulturou armádní a veřejnou. Již od 60. let 20. století tak byly celebrity armádní kultury zároveň známy mezi širokou veřejností.<sup>50</sup> To platí i pro populární armádní hudební skupiny (*lehaqot cva'ijot*), které jsou neodmyslitelnou součástí izraelské populární kultury 60. let (viz příloha č. 1).

Důležitou roli hrál také armádní rozhlas *Galej cahal*, který vysílal od roku 1950. Podobně jako v případě hudebníků, i pro diskžokeje a hudební editory byla práce v rozhlase regulérní součástí vojenské služby.<sup>51</sup> Stanice *Galej cahal* byla také významným faktorem, který se zasloužil o rozšíření armádního repertoáru mezi širokou veřejností. Dá se říci, že v období po založení státu pronikaly do izraelské populární kultury stále silněji prvky související s vojenskou službou.

Šedesátými lety 20. století končí zlatá éra ideologicky laděných písňových textů a oblibu si čím dál víc získává globální populární hudba.

---

<sup>48</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 50.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>51</sup> Regev – Seroussi, *Popular Music and National Culture in Israel*, s. 35.

## II. Život a umělecká činnost No'omi Šemer

No'omi Šemer se narodila 13. července 1930 v kibucu Qvucat Kineret jako No'omi Sapir a zemřela v nedožitých sedmdesáti čtyřech letech 26. června 2004 v Tel Avivu. Patřila tak k první generaci hebrejských rodilých mluvčích. Hudbu studovala na hudebních akademiích v Jeruzalémě a v Tel Avivu. Svou kariéru textařky a hudební skladatelky započala během své vojenské služby, kterou nastoupila v roce 1951 a sloužila jako bavička jednotky. Proto je velká část její tvorby spjata s armádou a odpovídá i jejímu národnímu rázu. No'omi Šemer měla zvláštní schopnost svými texty vystihnout ony sdílené hodnoty, o kterých byla řeč ve spojitosti s hebrejskými národními písněmi, jinými slovy ducha izraelské společnosti. Totéž dokázala i hudebními prostředky. Velmi dobře uměla pracovat s melodiemi tak, aby v posluchačích budily přesně takový pocit, jaký zamýšlela. Že byla takto nadána, dokazuje mimo jiné i fakt, že její písně se zpívaly na setkáních *šira be-cibur* a dnes patří ke klasickému fondu izraelské hudby. Její písně jsou dodnes známy mezi širokou veřejností, přestože si lidé často nejsou vědomi, že jejich autorkou je Šemer.<sup>52</sup> Většinu svých písní totiž neinterpretovala sama, ale napsala je pro jiné interprety, nejčastěji pro různá armádní hudební uskupení jako např. *Leheqat ha-naḥal*.

Píseň *Jerušalajim šel zahav* (*Jeruzaléme ze zlata*), kterou se No'omi Šemer nejvíce proslavila, má dodnes v izraelské kultuře velký význam. Hrála se například v roce 2005 na zahájení sportovních her Makabija<sup>53</sup> a v roce 2011 ji Ministerstvo školství zapsalo na seznam písní doporučených pro třetí a čtvrté třídy základních škol.<sup>54</sup> Tato píseň vznikla v roce 1967 v době napětí pramenícího z tušení blížící se války. *Cahal*, izraelská armáda, zorganizoval hudební festival, který měl pozdvihnout všeobecnou morálku.<sup>55</sup> Zde právě píseň zazněla poprvé, a to v provedení zpěvačky Šuli Natan. Píseň měla fenomenální úspěch. Izraelská mainstreamová kultura byla sekulární, přesto však používala některé biblické a náboženské konotace, které s národními ideály sekulární společnosti novým způsobem rezonovaly. Text písně obsahuje narážky, které vzbuzují dokonce konotace mesianistické, například verš „Šofar zní na Chrámové hoře“.<sup>56</sup> Po vypuknutí Šestidenní války se *Jerušalajim šel zahav* okamžitě stal neoficiální hymnou tohoto konfliktu. Náboženský potenciál písně výborně korespondoval s náladou společnosti. Sjednocení Jeruzaléma a bleskové vítězství nad přesilou brali mnozí jako zásah shůry. Dobyť východního Jeruzaléma

<sup>52</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 52.

<sup>53</sup> Gavriely-Nuri, „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘“, s. 105.

<sup>54</sup> Webové stránky ministerstva školství:

[http://cms.education.gov.il/educationcms/units/tochniyot\\_limudim/chinuch\\_leshoni/yezirutsafrutlhorhaa/klalye\\_tzirotaliba.htm](http://cms.education.gov.il/educationcms/units/tochniyot_limudim/chinuch_leshoni/yezirutsafrutlhorhaa/klalye_tzirotaliba.htm)

<sup>55</sup> Gavriely-Nuri, „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘“, s. 110.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 113.

skutečně bylo i ve své mediální prezentaci spjato s náboženským obřadem: Svět obletěly fotografie parašutistů u Zdi nářků v čele s armádním rabínem Šelomo Gorenem (viz příloha č. 2). Vojáci zde prý po společné modlitbě začali zcela spontánně zpívat *Jerušalajim šel zahav*.<sup>57</sup>

Zmíněný talent No'omi Šemer vytvářet tklivé texty i melodie dokládá následující citace, která hovoří o momentu, kdy píseň poprvé zazněla. Časopis *Ha-'olam ha-ze* uveřejnil výpověď jednoho z diváků festivalu, na němž byla píseň poprvé uvedena:

Bylo to zvláštní. Měl jsem pocit, jako bych se dostal do náboženského transu, když jsme tam všichni seděli a společně zpívali tu píseň.<sup>58</sup>

## II.1 Politické názory No'omi Šemer

Písní *Jerušalajim šel zahav* získala No'omi Šemer svoji největší slávu, zároveň však skladba vyvolala i silnou kritiku. Autorka totiž v této písni zjevně ignoruje arabskou přítomnost v Jeruzalémě a konstruuje jej jako exkluzivně židovské město. Tento fakt je zřetelný z následujících veršů:

*Město, které je osamělé*

*a v jeho srdci zed'.*

[...]

*Jak vyschly studně?*

*Trhové náměstí je prázdné*

*a nikdo nenavštěvuje Chrámovou horu*

*ve Starém městě.*

[...]

*A nikdo nesestupuje k Mrtvému moři*

*po cestě k Jerichu.*

*Ha-'ir ašer badad joševet*

*U-ve-liba ħoma*

[...]

*Ejcha javšu borot ha-majim*

*Kikar ha-šuaq reqa*

*We-ejn poqed et har ha-bajt*

*Ba-'ir ha-'atiqa*

[...]

*We-ejn jored el jam ha-melaħ*

*Be-derech Jeriħo*

V den dobytí Jeruzaléma No'omi Šemer dopsala další sloky a tím se z její skladby stala píseň oslavující vítězství.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>58</sup> „A Song of Gold“, *Ha-'olam ha-ze* (13. 6. 1967): 20. Cit. v: Nuri Gavriely, „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘“, s. 113.

<sup>59</sup> Gavriely-Nuri, „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘“, s. 112.

Vrátili jsme se ke studním,  
na trh a náměstí,  
šofar zní na Chrámové hoře  
ve Starém městě.

*Ḥazarnu el borot ha-majim*  
*La-šuq we-la-kikar*  
*Šofar gore' be-har ha-bajt*  
*Ba-'ir ha-'atiqa*

[...]  
Znovu půjdeme k Mrtvému moři  
po cestě k Jerichu.

[...]  
*Našuv nered el jam ha-melaḥ*  
*Be-derech Jeriḥo*

V tomto pojetí je Jeruzalém opuštěné město, které čeká, až ho znovu obydlí Židé. Stejně tak je tomu s oblastí Západního břehu, který je v autorčině představě až do židovského příchodu rovněž prázdný: „A nikdo nesestupuje k Mrtvému moři po cestě k Jerichu.“ V těchto verších je možné vidět jakési ospravedlnění války jako způsobu navrácení života mrtvému místu (jakkoli absurdně to zní), aniž by však v písni byla válka jakkoli zmíněna. Ignorace arabského obyvatelstva zde skutečně bije do očí, a to zvláště ve verši „nikdo nenavštěvuje Chrámovou horu“ – právě Chrámová hora je totiž zároveň jedním z nejsvětějších míst islámu. Jak ukázal Michael Gadish, No'omi Šemer vytvářela ve svých textech jakýsi „ideální svět“, jehož hlavním rysem je výhradně hebrejská kultura, a tak nežidovské obyvatelstvo vůbec nezmiňovala.<sup>60</sup> Fenomenální úspěch písně svědčí o tom, že většina obyvatelstva se s ní ztotožnila, její kontroverzní vyznění však ani tenkrát nezůstalo bez povšimnutí docela. Spisovatel Amos Oz veřejně obvinil Šemer kvůli této ignoraci arabského obyvatelstva z rasismu.<sup>61</sup> Šemer na tuto kritiku odpověděla slovy: „Svět bez Židů, je pro mě mrtvou planetou a země Izraele, ve které nejsou Židé, je pustá a prázdná.“<sup>62</sup>

Písníkář Me'ir Ari'el zareagoval na píseň *Jerušalajim šel zahav* tím, že ještě téhož roku vydal desku s názvem *Jerušalajim šel barzel* (*Jeruzaléme ze železa*). V titulní písni tohoto alba zpívá na melodii *Jerušalajim šel zahav* sarkastický text, ve kterém popisuje, kolik násilí a utrpení předcházelo tomu, než bylo možné jít na Chrámovou horu a „k Mrtvému moři po cestě k Jerichu“.<sup>63</sup>

Velkou kritiku izraelské levice si Šemer vysloužila také svou veřejnou podporou osadnické organizace *Guš emunim*. Tuto krajně pravicovou organizaci založenou na

<sup>60</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 65.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>62</sup> *El borot ha-majim* [dokumentární seriál o No'omi Šemer pro Izraelskou TV], 1981. Cit. v: Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 66.

<sup>63</sup> Me'ir Ari'el. *Jerušalajim šel barzel* [CD], 1967.

náboženském fundamentalismu podporovala Šemer od sedmdesátých let, tedy ihned po jejím vzniku.<sup>64</sup> V roce 1975 Šemer pro noviny *Ma'ariv* uvedla: „[Guš emunim] je jako osvěžující vytrysknutí podzemních vod, které jsem nečekala a které svlažuje srdce.“<sup>65</sup>

Autorčina politická vyhraněnost byla jedním z důvodů, proč Šemer od 70. let ztrácela popularitu<sup>66</sup> a v 80. letech se dokonce kvůli silné kritice levicových kruhů stáhla z veřejného života.<sup>67</sup> Ve své autorské činnosti však pokračovala dál a její písně si ve společnosti dále upevňovaly svůj status coby reprezentanta izraelského étosu. Byly (a dodnes jsou) vyučovány ve školkách, základních školách a ve státem organizovaných kurzech hebrejštiny pro cizince (*Ulpan*), jež existují i mimo Stát Izrael.<sup>68</sup> Za její dílo jí Hebrejská univerzita a Weizmannův institut věd udělily čestný doktorát.<sup>69</sup> Vedle čestného občanství města Jeruzalém, které jí bylo uděleno roku 1967 odměnou za píseň *Jerušalajim šel zahav*,<sup>70</sup> získala také čestné občanství města Tel Aviv.<sup>71</sup> V roce 1983 dokonce získala vysoce prestižní Izraelskou cenu, udělovanou státem.<sup>72</sup> Šemer si byla vědoma své role v izraelské kultuře i toho, že jsou její písně využívány pro didaktické účely. Na otázku po svém postoji vůči kritice odpověděla, že jejími nejčastějšími posluchači jsou tříleté děti, tedy budoucnost země.<sup>73</sup> I mezi kritiky se však Šemer dostalo jistého uznání. Mnozí z nich přiznávali Šemer neobyčejnou schopnost vystihnout izraelský národní étos. Levicový aktivista Uri Avneri dokonce navrhl píseň *Jerušalajim šel zahav* jako novou hymnu Státu Izrael místo písně *Hatikva* a spisovatel Dan Miron ve svém kritickém článku napsal, že „kdyby No'omi Šemer nebyla, museli bychom si ji vymyslet“.<sup>74</sup> Miron tedy sice odsuzoval sdílené představy izraelských Židů jako takové, ale nepopíral, že právě No'omi Šemer je dokáže skvěle vystihnout.<sup>75</sup>

Až do své smrti v roce 2004 zůstala Šemer na pravé straně politického spektra. V září roku 2001, tedy v době Druhé intifády,<sup>76</sup> se Šemer vyjádřila k otázce okupovaných území takto:

---

<sup>64</sup> Strana Guš Emunim byla založena 6. února 1974.

<sup>65</sup> Amir Ahoranson, *Ma'ariv* (2. 7. 2004). Cit. v: Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 45.

<sup>66</sup> Reshef. „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 160.

<sup>67</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 45.

<sup>68</sup> Tamtéž.

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> Gavriely-Nuri, „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘“, s. 107.

<sup>71</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 45.

<sup>72</sup> Horovic, „Masa' be-'aqevot“, s. 161.

<sup>73</sup> *Ma'ariv*, víkendový speciál 7 *Jamim* (23. 10. 1998). Cit. v: Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 46.

<sup>74</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 46.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> Druhá intifáda, tj. palestinské povstání, září 2000–2005.

Z mého pohledu to není okupace, je to disidentská menšina uvnitř naší společnosti. Ještě jsem neviděla, aby se nějaká země rozdělila kvůli disidentské menšině. Chtějí po nás, abychom zacházeli s Araby v mezích demokracie. Tato země není demokratická, ale židovská!<sup>77</sup>

Oproti tomu v roce 2004 řekla No'omi Šemer následující slova:

Budu tančit, dokud nevypustím duši, protože mé štěstí je mým protestem. Štěstí je skutečným protestem a já věřím, že je i základem sionismu. Je to protest proti zkáze, vyhlazení, smutku, vlastní bezvýznamnosti [...]. Zapomínáme, že jsme součástí velkého protestního hnutí.<sup>78</sup>

V prvním výroku hovoří Šemer z pozice moci, která v jejich očích legitimizuje dominanci většiny nad menšinou. V druhém výroku naopak slyšíme vnímání sebe sama jako menšiny uprostřed nespravedlivého a nepřátelského světa. Podle Michaela Gadishe texty No'omi Šemer charakterizuje mimo jiné právě směs tohoto „herzeliánského“ strachu z antisemitismu, nacionálního imperialismu a revolucionářství.<sup>79</sup>

## II.2 Písňová tvorba No'omi Šemer

Psaní písní se No'omi Šemer věnovala více než padesát let. Už od mládí skládala ve svém rodném kibucu Kvucac Kineret písně pro děti. Potom se této aktivitě věnovala v rámci vojenské služby a až do své smrti nepřestala být na tomto poli aktivní.<sup>80</sup> Věnovala se také zhudebňování cizích textů (např. Černichovského báseň *Omrim ješna arec* nebo texty básničky Rašel) a překladu světoznámých písňových textů do hebrejštiny (např. *La chanson des vieux amants* od Jacquese Brela). Z naznačeného žánrového rozrůznění vyplývá, že její ideologické písně lze oprávněně chápat jako výsledek zcela vědomého autorského rozhodnutí.

Mezi lety 1967 a 1995 vydala No'omi Šemer čtyři sbírky svých textů. Během této doby zaznamenala její tvorba určité změny. Yael Reshef rozlišuje ve svém článku *From Hebrew Folksong to Israeli song* mezi dvěma hlavními obdobími textařské tvorby No'omi Šemer. První trvalo mezi 50. a 60. lety dvacátého století a druhé od 70. let dále. Texty

<sup>77</sup> *Et* [měsíčník] (září 2001). Cit. v: Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 81.

<sup>78</sup> *Pnaj Plus* (7.1. 2004). Cit. v: tamtéž.

<sup>79</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 81.

<sup>80</sup> Reshef. *From Hebrew folksong to Israeli song*, s. 159.

prvního období je možné najít ve sbírce *Kol ha-širim (Všechny písně)*, která vyšla roku 1967 jako její první sbírka. Texty tohoto období jsou ovlivněny tradicí hebrejských lidových i estrádních písní. Právě texty této sbírky se budeme dále podrobněji zabývat.

Jak už bylo naznačeno, v 70. letech pronikla do izraelské populární kultury rocková hudba a předznamenala tak konec zlaté éry ideologických písní.<sup>81</sup> V důsledku toho ztratila armádní hudební produkce své dřívější postavení a začala být identifikována s hudebním vkusem starší generace. Mládež stále více preferovala zahraniční populární hudbu.<sup>82</sup> Tyto posuny vkusu byly vedle zmíněné kritiky politického vystupování No'omi Šemer důvodem poklesu popularity její tvorby v porovnání s 60. léty. Přesněji řečeno, její písně si dále upevňovaly své postavení jakožto součást národní kultury, byly však vytlačeny ze scény populární hudby. Podle Yael Reshef se v této době proměnil i styl jejího psaní. Písně tohoto období už nezamýšlela pro setkání *šira be-cibur*, ale pro sólovou interpretaci. Melodie byly složitější a texty již nebyly tak přímočaré jako v prvním období její tvorby. Typickým příkladem jejího kroku směrem k abstraktnějšímu vyjadřování je píseň *Lašir ze kmo lihjot Jarden (Zpívat je jako být Jordánem)*.<sup>83</sup> V tomto období měly její písně paradoxně daleko blíže ke slohu hebrejských lidových písní období jišuvu než její tvorba z 60. let. Přestala používat hovorovou řeč, syntax jejích textů byla mnohem fragmentárnější. Mnohem více než kdy dřív také začala používat prostředky biblické hebrejštiny a především biblické motivy.<sup>84</sup> Tento obrat můžeme dobře vidět na příkladu písně *Aqedat Jichak (Obětování Izáka)*, v jejímž textu se vypráví příslušný biblický příběh (Gn 22). Zajímavé také je, že si začala vybírat i velmi málo známé biblické motivy a narážky, takže je většina jejích posluchačů nemusela nutně rozpoznat.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Reshef. *From Hebrew folksong to Israeli song*, s. 170.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>85</sup> Tamtéž.

### III. Gadishova metoda analýzy textů No‘omi Šemer

Nejoriginálnější a podle našeho názoru metodologicky velmi funkční analýzu textů No‘omi Šemer provedl Michael Gadish ve své studii *Jewish-Israeli Identity in Naomi Shemer's songs: Central Values of the Jewish-Israeli Imagined Community*. Shrňeme proto nyní jeho argumentaci. Jeho hlavním přínosem, z kterého čerpá i tato práce, je pojmové a metodologické uchopení faktu, který byl do této chvíle spíše naznačován a tušený. Gadish tvrdí, že texty No‘omi Šemer vystihují hodnoty židovské izraelské společnosti, či spíše motivy její národní identity. Michael Gadish zde používá pojem *Imagined Community* formulovaný Benedictem Andersonem,<sup>86</sup> jímž autor označoval své specifické chápání národa. Ten je podle něj skupinou lidí, kteří sdílejí určité představy, na jejichž základě pocíťují sounáležitost.<sup>87</sup> Anderson dále říká, že nacionalismus je ideologií, kterou mnohem lépe než ideologové dokážou šířit prostředky populární kultury.<sup>88</sup> To velmi dobře cítili již sionisté období jišuvu a totéž činila No‘omi Šemer tím, že ve svých textech dokonale zachytila nevyřčená pravidla společnosti, která formují její národní identitu.<sup>89</sup> Právě fakt, že její písně byly používány pro *šira be-cibur*, která má tradici výchovného prostředku, můžeme chápat jako důkaz, že plnily nacionálně-ideologické nároky těchto setkání. Gadish hovoří o *šira be-cibur* jako o rituálu, což jej vede k myšlence, že rituální použití textů umožňuje jejich čtení jako manifestace „mýtu izraelského židovstva“<sup>90</sup>, který je základem jejich *imagined community*. Jak říká, společný zpěv písní No‘omi Šemer vytváří mezi navzájem cizími lidmi pouto a dává jim pocit, že všichni patří k pomyslné izraelské komunitě.<sup>91</sup>

Při analýze textů No‘omi Šemer se Gadish proto snaží zrekonstruovat právě tento mýtus, tedy sdílené představy izraelských Židů. Analyzoval texty pocházející ze všech období tvorby No‘omi Šemer, kritériem pro výběr textů k podrobnější analýze byla jejich popularita.<sup>92</sup> V těchto písních zaznamenal opakující se prvky, na jejichž základě se pokusil rozpoznat izraelské sdílené představy. Jak už víme, tvorba No‘omi Šemer obsahovala zvláště v 70. letech mnoho odkazů na Bibli a další hebrejskou literaturu, např. básně středověkého básníka Jehudy ha-Leviho<sup>93</sup> nebo *Midraš rabiho ‘Aqivy*.<sup>94</sup> Běžný posluchač tyto narážky ale

---

<sup>86</sup> Anderson, *Představy společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu*.

<sup>87</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 42.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>93</sup> Gavriely-Nuri, „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘“, s. 66.

<sup>94</sup> Tamtéž.



nepochopí, nemají tedy podíl na jeho vnímání textů, a proto Gadish nechává tyto odkazy při své analýze stranou.<sup>95</sup>

V písních Gadish rozpoznal představu domova, kterému také říká mytická zahrada. Tento domov není největší ani nejkrásnější, ale je „náš“. Nachází se přibližně na území biblického Izraele a mluví se v něm hebrejsky. Je vybudován z ničeho, i přírodu museli obyvatelé sami „postavit“. Za hranicemi domova zuří válka. Tato válka se děje sama od sebe, bez přičinění obyvatel mytické zahrady, a není ani explicitně řečeno, kdo jsou nepřátelé. Válka domov ohrožuje, současně ale ospravedlňuje potřebu jeho existence. Tento domov tu zároveň už je a oslavuje se, současně tu ale ještě není a je toužebně očekáván. V mnohých písních je cítit silná nostalgie právě po tomto domově. Fakt, že tu zaslíbený stav ještě není, opět povzbuzuje myšlenku, že je za něj potřeba bojovat. Představy domova a vnějšího ohrožení jsou tedy neodlučitelně spjaty.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 82.

#### IV. Sbíрка *Kol ha-širim*

Sbířka, jejíž plný název je *Kol ha-širim, kim 'at* (*Všechny písně, téměř*), vyšla v roce 1967 a obsahuje tedy v sobě texty z prvního období autorčiny tvorby.

Dle analýzy Yael Reshef nesou texty tohoto období znaky hebrejské lidové i estrádní písně, a navazují tak na zmíněné promíšení stylů. Syntax jejích textů je stejně jako u estrádních písní souvislá a mnoho písní obsahuje narativ s jasným sledem událostí, např. píseň *Arba 'a ašim* (*Čtyři bratři*), která vypráví příběh čtyř postav pesachové Hagady nebo *Horšat ha-eqalipšus* (*Eukalyptový háj*), kde se vypráví příběh první generace osadníků jišuvu a jejich potomků.<sup>97</sup> V tomto období Šemer nepoužívá uměle vznešenou řeč lidových písní, ale tehdejší standardní spisovnou řeč. Někdy se objeví i hovorový výraz, např. spojení akuzativní předložky a následujícího členu určitého *et ha-* v pouhé *ta-*.<sup>98</sup> Co se týče biblického materiálu, tvorba No'omi Šemer z tohoto období obsahuje více biblických odkazů, než mají estrádní písně, ale méně než písně lidové. Biblickou gramatiku Šemer používá jen velice zřídka (např. používá kohortativu<sup>99</sup> v písni *Mašar*). Když parafrázuje nebo cituje biblické verše, tak pouze ty dobře známé, např. „lvíče bude pást stádo beránků“ (podle Iz 11, 6) v písni *Mašar (Zitra)*.<sup>100</sup>

Yael Reshef uvádí velice zajímavý postřeh, a to, že prvky hovorové řeči a odkazy na Bibli Šemer uvážlivě používá tak, aby doplnily celkovou náladu písně. Hovorové výrazy se objevují v textech hovořících o všedních situacích, biblické odkazy jsou naproti tomu užívány v textech, které mají mytický a národní význam.<sup>101</sup> Vyskytují-li se např. v textech vojáci v roli mytických postav, pak je velmi pravděpodobné, že budou přítomny i biblické parafráze.<sup>102</sup> Stejně tak Šemer důsledně odděluje používání hovorových a knižních výrazů a oba typy používá vždy s ohledem na celkovou atmosféru písně.

Sbířka obsahuje čtyřicet dva písňových textů s notovým zápisem. Jsou zde písně, jejichž primárním účelem je pobavit, patrně jsou určeny pro kabaretní vystoupení, např. píseň *Miřija bi-šnajim* (*Deštník pro dva*), která je jakýmsi milostným rozhovorem, určeným pro interpretaci zpěváka a zpěvačky. Témata tohoto typu písní jsou odlehčená a tomu odpovídají v souladu s výše řečeným i jazykové prostředky textů. Přítomny jsou ale i zmíněné vážnější písně s mytickým a nacionálním obsahem. Z výše naznačeného faktu, že No'omi Šemer psala písně mnoha žánrů, můžeme usoudit, že písně psala na objednávku.

<sup>97</sup> Reshef. „From Hebrew Folksong to Israeli song“, s. 165.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 168.

<sup>99</sup> Imperativ pro první osobu vyjadřující silné přání nebo záměr jednajícího subjektu.

<sup>100</sup> Reshef. „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 167.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 168.

<sup>102</sup> Tamtéž.

Toto tvrzení podporuje i fakt, že ve sbírce není jediná píseň, která by primárně vyjadřovala osobní pocity autorky, a s tím i související skutečnost, že své písně psala pro různé interprety. Právě proto, že se písňovou tvorbou živila a musela tedy reagovat na společenskou objednávku, by obsah písní vlastně nemusel nutně odpovídat autorčiným názorům. Na druhou stranu však zmíněné výroky No'omi Šemer nasvědčují tomu, že byla s národním duchem tehdejší společnosti zajedno.

Velká část textů ve sbírce je vyprávěna z pozice první osoby množného čísla. Zvlášť v milostných písních to působí poněkud zvláště, např. píseň *Serenada* je napsána pro tři zpěváky, kteří se v písni dvoří téže ženě a stejně tak v písni *Ahavat po 'alej ha-binjan* (*Láska zedníků*) vyznává skupina mužů – zedníků lásku ženě, která denně prochází kolem staveniště. Ve vážněji vyznívajících textech však tento jev působí naprosto smysluplně. Ono „my“ tady představuje izraelskou *imagined community*. To jsme již ukázali na písni *Jerušalajim šel zahav* (např. verš „Vrátili jsme se ke studnám“), dalším dobrým příkladem je již zmíněná píseň *Maḥar*. V té se zpívá:

*Zítřka snad vyplujeme na lodích*

*Maḥar ulaj nafliga ba-sfinot*

*Z pobřeží Ejlatu až k Pobřeží slonoviny*

*Me-ḥof Ejlat 'ad Hof šenhav*

*A na staré křižníky*

*We- 'al ha-mašḥatot ha-ješanot*

*Se naloží pomeranče*

*Jaṭ 'inu tapuḥej zahav*

Tímto se dostáváme k dalšímu tématu, jímž je angažovanost textů v aktuální dobové politické situaci. Již v písni *Jerušalajim šel zahav* jsme mohli pozorovat reakci na konkrétní událost, a sice Šestidenní válku. V písni *Maḥar* Šemer reaguje na první uzavření Tiranské úžiny pro izraelské lodě v roce 1956. Tím Egypt znemožnil Izraeli tehdy klíčový obchod s africkými státy, kam izraelské lodě vyplouvaly právě z Ejlatu.

Zajímavým tématem je také to, co v textech chybí. V textech této sbírky nejsou žádné odkazy na šoa. Toto téma bylo v Izraeli až do procesu s Adolfem Eichmannem v roce 1961 tabu a teprve potom se začalo zpracovávat v umění, nejsilněji pak od 70. let. Ani pozdější písně No'omi Šemer však na toto téma nenarážejí. Texty také nijak nehovoří o židovském životě v diaspoře, tedy mimo Izrael. Dalo by se proto říci, že tvorba No'omi Šemer je výlučně *izraelská*. Charakterizuje ji téma spojení Židů a území Izraele. Jedno bez druhého v textech neexistuje. V písni *Jerušalajim šel zahav* se sice objevuje motiv Jeruzaléma a okolí bez židovské přítomnosti, tento stav je však chápán jako negativní a sloky, které Šemer připsala po Šestidenní válce, tudíž v kontextu písně vnímáme jako happy-end. Jak správně

poznámenal Michael Gadish, No'omi Šemer ve svých písních ignoruje veškeré nežidovské obyvatelstvo (s výjimkou starého beduína v písni *Ha-tijul ha-gadol*).<sup>103</sup>

V následujících kapitolách budou analyzovány tři motivy, které jsou ve sbírce *Kol ha-širim* svým častým výskytem nejnápadnější, a sice: biblické motivy, motiv budování a motiv vojáků.

#### IV.1 Biblické motivy

Přestože většinová izraelská společnost 50. a 60. let nebyla v klasickém smyslu slova náboženská, hrála Bible v její identitě silnou úlohu.

Podle předsedy vlády Davida Ben Guriona (1886–1973) byla Bible součástí židovské „svaté trojice“ – lidu, Země a Písma. Bible sloužila jako důkaz židovského života v zemi Izraele a jako vzor pro jeho obnovení; jako důkaz o slavné minulosti slibující slavnou budoucnost.<sup>104</sup>

Už některé proudy sionistického hnutí 19. století využívaly Bibli podobným způsobem. Bible byla pro mnohé sionisty klíčová, protože v jejich očích ospravedlňovala nárok na židovskou domovinu v Palestině. Jen díky biblickým příběhům bylo možné, aby tento nárok působil přirozeně (viz příloha č. 3). Za zakladatele tohoto národně-historického vědomí čerpajícího z Bible je považován německý židovský historik Heinrich Graetz (1817–1891). Svou koncepci židovských dějin představil v jedenáctidílné knize *Geschichte der Juden von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart* (*Historie Židů od nejstarších dob po současnost*; 1853–1891). Židy tu představuje nejen jako společenství víry, ale, v souladu s rétorikou nacionalistických proudů 19. století, jako národ, který čerpá z bohaté historie.<sup>105</sup> V tomto díle také patrně jako první postuloval myšlenku „mystické triády“ Tóry, lidu Izraele a Svaté země,<sup>106</sup> kterou zmiňuje Ben Gurion.

Významný teoretik kulturního sionismu Aḥad Ha-‘Am (Ašer Ginzberg) řekl:

Mohu nakládat s postoji a názory, které mi předali moji předci, podle svého uvážení, aniž bych se musel obávat, že se tím oddělím od svého lidu.<sup>107</sup>

<sup>103</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 65.

<sup>104</sup> Shapira, „The Bible and Israeli Identity“, s. 11.

<sup>105</sup> Avineri, *Zrození moderního sionismu*, s. 42.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>107</sup> Aḥad Ha-‘Am. *‘Al parašat drachim*. Berlín: Jüdischer Verlag, 1930, s. 132. Cit. v: Shapira, „The Bible and Israeli Identity“, s. 13.

Tento sionistický proud tedy chápal příslušnost k národu jako nezávislou na dodržování náboženských příkazů. V této nové definici židovské identity hrála Bible důležitou úlohu: biblické příběhy poskytly „kořeny“, bez kterých se žádné národní hnutí neobejde.<sup>108</sup> Takto se vyjádřil Aḥad Ha-‘Am k významu Bible pro výchovu k národnímu citění:

Bible má žáky seznámit se životem našeho lidu v jeho zemi, vzbudit v mladých Hebrejcích silnou lásku k takovému životu a chuť obnovit ho.<sup>109</sup>

Co se týče osidlování Palestiny, byla Bible jakýmsi mostem mezi minulostí a přítomností. Zvláště příchozím druhé aliji (1904–1913) pomáhala najít vztah k novému prostředí:

Mohli chodit krajinou a snažit se identifikovat místa, která znali z příběhů, a připadat si tak jako přímí pokračovatelé svých prapředků, a tak jako by „zrušili“ staletí, která je od nich dělila.<sup>110</sup>

Tímto se dostáváme k hlubším příčinám absence nežidovského obyvatelstva v písničkách No‘omi Šemer a s ohledem na Gadishovu analýzu i jeho absence ve sdílených představách izraelské společnosti. Jak jsme viděli, převládající smýšlení 50. a 60. let reprezentované Ben Gurionem, ve svých představách vycházelo z popsaných myšlenkových proudů 19. století. Židovská historie Palestiny popsaná v Bibli jim tedy byla jakýmsi předobrazem, na který chtěli navázat. Je tedy pochopitelné, že dějiny této země v období bez výraznější židovské přítomnosti, byly pro národní identitu společnosti bezvýznamné. Tato programová ignorace dějin byla v minulosti dokonce tak silná, že ani fyzická přítomnost arabského obyvatelstva tyto sdílené představy sionistů nezměnila. Tak se stalo, že jedno z nejrozšířenějších sionistických hesel 19. a počátku 20. století hlásalo: „Země bez lidí pro lid bez země“. Otisk tohoto hesla v izraelské *imagined community*, jak ji představil Gadish, můžeme vnímat právě v absenci nežidovského obyvatelstva v těchto sdílených představách.

---

<sup>108</sup> Shapira, „The Bible and Israeli Identity“, s 13.

<sup>109</sup> Aḥad Ha-‘Am. *‘Al parašat drachim*. Berlín: Jüdischer Verlag, 1930, s. 152. Cit. v: Shapira, „The Bible and Israeli Identity“, s 15.

<sup>110</sup> Shapira, „The Bible and Israeli Identity“, s. 17.

Takto tedy ovlivnilo tvorbu No'omi Šemer sekulární čtení Bible. V písních své první sbírky však Šemer na Bibli odkazuje i velmi explicitně. Jako první příklad poslouží výběr slok z písně *Zemer le-Gid'on* (*Píseň pro Gedeóna*).

*Bylo tehdy léto v pohraničí,  
na poli dozrávaly plodiny,  
ale Midjánci uloupil [vše],  
od slunečnice po kukuřici.  
Bylo tehdy léto v pohraničí.*

*Haja az qajc ba-gvulot  
Hivšil šade et jevulo  
Aval ha-Midjani ḥamas  
Me-ḥamanit we- 'ad tiras  
Haja az qajc ba-gvulot*

*Mocně doléhala ruka midjánská [na lid].  
Od té doby uběhlo sedm let,  
Gedeón zatroubil na polnice,  
sestupme k prameni Charódu!  
Mocně doléhala ruka midjánská[na lid].  
[...]  
Náhle zazněl hlas polnice.  
Rozbili tři sta džbánů  
a vzplály pochodně.*

*Kavda jadam šel midjanim  
Kalu az ševa ' ha-šanim  
Qara 'Gid'on ba-šofarot  
Nered el ma 'ajan Ḥarod  
Kavda jadam šel Midjanim  
[...]  
Le-feta ' qol šofar 'ana  
Nufcu šloš me 'ot kadim  
Wa-jitlaḡhu ha-lapidim*

*Požehán bud' Gedeón z trpícího lidu,  
jenž pobil Midjánce.  
Bil je a nepřestal,  
pronásledoval je a zahnal  
daleko za Jordán  
Se třemi sty vojáky.  
[...]  
Protože jeho muži jsou ti vojáci,  
Kteří neklekli na kolena*

*Baruch Gid'on ben 'am 'oni  
Ašer hika ba-Midjani  
Hika we-lo ' ḥadal  
Wa-jirdefem wa-jafḥidem  
Harḥeq me- 'ever la-jarden  
Bi-šloš me 'ot ḥajal  
[...]  
Ki anašaw bnej ḥajil hem  
Še-lo ' kar 'u 'al birkejhem*

Na této písni je velmi zajímavá přesnost, s jakou Šemer parafrázuje biblický příběh z knihy Soudců 6–7. Je zde časový údaj sedmi let, během nichž Midjánci nad Izraelem vládli, pramen Charódu, u něhož Izraelci tábořili i jejich bojová technika se džbány a pochodněmi

(Sd 7,20): „Tři oddíly najednou zatroubily na polnice a rozbily džbány; do levé ruky uchopili pochodně, do pravé polnice, aby troubili...“

Zajímavé je, že zatímco v detailech je tento text biblickému příběhu velmi věrný, klade důraz jinam a má tak odlišné vyznění než Bible, kde je nadvláda Midjanců nad Izraelem Božím trestem a právě Bůh svůj lid nakonec Gedeónovou rukou znovu osvobodí. Gedeóna pak poznáváme především jako muže, který na Hospodinův příkaz zničil Baalův oltář a byl proto pojmenován Jerubaal, tzn. Odpůrce Baalův. Vojenské porážce Midjanců tak nejprve předchází duchovní očistění Izraele. V bitvě samotné pak zvítězil jen díky Boží pomoci. Na tom vidíme, že Gedeón byl sice válečník, především byl ale duchovním vůdcem. Tento aspekt však Šemer zcela potlačila a ve své písni Gedeóna oslavuje jen jako dobrého vojevůdce. Významným momentem v písni je fakt, že Gedeón porazil Midjance jen se třemi sty muži a zvítězil tak nad přesilou. To je zajímavý posun významu oproti Bibli, kde Hospodin sám přikazuje Gedeónovi, aby šel do boje jen s malou armádou, aby si nikdo nemohl myslet, že se snad Izrael vysvobodil z rukou Midjanců vlastní silou, bez Boží pomoci (srov. Sd 7,2). I zkouška, kterou v Bibli nakázal Hospodin, zda si vojáci při pití z potoka kleknou na kolena, či ne, dostává v písni nové konotace. Do války s Midjanci směli jít dle příběhu jen ti, kteří si neklekli. Pokleknutí můžeme prizmatem Bible chápat jako narážku na modloslužbu. Text písně se naproti tomu dívá na klesnutí na kolena jako na slabost, a zdůrazněním faktu, že vojáci nepoklekli, zdůrazňuje text zároveň jejich hrdinnost.

Znovu zde narážíme na zmíněný světský přístup sekulárního proudu sionistického hnutí k Bibli. Tento proud, který nad náboženskými sionistickými proudy převážil, si z židovské tradice vybral Bibli, nikoli však Talmud. Už tento výběr je krokem k sekularizaci. Jak říká Anita Shapira ve své práci *The Bible and Israeli Identity* „To, co bylo v minulosti považováno za celistvý nábožensko-spirituální svět držící pohromadě božskou autoritou, bylo nyní rozděleno na části.“<sup>111</sup> Tento trend byl samozřejmě kritizován už v rámci sionistického hnutí. Když byla roku 1905 otevřena první hebrejská střední škola, *Gymnasija Hercelija* v Tel Avivu, stěžoval si esejista Zalman Epstein, že se v ní nevyučuje Talmud. Také se pozastavoval nad tím, s jakou vervou se slavila Chanuka, svátek při kterém si Židé připomínají vítězství nad vládci, kteří se je snažili helenizovat, zatímco svátek Šavuot, svátek předání Tóry, sionisté neslaví.<sup>112</sup> Byl si přitom vědom výběru, který sionisté podnikli:

---

<sup>111</sup> Shapira, „The Bible and Israeli Identity“, s 14.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 15.

Vše, co mohlo posloužit sekulárnímu nacionalismu, zachovali, ale vše, co v první řadě souviselo s náboženskou tradicí, upozadili. Oslavují fyzickou udatnost Judy Makabejského, Šimona bar Giory a Bar Kochby; ale posvátno, společenství s Bohem Stvořitelem nebe a země, úplně potlačili.<sup>113</sup>

Již ve zmíněné Graetzově *Historii Židů* (1853 – 1891) najdeme biblické postavy Samsona, Jiftácha nebo právě Gedeóna popsané jako klasické polomytologické hrdiny, kteří se v období hrdinského romantismu „stali podobně jako Théseus nebo Odysseus novými předměty nekritického obdivu a napodobování.“<sup>114</sup> Povšimněme si, že výběr biblických postav (viz příloha č. 4), v kterých se sionistické hnutí navazující na Graetze zhlédlo, dobře koresponduje s ideálem „nového Žida“, jenž je antitezí stereotypu „diasporního Žida“, který je nesebevědomý, submisivní a fyzicky slabý. Nový Žid je naproti tomu sebevědomý, silný a nezávislý. Takový je tedy i Gedeón, a není tedy náhodou, že Šemer napsala píseň právě o něm. Tuto píseň Šemer napsala pro armádní hudební skupinu *Lehaqat piqud ha-cafon* v roce 1960. Píseň se však nejvíce proslavila až po Šestidenní válce, protože její slova silně rezonovala s aktuálním děním.<sup>115</sup> Stejně jako bitva s Midjánci, i tato válka se odehrála v létě, ale především: Šestidenní válka byla také vítězstvím malé armády nad přesilou.

Biblické prvky v písni *Zemer le-Gid'on* jsou použity takovým způsobem, aby se s nimi mohl izraelský posluchač 60. let ztotožnit. Nyní zde uvedeme píseň, ve které je rovněž velice silný prvek ztotožnění s biblickým Izraelem. Tato píseň se jmenuje *Širo šel aba'* (*Otcova píseň*).

*Když jsi v hoře lámal kámen,  
abys postavil nový dům,  
nelámal jsi, bratře, nadarmo  
na nový dům,  
protože z těch kamenů  
bude postaven chrám.  
Když jsi na hoře sázel cedry,  
cedry místo bodláčí,  
nesázel jsi, bratře, nadarmo,*

*Im ba-har ḥacavta even  
Le-haqim binjan ḥadaš  
Lo' la-šaw' aḥi ḥacavta  
Le-vinjan ḥadaš  
Ki min ha-avanim ha-elu  
Jibane miqdaš  
Im ba-har naṭa'ta erez  
Erez bi-mqom dardar  
Lo' la-šaw' aḥi naṭa'ta*

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>114</sup> Avineri, *Zrození moderního sionismu*, s. 39.

<sup>115</sup> Horovic, „Masa' be-'aqevot“, s. 167.



*místo bodláčí,  
protože z těch cedrů  
bude postavena ta hora*

*Bi-mqom dardar  
Ki min ha-arazim ha-elu  
Jibane ha-har*

*Když jsi mi dosud nezaspíval,  
zaspívej mi novou píseň,  
která je starší než víno  
a sladší než med,  
píseň starou dva tisíce let.  
A každý nový den  
bude postaven chrám!*

*Im lo' šarta li šir 'adajin  
Šira li mizmor ḥadaš  
Še-hu' 'atiq mi-jajin  
U-matoq mi-dvaš  
Šir še-hu' ke-ven alpajim  
U-ve-chol jom ḥadaš:  
Jibane ha-miqdaš*

Tato píseň svým námětem i melodií připomíná sovětské budovatelské písně. Ostatně není neznámým faktem, že izraelské umění 50. let se estetiky socialistického realismu podobalo (viz příloha č. 5). Dobu mezi lety 1957 a 1967, ve které byla napsána i tato píseň, lze charakterizovat jako dobu velké výstavby státu Izrael.<sup>116</sup> Je ovšem možné, že tu Šemer naráží i na těžkou fyzickou práci průkopníků z období jišuvu. Motiv budování je v písních No'omi Šemer poměrně častý. Ve sbírce *Kol ha-širim* jej najdeme jako hlavní téma textu několikrát. Avšak pouze v *Širo šel aba'* najdeme tak jednoznačné propojení biblické minulosti s přítomností. Text jakoby ztotožňoval Izraelský stát, který je právě budován, se starou zemí Izraele. Jakoby podle písně nemohlo být vybudováno nic nového, výsledek aktuální stavitelské činnosti v zemi bude totožný s tím, jak vypadala země Izraele v biblických dobách. Podstatný je zde zvláště chrám, který upomíná na dobu království, a tedy na dobu nezávislosti izraelského lidu. Vnímání textu jako promíšení starého a nového prohlubuje třetí sloka, ve které jsou obě tato adjektiva užívána pospolu. Doslovný význam slova *mizmor*, použitého v této sloce, je píseň, většinou se však používá ve specifitějším významu žalm. Proto spojení „*šira li mizmor ḥadaš*“ může vyvolat asociaci na spojení *šir ḥadaš*, tedy „nová píseň“, které se vyskytuje právě v žalmech (Ž 33,3; 40,4; 144,9). K dokreslení atmosféry zde Šemer používá gramatického tvaru biblické hebrejštiny, a sice prodlouženého imperativu „šira“.

Toto zvláštní nakládání s časem, tedy již zmíněné ztotožnění minulosti s přítomností, není u Šemer ojedinělé. Michael Gadish na něj poukazuje při analýze písně *Ha-ṭijul ha-*

---

<sup>116</sup> Krupp, *Dějiny státu Izrael*, s. 46.

*gadol (Velký výlet)*.<sup>117</sup> Když ovšem k písním No'omi Šemer přistupujeme stejně jako on, tedy jako k mytickým textům, nemusí nás tento jev nijak zaskočit. V mýtu totiž není časová souslednost podstatná a všechny události obsažené v jednom mýtu lze vnímat jako současné.<sup>118</sup> Ztotožnění biblické země Izraele se státem Izrael můžeme vidět i na mnohých propagandistických plakátech (viz příloha č. 6).

S ohledem na to, co napsala Yael Reshef, a sice že biblické odkazy Šemer záměrně používá v textech, které mají mít mytický a národní význam,<sup>119</sup> můžeme interpretovat i následující dvě písně.

Píseň *Rechev eš (Ohnivý vůz)* byla napsána pro film *Mordej ha-or*<sup>120</sup> (1966; v angličtině *Sands of Beersheeva*), který se odehrává za Války za nezávislost v roce 1948.

*Přes krátery*

*a náspy písku*

*ohnivý vůz s jezdci*

*a můj milý na něm jede noci.*

*Me-ro 'šej ha-machtešim*

*U-me- 'ever le-ḥomat ha-ḥolot*

*Rechev eš 'im parašim*

*Wa-ahuvi niša' 'alaw ba-lejlot*

*Před ním oblakový sloup*

*a za ním se táhne kouř,*

*nad jeho hlavou krouží holubice.*

[...]

*Co přinese, co mi přinese,*

*až se vrátí z pouště?*

*Le-fanaw 'amud 'anan*

*We- 'ašan me-aḥaraw jahaloch*

*'Al ro 'šo taḥug jona*

[...]

*Ma javi', ma javi' li*

*Be-šuvo mi-midbar*

Ačkoli český posluchač by patrně nepochopil, jakou situaci píseň popisuje, izraelský posluchač by si ji patrně uměl bez potíží zařadit do správného kontextu, tedy žánru ideologických písní se vším, co k němu náleží, a porozumět obsahu. Tento text je obecně chápán jako zpěv ženy, jejíž milý je tankista nasazený v poušti.<sup>121</sup> Zajímavé je použití výrazu *rechev eš (ohnivý vůz)*. Tento výraz najdeme v Bibli v 2. Královské 2,11 a 6,17. Ve druhé kapitole je to „ohnivý vůz s ohnivými koňmi“, který náhle vzal do nebe proroka Elijáše, a v šesté kapitole se vyskytuje „hora plná koní a ohnivých vozů“ kolem proroka Eliši. Nijak

<sup>117</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 65.

<sup>118</sup> Bell, Catherine. *Ritual, Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford Press, 1997, s. 10. Cit. v: Gadish, *Jewish-Israeli identity*, s. 66.

<sup>119</sup> Reshef. *From Hebrew folksong to Israeli song*, s. 168.

<sup>120</sup> Horovic, „Masa' be- 'aqevot“, s. 184.

<sup>121</sup> Tamtéž.

blíže specifikované tu vozy nejsou. Na asociaci s tankem mohl mít vliv fakt, že výraz pro oheň (*eš*) má v moderní hebrejštině, stejně jako v angličtině, také význam střelba, *rechev eš* by tedy být i vůz střelby. Povšimněme si, že tu Šemer zprostředkovává pohled na válečné stroje jako na nadpřirozené, nebeské vozy. Právě za takovou romantizaci války byla Šemer kritizována a to dokonce ve spojitosti právě s touto písní. Již zmíněný Dan Miron na její adresu ironicky poznamenal:

To, že žijeme v takto vyhocené situaci, nás vskutku nijak negativně nepoznamenalo. Naši vojáci nemarní své životy v rozžhavených tancích, které se jim můžou během války snadno stát hořícími hroby. Naopak, oni jezdí v „ohnivých vozech“ a holubice jim krouží nad hlavami, úplně jako ve filmu od Walta Disneye.<sup>122</sup>

Nadpřirozený výjev tanku dokresluje obraz *oblačového sloupu* před ním. S oblakovým a ohnivým sloupem se setkáváme v příběhu o putování Izraelců pouští, kde jim tyto sloupy ukazovaly cestu: (Ex 13,21) „Hospodin šel před nimi ve dne v sloupu oblakovém, a tak je cestou vedl, v noci ve sloupu ohnivém, a tak jim svítil, že mohli jít ve dne i v noci.“ V písni to tedy působí, jako by tankistu vedl do boje přímo Hospodin. Zároveň je tento obrat umně použit ve spojitosti s „kouřem, který se táhne za tankem“, a tím vyvolává představu oblaku kouře, který obvykle halí střílející tank.

Velice podobný způsob nakládání s biblickým materiálem můžeme vidět v písni *‘Al kanfej ha-keseš* (*Na stříbrných křídlech*).

*Na stříbrných křídlech jedou*

*větrní rytíři v oblacích,*

*silní a dobří.*

*Jako jiskry létají vzhůru.*

[...]

*A my vzlétáme*

*z Golan až k Rákosovému moři.*

*‘Al kanfej ha-keseš rechuvim*

*Abirej ha-ruaḥ be-‘avim*

*Ha-‘azim we-ha-ṭovim*

*Ki-vnej rešef jagbiḥu ‘uf*

[...]

*Wa-anahnu mamri’im*

*Mi-golan we-‘ad Jam suf*

*Moře se dalo na útěk a obrátilo se nazpět*

*a řeka – souš.*

*Nas ha-jam wa-jisov aḥor*

*We-ha-nahar – ḥarava*

<sup>122</sup> „A Song of Gold“, *Ha-‘olam ha-ze* (13. 6. 1967): 20. Cit. v: Nuri Gavriely, „The Social Construction of ‚Jerusalem of Gold‘“, s. 112

*Můj bratr letí tváří ke světlu  
a jeho prapor nade mnou je láska.*

*Ṭas aḥi u-panaw la-or  
We-diglo 'alaj ahava*

*Žebřík stojí na zemi,  
jeho vrchol je však v nebesích války.  
Můj bratr letí vstříc slunci,  
jako jiskry létají vzhůru.*

*Ha sulam raglaw ba-adama  
Ach ro 'šo bi-šmej ha-milḥama  
Ṭas aḥi el mul ḥama  
Ki-vnej rešef jagbiḥu 'uf*

V této písni je velmi mnoho biblických narážek. Běžný posluchač patrně všechny nerozklíčuje, zmíněné tvrzení Yael Reshef, že v rané tvorbě No'omi Šemer se objevují narážky pouze na nejznámější biblické pasáže<sup>123</sup>, není tedy platné do důsledků. Podstatné však je, že zde Šemer opět popisuje vojáky, tentokrát letce, biblickými obrazy. Tohoto faktu si všimne každý, i kdyby nerozpoznal všechny obsažené narážky. Nejvýraznější biblický motiv je narážka na knihu Jób 5,7: „Člověk je však zrozen pro trápení a jiskry, aby létaly vzhůru.“ Výraz *bnej rešef* se tradičně překládá jako jiskry, jeho význam však není zcela jednoznačný. Geseniusův slovník<sup>124</sup> uvádí tři základní významy: plamen (*bnej rešef* by tedy byli doslova synové plamene), blesk a morovou nákazu. Uvádí ovšem, že v židovských komentářích je toto slovo vykládáno též jako ptactvo. Ṭalija Horovic ve své práci *Masa' be-'aqevot No'omi Šemer we-ha-Tanach (Cesta po stopách No'omi Šemer a Tanachu)* však zcela samozřejmě rozumí výrazu *bnej rešef* ve smyslu andělů.<sup>125</sup> Toto pojetí vychází z Rašiho komentáře k Písmu. V glose k tomuto verši (Jób 5,7) říká: „[Člověk] není jako létající tvorové (*bnej rešef*) – andělé a duchové, kteří létají vzhůru a nejsou jako pozemští tvorové, nad kterými vládne pokušení.“ Význam slova *rešef* ve smyslu „létající“ odvozuje Raši z Ž 76,4, kde je toto slovo užito ve spojitosti s lukem a šípy. Na základě práce Ṭalji Horovic se můžeme domnívat, že je tento výklad v povědomí Izraelců rozšířen a Šemer skutečně zamýšlela srovnání pilotů s anděly (přestože verš v Jóbovi staví lidi a anděly do protikladu). Tomuto výkladu by nasvědčovala i narážka na Gn 28,12: „Hle, na zemi stojí žebřík, jehož vrchol dosahuje k nebesům, a po něm vystupují a sestupují poslové Boží.“

Letadla v písni létají od „Golan až k Rákosovému moři“, tedy nad celým Izraelem. K Rákosovému moři se vztahují další biblické odkazy v písni, a to ve spojitosti se zázračným přechodem tohoto moře. Vidíme zde narážku na Ž 114,3: „Moře to vidělo a dalo se na útěk, Jordán se nazpět obrátil.“ Narážkou na tutéž událost

<sup>123</sup> Reshef, „From Hebrew Folksong to Israeli Song“, s. 167.

<sup>124</sup> Gesenius, *Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch*, sub *rešef*.

<sup>125</sup> Horovic, „Masa' be-'aqevot“, s. 185.

zaznamenanou rovněž v Ex 14,21 je verš písně: „A řeka – souš“. Verš „*jeho prapor nade mnou je láska*“ Šemer přejala z Pís 2,4. Ve třetí verši se skrývá také jedna narážka nebiblická, a sice na heslo armádního letectva „*tovim la-tajs*“ (dobří v letu). Toto heslo se právě v šedesátých letech používalo k propagaci letectva, je tedy možné, že Šemer na něj naráží úmyslně (viz příloha č. 7).

Jak jsme viděli na těchto čtyřech případech, No‘omi Šemer nakládá s biblickým materiálem nezávisle na Bibli jako celku. Používá obraty a fráze vytržené z jejich kontextu a někdy je dokonce nechá vyznít v opačném smyslu, než mají v Bibli (viz *Zemer le-Gid'on*). Šemer biblické texty zjevně velmi dobře znala, tuto dekontextualizaci tedy dělala vědomě. Tento poznatek dobře doplňuje zmíněný přístup sekulárních sionistů k Bibli, kteří v práci biblickým textem sledovali jen národní zájmy. V textech své první sbírky Šemer ztotožňuje novodobé vojáky a stavitele s válečníky a staviteli Izraele biblických dob (viz *Zemer le-Gid'on* a *Širo šel aba*). Biblické narážky používá také k tomu, aby vykreslila vojáky jako mytické či dokonce nebeské bytosti (*Rechev eš* a *'Al kanfej ha-kesef*) a jejich činnost spojuje s biblickými zázraky (*'Al kanfej ha-kesef*).

Tvrzení Yael Reshef o tom, že biblické odkazy Šemer záměrně používá v textech, které mají mít mytický a národní význam, nesouhlasí v rámci sbírky *Kol ha-širim* pouze v jednom případě. Je jím dosud nezmíněná píseň *Šir ha-šuaq* (*Trhová píseň*), která spíše odpovídá odlehčenému žánru estrádní písně, ale přesto obsahuje narážku na biblický verš. Avšak i tento verš zde vyznívá odlehčeně (Iz 22, 13): „*jezme a pijme, stejně zítra zemřeme*“. Symptomatické je, že zatímco Bible vnímá tento verš negativně, Šemer ho použila pro navození bezstarostné nálady, tedy opět bez ohledu na kontext. O biblických motivech v písních No‘omi Šemer lze obecně říci také to, že tam, kde se vyskytují, převládají pozitivní konotace, jak je dobře vidět ve spojení s motivem vojáků.

#### **IV. 2 Motiv vojáka**

Ben Gurionova politika po založení státu se vyznačovala velkým zaměřením na roli armády ve společnosti. Ta v sobě totiž skrývala výraznou schopnost sjednocení nesourodého obyvatelstva a mohla se tak snadno stát „*tavicím kotlíkem*“. Ostatně známým heslem Ben Gurionovy politiky bylo *Jednotná výchova, jedna armáda, sjednocený lid* (viz příloha č. 8). Jak sám řekl:

Armáda je jediná instituce, v rámci níž se lidé z různých míst diaspory a různého společenského postavení setkávají jako sobě rovní a žijí spolu v jedné podmínkách.

Armáda nám skýtá jedinečnou příležitost, jak překonat výrazný a nebezpečný nedostatek v našem národním životě: přílišné množství různých skupin.<sup>126</sup>

Vojáci se pak stali doslova nositeli kultury a to nejen díky zmíněným zábavním jednotkám, ale také díky své činnosti v sociální sféře, když v rámci své armádní služby například vyučovali na školách<sup>127</sup>. Motiv vojáka získává v této době nezastupitelnou roli v identitě nového národa. V 50. let, kdy nový stát svou identitu hledal nejnaléhavěji, se voják stává jedním z nejústřednějších motivů propagandy i reklamy (viz příloha č. 9). Vojáci se v této době stávají také ústředními postavami mnoha izraelských filmů, kde jsou charakterizováni jako hrdinové toužící padnout za vlast.<sup>128</sup> Důvodem tak silné propagace armády a následného vysokého společenského postavení vojáků je kromě potřeby zlepšení organizovanosti státu a bezpečnosti také fakt, že armáda aktivně pomáhá vytvořit „nového Žida“. Tento ideál mělo už částečně rané sionistické hnutí,<sup>129</sup> ještě však zesílil po zkušenosti šoa (viz příloha č. 10).

V zakládajícím izraelském mýtu, jak ho ukázal Gadish, má válka klíčovou roli. Ospravedlňuje totiž potřebu domova. Jejimi důležitými charakteristikami je to, že se děje sama od sebe, že se odehrává až za hranicemi mytické zahrady, a že nevíme, s kým se bojuje. Toto Gadish vyvozuje především ze tří velmi známých písní, které jsou rovněž součástí sbírky *Kol ha-širim: Ĥoršat ha-eqaliptus (Eukalyptový háj)*, *Aḥarej ha-šqi'a ba-šade (Po poli po soumraku)* a *Anaḥnu me-oto ha-kfar (Jsme z jedné vsi)*.

Protože motiv války v písních No'omi Šemer je již zpracovaný,<sup>130</sup> zaměříme se zde konkrétně na motiv vojáka. Zatímco přítomnost biblických motivů je spojena téměř výhradně s nacionálně laděnými písněmi, motiv vojáka se objevuje ve všech žánrech tvorby No'omi Šemer. Jak jsme viděli v předchozí kapitole, v nacionálně laděných písních ve spojitosti s biblickými motivy vojáci vystupují téměř jako nebeské bytosti. Postava vojáka může být ale také hrdinou kabaretní, milostné, či jiné písně. Nemusí zde potom vůbec být spojení s vojenskými atributy a slovo voják či vojačka vystupuje jako synonymum pro mladého muže či ženu. Jako důvod tohoto jevu můžeme chápat již zmíněný fakt, že Šemer začala svoji autorskou dráhu na vojně, kde skládala písně pro povzbuzení a pobavení vojáků, a i po skončení své vojenské služby psala nadále většinu své tvorby pro armádní hudební

<sup>126</sup> Nevo a Shor. *The Contract between the IDF and the Israeli Society: The Army-Society Project of the IDF and Israel Democracy Institute*. Israel Democracy Institute, 2002, s. 24. Cit. v: Weisz-Rind, *Israeli, Zionist, Combatant, Refusnik*, s. 17.

<sup>127</sup> Weisz-Rind, *Israeli, Zionist, Combatant, Refusnik*, s. 11.

<sup>128</sup> Meytuv, *Genderová témata v současném izraelském filmu*, s. 20.

<sup>129</sup> Shapira, „The Bible and Israeli Identity“, s. 16.

<sup>130</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 68–77.

skupiny. Protože je motiv vojáka v díle No‘omi Šemer tak častý, ukážeme na tomto místě alespoň základní typologie postavy vojáka v písních první sbírky No‘omi Šemer.

Nejprve se podíváme blíže na píseň *Anaḥnu me-oto ha-kfar*, ve které je obsažen dosud nezmíněný pohled na vojáka.

*My dva jsme z jedné vsi.  
Stejná výška – stejný účes,  
stejná dikce – co na to říci,  
než že jsme z jedné vsi.*

*Anaḥnu šnejnu me-oto ha-kfar:  
Ota qoma – ota blorit še‘ar  
Oto ḥituch dibur – ma ješ lomar  
Hen anaḥnu me-oto ha-kfar*

*Utíkali jsme se na tatáž místa,  
šli jsme do stejných válek,  
plazili jsme se na trní a bodláčí,  
ale vrátili jsme se spolu do vsi.*

*Baraḥnu el otam ha-meqomot  
Halachnu el otan ha-milḥamot  
Zaḥalnu ‘al qocim we-‘al dardar  
Aval šavnu jaḥad el ha-kfar*

*Pamatuji se na bitvu, která neskončila,  
náhle jsem viděl, jak jsi padl.  
A když slunce vystoupilo nad horu,  
odnesl jsem tě do vsi.*

*Ani zocher ba-qrav še-lo‘ nigmar  
Pit‘om ra‘iti ejch ata nišbar  
U-ch-še-‘ala ha-šaḥar min ha-har  
Az otcha heve‘ti el ha-kfar*

*Vidíš, jsme tady ve vsi,  
téměř všechno zůstalo stejné.  
Přecházím přes zelené pole  
a ty jsi za plotem.*

*Ata ro‘e – anaḥnu po ba-kfar  
Kim‘at ha-kol niš‘ar oto davar  
Be-toch sade jaroq ani ‘over  
We-ata me-‘ever la-gader*

Patrně žádný text No‘omi Šemer nepopisuje válku detailněji než tento, ale jak vidíme, i tento popis je jen velmi neurčitý. Není zde explicitně zmíněno, kdo je nepřítel, ani že by vojáci sami aktivně bojovali, jen že se „plazili na trní a bodláčí“. Jak poukázal Michael Gadish, i zde je válka cosi, co se odehrává za hranicemi mytického domova, který tady představuje rodná vesnice. Hranice mezi domovem a válkou tu představují hory.

Píseň vyznívá velmi dojemně. Jejím hlavním motivem je přátelství dvou mužů, kteří celý svůj život prožili spolu a zcela přirozeně spolu i bojovali ve válkách. Přestože jeden z nich padne, nevyznívá píseň pacifisticky v tom smyslu, jak by patrně český posluchač

očekával, že by kritizovala válku jako takovou. Válka tu je chápána jako zcela daná, nevyhnutelná věc.

V roce 2008 umístil *Cahal* tuto píseň na své oficiální internetové stránky,<sup>131</sup> patrně aby její pomocí vyjádřil smutek nad vojáky, kteří padli při vzájemném izraelsko-palestinském násilí toho roku. Na tom vidíme, že píseň je stále schopnost vzbuzovat silné emoce. Možná právě zmíněná nespecifičnost textu umožňuje i dnešní izraelské společnosti se s písní ztotožnit. Právě proto, že není popsáno, o který válečný konflikt se jedná, může posluchač text vztáhnout na každý válečný konflikt, tedy i ten, ve kterém se případně Izrael právě nalézá. Tato nadčasovost výborně koresponduje s faktem, že písně No'omi Šemer sloužily při ritualizovaných setkáních *Šira be-cibur*. Určitá nekonkrétnost textu byla totiž i zde jednou z podmínek k tomu, aby se mohl každý účastník setkání s písní ztotožnit.

Zmíněná píseň *Aharej ha-šqi'a ba-šade* (*Po poli po soumraku*) je písní pro děti. Na desce *No'omi Šemer šara liladim we-'Oded Te'omi 'ose lahem hacagot* (*No'omi Šemer zpívá dětem a 'Oded Te'omi pro ně dělá představení*) z roku 1971 zpívá tuto píseň dokonce sama Šemer. Melodie i aranž jsou veselé, typicky dětské, na začátku však slyšíme víření bubnů, které je příznačné pro vojenskou hudbu.

|                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Mezi kukuřičným polem a polem pšenice,<br/>po poli po soumraku<br/>šla sama malá dívka.<br/>Slunce zmizelo za hřebeny hor<br/>a ona jde stále po cestě.</i> | <i>Bejn šade ha-tiras u-šde ha-ḥiṭa<br/>Aharej ha-šqi'a ba-šade<br/>Haloch halcha lah jalda jeḥida<br/>Ḥama ne'elma me-'al ha-reches<br/>We-hi' 'odah ba-švil holechet</i> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Z válečného pole nebo cvičiště<br/>po poli po soumraku<br/>hlučně se vracela řada tanků<br/>„Vyskoč si na tank, pojed' s námi<br/>Tank je tvůj a ty jsi naše.“</i> | <i>Mi-šde ha-qrav o mi-šde timronim<br/>Aharej ha-šqi'a ba-šade<br/>Ḥazar be-ra'aš az ṭur širjonim<br/>„'Ali 'al ha-ṭanq, s'i 'imanu<br/>Ha-ṭanq šelach we-at šelanu“</i> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                    |                                                                                                                                        |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Domů mezi shluky mraků<br/>dívka jede v řadě tanků,<br/>píseň stoupá z otočné věže:<br/>„S tebou dorazíme až na konec světa</i> | <i>Ha-bajta bejn 'aremot 'ananim<br/>Jalda noheget be-ṭur širjonim<br/>We-zemer 'ole min ha-cariaḥ<br/>„Itach li-qce 'olam nagija“</i> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>131</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 72.



*po poli po soumraku.*“

*Aḥarej ha-šqi ‘a ba-šade.*“

I zde je válka něco, co se odehrává za horami, za hranicemi bezpečného světa. Válka je zde místo, ze kterého je možné se večer vrátit do bezpečného domova. Michael Gadish si povšiml, že tu Šemer dává naroveň válečné pole a cvičiště (doslova „manévrovací pole“), jako by to bylo totéž. Toto obojí pak dává do souvislosti s pšeničným a kukuřičným polem, jakoby i válečné pole bylo jen dalším druhem pole.<sup>132</sup> Pro nás je ale důležitější, jak jsou zde představováni samotní vojáci, a to jako mírumilovní přátelé dětí. Šemer píseň napsala v roce 1962 a na plakátě propagujícím tankový prapor z téhož roku najdeme shodou okolností tentýž motiv tankistů a dětí (viz příloha č. 11).

Zajímavým prvkem je v této písni užití gramatických tvarů biblické hebrejštiny, a sice výrazu *‘imanu* (tj. s námi) a konstrukce *haloch halcha* (tj. chůzi šla), které se říká *figura ethymologica*. Použitím těchto tvarů Šemer docílila jistého dojmu vznešenosti celého výjevu, neboť tyto formy jsou tradičně vnímány jako prvky vyššího jazykového stylu. Používání tvarů biblické hebrejštiny proto nemůžeme jednoznačně zařadit mezi biblické motivy, kterými jsme se blíže zabývali v předchozím oddílu. Zatímco u biblických motivů je vědomá práce autorky s biblickým textem nepochybná, gramatika biblické hebrejštiny není spojena výlučně s ním. Nevíme, jak dalece Šemer znala historický vývoj jazyka, a je možné, že zmíněné tvary používala kvůli jejich archaickému vyznění, aniž by si byla vědoma, že jsou typické právě pro jazyk Bible.

Nyní se podíváme na to, jak Šemer pracuje s motivem vojáka v rámci lehčích písňových žánrů. Dobrým příkladem je píseň *Ḥajalim jac ‘u la-derech* (*Vojáci se vydali na cestu*), uvedeme jen její začátek.

*Vojáci se vydali na cestu,*

*na dlouhý pěší pochod.*

*Postupovali nebojácně*

*a zpívali.*

*Ale náhle, když otevřeli batoh,*

*zjistili, že zapomněli chleba.*

*Velitel zvolal,*

*že bez chleba to nejde,*

*a regiment se musí vrátit*

*Ḥajalim jac ‘u la-derech*

*Le-masa ‘ ragli gadol*

*Hitqadmu bli piq berech*

*U-ba-šir herimu qol*

*Ach le-feta ‘ k-še-parqu tarmil mi-šechem*

*Hitbarer ki šacheḥu leḥem*

*Ha-mefaqed az qara ‘*

*Še-bli leḥem ze nora ‘*

*We-ha-gdud carich lalechet*

<sup>132</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 70.

*celou cestu nazpět.*

*Kol ha-derech hazara*

*Náhle řekla vojačka jménem Dita,*

*Az pit`om amra hazelet u-šma Dita*

*„když nemáme chleba, budeme jíst pity.“*

*Im ejn lehem az no`chal kulanu pita*

V dalších slokách si vojáci postupně uvědomí, že zapomněli vzít vodu a zápalky, ale vždy najdou řešení. Nakonec však zjistí, že zapomněli celou písničku, a usoudí, že bez ní to opravdu nejde. Nakonec je ale napadne, že budou zpívat takto: *Vojáci se dali na cestu...* Celá píseň se tak může libovolně dlouho opakovat. V souladu se zamýšleným odlehčeným vyzněním písně je užito běžného soudobého spisovného jazyka. Tato píseň ukazuje postavu vojáka jako veselou, dobrosrdečnou a velice naivní. Právě v tomto kontextu se poprvé setkáváme s vojačkami. Předchozí písně (*Al kanfej ha-kesev* a *Rechev eš*) byly z pozice ženy vyprávěny, žena zde však byla pasivní obdivovatelkou „svého“ vojáka. Totéž rozdělení rolí můžeme ještě výrazněji sledovat v písni *Ha-hajal šeli hazar* (*Můj voják se vrátil*), kde se žena raduje nad návratem svého vojáka, a která je rovněž v první sbírce textů No`omi Šemer.

Jak jsme viděli, vojáci jsou nejen v písních No`omi Šemer, ale i v dalších odvětvích izraelské kultury 50. a 60. let velice frekventovaným motivem. V této souvislosti upozorňuje Michael Gadish na nebezpečí, že tak masová přítomnost vojáků v kultuře může způsobit, že válečný stav je společností vnímán jako něco samozřejmého, což by mohlo v důsledku vést ke snižování snahy se válečným konfliktům vyhýbat.<sup>133</sup>

Šemer tento motiv zpracovává různým způsobem. Viděli jsme vojáky jako mytické bytosti popisované pomocí biblických obrazů; vojáky, které charakterizuje jejich dojemné přátelství až za hrob (*Anaḥnu me-oto ha-kfar*) a vojáky jako přátelské bodré postavy, které rády zpívají (*Aharej ha-šqi`a ba-šade* a *Hajalim jac`u la-derech*). V každém případě je ale motiv vojáka vždy pozitivní. Naprosto chybí asociace s agresí nebo násilím.<sup>134</sup> Pakliže je vůbec zmíněno, že voják bojuje, nikdy nevíme s kým. Obrazy bojů jsou velmi nejasné, alegorické a romantizující. Voják a armáda jsou vnímáni natolik specificky, že jedna píseň může být vnímána jako mírová a zároveň jako vojenská a nepůsobí to paradoxně, jak ještě uvidíme na příkladu písně *Maḥar*.

<sup>133</sup> Gadish, „Jewish-Israeli Identity“, s. 72

<sup>134</sup> V písni *Be-he`ahzut ha-naḥal be-Sinaj* (*V osadě Naḥalu na Sinaji*), která je v druhé sbírce textů No`omi Šemer (1975), dokonce vojáci tráví svůj volný čas četbou poesie Natana Altermana a básnířky Raḥel.

### IV.3 Motiv budování

Jak již bylo řečeno výše, dobu mezi lety 1957 a 1967, tedy od konce Suezské krize až do Šestidenní války, lze charakterizovat jako dobu velké výstavby státu Izrael (viz příloha č. 12). Bylo už také naznačeno, že státem podporovaná kultura prvních dvou desetiletí po založení státu se blížila estetice sovětského socialistického realismu, jejímž častým motivem je právě chvála technického pokroku a výstavby země. V této době měly v parlamentu většinu právě dělnické levicově zaměřené strany, zejména Ben Gurionova strana *Mapaj* (*Miflegat po 'alej Erec Jišra'el*).

Hudebně se proto písně No'omi Šemer do jisté míry podobají sovětským budovatelským písním. V textech můžeme rovněž pozorovat jistou shodu, a to právě v motivu budování, zároveň však texty No'omi Šemer vyznačují prvky specifickými pro izraelské podmínky.

Typickým příkladem písně s budovatelskými prvky je již zmíněná píseň *Maḥar* (Zítř):

*Zítř se postaví tisíc sídlišť  
a mezi balkóny se ponese píseň  
a spousta sasanek a tulipánů  
vyraší z trosek.*

*Maḥar jaqumu elef šikunim  
We-šir ja 'uf ba-mirpasot  
U-šlal kalanijot we-civ'onim  
Ja 'alu mi-toch ha-harisot*

*Zítř, až armáda svlékne uniformy,  
naše srdce se postaví v pozoru.  
Potom každý svými rukama postaví to,  
o čem dnes snil.*

*Maḥar k-še-ha-cava' jifšoṭ madaw  
Libenu ja 'avor le-dom  
Aḥar kol iš jivne bi-štej jadaw  
Et ma še-hu' ḥalam ha-jom*

Tato píseň vyjadřuje naději na lepší budoucnost a v jednotlivých slokách pak vidíme, jak tato budoucnost má vypadat. Píseň *Maḥar* je v širokém povědomí vnímána jako mírová.<sup>135</sup> Takovému vyznění písně napomáhá již výše citovaná první sloka, ve které se mluvilo o bezpečné plavbě z Ejlatu. V jiné sloce je k popisu míru užito biblického „*arje be- 'eder con jinħag*“ („lvíče bude pást stádo beránků“, podle Iz 11,6) a v naposledy citované sloce zase čteme verš „Zítř, až armáda svlékne uniformy“. Mír je v této písni předpokladem dalšího prvku vytoužené budoucnosti, a tím je právě budování země, jmenovitě pak postavení „tisíce sídlišť.“

<sup>135</sup> *No'omi Šemer – Asif*, 1998 [Booklet CD].

Stejně jako ve zmínkách o válce nikdy není řečeno, s kým se válčí, v obrazu míru není řečeno, s kým je uzavřen. Mír tu neznamena žádné překonání bariér k navázání kladných vztahů se sousedy (jediný náznak takového vnímání míru můžeme vidět v biblické narážce). Mír tu znamená spíše absenci vnějšího ohrožení. Není tu žádná výzva k aktivnímu směřování k míru, je tu jen naděje, že mír v budoucnosti nastane „sám od sebe“ (stejně jako se i válka děje „sama od sebe“). Paradoxní přitom je, že píseň má charakter vojenského marše a dodnes se hraje na vojenských přehlídkách. Jako vysvětlení tohoto paradoxu se nabízí poznatek z předchozí kapitoly, že voják v izraelské kultuře 50. a 60. let nebyl asociován s násilím, a proto propojení motivu míru a vojáka nepůsobí rozporuplně. Tento přístup samozřejmě není výlučně spjatý jen s Izraelem. Režimy, ve kterých hraje armáda důležitou roli, podporují obraz vojáků ve veřejném povědomí jako pozitivní až idylický.

Další motiv, který zatím zůstal bez povšimnutí, ale který se v písních No‘omi Šemer stále objevuje, je píseň a zpěv. Už jsme se setkali se zpívajícími vojáky (*Aharej ha-šqi‘a ba-šade* a *Hajalim jac‘u la-derech*), v písni *Širo šel aba‘* zpívají stavitelé a v písni Maḥar zpívají šťastní obyvatelé nových domů. Z toho vyplývá, že motiv zpěvu Šemer používá jako pozitivní charakteristiku postav.

Píseň *Šir le-ḥag ‘asor* (*Píseň k desátému výročí*) Šemer napsala k desátému výročí založení Státu Izrael, tedy v roce 1958.

*I ta cesta náhle září  
černým asfaltem,  
každá mula na něm kluše,  
píseň k desátému výročí!*

*Gam ha-kviš mavrik le-feta‘  
Be-asfalt šaḥor  
Kol pirda ‘alaw šo‘ešet  
Šir le-ḥag ‘asor*

*A vedle cesty kombajn  
v pozoru stojí od sklizně,  
klasy nastražily uši:  
Píseň k desátému výročí!*

*U-le-jad ha-kviš qombajn  
Dom ‘amad mi-qcor  
Šibolim zaqfu oznajim:  
Šir le-ḥag ‘asor*

Tato píseň je oslavou Izraele a jeho úspěchů. V neocitovaných prvních slokách písni Šemer oslavuje krásu izraelské přírody a nyní chválí rozvoj státu: asfaltové silnice a moderní techniku v zemědělství.

Ještě zajímavější prvky najdeme v písni *Zehirut, bonim!* (*Pozor stavba!*).

*Postavíme si stabilní most  
z ocele, železa a železobetonu  
a až bude spojen s břehy,  
postavíme pod ním řeku.*

*Anaḥnu nivne lanu gešer ejtan  
Mi-plada u-barzel u-veṭon mešurjan  
U-ch-še-hu' jihje el ha-ḥof meḥubar  
Az anaḥnu le-maṭa nivne li nahar*

Refrén:

*Pozor, tady se staví.  
Pozor stavba!*

*Zehirut, bonim ka'n  
Zehirut, bonim!*

*Postavíme si město v poušti,  
které ještě není na mapách,  
ale za nějaký čas uvidíte,  
že ho nezahanbí Paříž ani New York*

*Anaḥnu nivne lanu 'ir ba-midbar  
Ašer šmah ba-mapot 'od ejnenu nizkar  
Ach atem 'od tir'u be-'atid ha-raḥoq  
Še-hi' lo' tevaješ et Pariz o Nju Jorq<sup>136</sup>*

*A tak si z kamene, omítky a malty  
tady postavíme soukromou zemi  
a jestli sem vnikne někdo cizí,  
spadne mu celé lešení na hlavu.*

*We-kacha me-even we-ṭijaḥ we-ṭiṭ  
Po anaḥnu nivne lanu erac praṭit  
We-im mišehu zar el ha-šeṭaḥ jifloš  
Hu' et kol ha-pigum jeqabel 'al ro'š*

*Pozor, tady se staví.  
Pozor stavba!*

*Zehirut, bonim ka'n  
Zehirut, bonim!*

Stejně jako v předchozí písni, i zde najdeme velice konkrétní popis moderních technologií: ocel, železo a železobeton. Beton je navíc specifický v tom, že je svým způsobem symbolem sionismu, protože ho v Palestině začali používat až Židé.

Zajímavý je motiv postavení řeky. Jakoby se muselo v zemi postavit vše od začátku, včetně přírody. To odpovídá Gadishovu mýtu a také to velmi nápadně připomíná již citované sionistické heslo „Země bez lidí pro lid bez země“. Téhož jsme si mohli všimnout také již u dříve v citované písni *Širo šel aba'* ve verši: „Protože z těch cedrů bude postavena ta hora.“ I motiv města v poušti, které „ještě není na mapách“ navozuje představu Palestiny

---

<sup>136</sup> Doslova v textu stojí: „Že nezahanbí Paříž ani New York.“ Z kontextu můžeme usuzovat, že se zde patrně Šemer nevědomky dopustila chyby, a zamýšlela napsat pravý opak.

jako krajiny od biblických dob nedotčené (byť se nová města skutečně zakládala, např. Tel Aviv).

Celý text je vyprávěn v první osobě plurálu. Jak už bylo naznačeno výše, tuto charakteristiku sdílí mnoho písní No'omi Šemer. Můžeme se domnívat, že je to projev dobového ideálu kolektivismu. Na začátku každé sloky se píše, co všechno postavíme, přitom se zde zdůrazňuje, že si to postavíme sami *pro sebe* (*Anaḥnu nivne lanu*). Mluvčími tu mají být nepochybně všichni izraelští Židé. Z tohoto hlediska je snad nejzajímavější poslední sloka písně, kde se zpívá, že si „postavíme soukromou zemi“, do které nesmí přijít nikdo cizí, jinak by mohl dokonce přijít k úhoně. Tento obraz skvěle koresponduje s Gadishovým mýtem o domovu, který je „malý, ale náš“ a je obklopen nepřáteli.

Jak jsme viděli, motiv budování je v prvním období tvorby No'omi Šemer poměrně frekventovaný. Písně, ve kterých se tento motiv vyskytuje, směřují často ke světlé budoucnosti (*Maḥar, Zehirut bonim*). Často jsou v nich také explicitně jmenovány výdobytky moderní techniky (*Šir le-ḥag 'asor, Zehirut bonim*). V písních o budování bývá zdůrazněno, že se buduje naprosto od nuly (*Zehirut bonim, Širo šel aba*'), přitom je někdy nynější budovatelského úsilí dáváno do souvislosti s obnovou biblického Izraele (*Širo šel aba*').

## **Závěr**

Přestože písně No'omi Šemer patrně již neodpovídají hudebnímu vkusu dnešních Izraelců, mají v Izraeli dodnes status písní, které dokážou vzbudit ve svých posluchačích národní sentimenty a mnohé z nich se hrají při oficiálních ceremoniích.

V této práci byly identifikovány tři nejvýraznější motivy textové tvorby No'omi Šemer do roku 1967. Těmito motivy jsou biblické motivy, motiv budování a motiv vojáka. Na ukázkách textů jsme mohli sledovat, jakým způsobem Šemer s těmito motivy nakládá. Tyto motivy byly zároveň zasazeny do širšího kontextu soudobé izraelské státem podporované kultury a ukázaly se být podstatné i pro tehdejší národní ideologii, potažmo národní identitu. Společně tyto motivy podávají obraz židovského obyvatelstva Izraele jako silného, které umí svou zemi vybudovat i ochránit a přitom navazuje na skutky svých stejně udatných předků.

Nejfrekventovanějším ze zmíněných motivů je motiv vojáka. Tento motiv sám o sobě nenaznačuje vyznění celého textu ve smyslu veselý či smutný, odlehčený či vážný. V každém případě je však postava vojáka pozitivní, jakékoli konotace s násilím chybí. Tento fakt může souviset s tím, že vojáci dobře korespondují s ideálem „nového Žida“ a také s tím, že armáda se stala pro nový stát klíčovou v otázce přežití. S vojákem se můžeme setkat v lehčích žánrech jako s veselou přátelskou postavou. Ve spojitosti s biblickými motivy však získává specifickou podobu, a sice mytického bojovníka, či dokonce nebeské bytosti.

Motiv budování je přítomen zvláště ve zmínkách konkrétních výdobytků moderní techniky, což v písňových textech může bít do očí svojí prozaičností. Tímto prvkem tyto texty nápadně připomínají sovětské i české budovatelské písně. Možným důvodem této podobnosti je fakt, že státní ideologie Izraele této doby byla stejně jako ideologie východního bloku levicová, a Izrael se kvůli tomu, že s těmito zeměmi sdílel některé ideály, dobrovolně nechal ovlivnit jejich kulturou. Tyto texty jsou často vyprávěny z pozice první osoby množného čísla a jsou v budoucím čase. Zdůrazňují tedy kolektivitu a směřování k nadějně budoucnosti. Ve spojitosti s biblickými narážkami pak navozují dojem ztotožnění výstavby země s obnovováním starověké země Izraele.

Jak jsme si mohli již všimnout, biblické motivy mají jinou povahu než motiv vojáka a motiv budování. Je to dáno už tím, že motiv vojáka a motiv budování jsou velice konkrétní a snadno identifikovatelné, kdežto zavedený pojem „biblické motivy“ v sobě zahrnuje celou škálu dílčích motivů obsažených v Bibli. Na základě uvedených ukázek můžeme říci, že biblické narážky fungují v textech No'omi Šemer jako legitimizace ostatních prvků textu. Tedy zmínka libovolného motivu s biblickou narážkou tento motiv automaticky

charakterizuje jako pozitivní. To je velice dobře patrné zvláště u propojení s motivem vojáka, které navozuje dojem, že voják (a potažmo i jeho skutky) je zaštitěn božskou autoritou. K tomu, aby biblické motivy plnily tento záměr, je Šemer vytrhává z kontextu.

Můžeme tedy usoudit, že pro dominující identitu izraelských Židů 50. 60. hrála Bible důležitou roli ve smyslu legitimizace jejich života a působení na území Palestiny a vůbec jako svědectví o Židech jako národě a jejich slavné minulosti. Tento přístup k Bibli vyvinul již ve svých počátcích sekulární proud sionistického hnutí. Proto je Bible v tradici sionistických ideologických písní, na kterou Šemer navazuje, motivem nejstarším. Bible stojí u samotného zrodu myšlenky založit židovskou národní domovinu v Palestině, kdežto motivy vojáků a budování se objevily až později v reakci na životní podmínky v Izraeli.

Písně No'omi Šemer by mohly být předmětem mnoha dalších výzkumů po textové i hudební stránce. Tato práce si kladla za cíl analyzovat pouze vybrané motivy její první sbírky. Podnětné by v budoucnu mohlo být také srovnání textů No'omi Šemer a sovětských budovatelských písní a dobové tvorby v dalších zemích tehdejšího sovětského bloku včetně tehdejšího Československa. V souvislosti s poznatky o funkci biblických motivů v izraelské národní identitě 60. let by mohlo být rovněž zajímavé zaměřit se na tyto motivy v diskursu tehdejší i současné izraelské politiky.



## Bibliografie

### Prameny

- No'omi Šemer. *No'omi Šemer – Asif (Naomi Shemer – „Asif“)* [CD], Izrael: Hed Arzi, 1998  
[Texty a Hudba: No'omi Šemer, hraje a zpívá: kolektiv umělců].
- Me'ir Ari'el. *Jerušalajim šel barzel* [CD], Izrael: Hed Arzi, 1967.
- Šemer, No'omi. *Kol ha-širim, kim'aṭ*. Tel-Aviv: Jedi'ot aḥronot, 1967.

### Literatura

- Anderson, Benedict. *Představy společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum, 2008.
- Avineri, Šlomo. *Zrození moderního sionismu*. Praha: Sefer, 2001.
- Gadish, Michael. „Jewish-Israeli identity in Naomi Shemer's songs: central values of the Jewish-Israeli imagined community“, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* [Sección de Hebreo] 58 (2009): 41–85.
- Gavriely-Nuri, Dalia. „The Social Construction of “Jerusalem of Gold” as Israel's Unofficial National Anthem“, *Israel Studies* 12.2 (2007): 104–120.
- Gesenius, Wilhelm. *Hebräisches und aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*. Lipsko: Vogel, 1921.
- Horovic, Ṭaliya. „Masa' be-'aqevot no'omi šemer we-ha-tanach“, *Šnaton ha-michlala ha-datit le-ḥinuch* 10 (2005): 161–196.
- Krupp, Michael. *Dějiny státu Izrael: od založení do dneška (1948–2013)*. Praha: Vyšehrad, 2013.
- Meytuv, Asya. *Genderová témata v současném izraelském filmu* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. Vedoucí práce Pavel Sládek.
- Qejsari, Uri. „Gid'on Šemer: Šaḥqan we-ofi“ [online], *Ma'ariv* (leden 1969).
- Regev, Motti, Edwin Seroussi. *Popular Music and National Culture in Israel* [online]. Berkeley, Calif: University of California Press, 2004.
- Reshef, Yael. „From Hebrew Folksong to Israeli Song: Language and Style in Naomi Shemer's Lyrics“, *Israel Studies* 17.1 (2012): 157–179.
- Sládek, Pavel, Pavel Čech. „Transliterace a transkripce hebrejštiny: základní problémy a návrhy jejich řešení“, *Listy filologické* 82.3–4 (2009): 305–339.
- Shapira, Anita. „The Bible and Israeli Identity“, *AJS Review* 28.1 (2004): 11–41.

- Šilarová, Anežka. *Izraelský lidový tanec: historie a současnost se zvláštním zřetelem na české prostředí* [online]. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2012. Vedoucí práce Daniela Stavělová.
- Turino, Thomas. *Music as social life: the politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- Weisz-Rind, Yael. *'Israeli, Zionist, Combatant, Refusnik': Representations of Conscientious Objection in Israel* [online]. Londýn: London School of Economics and Political Science, 2004.

### **Internetové zdroje**

Webové stránky izraelského ministerstva školství:

[http://cms.education.gov.il/educationcms/units/tochniyot\\_limudim/chinuch\\_leshoni/yeziruts\\_afrutlhorhaa/klalyetzirotaliba.htm](http://cms.education.gov.il/educationcms/units/tochniyot_limudim/chinuch_leshoni/yeziruts_afrutlhorhaa/klalyetzirotaliba.htm) (1. 4. 2014)

## Přílohy

### Příloha č. 1



Armádní hudební skupina *Lehaqat piqud ha-cafon*, pro niž Šemer napsala píseň *Zemer le-Gid'on*. [Obal desky *Šameah ba-cafon*, 1967]

### Příloha č. 2



David Rubinger: Rabín Goren a parašutisté u Zdi nářků (1967)

Příloha č. 3



„Židovský národní fond zachraňuje zemi Izraele pro lid Izraele“ (1920)

Příloha č. 4



Pohlednice s Mojžíšem a Samsonem

Příloha č. 5



Johanan Simon: *Šabat v kibucu* (1947)

Příloha č. 6



Příloha č. 7



„Dobří v letu: Den válečného letectva 1960“

Příloha č. 8



„Jednotná výchova, jedna armáda, sjednocený lid“

Příloha č. 9



Tabulka čokolády s motivem vojáků

Příloha č. 10



„Za námi: otroctví a degenerace. Před námi: nezávislost a samostatnost. To je ten boj!“  
[Na fotografii vidíme Židy, kteří jdou do transportu.]

Příloha č. 11



„Den tankistů 1962“

Příloha č. 12



„Stavíme izraelskou zemi“