

A RÉGI JAPÁN KÖLTÉSZET ÉRTELMEZÉSE AZ EURÓPAI KULTÚRÁKBAN

SEMANOVÁ HEDVIGA

Technická univerzita v Košiciach, Katedra jazykov
Kassai Műszaki Egyetem, Nyelvi Tanszék, Szlovákia
Vysokoškolská 4, 040 01 Košice, Slovensko
www.tuke.sk

SEMAN JURAJ

Czech Token Kai- Česká společnost japonského meče
www.token.cz

Kivonat: Az alábbi tanulmány rövid áttekintést kíván nyújtani az európai kultúráknak a japán költészethez és azon belül a haiku értelmezéséhez való viszonyáról. A japán költészet – akárcsak a japán nyelv és a japán kultúra többi megnyilvánulása – nagyon sokáig kereste az utat az európai kultúra felé. Ez fordítva is érvényes lehet, hiszen a japán kulturális életben csekély szerepet játszik az európai költészet. Az okokat keresve vissza kell mennünk az időben, és meg kell értenünk a japán társadalmi és kulturális élet hagyományait, figyelembe kell vennünk azt a tényt, hogy a szigetország sokáig élte a maga életét a külvilágtól elzárta, s így csak a legközelebbi kultúrák, mint pl. a kínai tudták valójában befolyásolni és hatásukat kifejezni rá. Az európai és a japán kultúra közötti kapcsolat mára nagyon széles területet érint, ezért jelen tanulmány csak a haikunak – mint a japán költészet legjellegzetesebb formájának – az értelmezésére, elemzésére összpontosít, példaként említve a cseh, a szlovák és a magyar költők haiku-fordításait és elemzéseit. Célja, hogy az adott verseken keresztül is bemutassa, miben különböznek az egyes kultúrák, ill. milyen eltérés tapasztalható az egyes szerzők haikuval való kapcsolata, elemzése és értelmezése között. A tanulmány elsősorban kérdéseket tesz fel; a válaszokat gyakran csak sejtethetjük, és valószínűleg hosszabb idő eltelte után fogjuk csak megtalálni, mert ezen a területen sok még a tennivalója úgy a költőknek, mint az irodalom elemzőinek, illetve mindazoknak, akiket őszintén érdekel ez a terület, és munkásságuk nagy részét ennek szentelik.

Kulcsszavak: haiku, kigo, betűrím, mora, kicsinyítés, metafora

Bevezetés

A haikut több szempontból is meghatározhatjuk, de igazán megértenünk annál igényesebb és bonyolultabb feladat. Formai szempontból a haiku egy három soros versforma, mely a kínai és japán vallásban, festészetben, drámában gyökeredzik. A 17. századig, mint önálló műfaj nem is létezett. A három verssor sajátossága a „kicsinyítés”, amely egyébként ugyanúgy jellemző tulajdonsága a japán festészetnek, gondoljunk a néhány ecsetvonásból álló rajzokra, továbbá a japán kertészetnek is; az utóbbi ismert példája a bonszaj termesztése. Ez a „kicsinyítés” valójában tömörítést jelent formailag és tartalmilag is, és mindezek ellenére nem jelent semmilyen hátrányt. A kicsinyítés abból indul ki, hogy a haiku alapeleme a természetből vett pillanatkép. Ez a versforma szillabikus, szótag-, illetve moraszáma kötött. Nincs rím a verssorok végén, de a sorok belsejében gyakran található betűrím. Mivel úgymond kötelező témája a természet, legtöbbször egy konkrét évszak, ezért a kifejezések, a szófordulatok és metaforák is erre összpontosulnak. A metaforikus

kifejezések nem mindig olyan egyértelműek, mint amilyen a virágzó szakura. Ellenpéldaként említhetjük a vadludat, mely a telet éppúgy jellemzi, mint a hazatérő vadlúd a tavaszt. Legbonyolultabb feladatnak tűnik az ún. „éntagadás” megértése, mely a buddhizmusból ered, és azt sugallja, hogy az alkotás a fontos és nem az alkotó.

1. A haiku különböző értelmezései

A haikunak mint költői formának az első fordítói-értelmezői megközelítése és értelmezése a francia és az angol irodalomban lehető fel. *León Rosy* francia költő próbált rímeket beépíteni a verssorok francia fordításába. A rímet, amely nem létezik a japán költészetben, úgy imitálta, hogy olyan francia kifejezéseket használt, amelyek a japán szavak hangulatát idézik. Ez a fajta megközelítés nem tekinthető költészetnek, csupán lingvisztikai analógiának.

Az angol fordítók megpróbálták átformálni a versformát az angol nyelvtan szabályai szerint. Legtöbbször kibővítették a szöveget pl. személyes névmások, igék betoldásával. A formai változtatásokon kívül gyakran a saját meglátásukat is „ráformázták” a versre. A következő példa éppen azt illusztrálja, hogy az angol költő *Michel Revon* a gyerekkor álmképeivel, valamennyi szentimentalizmussal ábrázolja az eredeti ház leírását. Vele ellentétben a francia költő *W. N. Porter* ragaszkodott az eredeti szöveghez, és csupán lefordította a szöveget, de tartalmilag nem bővítette ki. Mai szempontból nézve – s a haiku jellemzőit figyelembe véve – az angol fordítást tekinthetnénk megfelelőbbnek. Az eredeti vers, melynek szerzője Ci No Tsurayuki, a következő:

„Hito wa iza
Kohoro mo shirazu
Furu-sato wa
Hana zo mukashi no
Kani nioi-keru.”

Az angol fordítás:

„The village of my youth is gone
New faces meet my gaze
But still the blossoms at thy gate
Whose perfume scents the ways
Recalls my childhood's days.”

Alább következik a francia fordítás:

„De l'homme, non
Le coeur me saurait être comme,
Mais, dans mon village natal,
Les fleurs, de jadis,
Exhalent toujours le parfum.”

Nézzünk meg egy másik példát, amely talán a legismertebb és a legrégebbi haiku fordítását mutatja be. Ez Macuo Basó Beka című verse, melyet számos cseh, szlovák, magyar, illetve

angol költő fordított le. A következő példa azt illusztrálja, hányféle módon közelíthetjük meg a vers értelmezését.

A vers az eredetiben így hangzik:

„Furu ike ja
Kavazu tobi
Mizu no oto.”

A vers cseh fordítói a következő szempontokat vették figyelembe:

a/ Meghagyták az eredeti versformát, az 5-7-5-ös szótagszámot és rímmel egészítették ki. Meg kell jegyeznünk, hogy ez a választás nem szokványos és rendkívül nehéz is, valamint a fordító azon szándékát mutatja, hogy minél jobban igyekszik a verset a nyugati költészet szabályai szerint fordítani:

„Tá stará túňka
Co chvílí pod žabičkou
Do ticha žbluňka.”

b/ Megőrizve az eredeti versformát, rím nélkül így hangzik:

„Pradávný rybník
Jen skočí-li tam žába
Zažbluňkne voda.”

Ezt a fajta megközelítést megfigyelhetjük *Lucian Styrk* angol költő fordításában is, amely a következő:

„Old pond
Leap-splash
A frog.”

Magyar nyelvű nyersfordítását Török Attilától idézzük: „Öreg tó / béka ugrik / víz hangja.”

c/ A versforma elhagyása, rím hozzáadása nélkül:

„Do staré túne
Skočila žába
Žbluňk.”

Ebben a szellemben íródott a szlovák fordítás is: „Starý rybník / žaba skočila / do zvuku vody.” Ez a változat csaknem szó szerint megegyezik *Donald Keene* fordításával, amely így hangzik:

„The ancient pond
A frog leaps in
The sound of water.”

Ide sorolhatjuk *Tandori Dezső* fordítását is, mivel ő is a tartalom visszaadására koncentrált és nem a formai követelményekre, így az eredetihez való nagyobb hűséggel adta vissza a pillanat hangulatát, mintha igyekezett volna a nyugati versírást követni. Íme a fordítása:

„Tó, békalencsés,
Béka ugrik, zsupsz bele!
Vén vize csobban.”

d/ A versforma elhagyása és rím hozzáadása:

„Do staré stúne
Hopla žába a ja stále ješte
Slyším vodu šplouchat a šumet.”

Ezen az egy példán is megmutathatjuk, hogy a haiku nemcsak versforma, hanem életfilozófia, a világhoz való jellegzetes viszonyulás, sőt tudomány is. Ha elemezni akarjuk, akkor abból a gondolatból indulhatunk ki, hogy ez egy természeti kép, ahol az örökkévalóságot a tó vizének a léte jelképezi, míg a pillanatot a béka ugrása. A csodálatos ebben az, hogy bár az olvasók, akik a világ különböző részein élnek és különböző filozófiai álláspontokat képviselnek, és bár különböző korú és eltérő élettapasztalattal rendelkező személyek lehetnek, mindegyikük másképp értelmezheti a verset, mivel a haiku alap gondolata az, hogy mindaz, amit a vers nem fejez ki szavakkal, csupán említést tesz róla, támpontot nyújt az olvasónak ahhoz, hogy szabadjára engedje a képzeletét és a saját meglátása szerint, saját tapasztalatai alapján értelmezze a vers mondanivalóját.

2. A haiku kommentálása

Minden fordító dilemmája, hogy milyen mértékben manipulálhatja az eredeti szöveget, legyen az próza vagy vers. Albert Sándor szavaival élve: „Minden fordító kommentátorra és „manipulátorra” válik abban a pillanatban, amikor elkezd fordítani egy szöveget. A szöveg értelmezése ugyanis inherens módon mindig magában foglal valamennyi kommentálást.” (Albert 2009: 32). A versek kommentálása Japánban nagyon hosszú tradícióra tekint vissza. Az első olyan mű, amelyet ebbe a műfajba sorolhatunk be, az a Kyorai által összeállított ún. Kyorai-sho, mely nyomtatásban 1775-ben jelent meg, éppen egy évvel a szerző halála után. A „kommentátorok” fontos szerepet töltek be a kulturális életben, úgy is nevezték őket, hogy „tentori haikai”, és feladatuk az volt, hogy pontokkal értékeljék a haikuk színvonalát, ill. fontos feladatuk volt még az is, hogy megmagyarázzák a verset, tehát kommentálják azt.

A következő verset, melynek a szerzője Kyoray, s amely 1690-ben jelent meg, E. May professzor kommentálta (www.ohioswallow.com).

A japán eredeti:

„Ototi wa/ ano yama koe-tsu / hanazakari.”

Cseh fordítása:

„Teprve před dvěma dny / jsem přešel tu horu- / nyní je v
plném kvetu.”

Magyar fordítása:

„Csupán két nap telt el / átmentem a hegyen / most virágba
borult.” (A tanulmány szerzőinek szabad fordítása.)

Ennek a haikunak a kigoja (azaz az évszakra utaló komponense) a *hanazakari*, amely azt jelenti, hogy 'a szakura (a cseresznyefa) kivirágzott'. Meg kell értenünk, hogy minden odalátogatónak az az álma, hogy a Yoshino hegységben a saját szemével lássa a virágzó szakurákat a maguk teljes gyönyörűségében. Ez az időszak nagyon rövid ideig tart, mert függ az időjárástól, a hőmérséklettől, és gyakran megtörténik, hogy – ha a látogató nem szervezi meg megfelelően az útját – elszalasztja a megfelelő pillanatot. A költő, amikor arra járt, már messziről észrevette a virágzó szakurákat, melyek őt egy óriási fehér felhőre emlékeztették. A versben kifejezi a csodálatát és egyben a sajnálatát is, hogy milyen múlt ez a csodálatos pillanat.

Az időmeghatározás nagyon fontos szerepet játszik a versben. A „csupán két nap telt el” kifejezés a távolságra és a körülöttünk lévő széles térre egyaránt utal. A kommentátor szerint a *hanazakari* a jelenre utal, tehát nem arra az időpontra, amikor a költő megmászta a hegyet, ezért a cseh fordító a *nyni* 'most' időhatározót használja a fordításban. Épp ez az időpontokban felfedezhető ellentmondás teszi érdekessé és izgalmassá a verset, mert különben nem lenne semmi más, csupán egy egyszerű természeti ábrázolás.

A kommentálás gyakran összpontosulhat egyetlen egy kifejezésre is. Ilyen példát találhatunk G. Wohlfart: *Zen és a haiku* című művében. A japán kifejezés, a *ko e* 'hangot', illetve 'hangzást', 'zajt' jelent. Ezt a kifejezést a fordítók különböző módon értelmezik és alkalmazzák, mint például:

„Ének” – Líman professzor
„Kiáltás” – R. R. Wuthenow
„Zaj” – D. Krusche
„Hang” – G. Wohlfart

A következő példában megtalálható a *ko e* kifejezés, de az elemzésünk, illetve magyarázatunk nemcsak erre az egy kifejezésre összpontosul. Az eredeti vers Basótól származik, és így hangzik:

„Shizukasa ya
iwa ni shiniiru
semi no ko e.”

Cseh fordítása: „Ticho / do skály proniká / cvrkot cikád.”

Magyar fordítása pedig: „Csend / a sziklába áthatol / a cikádák ciripelése.”

A hermeneutikai alaptól kiindulva a haikut elemezhetjük három fázisban:

- 1.) Az ún. premetaforikus elemzés, tehát az a fázis, amikor csak közelítjük, de még nem hatoltunk mélyen bele a haiku közegébe;
 - 2.) A második fázis a metaforikus állapot, vagyis maga a költészet;
 - 3.) Az utolsó fázis a posztmetaforikus fázis, amikor már elhagyjuk a haiku közegét.
- Az első fázisban elemezhetjük a haikut például úgy, hogy három részre osztjuk, és megjelöljük az egyes részeket, mint a háromszög oldalait.

A / B / C:

„Csend / szikla / cikádák ciripelése.”

Ezek az alap gondolatok, melyek a haiku szerkezetét alkotják. Ebben a fázisban csupán identifikáltuk a gondolatokat.

A következő fázisban a *proniká* 'áthatol' kifejezés metaforájával foglalkozunk. Egy mozdulat három pillanataról beszélhetünk. Az első mozdulat értelmezhető, mint „metaforikus átmenet”. A kulcsszó a *csend*, melyet a cikádák ciripelése megtör, mai kifejezéssel élve mintha acélfúróval behatolnánk a sziklába. De értelmezhetjük olyan metaforikus átmenetnek is, amely A és B között (csend – szikla) jelentkezik. Ilyen értelemben szemantikus kétértelműség lép fel, amely abban nyilvánul meg, hogy nem a ciripelés, hanem a ciripelés után létező legfontosabb tényező az, ami mindent jelent, vagyis maga a csend lesz az, ami áthatol a sziklán, és ami a ciripelés ellentéte. Így jutunk el a haiku fő motívumához, amely valóban a csend. Ha a fordítók meg akarják őrizni a vers eredeti értelmét és mondanivalóját, akkor mindenképpen ebben a sorrendben – ahogy az eredeti haikuban is szerepelnek a sorok –, kell fordítaniuk a szöveget, mert gyakran megtörténik, hogy megcserélik a vers középső és utolsó sorait a költői hangzás miatt, de ebben az esetben a haiku üzenete elvész.

A második fázis harmadik pillanata az „interdependence” kölcsönös hatás és összefüggés A és C között (csend – cikádák ciripelése) és vice versa. A gondolat lényege az, hogy nemcsak a cikádák ciripelése és a csend hatol át a sziklán, hanem ez a két elem is kölcsönösen áthatol egymáson. Ahogy H. Kojima fogalmazott: a csend a cikádák ciripelésében jelenik meg és ott csúcsosodik ki. Aki valaha is hallotta a cikádák ciripelését, csak az értheti meg igazán a csend lényegét, melyet akkor érzékelünk intenzíven, ha megszűnt a ciripelés.

A harmadik fázis alapján az elsővel megegyezik, vagyis: A – B – C (csend – szikla – cikádák ciripelése). Ez a hasonlóság azonban nagyon különböző is, mert minden mozzanatot egy másikkal közvetített, s így minden visszatér a maga eredeti formájába, és újból azzá lesz, ami mindig is volt, vagyis a csend újból csend lesz, a szikla is visszanyeri eredeti formáját és közegét, és ugyanúgy a cikádák ciripelése sem változik, hanem ugyanazt jelenti, amit mindig is jelentett. A kölcsönös áthatolás után minden visszatért az eredeti helyére és betölti a mindenkori funkcióját. Itt érzékelhetjük a legjobban, hogy a haiku a pillanatot örökíti meg, ám ez a pillanat az örökkévalóságot foglalja magába.

Ez az elemzés, illetve kommentár is segítheti az olvasót, hogy szabadjára engedje fantáziáját, és kialakítsa saját pillanatait, hogy utána visszataláljon az eredeti valósághoz, amely nem múlandó, hanem örök.

3. A modern haiku költészet próbálkozásai

Az utóbbi időben divatosá vált a haiku fordítása és írása. A már említett, meglehetősen egyszerű háromsoros versforma nagyon vonzó és egyszerűnek tűnik, de figyelembe kell venni, hogy a haiku mélyebb gondolatokat rejt magában, és ennek következtében léteznek bizonyos elvárások, amelyeket minden haiku-költőnek meg kell fontolnia. Nem léteznek szabályok úgy, mint a klasszikus költészetben, de Líman professzor megpróbált összeállítani egy listát a követelményekről, amelyeket a haiku költőknek a figyelmébe is ajánlott (www.haiku.cz).

A haiku versforma elengedhetetlen elemei közé tartoznak a következők:

1. Kigo – 'évszakot' jelent, de gyakran nemcsak egy bizonyos évszakot jelöl, hanem az évszakok közötti átmenetet is.
2. Wabi – 'az idő uralmát, a patinát' jelenti, de jelöli azon tárgyak és jelenségek értékét is, amelyek próbálnak ellenállni az idő múlásának és igyekeznek megőrizni az értéküket.
3. Sabi – 'az édes magány', az az érzés, amikor az ember elzárkózik a külvilágtól „ hogy magába szállhasson, és meghallja a saját gondolatait”.
4. Hosomi – 'egyszerűség'. Ellentétben a nyugati költészetrel, a haiku kerüli a fölösleges kliséket, kifejezéseket, akár a metaforákat is, mert ezek csak elvonják a figyelmet a vers lényegéről.
5. Kiredzsi – legtöbbször 'lingvisztikai elemet' jelent, amelynek segítségével kifejezhetjük a meglepetést, a váratlan fordulatot vagy a feszült helyzet utáni ellágyulást. A feszültség a japán költészetben a csend formájában is megjelenhet.
6. Karumi – 'könnyedséget' jelent, ami a téma választásra vonatkozik, legtöbbször nem komoly élethelyzetekről van szó, vagy ha igen, akkor ezt is könnyedén kell ábrázolni, hogy ezáltal is feloldjuk a feszültséget
7. Sibumi – 'keserűs-édes íz', mely azt jelenti, hogy nem létezik egy pontosan kijelölhető határ a keserű és édes között, vagy a boldogság és a boldogtalanság között, mert a japán ember számára az élet és a világ létezése nem kimondottan keserű vagy édes, mivel mindkettő harmóniájában élnek.

Ezek a kritériumok nem tekinthetők egyértelmű szabályoknak, és a mai haiku költészetet szemlélve azt mondhatjuk, hogy még csak az ismeretek elején vagyunk. A fordítók, a költők és az elemzők kutatják az utat, és egyre több fórum alakul, ahol eszmecserére kerülhet a sor, hogy mindenki kifejezhesse saját véleményét arról, hogy mit gondol a haikuról, illetve hogy mit jelent számára ez a versforma.



Daniel Hevier haiku definíciójának illusztrálása / 2008. január /

A japán költészetben is megtalálható a változás, az újabb témaválasztás, illetve a nyelvezet modernsége, de mivel ez a tanulmány a nyugati értelmezéssel foglalkozik, ezért szeretnénk bemutatni néhány érdekes példát a mai szlovák, cseh és magyar haiku-költészetből. Érdekes módon sok hasonlóság is megtalálható, és ebben az esetben nem a nyelvek közelségéről beszélünk, mint a szlovák és cseh nyelv esetében.

Amint már előzőleg említettük a fordítók kapcsán, ők igyekeznek a japán verset úgy fordítani, hogy az minél jobban megközelítse a nyugati költészet hangzását, formáját és eszközválasztását, nos ugyanez érvényes sok esetben a mai haiku költőkre is. A szlovák Daniel Hevier, aki többek között arról ismert, hogy gyermekverseket, mondókákat ír, hű maradt ehhez a hagyományhoz, és eljátszott a haiku definíciójával, és ebből született a következő vers:

„ Haiku je báseň,
Pät’ – sedem –pät’ slabík
Podivná forma.”

Magyar fordítás: (A tanulmány szerzőinek szabad fordítása.)

„A haiku egy vers
Öt – hét – öt szótag
Különös egy forma.”

Talán más megfontolásból, de mindenképpen a haiku jellemzésével foglalkozik Kányádi Sándor is, akinek haiku-költeményei nagyon formahűek; nem is egyszer említi magát a haiku kifejezést is, és szól bennük az első magyar haiku-fordítóról, Kosztolányi Dezsőről is:

„Itt a körömers
Ideje, Kosztolányi!
Körömszakadtig

(Kányádi Sándor, in Török 1991: 1-2)

Míg Kányádi Sándor körömersnek nevezte a haikut, ami nagyon találó kifejezés, és nem könnyű feladat elé állítja a fordítókat, addig a szlovák Ján Štrasser eljátszott a haiku szóval, és szójátékkal próbálta megmagyarázni az értelmét, lényegében „szlovákosította” a haiku kifejezést, és a ’háj’, ill. ’rét’ szóval hozta összefüggésbe. Ez a két kifejezés megtalálható sok szlovák népdalban és versben, és így keletkezett a haikuból egy „népdal”, melynek nemcsak a formája hű a haikuhoz, de a szövege is közel áll a szlovák olvasóhoz és érthető a számára.

„Slovenské haiku
U nás doma haiku , haiečku
Haiku zelený.”

„Szlovák haiku
Nálunk odahaza haiku, kicsi haiku
Zöld haiku.”

(A tanulmány szerzőinek szabad fordítása.)

Magyarázatra szorul az utolsó sor, de mivel a zöld rét gyakori motívuma a szlovák népdaloknak, ezért alkalmazta a költő ezt a különös a kifejezést, és a vers egész ritmusa is inkább egy szlovák népdalra emlékeztet minket, mint a japán haikura. Felmerül a kérdés meddig haiku a haiku, vagy mindenki azt ért-e alatta, amit akar. Ha ezt a verset valaki lefordítaná japánra, akkor kommentálás nélkül bizonyosan érthetetlen lenne a japán olvasó számára.

A haiku nyugati megközelítése az utóbbi időben abban is rejlik, hogy a verseket kiegészítik illusztrációkkal, kaligráfiával. Példaként szolgálhat Daniel Hevier fent idézett verse, amely illusztrációval együtt jelent meg. A magyarországi költők közül Vihar Juditot említjük, akinek verseskötete, Madarak címmel, Pápai Éva illusztrációjával jelent meg. A cseh költőkre jellemző, hogy igyekeznek formahű verseket írni, és gyakran kommentálják a már megjelent fordításokat.

Összegzés

„Ha Önök nyugati emberek fel akarják fedezni a pillangó titkát, akkor a pillangót apró darabokra szeletelik, mikroszkóp alá helyezik, leírják jellemzőit, és azt hiszik, hogy megértették a pillangó létezésének lényegét. De a pillangó nem más, mint az a törékeny semmi, amely ott repdes a levegőben” (Daisetsu Teitaro Suzuki, www.iliteratura.cz).

A haiku mint költői forma jellemezhető a mi szempontunkból, vagyis a formai és a tartalmi elemeket egyaránt figyelembe véve. Ez a fajta megközelítés közel áll a nyugati ember gondolkodásmódjához, de vajmi keveset árul el a haiku lényegéről. Ha meg akarjuk érteni, és mások számára is érthetővé kívánjuk tenni a haikut, akkor abból a meglátásból kell kiindulni, hogy a keleti ember sokkal inkább *lát*, mint gondolkodik, sokkal inkább *szemlél*, mint rendszerez. A keleti ember és ezen belül a költészet is a pillanat megörökítésére összpontosít, arra az eseményre, mely csak *most és ebben a pillanatban* történik; ugyanakkor a pillanat megörökítése az örökkévalóságot mutatja be. Eltolódnak az időhatárok, és megmarad az időtlen örökkévalóság. Vihar Judit jellemezte a haikut a legtömörebben, és megtalálta azt a három gondolatot, amely mindent elárul a haikuról: A haikuban filozófia jelenik meg 17 szótagban, kifejezi az élet értelmét három sorban és megörökíti a világot egyetlen pillanatban.

Irodalom

- Albert, S 2009. A fordító mint kommentátor és manipulátor. In: Simigné Fenyő Sarolta (szerk.) *A meggyőzéstől a manipulációig*. Miskolc: Miskolci Egyetem, BTK, Modern Filológiai Intézet. 32-37.
- Kojima, S. H. 1984. *Monade und Dichtung. Zur phänomenologischen Analyse des japanischen Kurzgedichte*. Philosophisches Jahrbuch, Vol.91. N 2. Freiburg: Alber Verlag
- Kufnerová, Z. 2009. *Čtení o překládání*. Praha: Nakladatelství H+H.
- Rumánek, I. 2004. *Kvety srdca*. Bratislava: Petrus.
- Semanová, H.–Bicákov, J.–Seman, J. 2010. Komparatívna analýza starej japonskej poézie. *Lingua terminologica*, Praha.
- Török, A. 1991. A haikuról. *Új Symposion*. 1991/1-2
- Vihar Judit 2010. *Ezer magyar haiku*. Budapest: Napkút Kiadó

www.velkaepocha.sk

www.japanpoem.com

<http://terebeess.hu>

www.iliteratura.cz

www.haiku.cz – komentáře a rozbory

www.ohioswallow.com