

Moisje Broderzon en Joeng-Jidisj

Herman Note

Mit a 15 jor tsoerik in a sjejnem, heln winter-tog hot zich bawizn oif di lodzjer gasn a joengerman welcher hot getsoign oif zich di oifmerkzamkeit kimat foen ale doerchgejer. Er iz gewen ongeton in a brejtn peltsl mit a sjtraiml. Er hot gemacht den aindroek foen a rebn oder foen a roesisjn bojar. Der dozi-ker 'soicher', wi men zogt in Lodzj, hot mit zain oiszen aroisgeroefn aza farwoende-roeng, az grois oen klejn zenen geblibn sjte-jn oen im nochgekoekt. Afile der politsej-man was regoelirt di bawegoeng oif rog pjetrokover oen zigl-gas, iz ploetsling stejn geblibn mit zain tait-heltsl oen zich fargaft oif dem oembakantn. –

Noch a gresere sensatsje hot er aroisgeroefn mit zain bawizn zich in kafe.

Bai a tisjl hot zich ploetsloeng bawizn a joengerman in a bloi-hemdl oisgenejt mit gele bloemen, mit tswej brenendike sjwartse oign, sjwartse hor oen lange bakn-berd. Oif zain mitltn finger hot er getrogn a groisn ring. Foen tsait tsoe tsait hot er aroisgenoemen a lornio oen batracht dem oilem, was hot zich naigerik tsoegekoekt, gesjoesjket oen gefregt ejner baim tswejt, wer iz dos der oembakanter jidisjer prints?¹

Deze 'Prints foen lid' heette Moisje Broderzon en de scène speelde zich af in december 1918.

Broderzon was in Moskou geboren in 1890, maar als kind al met zijn ouders (uit Moskou verbannen) naar Polen verhuisd. Hij was negen jaar oud toen hij in Łódź aankwam. In 1914 vluchtte hij voor de binnenvallende Duitsers terug naar Rusland, maar de stad van zijn jongensjaren kon hij blijkbaar niet missen. Eind 1918 keerde hij er terug. Hij zou er blijven tot aan de Tweede Wereldoorlog.

Oib Goethe hot gehat zain gelibte sjtot Weimar

Hob ich main wej-mir – Lodzj!²

Broderzon is niet letterlijk een van de 'vermoorde dichters', maar hoe trek je hier de grens? Via Białystok vluchtte hij in 1939

opnieuw naar de Sovjet-Unie. Hij kwam er terecht in Centraal-Azië en pas vanaf 1944 in Moskou, waar hij werkte bij het Gosetheater³. In 1945 kon hij als Poolse jood eigenlijk probleemloos terugkeren naar Polen, maar hij verkoos in Rusland te blijven – *ich ken nisjt bazetsn zich oif a bejs-oilem!* – waar hij in het voorjaar van 1950 werd gearresteerd en veroordeeld tot dwangarbeid. In september 1955 kreeg hij eerherstel.

Wil ich efenen dos moil,

Epes wil ich zogn,

Ch'wil antloifn foenem groil,

Woe di oign trogn –

...

Sjtoemt dos wort, fargliwert, sjtar,

Oif a toitm oifn –

Woe zol ich far pain oen tsar

Oen foen zich antloifn?⁴

In juni 1956 keerde hij terug naar Polen. Hij stierf er twee maanden later (op 17 augustus) aan een hartaanval – getekend door de stalinistische terreur.

Stormwind

Łódź was aan het begin van de twintigste eeuw een bruisende stad, die haar welvaart grotendeels te danken had aan de textielindustrie⁵. Om die industrie op te bouwen waren in de negentiende eeuw vooral Duitsers aangetrokken. Poolse boeren trokken op hun beurt naar de stad om er werk te vinden. En de joodse gemeenschap was er altijd al vrij belangrijk. Ze leverde overigens enkele van de welvarendste industriëlen en bankiers van de stad. Het huidige, vrij sombere Łódź draagt de sporen van die vergane glorie. Er is het indrukwekkende paleis van de Poznanski's, uiteraard (én hun praalgraf op de joodse begraafplaats), maar ook de Poznanski-fabriek zelf is bewaard, met de woonkazernes voor de arbeiders ertegenover. Wanneer je door de stad wandelt met de blik op iets meer dan ooghoogte, word je getroffen door de talrijke negentiende-eeuwse gevels, waarvan het stucwerk helaas naar

beneden dreigt te donderen, als het al niet zo ver is. Maar wie kan denken aan restauratie van dat verleden in een stad die ongeveer het hoogste werkloosheidspercentage heeft van alle Poolse steden?

In dat Łódź van de vorige eeuw had zich al vroeg een hoogstaand en nogal 'ernstig' joods cultureel leven ontwikkeld, waarvan de literaire sector werd gedragen door de gedreven volgeling van Peretz: Jitschok Katzenelson. Zijn huis fungeerde zoals dat van Peretz voordien in Warschau. Als aankomend auteur ging je erlangs om zegen en steun te krijgen. In grote mate was hij het die het literaire klimaat in de stad bepaalde. In zijn memoires – *Poilyn: zichroines oen bilder* – beschrijft J.J. Trunk⁶ dat literaire Łódź en de stormwind die Broderzons terugkeer er in 1918 veroorzaakte:

Sjoin in zain oiserlecher fizjonomje hot zich Mojsje Broderzon ongehoibn tsoe bawaijn in Lodzj wi der libling foen di moezes. Er hot wi a dichterisjer lejbn getrogn a kop foel mit sjwartse hor, wi oich sjwartse baknberd a la Poesjkin. Foen der Roesisjer revoltoetsje hot er mitgebrengt dos sjwartse Roesisje arbeterhemd, was hot foen Mojsje Broderzonen aropgesjrijn oif di Lodzjer gasn wi a farnichtndike dro-oeng. Oif dem dozikn sjwartsn proletarijsn hemd hot er getrogn alerlej kejtlech foen boersjtin oen koraln. Es zainen gewen wi drosje-gesjanken foen di moezes was zainen in im farlibt. Broderzons lejbisje oen dichterisje mansbilkejt hobn ot di tachsjitem gor tsoegegebn koketisje waiberisje chejnen... Oif zaine lange oisgetsoigene finger - ersjt itst hot Lodzsj derzen az Mojsje Broderzon hot lange fercholemte finger wi a Chopin - hot er getrogn alerlej aingeremte gesjnitene sjtejnen oen kamejes. Men hot gezen basjainperlech, az wen di dozike finger nemen nor di pen in der hant, kon zi beëmes bawaijn kisjef.

Lodzsj hot bald aropgelozt dem kop. Mojsje Broderzons nomen hot ongehoibn tsoe sjaln baglejt di barimtkejtn oif andere gebitn foen Lodzjer hoe-ha!

In de Sovjet-Unie had deze exuberante dandy de revolutie meegemaakt en had hij heel intens deelgenomen aan het Moskouse culturele leven. Het was de tijd van de Russi-

sche avant-garde! Zijn schrijverstalent was er tot ontwikkeling gekomen en zijn vriendschap met El Lissitzky had hem de mogelijkheden laten ontdekken van de interactie van woord en beeld. El Lissitzky had Broderzons verhaal *Siches choelin: a Prager legende – Alledaags gepraat. Een Praagse legende – grafisch verzorgd*. Het verhaal verscheen in boekvorm, maar enkele exemplaren werden uitgegeven als een soort megille in een houten schrijn (een foto hiervan vindt u in de catalogus van de Lissitzky-tentoonstelling in het Van Abbemuseum, 1990).

Avant-gardeblad

Naast en in goede verstandhouding en vriendschap met Katzenelson werd Broderzon nu een tweede, andere inspirator van het literaire en beeldend artistieke leven. Hij leerde er meteen beeldende kunstenaars kennen die hij meesleurde in zijn eerste initiatief: het avant-gardeblad *Joeng-Jidisj*. Katzenelson werkte actief mee, maar de literaire toon werd vooral gezet door Broderzon.

Joeng-Jidisj diende zich aan met de ondertitel *Lider in wort oen tsejchenoeng*. De Poolse kunsthistoricus Jerzy Malinowski schreef er een monografie over, waarvan hij een Engelse samenvatting publiceerde in *Polin*⁷. Wanneer je hem leest heb je de indruk dat het eigenlijk overwegend om een blad met grafisch werk ging, en dat de functie van Broderzon erin had bestaan het initiatief te lanceren, de beeldende kunstenaars die elkaar al langer kenden te helpen om zich als groep te manifesteren. De verhouding tussen woord en tekening (het gaat overwegend om houtsneden) blijft nochtans heel evenwichtig in het blad.

Maar wat heet blad? Driemaal verscheen het. Toen liet de sponsor het afweten. 'Wen es wet waiter aroisgejn a Joeng-Jidisj iz far mir noch oemklor. Nisjto kejn gelt derwail.' schreef Broderzon op 23 februari 1920 aan M. Ravitsj⁸.

Het eerste nummer (voorjaar 1919) telde acht pagina's groot formaat. Het dubbelnummer 2-3 (mei 1919) zestien, en nummer 4-5-6 achtentwintig. 52 pagina's dus! Waarmee het blad het korte maar heftige bestaan kende dat zo eigen was aan vele moder-

nistische initiatieven. De oplage van het tijdschrift bleef overigens vrij beperkt: 350 exemplaren voor het eerste nummer. De uitgeverij *Joeng-Jidisj* zelf gaf nog wel langer werk (van Broderzon) uit, maar de beeldende kunstenaars zochten al vlug hun toekomst in andere oorden, Warschau bijvoorbeeld, of Parijs.

De titel *Joeng-Jidisj* past in een tijd waarin ook elders dat soort titels werd gebruikt: *Das Junge Rheinland*, *Młoda Polska* – Jong Polen – en iets vroeger Emile Verhaerens *La jeune Belgique*. (In datzelfde jaar 1919 schreef Broderzon zijn *Der triboen: frai noch Emil Verarn* – de betekenis van Verhaeren in Midden- en Oost-Europa was en blijft indrukwekkend.) In deze reeks past uiteraard ook *Di joenge*, de beweging die in de Verenigde Staten het modernisme introduceerde in de Jiddisje literatuur.

Van alle auteurs (in het Jiddisj en in andere talen) die ik erover kon lezen, heeft alleen Gilles Rozier erop gewezen dat de titel vooral opvalt door het verbindingsstreepje tussen de twee woorden. Niet *Joeng Jidisj*, maar *Joeng-Jidisj*. Rozier gaat hierin zeer ver. Hij leest er een echo in van Peretz' retorische vraag uit 1910: 'Woe bistoe, Joeng-Jidisjer dichter?' Klein probleempje (*wos art oendz?*): bij Peretz staat dat niet! Peretz schreef (in het door Rozier geciteerde *Wos felt oendzer literatoer?*⁹): 'Wer bistoe, Joeng-Jidisjer sjraiber?' En hij beantwoordde zelf die retorische vraag. In dat antwoord vinden we dan wel de elementen terug die volgens Rozier zo typisch zijn voor Broderzons blad. Vooral de spanning tussen traditie en moderniteit.

Gekalligrafeerd

Peretz en Naidoes lijken de schrijvers te zijn die voor Broderzon die bekommernis het indringendst hebben gethematiseerd. Peretz in eerste instantie in zijn korte essays, maar uiteraard ook in zijn fictie: 'Jidn in sjoel arain!' Deze slotkreet van zijn *Bai nacht oifn altn mark*¹⁰ leverde hem behoorlijk wat kritiek op. De originaliteit van de jong gestorven dichter Lejb Naidoes werd pas laat onderstreept, vooral in de 'Naidoes-etjoedn' van Naftoli Wainig, in 1942 geschreven in het getto van Wilne, maar pas uitgegeven in 1990 in *Di goldene kej*¹¹. Ter nagedachtenis

van beide auteurs schreef Broderzon enkele ontroerende gedichten.

Die spanning tussen traditie en vernieuwing kreeg in *Joeng-Jidisj* grafisch gestalte in het titelontwerp van Jankl Adler. Rozier: 'Het woord *Joeng* werd gekalligrafeerd in het Rasjischrift dat doorgaans wordt gebruikt in de druk van rabbijnse commentaren. Niet zo voor *Jidisj*, waarvan de alef, dalet en sjin een eigen letterontwerp waren [zoals niet ongebruikelijk aan het begin van de twintigste eeuw schreef men 'Jidisj' – of 'Idisj' – met een alef – red.]. Het effect wordt versterkt door de schuimte: *Joeng* helt naar rechts, *Jidisj* naar links, als wilde hij de intentie onderstrepen om oud en nieuw, Oost en West te laten samengaan: uit het oorspronkelijke putten om nieuwe kracht te geven aan de kunst, een bekommernis die centraal staat in de esthetica van het futurisme en het expressionisme.'¹²

Er was een titel. En er was een programma. Dat werd geformuleerd in twee manifesten. Het eerste – Rozier vermoedt er de hand van Broderzon in – is vrij kort en beantwoordt als het ware aan de regels van de avant-gardemanifesten:

A lid –



חשה ברֶאָדערזאָן, צייכענונג פֿון יצחק ברוינער

Was iz a lid? –
Gemit - -
Oen s'flit!

A sjoermisjer toje-voje, an oifbroizoeng
foen ale bagrifn iz oendzer itst in dem oifge-
sjoimtn cholel foen laidnsjafn oen laidn.
Sjwer iz itst di nai oifgeflaterte welt-nesjome
optoesjatsn, oen oemeglech iz, bes es firm
dem kamf voelkanisje pasiroengen, tsoe
hern di almechtike naie brejsjes-sjtilkait oen
ejbikait!

Dos trivjale, dos psoiledike^a wert botl in
dem wirwar foen oendzer itst. Zejer goirl iz
– farsjloengen tsoe wern foen der fargesn-
hait. Oen mir, mir di brejsjesdike – mir ge-
jen oif der wach oen poikn ois dem sjoerem
foen havoje^b.

Mit oendz iz Got der got foen ejbikait, sjejn-
kait oen groisn emes! Er helft oendz wekn
nesjomes foen hinerplet^c – tsoe dem lichtikn
tog, tsoem tog foen tchejles oen poerper.

Far der koenst!

Far dem joengen sjejnem jidisj!

Oen far der ejbiker sjprach foen neviëm!

On sjejnkait ken di welt nit gemolt zain!

^a psoiles: afval, mest

^b havoje : het bestaan

^c hinerplet: lethargie, luiheid

Naast de karakteristieke elementen van het
expressionisme worden we vooral getroffen
door die verwijzing naar de taal der profe-
ten, waarmee allicht meer wordt bedoeld
dan de taal der ouden.

Het tweede manifest, in nummer 2-3,
twee maanden later, gaat verder met het-
zelfde elan. Hiervan weten we met zeker-
heid dat Broderzon het heeft geschreven. De
aanhef ervan is geen zelfgemaakt gedichtje,
maar een psalmvers (Psalm 114:4):

Hehorim rokdoe cheëjlim

Gvois kivnee-tson

(De bergen sprongen als rammen / de heu-
velen als lammeren.)

En het sluit af met andere citaten:

*Daine tsejner zenen wi di waise milch-
lemelech...*

Dain haldz iz wi a toerem...

*Di berg hobn gesjproengen wi di indn, oen
di berglech – kivnee-tson.*

Oich foetoerizm – tsoe aldi ejbike goete jor!

Echo's dus van het Hooglied (4:2; 4:4) en
opnieuw Psalm 114:4, gevolgd door die en-
thousiaste vaststelling: *Ook dat is futurisme*.
Waarmee traditie en moderniteit in een be-
weging worden samengevoegd.

De verwijzing naar de joodse traditie blijft
aanwezig in het blad. In de datering bijvoor-
beeld: *Poerim 5679, Pesach 5679, Kislev
5680*. In de houtsneden en in de gedichten
ook. In de derde aflevering (nummer 4-5-6)
wordt ze wel opvallend discreter: geen van
de literaire teksten behandelt nog een joods
thema en slechts twee prenten van de negen-
tien: *Abraham en Hagar*, een lino van Ma-
rek Szwarz en *Tkië gdoile* van Jitschok Bro-
iner.

Oraliteit

Naast de manifesten publiceert Broderzon
vijf gedichten in *Joeng-Jidisj*.

Vier van de vijf (met uitzondering dus van
'Tchiës-hamesim' in nummer 1) zijn ge-
dichten die erom vragen luidop te worden
gezegd. Het bijna priesterlijke 'Bentsjoeng'
(2-3) per definitie, maar ook de in dit num-
mer opgenomen 'Tsoe di sjtern' (ibidem) en
'Ich, a Poerimsjpiler' (1).

'Zalbedrit' (4-5-6) voert de dichter naar
een christelijke kerk waar hij deelneemt aan
het gebed van een bedelaar, samen op zoek
naar een wezenlijke verbondenheid met de
eenzame God en de mens, tussen (chassidi-
sche) extase en nederigheid.

*Oi, zai doe, groiser foter, got foen bejdn
oendz, in dain Hisboidedes^a begrist.*

*Oen nem itst oif di tfile oendzere gemejn-
zam!*

*Wer wejst – oj oendzer trejst – tsi s'lebt
noch emetser in dir,*

*Choets oendz – in oendzer dvekes^b oen ani-
ves^c on a sjir!*

^a hisboidedes: (geestelijke) afzondering

^b dvekes: (religieuze) extase

^c anives: bescheidenheid



Die oraliteit, samen met het vrije vers en de soms onverwachte rijmen tekenen de poëtische taal van Broderzon en wijzen als het ware vooruit naar het latere – theatrale – werk.

Ik voel me niet geroepen om hier een gedetailleerde analyse van de gedichten te bieden. In wat we ervan opnemen spreken ze voor zich. Ik wil er slechts even op wijzen dat Broderzon ‘Tsoe di sjtern’ een jaar later opnieuw liet opnemen in het eerste nummer van dat andere avant-gardeblad, *Chal-jastre*¹³. Dit blad – ‘Bende’ betekent de naam – kende maar twee nummers, zij het lijviger dan *Joeng-Jidisj*. Het eerste verscheen in 1922 in Warschau, onder redactie van P. Markisj en J.J. Singer, het tweede in 1924 in Parijs met Markisj en O. Warszawski als redacteurs. ‘Tsoe di sjtern’ opende het eerste nummer. Het gedicht ging er vooraf aan het manifest van de Bende, dat was geschreven door P. Markisj.

Cabaret

Na *Joeng-Jidisj* lijkt Broderzons interesse voor poëzie als zodanig wat af te nemen. Hij richt zijn werk dan vooral op theater (*dramoletn* noemt hij zijn korte eenakters) en vooral op het cabaret. Hijzelf daarover: ‘*Oib di literatoer iz far mir main oft gelibte ge-*

zetsleche waib, iz teater main oft gehaste...gelibte! Klor?’ Ch.L. Fuks¹⁴ onderstreept dat die accentverschuiving zijn ‘onthaal’ in de Sovjet-Unie in 1939 opmerkelijk hartelijker maakte dan dat van collega’s die alleen bekend waren als ‘schrijvers’. Die werden – toen al – met groot wantrouwen geaccepteerd. In 1939 – voor zijn vlucht dus – had Broderzon wel nog een indrukwekkend gedicht uitgegeven, waarin de naderende catastrofe voorvoeld wordt: ‘*Joed: Lid in foefstik kapitlen*’¹⁵.

Eind 1933 werd hij in Łódź gehuldigd om twintig jaar kunstenaarschap. (Zijn eerste bundel, *Sjwartse fliterlech* kwam uit in 1913). Het Warschause *Literarisje Bleter* gaf daarover nadien (12 januari 1934) een gelegenheidsnummer uit met onder meer de feestrede van I. Manger: ‘*...ober ich oen doe, Mojsje Broderzon, mir bejde wejsn, az der wort-klang an oen far zich hot zain eigenem chejn, zain ejgene frejd oen zain eigenem trojer*’.

Opvallend en zelfs ontroerend in dat nummer is ook een interview met de dichter. Broderzon beschrijft onder meer zijn weg tot de literatuur, hij beklemtoont dat hij kind is van twee werelden en literaturen, de Russische en de Jiddisje, en hij gaat dieper in op die ene vraag: hoe hij er, ondanks de culturele armoede van zijn potentiële lezerspubliek, toe kwam in het Jiddisj te schrijven:

Oen ploetsem: mir-nisjt, dir-nisjt – Jidisj? Lejdensjaftlech Jiddisj, biz – tsoe a sjigoën far oendzer tserfoelster sjprach, wos kon opgeton wern foen oendz nor dan, wen mir weln wern ois jidn? Wi koemt es? Ich wejs nisjt! Ir zet doch – azoi iz es! Zol es zain instinkt, zelfstfarhitoengs-instinkt? Meglech. Klor iz nor far mir az Jidisj is main ejntsike hejm, vos kejn sjoem ander hejm – tsi foen Tanach, tsi foen der gmore, tsi foen Zanwiln – wet zi mir nisjt farbejtn. A milde, lebedike waremkajt sjprejt zi ois, di dozike hejm maine. Oen ich bin nisjt mekane kejnem nisjt, ober take kejnem nisjt foen maine brieder loit der opsjtamoeng, wos hobn zich ainlokirt (dos iz epes andersj, wos – aingebirgert) in di sjivim-lesjoines^a oen hejmen foen der gorer velt, wen afile zej hobn oen weln efsjer oich nisjt hobn dem Hitler-sof. Mit der koenst oendzerer hot es pasirt dos

zelbe wi mit noch a sach stires foen oendzer Jidisjer eksistents.

Dacht zich, m'darf zi nisjt, dacht zich m'wil zi nisjt, (oen, az m'wil kejn jidn bechlal nisjt hoben?...) dacht zich, zi iz gor lachloetn oemdankbar, oen doch – 'na dir "Jidisjer ratsionalizm, Jidisje tchejles-dikejt" – oen doch wakst zi, blit zi, sjlogt arois, wi a chajesdiker kwal foen oenter dem midberdikstn zamd arois, oen wi zogt Sjolom Alejchem – *gej, roef mich knaknisi!*¹⁶

^a sjvim-lesjoines: 'zeventig talen', alle talen van de wereld

¹ H. Kon, 'Moisje Broderzon', in: *Literarisje bleter* 1934, nr.2, p.28.

² *Literarisje Bleter*, nr 51, 22.12.1933, p.831.

³ Willy Brill wees me op Sjmoel Niger, *Jidisje sjraiber in Sovjet-Roesland*, New York 1958: 'Broderzons pjese Erev Jontev iz in 1947-1948 oifgefirt geworn mit grois derfolg in Moskwer Michoils-teater. In 1949 iz er arestirt oen farsjikt geworn oif tsen jor in lager, foen wanen er iz noch finef oen a halb jor bafrait geworn, in september 1955'.

⁴ Uit *Woe antloifn?* (nochn opzitsn 7 jor in sowe-tisje toermes). In: S. Rozhanski, *Moisje Broderzon. Oisgeklibene sjriftn*, Buenos Aires 1972, p.149. Het boek bevindt zich in de Mira Rafalowicz-bibliotheek. Ik weet niet of de tijdsaanduiding bij dit gedicht van Broderzon zelf is. Zeven jaar, staat er. Niger zegt vijfenhalf. Rozier schrijft dat Broderzon werd gearresteerd in 1950, wat ons op vierehalf brengt.

⁵ *Polin (Studies in Polish Jewry)*, Volume 6, Oxford 1991, is volledig gewijd aan de joodse geschiedenis van Łódź.

⁶ *Polin* 6 bevat de Engelse vertaling van het deel van Trunks memoires dat over Łódź gaat, met onder meer ook mooie bladzijden over de Katze-

nelsons. De Jiddisje versie van dit fragment vond ik in Rozhanski, o.c., p. 234-236.

⁷ J. Malinowski, 'The Yung Yiddish (Young Yiddish) Group and Jewish Modern Art in Poland 1918-1923', in: *Polin* 6, p.223-230.

⁸ Geciteerd in G. Rozier, *Moyshe Broderzon, un écrivain yiddish d'avant-garde*, Paris 1999, p.82.

⁹ J.L. Peretz: 'Wos felt oendzer literatoer?' in: *Ale werk*, deel 7, p. 270-279. Ik blijf me wat onzeker voelen aangaande de juiste toedracht van dit korte essay. Er staan overigens wel meer van die slordigheden in Roziers boek. W. Brill vestigde de aandacht op een onwaarschijnlijke tekstvariant in 'Tsoe di sjtern', waarbij Rozier in zijn (eigen) vertaling die variant nog eens foutief vertaalt.

¹⁰ De definitieve versie van *Bai nacht oifn altn mark* werd uitgegeven door Chone Shmeruk in zijn *Peretses jïësj-vizje*, New York 1971, p.217-318.

¹¹ N. Wainig, 'Naidoes-etjoedn', in: *Di goldene kejt* 129 (1990), p. 57-86 en 130 (1990), p. 86-126.

¹² G. Rozier, o.c. p. 66.

¹³ Een Franse vertaling van de volledige *Chal-jastre* werd uitgegeven in 1989 onder redactie van Rachel Ertel. Ertel voegde er een lange maar nogal chaotische studie aan toe: *Khaliastira et la Modernité Européenne*. Specifieker over *Joeng-Jidisj* schreef ze: 'Une voie singulière, Yung Yiddish dans la Nébuleuse moderniste', in: *Le Yiddish: langue, culture, société, Mélanges du CRFJ, Jérusalem* 1999, p. 211-245.

¹⁴ Ch.L. Fuks: 'Dos Jidisje literarisje Lodzj', in: *Foen noëntn over*, deel 3, New York 1957, p. 216 e.v.

¹⁵ *Joed* is opgenomen in S. Rozhanski, o.c.

¹⁶ *Literarisje bleter* 1934, nr 2, p.21-22; de gelegenheidstoespraak van Manger: p.19-20

