Yona Wallach descinde din părinți basarabeni. Tatăl Dânsei, Michael Wallach era din Lipcani, născut în 1912, mama Dânsei, Esther din Hotin, născută în 1910. Deci amândoi basarabeni. Michael a murit în lupta de pe Dealul Kula în războiul de independență al Israelului, când a fost torturat și ucis cu brutalitate în 1948. În localitatea Kyriat Ono, de lângă Tel Aviv, printre ai cărei fondatori se numărau și părinții Dânsei strada pe care locuia familia lui Michael a fost denumită după cel căzut în luptă.

Yona Wallach (transliterat și Voloch 1944, 10 iunie- 1985, sept. 02) este considerată o feministă revoluționară israeliană și o importantă post-modernistă. A scris de tânără, dar deși era cunoscută în cercurile literare nu a fost public aclamată înainte de anii 1970. Dar poezii ale Sale au apărut în revista Acum (Akhshav) încă din 1964. Apoi în revista avangardistă Kiltartan, apoi în Semn de exclamație (Siman Kriá) și Peshita. Din opera poetică menționăm: 1966- Lucruri în revista Acum (Akhshav), 1969- Două grădini la Editura Daga (Degas), 1976- Versuri sau poezie în Semn de exclamare (Siman Kriá), 1983- Lumina sălbatică la Echut (Editura Quality/ Calitate), 1985- Forme în revista Semne de exclamare (Siman Kriá), 1985- Apariție la Hakibbutz Hameuchad din Tel Aviv, 1992- Inconștientul se deschide ca un evantai la Hakibbutz Hameuchad din Tel Aviv și revista Semn de exclamare (Siman Kriá).

A primit patru premii pentru literatură, două ale Fundației Tel Aviv, premiul Kugel al municipalității Holon, premiul Levi Eshkol al primului ministru pentru literatură între anii 1973-1978.

Traduceri în română ale poemelor Yonei Wallach au apărut în revista Poesis no. 27 în traducerea Doamnei Diana Geacăr, iar în franceză pe un site internet în traducerea Sabinei Huynh (împreună cu o schiță biografică). Traducerile în română sunt ale poemelor: Când vii să te culci cu mine vino ca tatăl meu; Ebraica; Masturbare. Redăm poemul Jonathan și Căpșuni în traducere proprie după versiunea engleză de pe site-ul Poem-hunter; evident, nu pretindem virtuți de fidelitate în redare față de poemele traduse în Poesis, care sunt traduse profesionist:

**Jonathan**

I run on the bridge/ and the children after me / Jonathan / Jonathan they call
a little blood/ just a little blood to top off the honey /I agree to the pierce of a tack
but the children want / and they are children / and I am Jonathan /
They lop off my head with a gladiola / stalk and gather my head /
with two gladiola stalks and wrap / my head in rustling paper
Jonathan / Jonathan they say /forgive us really / we didn't imagine you were like that.

**Jonathan**

Alerg pe pod / și copiii după mine / Jonathan / Jonathan îl strigă /

Puțin sânge / Doar puțin sânge pentru a completa mierea / Sunt de acord cu străpungerea /

Dar copiii vor / Și sunt copii / Și eu sunt Jonathan /

Cu o frunză de gladiolă îmi tranșează capul / și-mi strâng capul cu două frunze de gladiolă/

Într-o hârtie foșnitoare îmi împachetează capul /

Jonathan / Jonathan rostesc ei / iartă-ne cu adevărat / Nu ne-am închipuit că ești astfel (chiar așa).

**Strawberries**

When you come to sleep with me / wear a black dress / printed with strawberries
and a black wide-brimmed hat / decorated with strawberries /and hold a basket of strawberries /
and sell me strawberries / tell me in a sweet high voice / strawberries strawberries /
who wants strawberries / don't wear anything underneath the dress / later /
strings will lift you up/ invisible or visible /and lower you directly on my prick.

**Căpșuni**

Când vii să te culci cu mine / poartă o rochie neagră / imprimată cu căpșuni / Și o pălărie neagră cu boruri largi / decorată cu căpșuni / și ține un coș cu căpșuni/ și vinde-mi căpșuni / Spune-mi cu voce dulce, înaltă / Căpșuni, căpșuni/ Care vrea căpșuni / nu purta nimic pe sub rochie / Mai târziu / Corzile te vor înălța / invizibil ori vizibil . și te vor coborâ direct pe bătătura mea.

Credem de asemenea că aprecierea artistei Yona Wallach trebuie privită detașat, fără exacerbarea aspectelor exhibiționiste și a bisexualității (datorate posibil tratamentului administrat cu substanțe toxice în urma unei internări voluntare într-un spital psihiatric). Yona avea tendințe androgine puternice, dar de care să uităm când citim (să ne amintim doar pentru detali: rochie neagră, pălărie neagră, care pot fi privite și ca simboluri ale morții prea-iubite ori prea-dorite).

De aceea redăm o apreciere critică, credem noi obiectivă preluată de pe site-ul Poem-hunter în interpretarea Doamnei Lilach Lachman, împreună cu traducerea aferentă:

## A review of Wild Light: Selected Poems of Yona Wallach joi 12 februarie 2004

**Yona Wallach belonged to that group of iconoclastic poets who “created out of their private world a counter-mythology”, argues Lilach Lachman. “Fascinated by everything**

**she could explore about what was really unacceptable, she materialized her concept of the holy by constantly violating whatever was regarded as sacred.”**

Yona Wallach aparținea acelui grup de poeți iconoclaști care „au creat din lumea lor privată o contra-mitologie”, susține (argumentează) Lilach Lachman. „Fascinată de tot ceea ce putea explora despre ceea ce era cu adevărat inacceptabil, ea și-a materializat conceptul despre sfânt, încălcând în mod constant tot ceea ce era considerat sacru.

Yona Wallach has come to be known as the Angel of Fire. Someone compared her to a force of nature and to destiny. Yona herself presented the poet as a medium, but in fact opened an era of mythologizing the self: “there was Jesus and after him there had to be Yona.” In the years since her death, the myth has produced its images: the simple-hearted girl from the village; a stunned soul coming up the road to the city; the scandalous exhibitionist, an abuser of sacred symbols; the Holy Virgin who erupted as the “Monster Doe".

Yona Wallach a ajuns să fie cunoscută drept Îngerul Focului. Cineva a comparat-o cu o forță a naturii și cu destinul. Yona însăși l-a prezentat pe poet ca pe un medium, dar de fapt a deschis o eră de mitologizare a sinelui: „a fost Isus și după el trebuia să fie Yona”. În anii de la moartea ei, mitul și-a produs imaginile: fata simplă din sat; un suflet uluit urcând drumul spre oraș; exhibiționistul scandalos, abuzator de simboluri sacre; Sfânta Fecioară care a izbucnit sub numele de „Doe monstru".

The fascination she elicited both as a person and by virtue of her poetic power allowed no alternative other than that of magnetic attraction or horrified rejection. Wallach created an individual world which evolved in reaction to the ideological consensus prevalent in Israel in the first decades after the state’s establishment. In *Things* (1963) and later in *Song* she shocked her readers by introducing for the first time the myth of the multi-faceted self.

Fascinația pe care a stârnit-o atât ca persoană, cât și în virtutea puterii sale poetice nu permitea altă alternativă decât cea a atracției magnetice sau a respingerii îngrozite. Wallach a creat o lume individuală care a evoluat ca reacție la consensul ideologic predominant în Israel în primele decenii după înființarea statului. În Things (1963) și mai târziu în Song ea și-a șocat cititorii introducând pentru prima dată mitul sinelui cu mai multe fațete.

While European and American cultures have undergone at least two waves of twentieth-century avant-garde, everything that presented itself as open, anti-authoritarian, anarchic, playful and rebellious was only starting to emerge in the Israel of the sixties. In Israel, to write from a personal perspective during those years, involved a romantic faith in the open-endedness of literature, in the ability of poetry to transform itself and to go beyond existing poetic models. As such, this last phase of modernism, or first phase of postmodernism, was an insider's view, a witnessing on the part of the poets themselves as we can read in their written manifestoes or interviews.

În timp ce culturile europene și americane au trecut prin cel puțin două valuri de avangardă din secolul XX, tot ceea ce se prezenta drept deschis, anti-autoritar, anarhic, jucăuș și rebel abia începea să se ivească în Israelul anilor șaizeci. În Israel, a scrie dintr-o perspectivă personală în acei ani implica o credință romantică în caracterul deschis al literaturii, în capacitatea poeziei de a se transforma și de a depăși modelele poetice existente. Ca atare, această ultimă fază a modernismului, sau prima fază a postmodernismului, a fost o viziune din interior, o mărturie din partea poeților înșiși, așa cum putem citi în manifestele sau interviurile lor scrise.

Those later known as the Tel Aviv poets felt restricted by the impersonal dictum of of Israeli Modernist Classicism, as much as by the regimentation of the Israeli collective ethos. For each one of them, the grand Zionist narrative had lost its credibility in one way or another. Experimenting in developing their distinct counter-narratives, they gave voice to a concrete self in relation to a concrete world, a self which was scarcely present in the literature on which they grew up.

Cei cunoscuți mai târziu sub numele de poeții din Tel Aviv s-au simțit restricționați de dictonul impersonal al clasicismului modernist israelian, la fel de mult ca și de înregimentarea etosului colectiv israelian. Pentru fiecare dintre ei, marea narațiune sionistă își pierduse într-un fel sau altul credibilitatea. Experimentând în dezvoltarea contra-narațiunilor lor distincte, ei au dat glas unui eu concret în raport cu o lume concretă, un eu care abia era prezent în literatura în care au crescut.

The process of peeling away the self from its collective molds, from the mythologized landscape, from playful poetic personae can be seen in the works of Wieseltier, Wallach, Hurwitz, and of Avot Yeshurun (1903-1991) – a giant of Hebrew Modernism who was adopted as their poetic father. Their generation re-discovered the Romantic Bialik, attracted by his autobiographical poems, which appealed least to earlier Israeli Modernists.

Procesul de îndepărtare a sinelui de formele sale colective, de peisajul mitologizat, de personajele poetice jucăușe poate fi văzut în lucrările lui Wieseltier, Wallach, Hurwitz și ale lui Avot Yeshurun (1903-1991) – un gigant al modernismului ebraic care a fost adoptat ca tatăl lor poetic. Generația lor a redescoperit romanticul Bialik, atras de poemele sale autobiografice, care i-au atras cel mai puțin pe moderniștii israelieni precedenți.

Creating out of their private world a counter-mythology, all four poets approached language as a family clings to its own intonations, its personal references, and to its own special meanings defined in parentheses. Wallach combined biblical and Gnostic idiom and echoes from medieval Hebrew poetry with the music of speech and street-wise slang. What is entirely her own is her tone of voice, her personal speech.

Creând din lumea lor privată o contra-mitologie, toți cei patru poeți au abordat limba așa cum o familie se lipește de propriile intonații, de referințele sale personale și de propriile sale semnificații speciale definite în paranteze. Wallach a combinat idiomul biblic și gnostic și ecourile din poezia ebraică medievală cu muzica vorbirii și argoul străzii. Ceea ce îi aparține în întregime este tonul vocii, discursul ei personal.

Fascinated by everything she could explore about what was really unacceptable, she materialized her concept of the holy by constantly violating whatever was regarded as sacred. God, the state, heroism, even death and love became objects of transgression. Erotic poetry is traditionally lyric; hers is satirical and grotesque. In *Things* (1963), she blurs the borders between the self and the world.

Fascinată de tot ceea ce putea explora despre ceea ce era cu adevărat inacceptabil, ea și-a materializat conceptul despre sfânt, încălcând în mod constant tot ceea ce era considerat sacru. Dumnezeu, statul, eroismul, chiar și moartea și iubirea au devenit obiecte ale transgresiunii. Poezia erotică este în mod tradițional lirică; al ei este satiric și grotesc. În Things (1963), ea estompează granițele dintre sine și lume.

The astonishing personae of this slim volume, Cornellia, Cassius, Lotte, Lola, are at once masque-portraits and crisis states – “a delicate illness with fever.” They are at once documentary (of psychic states) and surrealistic, their lighting and angle shots endowing the most ordinary scenes – Jonathan running on a bridge, Cornellia picking flowers, Cassius

hearing the crows call – with a frightening dreamlike presence. By confronting us with an estranged world she disorients her reader's sense of the real. Furthermore, as much as 'Jonathan' and 'Absalom' turn out to be new states of being, their names (punning only in Hebrew) become part of a language game in which one's own sense of identity undergoes a striking process of fetishization.

Personajele uimitoare ale acestui volum subțire, Cornellia, Cassius, Lotte, Lola, sunt în același timp portrete-mascate și stări de criză – „o boală delicată cu febră". Sunt în același timp documentare (de stări psihice) și suprarealiste, luminile și unghiurile lor dotând scenele cele mai obișnuite – Jonathan alergând pe un pod, Cornellia culegând flori, Cassius auzind corbii strigând – cu o prezență de vis înspăimântătoare. Confruntându-ne cu o lume înstrăinată, ea dezorientează simțul realului al cititorului ei. În plus, pe cât de mult „Ionatan" și „Absalom" se dovedesc a fi noi stări ale ființei, numele lor (pune de cuvinte doar în ebraică) devin parte dintr-un joc de limbă în care propriul sentiment de identitate trece printr-un proces izbitor de fetișizare.

What is striking about this procedure is the way it allows Wallach to turn cultural myths on their heads. She transforms ceremonies such as burial, mourning, marriage and circumcision into forms of erotic rituals by which she breaks the taboo of death. Time after time, she enacts the disintegration of the self. The masque-body, which is either violently mutilated or erotically dissolved, is de-constructed into 'things' (*dvarim* in Hebrew designating both objects and words). Dismembered in its body-parts into traces of its dissolved experience and transformed into image-parts and linguistic particles, the self undergoes a process of objectificaion.

Ceea ce este izbitor la această procedură este modul în care îi permite lui Wallach să întoarcă miturile culturale în propria sa minte. Ea transformă ceremonii precum înmormântarea, doliu, căsătoria și circumcizia în forme de ritualuri erotice prin care încalcă tabuul morții. Din când în când, ea realizează dezintegrarea sinelui. Corpul-masca, care este fie mutilat violent, fie dizolvat erotic, este de-construit în „lucruri" (dvarim în ebraică desemnând atât obiecte, cât și cuvinte). Dezmembrat în părțile corpului său în urme ale experienței sale dizolvate și transformat în părți de imagine și particule lingvistice, sinele trece printr-un proces de obiectivare.

In the poem Jonathan (Yonatan in the original) Wallach directs a cruel rite of identity to which we become witness. Revising the myth of the weak against the strong, Wallach attempts to redress the balance in the history of the excluded. Her subject is not David but the tragic loser Yonatan. Moreover, the enactment of an abusive children's game in which the children "pierce" Yonatan, "lop off" his head "with a gladiola" and wrap it "in rustling paper," calls us not to identify

with the killer of Goliath, but rather with the victim himself.

În poemul Jonathan (Yonatan în original) Wallach conduce un crud rit de identitate la care devenim martori. Revizuind mitul slabului față de cel puternic, Wallach încearcă să redreseze echilibrul din istoria exclușilor. Subiectul ei nu este David, ci tragicul ratat Yonatan. Mai mult decât atât, punerea în aplicare a unui joc abuziv pentru copii, în care copiii „îl străpung” pe Yonatan, îi „taie” capul „cu o gladiolă” și îl înfășoară „în hârtie foșnind”, ne cheamă să nu ne identificăm cu ucigașul lui Goliat, ci mai degrabă cu victima însăși.

For Hebrew speakers, the poem’s title not only counteracts this mythologized story by echoing a popular nursery rhyme “Little Yonatan,” but it inevitably conjures up the masculine form of the poet’s own name, Yona. Accordingly the victimized anti-hero of this poem is an androgynous figure, who recalls the homosexuality of the biblical Yonatan, but is akin to the poet herself

Pentru vorbitorii de limbă ebraică modernă, titlul poemului nu numai că contracarează această poveste mitologizată prin ecou unei versuri populare „Micul Yonatan”, dar evocă inevitabil forma masculină a numelui propriu al poetului, Yona. În consecință, anti-eroul victimizat al acestui poem este o figură androgină, care amintește de homosexualitatea Yonatanului biblic, dar este asemănător poetei însăși.

This victimizing ritual becomes an initiation rite in which Yonatan “earns” his difference by paying the price of the others’ view of him: “Jonathan, Jonathan, they say/ forgive us really/ we didn’t imagine you were like that.” Performing the unpleasant role of bystanders to the cruel mutilation, we too participate, like the torturing children themselves, in the process of his objectification. At the same time we become participants in an initiation rite that reverses our own sense of official history, let alone our identity.

Acest ritual de victimizare devine un ritual de inițiere în care Yonatan „câștigă” propria-i diferență plătind prețul părerii celorlalți despre el: „Jonathan, Jonathan, ei spun/ iartă-ne cu adevărat/ nu ne-am imaginat că ești așa.” Îndeplinesc rolul neplăcut de spectatori la mutilarea crudă, participăm și noi, ca înșiși copiii chinuitori, la procesul de obiectivare a lui. În același timp, devenim participanți la un rit de inițiere care inversează propriul nostru simț al istoriei oficiale, ca să nu mai vorbim de identitatea noastră.

In her early work, the drama of identity is enacted by striking shifts from the literal to the figurative. In her later books, Wallach was busy deconstructing the multi-faceted self of this earlier poetry and formulating its laws. In place of states of consciousness and modes of being, here she becomes the (post)modern poet-synthesizer who sings of ideas, systems of knowledge and psycho-social theories. *Wild Light* (1983) includes strong and violent lyrics such as 'My body was wiser than I', 'Eros', and 'Fears', as well as some of her most provocative poems such as Strawberries and 'Tefillin'. These two figure in the longer sequence 'When you come to sleep with me', where the violence of sex and the brutality of social role-playing is intricately wooven.

În lucrările ei timpurii, drama identității este interpretată prin treceri izbitoare de la literal la figurativ. În cărțile ei ulterioare, Wallach a fost ocupată să deconstruiască sinele cu mai multe fațete al acestei poezii anterioare și să-și formuleze legile. În locul stărilor de conștiință și al modurilor de a fi, aici ea devine poetul-sintetizator (post)modern care cântă idei, sisteme de cunoaștere și teorii psiho-sociale.

Wild Light (1983) include versuri puternice și violente precum „My body was wiser than I", „Eros" și „Fears", precum și unele dintre cele mai provocatoare poezii ale ei, precum Strawberries și „Tefillin". Acești doi figurează în secvența mai lungă „Când te culci cu mine", în care violența sexului și brutalitatea jocului de rol social este țesut complex.

In *Shapes* (1985) and *Appearance* (1985), the earlier sense of transgression is displaced to language, as we can see in the poems Hebrew and 'Bourgeois'. What holds her later poems together is not a larger rhythmic contour or a consistent image pattern as in the earlier phase, but a network of rhyming, chanting and punning. In her last poems, published posthumously she replaces transgression with taboo: "and her I is not/ to be touched".

În Forme (1985) și Înfățișare (1985), sentimentul anterior al transgresiunii este deplasat în limbaj, așa cum putem vedea în poemele Ebraică și „Burghez". Ceea ce ține împreună poeziile ei ulterioare nu este un contur ritmic mai mare sau un model de imagine consistent ca în faza anterioară, ci o rețea de rimă, cântări și jocuri de cuvinte. În ultimele sale poezii, publicate postum, ea înlocuiește transgresiunea cu tabu: „iar eu ei nu este/ de atins".

Excerpted from a review of *Wild Light: Selected Poems of Yona Wallach* translated by Linda Zisquit (Sheep Meadow Press, New York 1997, ISBN 1-878818-54-6) in "Palestinian and

Israeli Poets" *M*
*odern Poetry in Translation*
Winter 1998-1999

Extras dintr-o recenzie la Wild Light/Lumină sălbatică, Poeme alese ale Yonei Wallach în traducerea Doamnei Linda Zisquit (Sheep Meadow Press, New York 1997, ISBN 1-878818-54-6) în „Poeții palestinieni și israelieni" Poezia modernă în traducere iarna 1998-1999.

Aprecieri critice de Doamna Lillach Lachman

S-a stins din viață la 41 de ani după ce i s-a depistat cancer.

Traducerile s-au efectuat cu google.translate și s-au corectat manual.

Transcris pro-bono în douăzecișidoi ianuarie 2022, trimis pro-bono la sighet-online.

Scris de Valentin-Claudiu I. DOBRE şi Gheorghiţa N. Dobre din surse scrise şi internet