

# Teatr bunraku w filmie *Lalki* Takeshiego Kitano

AGNIESZKA KAMROWSKA

*Lalki* (*Dōruzu*, 2002), dziesiąty film w karierze reżyserskiej Takeshiego Kitano, jest jednym z najbardziej niezrozumianych i najgorzej przyjętych w jego twórczości. Powodem nieprzychylnych reakcji widzów i krytyków może być zmiana filmowego stylu reżysera, który zdążył już przyzwyczaić odbiorców do oszczędnych w formie i stonowanych kolorystycznie obrazów, a także odmienny niż w poprzednich filmach typ fabuły, tylko w nikłym stopniu ukazujący świat *yakuzy*, tak często portretowany w najważniejszych dziełach twórcy. W *Lalkach*, najbardziej nasyconym kolorami filmie Kitano, zostają przedstawione trzy tragiczne historie miłosne. Jednak ani melodramatyczny ton, ani zmiana estetyki nie stanowią głównej przyczyny odrzucenia tego obrazu przez widzów – Japończyk zrealizował wszak także inne filmy odbiegające od formuły gangsterskiej, jak komediowy *Kikujirō* (*Kikujirō no Natsu*, 1999) czy nawiązujący do kina samurajskiego *Zatōichi* (2003). Trudności, jakie niosą ze sobą *Lalki*, wynikają z zastosowania przez reżysera elementów formalnych japońskiego teatru lalkowego bunraku, z którego twórca zaczerpnął tak wątki fabularne, jak i koncepcję narracyjną.

Japoński teatr bunraku stanowi – obok *nō* i kabuki – jeden z trzech filarów teatru klasycznego, jednak dziś, gdy starzeją się twórcy i animatorzy lalek, sztuka ta odchodzi w zapomnienie. Zaś zachodnich widzów alienuje hermetyczną formułą przedstawienia. Wykorzystując konwencję teatru lalkowego dla dorosłych, Kitano odwołał się do niezwykle skomplikowanej estetyki, która nawet w Japonii nie jest szczególnie popularna<sup>1</sup>. Jej zrozumienie i odnalezienie w omawianym filmie odkrywa kolejny wymiar tego dzieła, które zyskuje nowe znaczenia i ukazuje maestrię twórcy. Aby zrozumieć w jaki sposób reżyser rozmieścił w swoim filmie elementy teatru bunraku, konieczne jest przybliżenie jego historii i specyfiki.

*Teatr lalkowy „bunraku” jest spadkobiercą wielowiekowej tradycji „ningyō jōruri”, czyli widowiska lalkowego, w którym połączone zostały trzy formy artystyczne – animacja lalek („ningyō”), stylizowana forma narracji („jōruri”) i muzyka trzystrunowego „shamisenu”. Nielatwo jest znaleźć datę wyznaczającą początki teatru „bunraku”<sup>2</sup>. Za narodziny tej formy teatralnej uznaje się połączenie śpiewnej recytacji tekstu z muzyką graną na shamisenie i spektaklem lalkowym, obecnym w japońskiej tradycji prawdopodobnie już od VIII wieku. Bardzo możliwe, że stało się to pod koniec XVI wieku, jednak pierwsze udokumentowane wzmianki o tego typu przedstawieniu pochodzą z początków wieku XVII<sup>3</sup>. Bunraku szybko ewoluowało, głównie dzięki unowocześnieniu sposobu recytacji na przełomie XVII i XVIII wieku przez słynnego kantora Takemotō Gidayū oraz dzięki jego współpracy ze znanym już wtedy dramaturgiem Chikamatsu Monzaemo-*

*nem*, który w początkach swojej kariery pisał dramaty głównie dla teatru „kabuki” (...). Dzięki nim „ningyō jōruri” przekształciło się z plebejskiej sztuki o jarmarczonym charakterze w cieszący się uznaniem teatr mieszczański<sup>4</sup>. Termin bunraku na określenie japońskiego teatru lalkowego pojawił się w połowie XIX w., kiedy uczniowie słynnego lalkarza Bunrakuena zbudowali w Osace teatr, od roku 1872 zwany Bunraku-za.

W rozwoju bunraku kluczową rolę odegrał dramatopisarz Monzaemon Chikamatsu (1653-1725), którego sztuki wyróżnia umiejętność operowania nastrojem, oscylowania między scenami brutalnymi, krwawymi, samobójczymi a scenami pełnymi liryzmu, subtelności. Te cechy sprawiły, że nazywany jest japońskim Szekspirem<sup>5</sup>. Cechy te świetnie charakteryzują również filmy Takeshiego Kitano i być może właśnie dlatego reżyser wykorzystał w *Lalkach* zarówno fragmenty jednej ze sztuk Chikamatsu, jak i główne wątki obecne we wszystkich jego dramatach. Twórczość najwybitniejszego dramaturga czasów nowożytnych<sup>6</sup> wpisuje się w charakterystykę okresu Genroku (1688-1704) – japońskiego renesansu, kiedy to pojawiły się wielkie indywidualności: poeci, pisarze, malarze, dramaturdzy, aktorzy i wybitni uczeni-humaniści. Wnieśli oni do kultury nowe formy i treści<sup>7</sup>. Dorobek Chikamatsu obejmuje około 150 dramatów teatralnych, zarówno dla kabuki, jak i bunraku. Powodem, dla którego twórca zdecydował się porzucić ówczesnie bardziej popularny teatr *kabuki* było dużo większe znaczenie tekstu w bunraku. *Sztuki „kabuki” były normalnie niczym więcej, jak narzędziem umożliwiającym aktorom prezentację ich wirtuozerskich talentów i miały niewielką lub żadną wartość literacką. (...) Chikamatsu, który szczycił się swoimi tekstami, mogła irytować non-szalancja, z jaką aktorzy często odnosili się do starannie skomponowanych przez niego dialogów. (...) W przeciwieństwie do „kabuki”, niczego nie pozostawiono improwizacji. Teksty zyskały najwyższą wagę; nawet obecnie śpiewak, nim zacznie przedstawienie, ze czcią unosi tekst do swego czoła*<sup>8</sup>. Niezwykle utalentowany i biegły w sztuce słowa Chikamatsu wybrał tworzenie dramatów dla teatru lalkowego, uwalniając się od gwiazdorskich kaprysów aktorów, dla których ówczesnie pisano sztuki. *To właśnie tekst jest najważniejszy w teatrze „bunraku”, stanowi on podstawę całej sztuki, do niego dostosowują się lalki i „shamisen”*<sup>9</sup>.

Początkowo Chikamatsu pisał dramaty historyczne, które stanowiły główny repertuar bunraku. Z powodu cenzury, jaka istniała w okresie Edo, autorzy dramatów nie mieli prawa pisać o wydarzeniach współczesnych dziejących się w świecie wojowników i arystokracji, którzy byli głównymi bohaterami sztuk „jidaimono” [historycznych]. Przenosili więc wydarzenia współczesne w odległe czasy średniowiecza<sup>10</sup>. Dramatopisarz zaczął jednak odchodzić od legend na rzecz tematów współczesnych, ukazując perypetie miłosne mieszczan: kupców, sprzedawców, kurierów, służących, prostytutek i innych przedstawicieli niższych sfer. Często opierał swoje sztuki na wydarzeniach autentycznych, które w tamtym okresie poruszały opinię publiczną. *Starał się obserwować zachowanie współczesnych ludzi i posługiwać ich językiem. Dzięki temu rysunek postaci był bardziej intensywny, a zachowanie bohaterów stało się zrozumiałe i wzruszające, ponieważ zyskało głębię realnego życia, pełnego niespodzianek i napięć*<sup>11</sup>. Głównym tematem dramatów Chikamatsu o tematyce współczesnej był konflikt uczuć i powinności, z powodu którego kochankowie nie mogli być razem, zaś samobójstwo gwarantowało im wspólne życie w zaświatach. Konflikt pomiędzy poczuciem moralnego obowiązku



„giri” a indywidualnym uczuciem „ninjō” sprawia, że bohaterowie tych sztuk, najczęściej żonaci lub ograniczeni innymi zobowiązaniami mężczyźni, targani namiętną miłością do kurtyzany czy pięknej dziewczyny z domu publicznego, jedyne wyjście, pozwalające zachować im honor w trudnej sytuacji, znajdują we wspólnej śmierci z ukochaną<sup>12</sup>.

Chikamatsu jest twórcą pierwszego w Japonii realistycznego dramatu obyczajowego sewamono<sup>13</sup> – *Samobójstwo kochanków w Sonezaki* (1703), który rozpoznał modę na przedstawienia o samobójstwach kochanków, którym obiektywne warunki nie pozwalały osiągnąć na tym świecie spełnienia miłości<sup>14</sup>. Sztuki te były zwane shinjūmono<sup>15</sup> i cieszyły się tak dużą popularnością, że władze zabroniły używania tego określenia w tytułach przedstawień, gdyż wywoływały one falę naśladowców wśród nieszczęśliwie zakochanych. Chikamatsu jest autorem piętnastu shinjūmono, m.in. dramatów *Posłaniec do piekiel* (*Meido no hikyaku*, 1711) i *Samobójstwo z miłości w niebiańskiej Amijimie* (*Shinjū ten no Amijima*, 1720). Spośród wszystkich dramatów japońskiego Szekspira to właśnie sztuki o samobójstwach kochanków najczęściej inspirowały filmowców i doczekały się kilkunastu ekranizacji oraz wielu filmowych nawiązań.

Analizując motywy teatru bunraku w filmie *Lalki*, należy wyjść od sztuki *Posłaniec do piekiel*, której przedstawienie pojawia się w prologu. Większość rodzimych tragedii Chikamatsu była oparta na bieżących, znanych widzom wydarzeniach<sup>16</sup>. Dramat *Posłaniec do piekiel* fabularyzował zdarzenia, które rozegrały się w Osace w roku 1710. Reprezentuje on podgatunek shinjūmono i opowiada o nieszczęśliwej miłości Chubeia, adoptowanego syna właściciela firmy kurierskiej, do prostytutki Umegawy. Za pieniądze skradzione klientom ojca Chubei wykupuje kontrakt Umegawy i ucieka z nią w góry, gdzie kochankowie zamierzają na śmierć. Uwspółcześniając XVIII-wieczną sztukę *Posłaniec do piekiel* Kitano stworzył historię Sawako i Matsumoto: pary zakochanych, którzy nie mogą być razem. Poczucie obowiązku wobec rodziców nakazuje Matsumoto poślubić

córkę prezesa firmy, w której pracuje. Porzucona Sawako próbuje popełnić samobójstwo i choć zostaje odratowana, pozostaje w stanie katatonii. Na wieść o tym Matsumoto ucieka sprzed ołtarza i zabiera ją ze szpitala. Przywiązuje dziewczynę do siebie sznurem i udają się na tułaczkę po malowniczej Japonii czterech pór roku. Zimą w górach zamarzają na śmierć. Losy tej pary są zbliżone do historii Chubeia i Umegawy ze sztuki Chikamatsu. Reżyser dodał do niej jedynie kilka współczesnych detali, jednak konflikt dramaturgiczny, jak i tragiczna śmierć pary pozostały niezmienione. Szczególnie Matsumoto przypomina męskie postaci ze sztuk Chikamatsu. *Bohater, świadomy ciężących na nim obowiązków, rozumie ich znaczenie moralne, lecz mimo to decyduje się – lub jest zmuszony – na wybór podyktowany głosem serca. Po długich wahaniach i cierpieniach bohater wybiera drogę uczucia prowadzącą go ku śmierci*<sup>17</sup>. Przytoczona charakterystyka mężczyzn z XVIII-wiecznych dramatów dobrze charakteryzuje współczesnego bohatera *Lalek*, który początkowo ugina się pod presją oczekiwań rodziców i zrywa z Sawako, jednak w obliczu jej próby samobójczej, wiedziony dawnym uczuciem, a może wyrzutami sumienia, wiąże z nią swój los.

Z historią Sawako i Matsumoto przeplatają się jeszcze dwie inne: Hiro, podstarzałego yakuzy, który po wielu latach odkrywa, że jego ukochana z młodości wciąż czeka na niego w każdą sobotę na ławce w parku, oraz Nukui, młodego mężczyzny, który odbiera sobie wzrok, by być bliżej swojej idolkę, piosenkarki Haruny, która w wypadku traci oko i nie chce być w tym stanie przez nikogo widziana. Również te wątki kończą się tragicznie, obaj bohaterowie giną: Hiro zastrzelony w wyniku gangsterskich porachunków, Nukui – potrącony przez samochód. Kobiety zostają same. Trzy dramatyczne historie autorstwa Takeshiego Kitano wpisują się w poetykę sztuk Chikamatsu ukazujących konflikt powinności i uczuć. Podążając za miłością, bohaterowie skazują się na klęskę, zaś wybierając obowiązek – pozbawiają się szansy na szczęśliwe życie. Losy bohaterów filmu *Lalki* są więc kanonicznym przykładem dramatów bunraku, współczesny *entourage* nie niweczy klasycznego konfliktu ani nieszczęśliwego zakończenia, jakie charakteryzuje nie tylko dramaty shinjūmono, ale wszystkie japońskie opowieści o miłości.

Najsłynniejszym obrazem zrealizowanym według sztuki shinjūmono Monzaemon Chikamatsu jest niewątpliwie *Podwójne samobójstwo* (*Shinjū: Ten no Amijima*, 1969) w reżyserii Masahiro Shinody, który wykorzystał nie tylko tekst dramatu, ale również techniki inscenizacyjne bunraku (ubrani na czarno lalkarzy kuroko pojawiający się w filmie). *Obecność lalkarzy może być oczywiście odczytywana na poziomie metaforycznym jako siła przeznaczenia, los determinujący życie bohaterów, ale jest również wyraźnym ukazaniem technicznego, a przede wszystkim estetycznego i ceremonialnego poziomu przedstawienia*<sup>18</sup>. Takeshi Kitano podobnie jak Shinoda w swoim filmie wykorzystuje nie tylko fabularne motywy sztuki Chikamatsu, ale również adaptuje elementy formalne przedstawienia bunraku na potrzeby opowieści filmowej. *Lalki* rozpoczynają się od prologu, w którym jest pokazany fragment przedstawienia lalkowego *Posłaniec do piekieł*. Kitano ukazuje całą maszynę spektaklu bunraku: obrotową scenę, na której siedzi kantor i muzyk grający na shamisenie, ubranych na czarno lalkarzy animujących marionetki, a nawet widownię oglądającą spektakl.

Kluczowe znaczenie ma fragment przedstawienia, który Kitano wybrał do swojego filmu. Widzimy scenę, w której Chubei wykupuje kontrakt Umegawy, a ona





rozpacza nad jego nieroztropnym zachowaniem. Za chwilę bohaterowie uciekną z Osaki i udadzą się w podróż, która będzie ich ostatnią. *Najbardziej poetycką, wzruszającą część sztuki typu shinjūmono stanowi jej fragment nazywany „michiyuki” (dosł. podążanie drogą), będący liryczną podróżą, podczas której idący na śmierć kochankowie żegnają się z tym światem i wyrażają nadzieję na znalezienie lepszego wspólnego życia na tamym świecie*<sup>19</sup>. Finałowe sceny drugiego aktu *Posłańca do piekieł* stanowią najbardziej spektakularny moment w całym przedstawieniu, jednak Kitano nie ukazuje go w formie spektaklu lalkowego, przerywa je tuż przed kulminacją i w miejsce marionetek wprowadza aktorów i współczesną opowieść, nie porzucając jednak motywu „przejšcia drogą”. W *Lalkach* michiyuki jest udziałem Matsumoto i Sawako. Na ich ostatniej podróży opiera się narracja całego filmu Takeshiego Kitano, w nią wpisane są dwie kolejne historie Hiro i Nukui, których para głównych bohaterów mija po drodze. Akcja filmu rozpoczyna się wiosną, pośród kwitnących wiśni połączeni sznurem kochankowie krocą przez park. Ich historia opowiedziana jest w retrospekcjach przeplatanych scenami pochodu pary przez letnie ogrody i plażę, jesienne lasy i wreszcie zaśnieżony krajobraz, który jest kresem ich wędrówki. W sztukach Chikamatsu *przez sceny takie, jak ostatnia podróż przemysłiwających samobójstwo kochanków, niewątpliwie przenika piękno*<sup>20</sup>. Stanowią one kulminację dramatu, jak i dowód kunsztu literackiego dramatopisarza. Kitano rozpiął michiyuki na cały film i zastosował środki wyrazu właściwe dla kina. Tłem ostatniej drogi kochanków są zmieniające się pejzaże czterech pór roku: kwitnące drzewa wiśni, fale migoczące w świetle słońca, czerwone liście japońskich klonów i wreszcie ośnieżone góry. Emocjonalny charakter podróży bohaterów Kitano podkreślił liryczną muzyką Joe Hisaishiego. Dzięki temu *Lalki* to michiyuki pary postaci, ich pożegnanie ze światem trwające od wiosny do zimy i wypełniające niemalże cały czas filmowej projekcji. Kwintesencją bunraku jest śpiewna narracja kantora tayū przedstawiającego i interpretującego tekst dramatu. W *Lalkach* funkcję śpiewaka pełni sam Takeshi Kitano jako reżyser i autor montażu, to on tworzy narrację, przedstawiając opowiadaną historię za pomocą środków filmowych.

Również konstrukcja bohaterów w filmie odwołuje się do poetyki bunraku. Pisząc scenariusz, Kitano przypomniał sobie parę bezdomnych, którzy przed laty chodzili po Tokio związani sznurem i to wspomnienie zainspirowało go do stworzenia postaci Sawako i Matsumoto<sup>21</sup>. Chikamatsu również opierał swoje sztuki na autentycznych postaciach, poddawał je jednak daleko idącej idealizacji, by przypominali typy ludzkie, a nie skomplikowane osobowości. Przyczyną tego była ograniczona ekspresja lalek w bunraku oraz narracja kantora, który odgrywał wszystkie postaci. W filmie Kitano zwłaszcza Matsumoto i Sawako wydają się żywcem przeniesieni ze sztuki japońskiego teatru lalkowego, w którym drewniane kukielki, pomimo skomplikowanej budowy i animacji przez trzech lalkarzy, nie ukazują emocji bohaterów. W *Lalkach* twarze pary bohaterów przez większość czasu pozostają nieruchome i pozbawione wyrazu, ich śmiech czy radość widzimy tylko w retrospekcjach. Podobnie kobieta z parku i piosenkarka Haruna prawie nie okazują emocji, ich twarze zastygają w tym samym zagadkowym półśmieszku. W ten sposób aktorzy i aktorki w filmie Kitano poziomem ekspresji zbliżają się do lalek z teatru bunraku. Gra tych lalek nie oddawała emocji – to jest zadaniem kantora tayū. To on wyraża nastroje i przeżycia bohaterów sztuki, których nie są

w stanie oddać drewniane twarze lalek, to jego umiejętności werbalnej ekspresji stanowią o wartości przedstawienia.

W filmie Kitano skojarzenia aktorów, a zwłaszcza aktorek z lalkami są potęgowane przez stylizowane kostiumy. Sawako i Matsumoto, podobnie jak Haruna i kobieta czekająca w parku, noszą ubrania, które odbiegają od realistycznego przedstawienia postaci. Zwłaszcza para bezdomnych kochanków jest odziana w coraz to bardziej teatralne stroje, ich włosy są zawsze idealnie uczesane i ufarbowane. W ten sposób reżyser odwołuje się do estetyki teatru bunraku: *Japońskie lalki „bunraku” (...) ubrane w bogate, uszyte z pietyzmem historyczne stroje, noszące wymyślnie uczesane i na różne sposoby przystrajane peruki, są wspaniałymi dziełami sztuki*<sup>22</sup>. W filmie *Lalki* bohaterowie noszą ubrania wykreowane przez znanego japońskiego projektanta mody Yōjiego Yamamoto, nawiązując tym samym do tradycji stylizowanych ubiorów dla lalek w teatrze bunraku. W finałowej scenie Matsumoto i Sawako ubrani są w kimono o takim samym wzorze, jak kimono lalek odtwarzających role Umegawy i Chubeia w spektaklu *Posłaniec do piekiel* pokazanym w prologu filmu, co narzuca skojarzenie z marionetkami i sztuką Chikamatsu.

Zrównanie wyglądu i ekspresji bohaterów do poziomu kukiełek z teatru bunraku ma w filmie Takeshiego Kitano uzasadnienie w strukturze narracyjnej. Przedstawione trzy współczesne historie miłosne są dalekie od realizmu, skrajnie wyidealizowane i przerysowane, podobnie jak bohaterowie filmowi, którzy bardziej przypominają typy postaci niż ludzi z krwi i kości. Gra aktorska upodabnia ich do lalek. Przyczyną tak dalece posuniętej stylizacji jest przedstawienie tych historii jako opowieści snutych przez lalki, które obserwują ludzi tak, jakby oglądały sztukę odgrywaną specjalnie dla nich. W filmie Kitano tuż po prologu następuje krótka scena, w której para lalek, już bez lalkarzy, narratora i muzyka, „patrzy” prosto w obiektyw kamery, niejako obserwując widzów. Marionetki nachylają się ku sobie, jakby komentowały to, co widzą. Po skończonym spektaklu dla rozrywki opowiadają sobie historie. W finale filmu po śmierci Sawako i Matsumoto ponownie widzimy parę lalek. Te dwie krótkie scenki stanowią ramę narracyjną i pozwalają odczytać film jako historię opowiadaną przez marionetki, zaczerpniętą z odgrywanych przez nie dramatów Monzaemona Chikamatsu o nieszczęśliwych kochankach, którzy targani konfliktem uczucia i obowiązku zawsze dokonują tragicznego wyboru. Ludzie widziani oczami lalek są tylko kolejnymi bohaterami sztuki teatralnej o miłości i poświęceniu. Taka jest wymowa postaci Sawako i Matsumoto, ale również bohaterów drugoplanowych: Hiro i kobiety z parku oraz Haruny i Nukui. Każda z tych par prezentuje wyidealizowaną wersję uczucia, która jest możliwa tylko w świecie teatralnych lalek.

Ukazanie fabuły filmowej jako opowieści marionetek czyni z *Lalek* film konceptualny. Wykreowanie przez reżysera tak złożonej struktury narracyjnej było wyborem niezwykle odważnym, nie do końca czytelnym i być może chybionym. Podważając status ontologiczny świata przedstawionego, Kitano odsyła do klasycznych rozważań Monzaemona Chikamatsu na temat realizmu w teatrze japońskim. Dramaturg, który był także teoretykiem teatru, w eseju spisanim przez jego ucznia Hozumiego Ikana w 1738 roku, wykracza poza swój czas i domenę artystyczną, tworząc uniwersalną teorię sztuki. *Sztuka jest czymś, co leży w wąskim marginesie między realnym a nierzeczywistym. (...) Teatr jest nierealny, a jednak*

nie jest nierealny; jest realny, a jednak nie jest realny. Widowisko sytuuje się między nimi<sup>23</sup>. Słowa te doskonale oddają istotę japońskiego teatru lalkowego, ale jeszcze trafniej opisują fenomen kina. Trudno w strukturze i historii japońskiego teatru lalkowego nie dostrzec analogii z filmem, który również składa się z syntezy trzech elementów: gry aktorskiej, narracji i muzyki. Na wczesnym etapie ewolucji bunraku, podobnie jak kino, było uważane za rozrywkę jarmarczną. Podsumowując swój esej z lat 60. o realizmie i nierzeczywistości w teatrze japońskim, Donald Keene napisał: *Wielkie sztuki japońskiego teatru zawsze umiejętnie spajały pierwiastek realizmu i nierzeczywistości silnym węzłem. Możliwe, że Japończycy utracili na zawsze zdolność odczuwania tej jedynej w swoim rodzaju jakości teatru; z pewnością ich filmy, mimo całej doskonałości, prezentują niewiele z dawnych tradycji*<sup>24</sup>. W *Lalkach* Takeshi Kitano nawiązuje do tradycji teatru bunraku, jak i do japońskiego kina autorskiego. Przenosząc na ekran hermetyczną poetykę popadającego w zapomnienie teatru lalkowego, reżyser zajmuje postawę bezkompromisowego twórcy-autora, który nie liczy się z reakcją publiczności, lecz jest wierny wyłącznie swojej wizji sztuki.

AGNIESZKA KAMROWSKA

<sup>1</sup> Takeshi Kitano stwierdza: *Dla współczesnych Japończyków odniesienia do „bunraku” będą równie niejasne, jak dla widzów zachodnich*. Zob. S. Clarke, *You can't tell what I'm going to do next*, „The Guardian”, 29 maja 2003. Tekst dostępny na stronie <http://www.theguardian.com/film/2003/may/29/features.seanclarke> (dostęp: 25.06.2013).

<sup>2</sup> B. Kubiak Ho-Chi, *Estetyka i sztuka japońska – wybrane zagadnienia*, Universitas, Kraków 2009, s. 207.

<sup>3</sup> Tamże, s. 208.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> J. Tubielewicz, *Kultura Japonii. Słownik*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 49.

<sup>6</sup> Por. M. Melanowicz, *Historia literatury japońskiej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 233.

<sup>7</sup> Tamże, s. 212.

<sup>8</sup> D. Keene, *Realizm i nierzeczywistość w teatrze japońskim*, tłum. S. Borowska-Peterson, w: *Estetyka japońska. Antologia. Tom I: Wymiary przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2001, s. 102-103.

<sup>9</sup> B. Kubiak Ho-Chi, dz. cyt., s. 215.

<sup>10</sup> Tamże, s. 215-216.

<sup>11</sup> M. Melanowicz, dz. cyt., s. 234.

<sup>12</sup> B. Kubiak Ho-Chi, dz. cyt., s. 216.

<sup>13</sup> Termin ten oznacza: rzecz o tym, co się dzieje na świecie.

<sup>14</sup> M. Melanowicz, dz. cyt., s. 234.

<sup>15</sup> Termin ten oznacza: rzecz o samobójstwie kochanków.

<sup>16</sup> D. Keene, dz. cyt., s. 103.

<sup>17</sup> M. Melanowicz, dz. cyt., s. 235.

<sup>18</sup> B. Zając, *Masahiro Shinoda: Reinterpretacja estetyki – reinterpretacja historii*, w: *Autorzy kina azjatyckiego*, red. A. Helman, A. Kamrowska, Rabid, Kraków 2010, s. 250.

<sup>19</sup> B. Kubiak Ho-Chi, dz. cyt., s. 216.

<sup>20</sup> D. Keene, dz. cyt., s. 103.

<sup>21</sup> Por. wypowiedź Takeshiego Kitano na oficjalnej stronie filmu *Lalki*: <http://office-kitano.co.jp/dolls/en/pronote.html> (dostęp: 24.06.2014).

<sup>22</sup> B. Kubiak Ho-Chi, dz. cyt., s. 213.

<sup>23</sup> Cyt. za D. Keene, dz. cyt., s. 101.

<sup>24</sup> Tamże, s. 108.