

רוח היצירה', המורשת התרבותית והופעתה של

ההיסטוריה כפנטזיה: מקבת ו-כס הדמים

יוחאי לוינשטיין*

מבוא

עלילת הסרט "כס הדמים" מתרחשת ביפן הפיאודלית,¹ ומספרת את סיפורו של וושיזו, מצביא סמוראי אשר מצליח להכניע את צבאו של מצביא מורד, בעזרתו של חברו הטוב מיקי. בסוף הקרבות, בדרכם אל אדונם, הולכים וושיזו ומיקי לאיבוד ביער ונתקלים ברוח אשר מנבאת לוויזו את תפיסת השלטון, ובנוסף מנבאת שבנו של מיקי יהיה יורשו. זוהי נקודת הפתיחה לסרטו של קורוסאוה, אשר מספר סיפור על שאפתנות אל מול ערכים, על בגידה ומימוש עצמי. מפתיע לגלות כי עלילה זו אינה אלא עיבוד למחזה *מקבת* של שייקספיר, אשר עובד תוך ניצול הטכנולוגיה והסגנון הקולנועי כדי להעתיק אותו – מבלי לצטט ולו משפט מהמחזה עצמו – אל מציאות היסטורית שונה לחלוטין. בעמודים הבאים אנסה להתחקות אחר תהליך הפיכתו של *מקבת* האנגלי לכס הדמים היפני, ולהצביע על האופן בו הצליח קורוסאוה להישאר נאמן למקור ועם זאת לקבל תוצאה כה שונה ממנו.

תרגום מקבת מהסביבה הלשונית-תרבותית של אנגליה של המאה ה-16 ליפן אינו משימה פשוטה. אריקה זילרולו (Zilleruelo) טענה כי קורוסאוה ביקש להעביר את 'רוח' המחזה לקהל היפני, לא את הטקסט, אותו החשיב כמשיני: "בגלל שהקהל היפני לא יכול להזדהות לגמרי עם הנושאים הפוליטיים שאותם מציג שייקספיר במקבת, קורוסאוה משתמש בדמויות, תפאורה

* יוחאי לוינשטיין הוא בוגר החוג למזרח אסיה באוניברסיטה העברית.
¹ "כס הדמים" (Throne Of Blood, Akira Kurosawa, 1957)

ועלילה שעימה יכול הקהל שלו להזדהות".² לעומת המחזה המקורי אשר מתרחש בסקוטלנד של המאה ה-10, בחר קורוסאווה למקם את סרטו ביפן של תקופת "המדינה במלחמה" (1467-1568), תקופה בה היו מקרים רבים של *gekokujo*, כלומר הפלת שלטונו של אדון ע"י משרתיו שלו; מבחינה זו היתה תקופה זו מתאימה לציון האירועים בהם עוסק מקבת.³

בעיה נוספת הייתה שלא רק השפה, מיקום וזמן הסיפור השתנו, אלא גם המדיום. קורוסאווה היה צריך לעשות את ההתאמות הנדרשות של מעבר מתיאטרון לקולנוע. הוא עושה זאת על ידי מתן תחליף ויזואלי כנגד המלל המקורי שאבד. קורוסאווה ביקש לתרגם את מילותיו של שייקספיר לדימויים ויזואליים יפניים.⁴ לפי ברודי (Brode), "למרות שלא נשאר דבר מהדיאלוג של שייקספיר, מילים הוחלפו בהצלחה ע"י דימויים, אשר מייד שופעים למתבונן ופונקציונאליים להעברת מידע אשר המשורר הביע במילים".⁵ לנוכח אתגרים אלה, אבחן כאן את המאמץ לשמור על מהות המחזה השייקספירי אצל קורוסאווה.

השפעות של תיאטרון ה'נו'

אחד האמצעים בהם השתמש קורוסאווה כדי לחבר בין מחזה מערבי לסרט יפני הוא תיאטרון הנו,⁶ העושה שימוש במקהלה אשר מציגה את עיקרי הסיפור ומשמעויותיו. כבר בפתחת הסרט ישנה מקהלה ברקע אשר מזמרת "הביטו, במקום זה, לפני זמן רב, עמדה טירה בה חי לוחם חזק שנרצח על ידי השאפתנות" ומספרת על העתיד לקרות בסיפור. הסברו של קורוסאווה על הבחירה להשתמש ב'נו' נמצא בספרו של ריצ'י (Richie):

² Erica Lee, Zilleruelo. "Shakespeare by any Other Word?", Wichita State University, May 2007. p. 4. available on: <http://soar.wichita.edu/dspace/bitstream/10057/1188/1/t07064.pdf>

³ Kenneth, Rothwell. *A History of Shakespeare on Screen, a Century of Film and Television*, UK, Cambridge University Press, 1999. p. 195.

⁴ Erin, Suzuki. "Lost in Translation: Reconsidering Shakespeare's Macbeth and Kurosawa's Throne of Blood", *Literature Film Quarterly*, 2006. p. 1; Zilleruelo, *Shakespeare by any Other Word?*, p. 4.

⁵ Douglas, Brode. *Shakespeare in the Movies: From the Silent Era to Shakespeare in Love*, Oxford University Press, 2000. pp. 193-194

⁶ תיאטרון מינימליסטי המבוסס על תנועות סמליות, שירה וריקוד שהתפתח במאה ה-14 "הנו מבוסס על פשטות אלגנטית ומינימליזם. הבמה שלו קטנה (36 מטרים רבועים) מרובעת וריקה, ועל קיר הבמה האחורי מצוי תמיד ציוד צבעוני של עץ אורן עבות". לקריאה נוספת, ראו: בן עמי, שילוני. יפן המסורתית – תרבות והיסטוריה, תל אביב, הוצאת שוקן, 2001. ע' 133; ע' 235.

“בעיקרו של דבר, אני מאוד יפני. אני אוהב קרמיקה יפנית, ציורים יפנים – אך יותר מכולם אני אוהב את הנו. אולם זה מצחיק. אם אתה באמת אוהב משהו כזה אתה לא משתמש בזה הרבה בסרטים שלך. בכל מקרה, מעולם לא אהבתי במיוחד את הקבוקי, אולי מפני שאני אוהב את הנו כל כך. אני אוהב אותו כי הוא הלב האמיתי, הגרעין של כל הדרמה היפנית. דרגת הדחיסות שלו היא כה קיצונית, והוא כל כך מלא בסמלים, מלא בעידון. זה כאילו השחקנים והקהל משתתפים במין תחרות וזה כאילו התחרות מערבת את המורשת התרבותית היפנית בשלמותה...רציתי להשתמש בדרך שבה שחקני נו מזיזים את הגוף, צורת הליכתם והקומפוזיציה הכללית שבמת הנו מספקת.”⁷

האלמנטים של תיאטרון ה'נו' מופיעים בעיקר אצל שתי דמויות בסרט: אסאגי (ליידי מקבת) ורוח היער. דמותה של רוח היער חשובה לעבודה זו שכן היא דוגמא מרכזית למקום בו קורוסאווה ערך שינוי מהותי לטקסט המקורי של שייקספיר. בטקסט המקורי ישנן שלוש אחיות מוזרות (weird sisters), ובגרסא העברית בתרגומו של מאיר ויזלטיר “מכשפות” (אשר מוחלפות בכס הדמים על ידי דמות אחת: רוח היער (forest spirit)). רוח היער בנויה כך שתיצור שורה של אסוציאציות עם תיאטרון ה'נו'. בקתת קנה הסוף שלה מזכירה תפאורה של נו; האיפור שלה מרמז על מסכת הרוח בדרמת נו; נבואותיה נשמעות בקול צרוד ונטול האינטונציה של שחקן ה'נו'; הרעש הקט של סיבוב גלגל הטווייה שלה, רשרוש בקתת קנה הסוף – אלה צלילים בעלי אסוציאציה ל'נו'.⁸

קורוסאווה טען כי “בסרט הזה הבעיה הייתה כיצד להתאים את הסיפור למחשבה היפנית. הסיפור עצמו מובן מספיק, אך ליפנים נטייה לחשוב אחרת על דברים כמו מכשפות ורוחות רפאים” וריצ'י הסביר:

“רעיון של רוח רפאים נקמנית הוא נפוץ מספיק, כך לדוגמא בסרטי *kaidan*. האמת היא שאין רוחות רפאים ללא מניע, כמו במערב. אך הרעיון של שלוש מכשפות מרושעות הוא רחוק מהדמיון היפני. המכשפה, הקוסם, הם בעצם נזירים, התגלמות של טבע שאינו רע ואינו טוב. הם מגידי

⁷ Donald, Richie. *The Films of Akira Kurosawa*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1970. p. 117

⁸ *Ibid.*, p. 118

עתידות אשר מנסים לנקב את העתיד, אך הרוע ללא הצדקה של המכשפות של שייקספיר הוא בלתי אפשרי".⁹

הסייונג (Hsiung) הרחיב לגבי נושא זה והסביר:

"התפישות היפניות והסיניות לגבי מכשפות לא מאפשרות את קיומן של שלוש יחדיו. לכן הדמויות המוצגות בשתי הגרסאות דומות יותר לשאמאנים בתרבות של מזרח אסיה, אשר מתפקדות בין עולם האדם לבין הטבע. שאמאנים אלה עוסקים בכישוף כמו מכשפות, אך מעמדם הוא כמתווכים בין הקהילה האנושית לבין חוקי הטבע. הם אינם עצמם היוצרים של דיסהרמוניה".¹⁰

לדמות רוח היער יש משמעות סמלית שכן היא מבוססת כנראה על דמות ממחזה נו בשם קורוזוקה (kurozuka) המספר על מפגש בין נזיר לבין שד בתחפושת אישה זקנה הטווה עם גלגל. במחזה ה'נו' המקורי אגב, השד אוכל את הנזיר.¹¹ הצופה היפני יכול להזדהות טוב יותר עם רוח היער של קורוסאוה אשר מוכרת לו מתיאטרון ה'נו', מאשר עם שלושת המכשפות של שייקספיר.

הדמות השנייה אשר מקושרת לתיאטרון ה'נו' היא אסאג'. היא נעה עקב בצד אגודל, באופן דומה לשחקן ה'נו'; הצורה של פרצופה של איסוזו ימדה (Yamada) מרמזת על מסכת נו; לסצנות שבהן משתתפים היא ובעלה יש קומפוזיציה דומה לזו של נו, ושטיפת הידיים שלה היא דרמת נו טהורה.¹² גם הרעשים אותן משמיעה אסאג' – חקירת סנדלי הטאבי ורחש גרירת הקימונו שלה יוצרים אסוציאציה לתיאטרון הנו.¹³ מסורת בתיאטרון הנו היא ששחקנים לומדים מסכה ואחר כך מתאימים את עצמם לתכונותיה. את ימדה חשף קורוסאוה למסכת Shakumi, המייצגת אישה יפה וצעירה העומדת לאבד את דעתה. את טושירו מיפונה (Toshiru Mifune) הוא חשף למסכת לוחם בשם

⁹ *Ibid.*, p. 117

¹⁰ Yuwan, Hsiung. "Kurosawa's Throne of Blood and East Asia's Macbeth", *CLCweb: Comparative Literature and Culture*, Vol. 6, Is.1, March 2004. p. 4

¹¹ *Ibid.*

¹² Richie, *Films of Kurosawa*, p. 117

¹³ *Ibid.*, p. 118.

Heida.¹⁴ אם כן, תיאטרון ה'נו' הוא כלי מתווך אשר מתאים את העלילה והתוכן המערביים אל הקהל היפני; באמצעותו לוקח קורוסאווה נקודות מסוימות בהן יש פער תרבותי בין העלילה המקורית לקהל שלו וממלא את הפער הזה בתמונות ונושאים המוכרים לו מתיאטרון ה'נו'.



(דמותו של ושיזו אל מול מסכת Heida של תיאטרון ה'נו')

אסאג'י ורוח היער: מניעות העלילה

דמויותיהן של אסאג'י ורוח היער, אשר בנויות כך שהן מקשרות את הסרט עם תיאטרון ה'נו', הן הדמויות המרכזיות לעלילת הסרט. אלו גם הדמויות ה"רעות": בעטיין פועל ושיזו, הגיבור (בעל הנטייה להציג את הצד הטוב הערכי והמכובד כלפי חוץ) בבוגדנות הגרועה ביותר. הדמויות של אסאג'י ורוח היער יוצרות בעולמו של ושיזו מציאות מקבילה בה ערכיו הם חסרי טעם. מציאות בה רצח ובוגדנות הם הפעולות היחידות אותן הוא יכול לבצע על מנת לשרוד. הן מציגות לו עולם בו לאף אחד אין מניעים המבוססים על ערכי חברות ונאמנות. עולם בו השאפתנות היא המניע העליון של כולם. גם של ושיזו עצמו אפילו אם הוא לא יודע זאת בעצמו. כל חילופי הדברים בין

¹⁴ Rothwell, *History of Shakespeare on Screen*, p. 195.

ושיזו לרוח היער ובין ושיזו לאסאג'י הן כמו דיון בין טוב לרע, ערכים מול שאפתנות.

רוח היער, בנבואתה על עלייתו לכוח של ושיזו מניעה את הגלגלים אל העתיד להתרחש, וכן בנבואתה השנייה, אשר מבטיחה לו ניצחון, נותנת לו את מלוא הביטחון לפני מפלתו. כאשר ניבאה רוח היער כי "תוך זמן תהפוך ללורד של טירת קורי העכביש" התרעם עליה ושיזו ואמר "מספיק! מה הם דברי הבל אלה?" לא יכול היה אפילו לדמיין מצב בו יעלה לשלטון. הסיבה לכך, לדבריו היא מחויבותו העמוקה לערכי הסמוראים ונאמנותו לאדון כי "הלורד טסוזוקי הוא אדון הטירה!". תשובת רוח היער מזלזלת בדיוק בערכים אלה, ומתארת אותם כצביעות: "אתם בני האנוש! התנהגותכם מתמיהה מאוד. אתם רוצים משהו, אך מתנהגים כאילו אינכם רוצים בו". ושיזו ראה ברמיזה ברורה זו עלבון אשר מוציא ממנו את היכולת לדבר, ובתגובה הוא דרך את קשתו וכיוון אל רוח היער. דבריו של ושיזו נאמרים בתוכחה, בגעירה; כאילו מאחורי כל משפט הוא גם אומר 'כיצד את מעיזה לומר דברים אלו?'. אך בגלל התנהגותו זו לא ברור אם הוא אומר את הדברים כי הוא מאמין בהם או כי רוח היער משקפת את מה שבאמת בליבו: שאפתנות ורצון לכוח. רוח היער גורמת לושיזו להתעמת עם רצונותיו ושאפיותו שלו. הנבואה שלה מעוררת אצל ושיזו התנגדות קשה. הוא חולק על כל משפט מנבואתה מפני שכדי שנבואתה תתגשם, צריך אדונו למות. אך דבריה ימשיכו להדהד בראשו זמן רב, ובסופו של דבר הוא "עוזר" לנבואותיה להתגשם בעצמו.

דיאלוג דומה במהותו מתרחש לאורך כל הסרט בין ושיזו לבין אסאג'י. תרגמתי באופן חופשי דיאלוג מתוך הסרט, בו אסאג'י מתמרנת בבעלה לפעול אחרי שהוא מספר לה על מה שהתרחש ביער:

אסאג'י: "האם החלטת אדוני?"

ושיזו: "הכל היה סיט, נרדפתי על ידי רוח רעה, לא אדון בזאת עוד!"

"להיות אדון טירת קורי העכביש? לא אוכל לחלום על כך"

אסאג'י: "מדוע לא? היא אינה מעבר להישג ידך. כל סמוראי משתוקק

להיות אדון לטירה"

ושיזו: "אני מאושר בחלקי. אשאר נאמן לאדוני. אני רוצה לחיות

בשלום"

אסאג'י: "לא יכול להיות שלום. אם הקפטן מיקי יספר לאדון על

שהתרחש ביער, לא יהיה כאן שלום. האדון יתייחס אליך כאל מי שמנסה

לתפוס את שלטונו. אנשיו יקבלו פקודה להקיף את הטירה הצפונית"

"רק שתי דרכים פתוחות בפניך: המתן כאן וחכה למפלתך שלך או הרוג את הלורד והשתלט על טירת קורי העכביש"
ושיזו: "זוהי בגידה?"
אסאג'י: "האינך שוכח? הלורד הרג את אדונו שלו?"
ושיזו: "הוא אולץ לעשות זאת על מנת לשמור על חייו שלך"
"האדון בוטח בי. אתן את ליבי בשבילך"
אסאג'י: "האם הוא יודע מה מסתתר במעמקי לבך?"
ושיזו: "בליבי? דבר לא מסתתר שם!"
אסאג'י: "אני יודעת אחרת"
ושיזו: "אין לי שאיפות כאלה"
אסאג'י: "אולי זה כך... אך האם הלורד יאמין בכך כאשר מיקי יספר לו מה קרה ביער?"
ושיזו: "מיקי לעולם לא יספר לו. הוא חברי הטוב ביותר!"
אסאג'י: "האם אתה בטוח? האם לא יבגוד בך כדי לטובתו שלו? עליך לתקוף ראשון אם אינך רוצה להיהרג. אולי מיקי כבר בגד בך. אני מודאגת"
ושיזו: "אסאג'י! את חייבת להפסיק להטיל ספק בחברי"

דיאלוג זה ממחיש את הדיון המתקיים בסרט עצמו. וושיזו מדבר על ערכים כמו נאמנות לאדון וחברות, ואילו אסאג'י מייצגת את השאפתנות וההגשמה העצמית. וושיזו מאמין כי הוא יכול לסמוך על אדונו וחבריו ומאמין כי גם הם סומכים עליו, ואילו אסאג'י מערערת זאת ומציגה עולם הפוך. חבריו רוצים להרגו ולכן עליו להרוג אותם קודם. לאורך כל הסרט לא ברור מי מהם צודק, שכן לא מתגלה לוויזו, ואף לא לצופים, אם חבריו בגדו בו. נוצרת מעין מציאות כפולה: אחת כפי שמתאר אותה וושיזו ואחת כפי שמתארת אותה אסאג'י. ברור לצופה שאחד מהצדדים צודק אך הוא לעולם לא מגלה מי מהם. אסאג'י מנסה לגרות את שאפתנותו של וושיזו, אך כשהוא ממשיך בשלו וטוען כי אינו מעוניין בכוח, היא מפחידה אותו לחשוב שאם לא ייעשה כן ייהרג בעצמו. היא נותנת לו צידוק לתפיסת השלטון בכך שאדונו עשה אותו דבר מתוך שימור עצמי, אך תוך כך גם מנסה לפנות אל שאפתנותו. היא אומרת לו כי בליבו צפון רצון זה. אך וושיזו ממשיך בשלו. לכן אסאג'י מעמתת אותו לא רק עם אדונו אלא גם עם חברו הטוב. כאן וושיזו מתפרץ לעבר אסאג'י שתפסיק להטיל ספק בחבריו. אך דווקא התפרצות זו יש בה משהו ילדותי; כאילו לא יכול וושיזו להתעמת עם העובדה שיש ממש בדברי אשתו. תגובתו כאן דומה לתגובתו לרוח היער כאשר היא טוענת שהוא שואף לכוח והוא דורך את קשתו. וושיזו מסרב לראות את העולם כפי שהוא משתקף מנבואותיה של

רוח היער ומתמרונה של אסאג'י. הוא היה רוצה לחיות בעולם בו הוא יכול לסמוך על חבריו, אך כשאין לו איך להוכיח כי אכן כך הדבר, הוא מתפרץ. מבחינה זו וושיזו של קורוסאווה אינו מרשים כמו מקבת המקורי. הוא אחוז דיבוק מלכתחילה, הוא קומפולסיבי. הוא כל כך מפחד עד כדי שהוא הורג על מנת להבטיח לעצמו שלא ייהרג. הוא אדם קטן, חסר גדלות בגלל שאינו קרוע בין שני רצונות.¹⁵ קורוסאווה מפחית מקומתו של מקבת בכך שהוא תלוי יתר על המידה בלידי מקבת.¹⁶

סדר האירועים אחרי דיאלוג זה לוקח את הצופים בין שני העולמות המקבילים. חששותיה של אסאג'י שמיקי יבגוד ויספר ללורד הגדול על הנבואות ואולי כבר עשה כן נראים כמתגשמים כאשר מגיעים דוחות על התקדמות של כוחות הלורד הגדול לעברם. להקלתו של וושיזו, נראה שהיתה זו התראת שווא, שכן מדווח שהלורד הגדול במסע צייד. אך ההבהרה מתחילה להתמוסס כאשר הלורד חושף בפניו כי אינו באמת במסע צייד אלא בפשיטה מתוכננת על האויב. היא מתמוססת עוד יותר כאשר הלורד נוקב בשמו של וושיזו לעמוד בראש המתקפה בזמן שמיקי יגן על הטירה.¹⁷ אחרי חילופי דברים אלו מתחדש הדיאלוג בין וושיזו לאסאג'י:

וושיזו: "זה צריך לשים סוף לחשדותיך. את רואה כיצד הלורד בוטח בי?"

"בכך שפקפקת במיקי, כושפת על ידי הרוח הרעה"

אסאג'י: "הרשה לי לא להסכים"

וושיזו: "הלורד בוטח בי יותר מכולם. הוא נתן לי את הכבוד בהובלת ההתקפה"

אסאג'י: "חיצים יחפשו את חייך גם מהעורף"

"הלורד תכנן תחבולותיו היטב. אתה תלחם הרחק מהטירה הצפונית. אך חביבו מיקי יהיה בטוח בתוך הטירה. אתה בעלי תאבד את חייך. מיקי ייצפה מן המגדל. הוא ייהנה מהצפייה במותך הנאמן. אתה יכול לומר שאני חשדנית מדי, אך אני מאמינה בנבואה הזו ללא סייג. פקח את עיניך הסתכל סביב. הבמה מוכנה עבורך. בקלות תוכל לגרום לנבואה להתגשם.

¹⁵ Richie, *Films of Kurosawa*, p. 116

¹⁶ Rothwell, *History of Shakespeare on Screen*, p.195

¹⁷ Robert, Hapgood. "Kurosawa's Shakespeare films: Throne of Blood, The bad Sleep Well, and Ran", in: Anthony Davis and Stanley Wells (eds.), *Shakespeare and the moving image the plays on film and television*, Cambridge University Press, 1994. pp. 234-245.

האם אין לך עיניים? הלורד שם עצמו בדיך. עכשיו היא ההזדמנות. היא לעולם לא תחזור.”

ושיזו: “האם אוכל להצדיק בגידה? כיצד אוכל לעמוד בפני אנשים?”
אסאג’י: “אתה אומר כי הלורד בוטח בך. אך אנשיו של נורייסו שומרים עליו. יותר טוב כך. נגיש להם יין עם סם. כאשר ירדמו אתה חייב להרוג את הלורד. נורייסו ואנשיו יכולים לנטול את האשמה. אפילו הציפורים אומרות לך. אני בטוחה כי הן אומרות שהכתר הוא שלך. ללא שאפתנות גבר הוא לא גבר. אחרי התחלה זו תוכל אפילו למשול באומה כולה”

אנחנו רואים כאן המשך של הדיאלוג שצוטט לפני כן. ושיזו רואה בבחירתו להוביל את ההתקפה כסימן חיובי בעולם הערכים הסמוראים, ואילו אסאג’י, בעולמה של תכנים ומזימות, רואה בדבר ניסיון להיפטר ממנו. היא ממשיכה לגרות את שאפתנותו ויחד עם זאת מפחידה אותו על גורלו שלו. כאן ושיזו כבר אינו מתנגד לאסאג’י. הוא מקשיב לדבריה ללא התפרצויות, והוא אפילו שואל אותה לגבי אופן הביצוע. בשלב זה אסאג’י חושפת את תוכניתה. ורומזת שזו היא רק נקודת הפתיחה להמשך. בקשתו של ושיזו לדבוק בקוד מוסרי ובנאמנותו מרוסקת על ידי חישובה הקר של אסאג’י על כוחות פוליטיים.¹⁸

תוכניתה של אסאג’י בנויה כך שהיא מבצעת את הפעולה הראשונה לפני הרצח עצמו: היא מסממת את השומרים. בכך היא פותחת את הדרך לושיזו. היא זו אשר עושה את הצעד הראשון ובכך פותחת לו חלון הזדמנות קצר לפעולה. היא מכריחה אותו להחליט כאן ועכשיו. מבחינה זו, אסאג’י היא הגיבורה בסיפור לא פחות מושיזו. היא מעוררת את התקדמות העלילה. שאפתנותה שלה כאילו מובילה קדימה יד ביד את שאפתנותו של ושיזו. ריצ’י טען כי אסאג’י אינה רק חיבור לתרבות היפנית, אלא חיבור לעולמו הרוחני של קוראסווה עצמו ולמכלול יצירתו:

“חולקת תכונות רבות עם גיבוריו של קורוסווה: כמו שנשירו היא רוצה להגשים את עצמה; כמו גונדו ב-*High and Low* היא לא יותר מידי זהירה לגבי הדרך בה היא עושה זאת. אם אחת הבעיות בכל סרט של קורוסווה היא כיצד להגיע להגשמה עצמית מבלי לעשות לאחרים את החיים בלתי אפשריים מדי, כיצד לזכות בשליטה עצמית מבלי להשיג כוח מעל אחרים,

¹⁸ *Ibid.*, p. 242.

איך לעמוד בפני חמלה והבנה ועם זאת לשמר אותן – אסאג'י היא דוגמה לתשובה אחת אפשרית".¹⁹

ניתן לראות כי הדמויות הנשיות בסרט, שהן גם הדמויות המקושרות ביותר לתיאטרון ה'נו', הן הדמויות המניעות את גלגלי העלילה. בעזרת שתי דמויות אלו יוצר קורוסאווה שתי מציאויות לוויזוולצופים עצמם. מציאויות שהן שתי תפישות עולם של החיים. אנו רואים כיצד קורוסאווה גורע מעט מהדרו של מקבת המקורי על מנת להציג בפנינו את המרשעת האמיתית הראשונה בסרטיו, אסאג'י. בתור המרשעת, אסאג'י היא גם הגיבורה האלטרנטיבית של הסרט אשר מתמרנת את בעלה על מנת להגשים את שאיפותיה שלה ומביאה לבסוף להתגשמות הנבואה ולמפלתם שלה ושל וושיזו.

חווית הצפייה בכס הדמים היא חוויה ייחודית, אשר הותירה רושם על מבקרים ויוצרים מהצגתה לראשונה ועד ימינו. רוברט הפגוד (Hapgood) טען כי כס הדמים "הוא אחד היצירות המעטות של הדרמות של שייקספיר אשר צלחו את המעבר למדיום אחר ומוערכות כיצירות מופת בזכות עצמן... למרות שהיו גרסאות קולנועיות מצליחות רבות המבוססות על יצירתו של שייקספיר, עד עכשיו רק לכס הדמים ניתן לתת את התואר 'סרט גדול'".²⁰ מייקל אנדרג (Anderegg) ציין כי "מבקרי קולנוע מתייחסים לסרט הסמוראים היפני של אקירה קורוסאווה, כס הדמים (1957), כבין סרטי שייקספיר הטובים ביותר למרות שאינו משתמש בשפתו של שייקספיר".²¹ בלומנטל (Blumenthal) טען בשנת 1965 כי "כס הדמים היא היצירה היחידה... אשר אי פעם הצליחה לעבד מחזה של שייקספיר לסרט".²² לא רק זאת, עתידה להיות לסרט השפעה רבה גם על עיבודים מאוחרים יותר של מקבת. יואן הסיונג השווה בין כס הדמים ל-*Kingdom of Desire*, מחזה המבוסס על מקבת שהועלה בתיאטרון 'אגדה' (Legend) בטאיוון, 29 שנים אחרי צאת כס הדמים. הוא טען כי "אין צורך לומר כי כס הדמים נשאר כהשפעה עמוקה על עיבודים מאוחרים יותר של

¹⁹ Richie, *Films of Kurosawa*, pp. 118-119.

²⁰ Hapgood, "Kurosawa's Shakespeare Films", p. 234.

²¹ Michael, Anderegg. *Cinematic Shakespeare*, Oxford, Rowman & Littlefield, 2004. p. 5.

²² Rothwell, *History of Shakespeare on Screen*, p. 194

מקבת. דבר זה נכון במיוחד בארצות מזרח אסיה אשר להם קרבה תרבותית ליפן... ניתן אפילו לומר ש-*kingdom of desire* הוא עיבוד של כס הדמים ולא של מקבת".²³ אם כן, ההשפעה של כס הדמים כל כך מורגשת עד כי גם להפקה של תיאטרון מעדיפים להתבסס על התסריט הקיים של קורוסאווה אשר כבר עבר עיבוד אל תוך התרבות מזרח אסייתית, מאשר להתבסס על המחזה של שייקספיר.

²³ Hsiung, "East Asia's Macbeth", p. 2.