

דיון בעקבות הכנס: בילי ויילדר בין אירופה ואמריקה
(האוניברסיטה העברית וסינמטק ירושלים, 8-9 בינואר, 2012)

ארוטיקה בגרמניה כהרפתקה דמוקרטית: "יחסי חוץ" כאלטרנטיבה לצדקנות החינוך-מחדש לאחר מלחמת העולם השנייה

אולריקה ווקל*

מארגניו של כנס זה הציעו לנו לבחון את סרטיו של בילי ויילדר כביטוי ל"נקודת מבט של זר מפוכח", ולחקור את "הפרספקטיבה הייחודית" שלו. גישה זו הינה נקודת מוצא טובה לרוב סרטיו של ויילדר, אם לא כולם. ללא ספק, מילות המפתח "זר מפוכח" ו-"פרספקטיבה ייחודית" על הטרגיות והטפשיות שבאנושות, על המעודן והטריוויאלי שבה, מתגלות כמבוא יעיל במיוחד לסרט "יחסי חוץ" ולתגובות המעורבות שלהן זכה הסרט.¹ בקיץ של 1945 הודיע בילי ויילדר לממשל הצבאי האמריקאי בגרמניה הכבושה כי הוא מעוניין לעשות סרט שיסייע בחינוכם-מחדש של קהלים גרמניים רחבים. אך במקום להציג בפני הגרמנים את פשעי הנאצים ולעוררם לבחינה ביקורתית של אחריותם לפשעי המשטר, היהודי הגרמני שהיגר לארצות הברית יצר קומדיה קלילה על

* פרופסור אולריקה ווקל מלמדת קולנוע באוניברסיטת בוכום שבגרמניה. מחקריה עוסקים בשימוש בקולנוע ל"חינוך" האוכלוסייה על ידי בעלות הברית לאחר מלחמת העולם השנייה ובתגובות האוכלוסייה המקומית למאמצים אלה.

¹ יחסי חוץ (A Foreign Affair, Billy Wilder, 1948)

הרפתקאות של התרועעות ארוטית בין כובשים אמריקאים לנשים גרמניות. לא זאת בלבד שהסרט נמנע משיפוט מוסרני, אלא שהוא מציג את השאיפה לחנך לדמוקרטיה ולהדגיש את אשמת הגרמנים באור שלילי (הדמות הראשית, הסנאטורית האמריקאית המוסרנית, מבינה לבסוף את הטעות שבגישה הפשטנית המחלקת את העולם ל"טובים" ו"רעים").

עם סוף המלחמה קיבלו חששותיו של ויילדר אישור – כל בני משפחתו שנתרו באירופה נהרגו. אולם הוא לא בחר בהשמדת יהדות אירופה כנושא לסרטו, אלא התמקד דווקא בנושא שאפשר לו לבחון בעין מפוכחת את בני האדם, על פגמיהם וחולשותיהם האנושיים. בסרט אין גיבור המורה את הדרך או מזמין את הקהל להזדהות עמו. שום דבר אינו קדוש, על הכול מותר לצחוק. כאשר יצא "יחסי חוץ" לאקרנים בארצות הברית ב-30 ביוני 1948 היו המבקרים האמריקאים חלוקים בדעותיהם לגביו. אחדים אהבו את הקומדיה השחורה הנועזת המטפלת בסוגיות הדה-נאציפיקציה והיחסים האינטימיים בין חיילים ונשים מקומיות,² ואחרים ראו אותה כסרת-טעם. הקונגרס גינה את הסרט, המציג שישה מחבריו באור סטירי, כ"סרט גרוע", ומשרד ההגנה הוציא הודעה ובה נטען שהסרט מציג דיוקן שקרי של צבא הכיבוש המהוגן והמכובד. לחברת ההפקה פאראמאונט הגיעו ככל הנראה גם מחאות נוספות, וכמה שבועות לאחר תחילת המצור על ברלין המערבית החליטה זו ללא כל הודעה פומבית להפסיק את ההקרנות המסחריות של הסרט על אף הצלחתו בקופות. הקהל הגרמני, שהיה קהל היעד העיקרי בתכניתו המקורית של ויילדר לסרט

² התרועעות (fraternization) של חיילים אמריקאים עם אזרחים גרמנים הוגדרה כעבירה עם תחילת הכיבוש – ראו להלן (המתרגם).

חינוך-מחדש, מעולם לא זכה לצפות ב"יחסי חוץ", שכן OMGUS, מנהלת הממשל הצבאי האמריקני, לא אישרה את הפצת הסרט. רק 30 שנה מאוחר יותר, ב-1977, שידרה הטלוויזיה המערב-גרמנית את הסרט, ורק ב-1991 הוקרן בבתי קולנוע בגרמניה.

כמה מהחשדות המרחפים מעל קומדיה שחורה זו, במיוחד בימינו, ניזונים לדעתי מאכזבתם של המבקרים מכך שוויילדר אינו מתייחס לשואה בסרטיו, ובפרט משמועות ואגדות שאפפו ועודן אופפות את חלקו של הבמאי בהפקת *Die Todesmühlen* ("טחנות המוות"), סרט תיעודי בן 20 דקות שהורכב מסרטים שצילמו צבאות בעלות הברית במחנות הריכוז עם שחרורם, ושנועד להטחה בפניהם של גרמנים בשנים 46-1945. אבקש להקדיש כמה דקות מהרצאתי להתייחסות ביקורתית לשמועות ואגדות אלה. לאחר מכן אפנה מבט קרוב יותר לטיטה הראשונה של ויילדר לסרט חינוך-מחדש מבדר ובלתי-צדקני בעליל, ולבסוף אספר לכם כיצד אני קוראת את "יחסי חוץ" לאור היסטוריה זאת.

מוערבותו של ויילדר ב-*Todesmühlen*

השמועות והאגדות האופפות את מעורבותו של ויילדר בהפקתו ובהקרנתו בפני קהלים גרמניים של "סרט זוועות", כפי שהז'אנר מכונה, נובעות מכך שהמידע היחיד מכלי ראשון שהגיע אלינו בעניין בא מפיהם של שני מספרי-סיפורים מקצועיים, הקולנוען היהודי-צ'כי הקומוניסט האנוס בורגר מצד אחד, ובילי ויילדר עצמו מצד שני. בורגר סיפר עם השנים שתי גרסאות שונות של סיפור מפורט על האופן שבו עוותה תכניתו השאפתנית לסרט

זוועות באורך מלא. לפי הגרסא הראשונה, לאחר שראה את תוצאת העריכה הראשונית התעקש ויילדר, שלא התעניין במיוחד בסרט התייעודי, שיש להמעט בכל האפשר ב-*Schauergeschichten* (סיפורי זוועות) שכאלה, ודרש לצמצם את הסרט שערך בורגר לכדי שישיית מאורכו המקורי. לפי גרסתו השנייה של בורגר, ממשלת ארצות הברית טרפדה את הפרויקט לאחר שהחליטה על מדיניות חוץ אנטי-קומוניסטית שחייבה אותה להתחנף לגרמניה על מנת לזכות בה כבעלת ברית במלחמה הקרה. טענותיו של בורגר גררו כמה רמיזות אפילו בספרות ובמיוחד בעיתונות, שבה מאמרים המציגים את עצמם כתחקירים רומזים כי ויילדר היהיר והקשוח שיחק תפקיד מפוקפק כלשהו בהפקת *Todesmühlen*. מחברים אחרים, בתורם, ביקשו להגן על שמו הטוב של ויילדר בכך שפירשו את הציניות לכאורה שבה התייחס לדימויים מהמחנות כאל "העמדת פנים נואשת" (Karasek) שנועדה להסוות את אימתו ודאגתו לגורל אהוביו. אך גם פרשנויות אלה מקבלות כמובן מאליו את סיפורו של בורגר, על אף שזה כולל מספר פערים ופרטים שבורגר יכול היה להוסיף רק בדיעבד (אם כי אין בכך כדי לומר שלא האמין בהם).

מצד שני, ניתן לומר אותו דבר גם על ההערות המעטות שהקדיש ויילדר לנושא בחייו. כאשר מראיינים, שרובם פשוט הניחו כי ויילדר ביים את *Todesmühlen*, שאלו אותו על הסרט, הוא סיפר שוב ושוב את אותו סיפור – בווריאציות קלות. הוא השתתף בהקרנה של סרט הזוועות, שלאחריה התבקשו הצופים הגרמנים לענות על כמה שאלות בכתב. עד שנדלקו האורות, סיפר ויילדר, רוב הצופים כבר נטשו את האולם כשהעפרונות שחולקו להם

באמתחתם. ואכן, קיימות ראיות לכך שוויילדר נכח בהקרנת ניסיון, לא של *Todesmühlen* אלא של סרט זוועות אמריקאי קודם בשם *KZ*, בארלאנגן (Erlangen) ביוני 1945. אך על פי התיעוד, לא נערך בהקרנה זאת כל סקר; אי לכך גם לא חולקו עפרונות; ואיש לא עזב את האולם בטרם עת. ואף על פי כן התקבל ברבים סיפורו של ויילדר, המתאים היטב לדימוי של האוכלוסיה הגרמנית המדחיקה לאחר המלחמה את עברה המביש ונותנת את דעתה רק למצוקתה שלה.

עוד טענה של ויילדר הניתנת להפרכה מופיעה גם בזיכרונותיהם של עדים אחרים בני הזמן. על פי אגדה זו, כוחות הכיבוש האמריקאיים חייבו את הגרמנים לצפות ב-*Todesmühlen* ואכפו את הדרישה באמצעות החתמת כרטיסי הקצבה בקופות הקולנוע. רעיון זה אכן עלה על דעתם של הקצינים האמריקאים, אך נפסל לבסוף בידי הממשל הצבאי. בתי הקולנוע בכל המחוזות הצבאיים אמנם חויבו להקרין את הסרט למשך שבוע, אך ההקרנה הופיעה בתכנית הרשמית והנוכחות היתה רצונית כרגיל. כאשר מפקדים מקומיים יישמו בכל זאת את תכנית כרטיסי ההקצבה, *OMGUS* התערבה מייד ועצרה זאת. מעניין שרבים מבני הזמן ציפו לכפיית הצפייה או צידדו בה. אך לרציונל מאחורי הבדוטה שלפיה הצפייה היתה כפויה ישנן גרסאות שונות. בעוד שבילי ויילדר רצה פשוט לזכות בקרדיט על הרעיון המצוין (לדעתו) שהגה, הגרמנים שטענו כי נכפה עליהם לצפות ב"סרט זוועות" ביכרו דווקא להצביע על סמכותנותו לכאורה של שלטון בעלות הברית, על פני התגאות בהחלטתם הרצונית לבקר בבית הקולנוע במהלך השבוע שבו הוקרן *Todesmühlen*.

העדפתו של ויילדר ל"תעמולה באמצעות בידור"

בשל המחסור במקורות ראשוניים, נידון תפקידו המדויק של ויילדר בהפקת *Todesmühlen* להישאר בגדר תעלומה. אך אין ספק שהיו לו רעיונות משלו בנוגע לחינוך-מחדש באמצעות הקולנוע. בתזכיר בשם "תעמולה באמצעות בידור" שאותו הגיש לענף הקולנוע, התיאטרון והמוזיקה של המחלקה לביקורת המידע (ICD) של OMGUS ב-16 באוגוסט 1945, הציג ויילדר דילמה העומדת בפני קובעי מדיניות הקולנוע. ה-ICD אישר את פתיחתם של בתי קולנוע מתרבים והולכים באזור הכיבוש האמריקאי, אך עד כה התיר להקרנה רק סרטי חדשות ותעודה. ויילדר הסכים שמספר הצופים מספק ושהקהלים מגיבים בחיוב, ככל הנראה, לתכניות חינוכיות רציניות, ולפחות במקרה של סרט החדשות הבריטי-אמריקאי *Welt im Film* אף לחומרי תעמולה מובהקים. אך הוא היה בטוח שהחידוש שבסרטים אלה יתפוגג עד מהרה. יתר על כן, הוא הטיל ספק בכך שהגרמנים יסכימו "לבוא שבוע אחר שבוע לשחק את התלמיד הנזוף"³. ויילדר אף ניבא שעם הוספתם המתוכננת להקרנות של פיצ'רים אמריקאיים באורך מלא, יחלו הצופים לנמנם באפאתיות במהלך החלק החינוכי ולהתעורר רק עם התחלתם של הסרטים המבדרים,

³ Billy Wilder, "Propaganda through Entertainment", August 16, 1945, NARA: RG 260/OMGUS, ICD, MPB, Box 280, Folder: Film Production.

התזכיר יצא לאור כנספח ל:

Ralph Willett, "Billy Wilder's *A Foreign Affair* (1945-1948): 'The Trials and Tribulations of Berlin'," *Historical Journal of Film, Radio and Television* 7.1, 1987, pp. 3-14.

הנוצצים והאסקפיסטיים – כדוגמת "נערת השער" עם ריטה הייוורת'.⁴ ויילדר הצביע על כך שסרטים כגון זה, איכותיים ככל שיהיו, "אינם מועילים לנו במיוחד במטרתנו לחנך מחדש את העם הגרמני", והמשיך:

"אם יהיה סרט בידור עם ריטה הייוורת' או אינגריד ברגמן או גארי קופר, בטכניקולור אם תרצו, ועם סיפור אהבה – אלא שיהיה זה סיפור אהבה מיוחד מאד, ומתוכנן בקפידה על מנת לסייע לנו במכירתם של כמה פריטים אידיאולוגיים – סרט שכזה יספק לנו פיסת תעמולה מעולה: הם יעמדו בתורים ארוכים כדי לקנות, ואחרי שייקנו – יספגו. למרבה הצער, סרט כזה אינו קיים עדיין. יש לעשותו. אני רוצה לעשותו."⁵

בתזכיר סיכם ויילדר את הסיפור שכבר הגה בראשו. הרעיון, כך סיפר,

נבע משיחה מקרית שניהל עם אשה שפינתה הריסות בשדרת קורפורסטנדאם (Kurfürstendamm). הסרט יספר על אהבתם של חייל אמריקאי, שבתחילה אינו בטוח על מה ולמה התנהלה המלחמה, ושל אלמנתו של טייס קרב גרמני, החשה שלעם הגרמני כבר אין בשביל מה לחיות. במפגשם הראשון היא מספרת לחייל שהיא ממתינה בכליון עיניים שהאמריקאים יתקנו את צינור הגז, כדי שתוכל להתאבד. בסוף, מספר ויילדר, הבחור לא ישיג את הבחורה; האשה תדליק גפרור, תצמידו אל הכיריים ותכין את ארוחת הערב, לאחר שמצאה "משהו חדש לחיות עבור", והחייל, שמעולם לא היה "תיאורטיקן ומטיף למען הדמוקרטיה", ישוב אל ביתו כשהוא מבין הבנה עמוקה יותר את חשיבות הערכים הדמוקרטיים. ויילדר הוסיף שבמהלך השבועיים האחרונים שבילה בברלין שוחח עם מספר אנשים, למד את הסלנג של החיילים, "התרועע" עם גרמנים מסוגים שונים, וכמעט מכר את שעונו בשוק השחור; עתה ישוב אל

⁴ נערת השער (Cover Girl, Charles Vidor, 1944).

⁵ שם, דגש במקור.

הוליווד עם מחברת מלאה ברשמים, כמו גם תצלומים של "כל פינה" שלהם הוא זקוק על מנת להשיג את האווירה הנכונה.⁶

"יחסי חוץ"

ויילדר עשה בסוף סרט על סיפור אהבה גרמני-אמריקאי בברלין במהלך הכיבוש, אך זה היה שנתיים מאוחר יותר, ואחריתו היתה שונה למדי מראשיתו. לא כל הסיבות לדחייה ולשינויים ידועות.⁷ בדיונים בעקבות תזכירו של ויילדר הצביעו חברי ה-ICD על כך שהתנאים בגרמניה משתנים תדיר, ועמם המדיניות האמריקאית, כך שסרט המתרחש בהווה יתיישן עד מהרה.⁸ "אשת הריסות" (*Trümmerfrau*) השוקלת התאבדות יכלה אולי להוות מוקד משיכה דרמטי בקיץ של 1945, טענו, אך כיום היא כבר אינה רלוונטית למצב בגרמניה.⁹ (דרך אגב: לא נתקלתי בכל ראייה לכך שבזמן אמיתי מישוהו התנגד לרעיון שהגרמניה מבקשת להתאבד בגז. ההתחרות הגרמנית בקרבנות השואה, שאותה נוטים אנו

⁶ Willet, "Billy Wilder's".

תזכיר פנימי של ה-ICD מצביע על כך שמלכתחילה כללה משימתו של ויילדר בברלין הכנות לסרט פיצ'ר שיסביר את הכיבוש לקהלים גרמניים ואמריקניים כאחד. ראו:

D. Culbert, "Hollywood in Berlin, 1945: a note on Billy Wilder and the origins of *A Foreign Affair*," Historical Journal of Film, Radio and Television 8.3 (1988): pp. 311-316.

⁷ לקריאה נוספת, ראו: E. Sikov, *On Sunset Boulevard. The Life and Times of Billy Wilder*, New York, 1998, pp. 233-282.

ואת מאמרה של טרייסי אוליבר, שנהנתה מגישה לתיקי הפקה ולגרסאות שונות של התסריט: T. Oliver, "Marlenes und Wilders 'Foreign Affair' (1945-1948), in Viktor Rotthaler (ed.), *Friedrich Hollaender*, Hambergen, 1996, pp. 61-67.

⁸ Outline of discussion requested by General McClure concerning Wilder proposed film, 15 February, 1946, NARA: RG 260/OMGUS, ICD, MPB, Box 280, Folder: Film Production.

⁹ J. A. Clark to General McClure, Proposed Movie of Billy Wilder, 13 March 1946, NARA: RG 260/OMGUS, ICD, MPB, Box 280, Folder: Film Production.

למצוא כאן, לא עלתה ככל הנראה על דעתם של בני התקופה). יתר על כן, בשל עלויות ההפקה היקרות, התעקש ה-ICD כי הסרט יפנה לקהלים גרמניים ואמריקאיים כאחד. עליו לשכנע את האמריקאים בצורך בכיבוש ממושך וללמד את הגרמנים כי "מהות הדמוקרטיה היא הכבוד לאישיותו של האדם".¹⁰ לבסוף ויתר ויילדר על כוונתו הראשונית לייצר מלודרמה חינוכית, ופיתח במקומה קומדיה רומנטית נועזת, שאותה יראה OMGUS עם השלמתה ב-1948 כחסרת אחריות פוליטית.¹¹

במקום ריטה היוורת' או אינגריד ברגמן, ליהק ויילדר את מרלנה דיטריך. היא איננה משחקת אלמנה שמפנה הריסות מהרחובות, אלא זמרת מועדוני לילה מלבבת, אריקה פון שְליטוב. ה"פון" האצילי שבשמה מצלצל זר מספיק לאוזני האמריקאים כדי שאלה יידחו שוב ושוב את החיפוש אחר תיק הדה-נאציפיקציה שלה, ובפיהם נשמת בעקביות האומללוט, כך שבבלי דעת הם רומזים שוב ושוב על כך שאשה זו אינה מהססת לעשות שימוש בכישורי הפיתוי שלה.¹² כפי שלומד הקהל מאוחר יותר בסרט, בעבר היא הייתה פילגשו של נאצי רם-מעלה, ראש המשטרה החשאית. הם מופיעים בסרטי חדשות ישנים כשהם צופים יחד באופרה, והיטלר לוחש משהו על אוזנה באינטימיות. בנקודה זו מבינים הצופים את המהלך האסטרטגי שעשתה אריקה כאשר בחרה בסרן פרינגל כמאהבה. בתחילה נראה שהיא מעוניינת בקצין צבא הכיבוש, שאינו מרשים במיוחד, בעיקר בשל יכולתו להשיג לה את כל מבוקשה

¹⁰ Outline of discussion, 15 February, 1946.

¹¹ S. Schulberg, "A Communication: A Letter about Billy Wilder," Quarterly of Film, Radio and Television. 7.4 (Summer 1953), pp. 434-436, here p. 435.

¹² המלה slut (זנוזנת) נשמעת בבירור בכל פעם שמבטאים האמריקאים את שמה.

מהשוק השחור (באחת הסצנות הראשונות מדובר במזרן!). אך פרינגל גם עובד במשרד לדה-נאציפיקציה. מסיבות אישיות ברורות, הוא מצליח להפוך את ההחלטה בעניינה של אריקה מ"מחנה עבודה" ל"זיכוי". אך הקשר הרווחי לשניהם הופך מאוים עם הגעתה לברלין של משלחת מטעם הקונגרס, המודאג מהדיווחים על ההתרועעות של חיילים אמריקאים עם נשים מקומיות, במטרה לחקור את רמת המוראל (והמוסר) בקרב החיילים. המפקד הצבאי המנוסה של ברלין, הקולונל פלאמר טוב-הלב והשנון, משכנע בקלות את חמשת החברים הגברים בוועדה שהניסיון להפוך את "ארץ הקברים הפתוחים והלבבות הסגורים" הזו למדינה מתוקנת מהווה אתגר שהוא ואנשיו עושים ככל יכולתם כדי לעמוד בו. האשה האחת במשלחת, חברת הקונגרס המתחסדת והמוסרנית מאיווה, בעלת השם הרומזני "פיבי פרוסט", היא היחידה השמה לב להתרועעות הארוטית העליזה המפציעה בכל מקום במהלך סיור ההיכרות שלהם בעיר, והיא הפוסקת כי הודאתו של פלאמר בכך שחלק מהחיילים מפרים את הכללים מדי פעם היא המעטה בוטה בחומרת המצב. הגיעה לאוזנה השמועה כי אריקה פון שליטוב, שבהופעתה המגונה צפתה במהלך חקירה סמוייה במועדון הלילה "לורלי", היתה פעם "נערתו של גרינג או של גבלס", אך הצליחה להימלט מעונש כיוון ש"אחד הבוסים" בכוח הכיבוש מגונן עליה. בטעות קומית טיפוסית בוחרת פרוסט דווקא בפרינגל כעוזרה במאמציה לתפוס את האשם. עד שהיא מגלה כי פרינגל הוא זה שנפל במלכודתה של אריקה, היא כבר מאוהבת בו; הוא בתורו מתחיל לחוש משיכה אל חברת הקונגרס ה"קפואה" שמפשירה לאטה, מוותרת על שיפוטיה המוסריים הנוקשים וממירה את מכוונת הכתיבה שלה בשמלת ערב חשופת-גב על מנת

למצוא חן בעיניו. לבסוף נאלץ פרינגל להופיע בציבור כמאהבה של אריקה עוד פעם אחת, על מנת למשוך את מפקד הגסטאפו לשעבר הקנאי לצאת ממחבואו. כדי לכפר על הפרעתו לתהליך הדה-נאציפיקציה, עליו לסכן את חייו ואת האהבה החדשה בינו לחברת הקונגרס. כצפוי בקומדיה, עם שוך הירי לא פרינגל שוכב מת על רצפת ה"לורלי" אלא הנאצי, הרוג מכדוריהם של חיילים אמריקאים. אך הסרט אינו מסתיים כאן: בבדיחה אחרונה רומז ויילדר שפרינגל אינו כה להוט לנסוע לאייווה בעקבותיה של פיבי, הסולחת על הכול, ושאריקה עלולה לחמוק אחרי הכול ממחנה העבודה, אם ניתן ללמוד משהו מההתלהבות שמפגינים השוטרים הצבאיים המצווים ללוותה.

בהשוואה לרעיון המקורי של ויילדר – סיפור חינוך-מחדש בסרט מבדר המכוון בעיקר לקהלים גרמניים – הגרסא הסופית של "יחסי חוץ" פונה לאמריקאים לא פחות; למעשה נראה שהיא מציגה לקחים רבים, וביקורתיים יותר, בפניהם מאשר בפני הקהל הגרמני שלאחר המלחמה. אף על פי כן, גם הגרמנים יכלו ללמוד דבר או שניים מהסרט, אילו הותר להם לצפות בו. ראשית, הסצנה הפותחת, המחקה בלגלוג את פתיחת סרט התעמולה המפורסם של לני ריפנשטאל "ניצחון הרצון" (1935),¹³ מצביעה על הבדלים חשובים בין הדיקטטורה הנאצית לבין הדמוקרטיה. (גרד גמונדן כבר הצביע על פרודיה זו בספרו מעורר ההשראה על ויילדר).¹⁴ ריפנשטאל הציגה את טיסתו של היטלר לכנס המפלגה בנירנברג ב-1934 כירידה רבת-הוד של האל לעבר חסידיו

¹³ ניצחון הרצון (Triumph des Willens, Leni Riefenstahl. 1935).

¹⁴ גרד גמונדן הצביע על כך בפרשנותו מעוררת-ההשראה לסרט, ראו:

Gerd Gemünden, *A Foreign Affair. Billy Wilder's American Films*, New York, 2008. p. 62.

הנאמנים. לצלילו של פסקול ואגנרי עוברת המצלמה בפאן דרך חלון תא הטייס על פני ענני העב הדרמטיים. עם הופעתה של העיירה הימי-ביניימית נירנברג, המוזיקה משתנה ומשלבת מוטיבים מתוך ה-*Horst Wessel Lied*,¹⁵ בעוד המטוס מטיל את צלו דמוי-הצלב על בתים ורחובות, שלאורכם ניתן עתה לצפות בטורים צועדים בסך. על מסלול הנחיתה שמתחת ממתין לנחיתת המטוס קהל המורכב ברובו מנשים ובני נוער, וכאשר כמה דקות לאחר תחילת הסרט מופיע סוף סוף הפיהרר, הם פוצחים בקריאות "הייל" רמות ומניפים את ידיהם הימניות.

"יחסי חוץ" גם הוא פותח בטיסה העומדת לנחות: אבל הכול כאן שונה. המטוס הקטן נראה מרחוק, מקפץ מעלה ומטה, בעוד מוזיקה עליזה מתנגנת ברקע. עד מהרה רואים הצופים את הנוסעים: בתוך המטוס, קצין מעיר את חמשת חברי הקונגרס הגברים ומספר להם שניתן כבר לראות את ברלין. בעוד חברת הקונגרס פרוסט בוחנת בקפידה את דו"חותיה, חמשת קולגותיה – נציגיהם של מדינות שונות, בעלי דעות פוליטיות שונות – מתחילים מייד להתווכח על האפשרויות השונות העומדות בפני אמריקה בבואה לשקם את העיר ההרוסה כליל. יש מי שמצדד בשתילת דשא ורעיית בקר; יש מי שקוראים לשיקום התעשייה – אך מתווכחים ביניהם על חלקה של העבודה המאורגנת בכך; ויש מי שקורא לשלוח מזון ולוודא שהגרמנים יודעים מאיפה הוא מגיע. בנקודה זו מכריז בהדגשה הדמוקרט מהברונקס: "כשאתה נותן לאדם כיכר לחם, זאת דמוקרטיה; אבל אם אתה לא מוריד את העטיפה,

¹⁵ המנון המפלגה הנאצית (המתרגם).

זה אימפריאליזם!" חברת הקונגרס נדרשת להזכיר לקולגותיה שמטרת נסיעתם לברלין איננה להכריע בסוגיות כבירות שכאלה. בניגוד לדיקטטורה הנאצית הנשענת על מנהיג אחד בלתי-מעורער, הצופה עד כאן לדמוקרטיה המעניקה כוח לבני אדם, גברים ונשים כאחד. עיקר מהותה החלפת דעות וטיעונים – ולפעמים אפילו כיף לצפות בה.

אך על מסלול הנחיתה שמתחת, קבוצת החיילים האמריקאים שכונסו כדי לקבל את פני המשלחת אינה מרוצה כל כך מהמבקרים שבאו לבדוק את רמת המוראל שלהם. הקולונל פלאמר מבטיח לחיילים הממתנינים, על אף שהוא חושד בכך שחלקם "עובדים בהתלהבות רבה מדי על חינוכה של האוכלוסייה האזרחית", כי הוא מודע לכך ש"אחרי הכול, זה לא מחנה צופים כאן". גם עבור דמוקרטים מושבעים כמו האמריקאים, יכול הצופה הגרמני ללמוד, הליכים דמוקרטיים אינם תמיד עניין משמח.

מצד שני, דמויות הגרמנים בסרט אינן לומדות דבר. איש עם שפם היטלראי נקרא אל משרד הדה-נאציפיקציה כיוון שבנו, בן שמונה בערך, מצייר צלבי קרס בכל השכונה. בראותו שגרהארד הקטן עומד בסורו ומצייר צלב קרס על שולחנו של פרינגל, האב מאיים לשבור את זרועו ומבטיח לפרינגל לכלוא את הילד בחדר חשוך ללא מזון. כשפרינגל שואל אותו בסרקזם מדוע לא ידחף את הילד לתא גזים, האב מבין זאת כפקודה ועונה "כן, הֵר קפיטאן!" פרינגל נאלץ להסביר שבעלי הברית סגרו את מחנות הריכוז, ומציע לצרף את הילד לאחד ממועדוני הנוער הגרמני שמנהלים האמריקאים: "מה שהוא צריך זה קצת בייסבול וקצת פחות נקישות בעקבים". האב והבן נוקשים בעקביהם ויוצאים מן החדר. עוד דמות שלא למדה דבר כנראה היא המלצר ב"לורלי",

הקד קידה עמוקה כאשר מגיע מפקד הגסטאפו לשעבר ורואה את אריקה ומאהבה האמריקאית. אריקה מצדה אינה צריכה ללמוד דבר – היא כבר מבינה את העולם היטב.

צופי הסרט אינם למדים אם אריקה היתה אי פעם נאצית בהשקפותיה. ישנם כמה רמזים לכך שהיא אינה מתעניינת בפוליטיקה אלא משתמשת במניפולטיביות בגברים בעלי עוצמה למטרותיה הפרטיות. כלפי פרינגל היא מציגה את עצמה כאופורטוניסטית. כאשר הוא שואל אותה, לאחר שראה אותה בסרט החדשות לצד היטלר, "כמה נאצית" היתה, היא מנצלת את קלישאת האישה הא-פוליטית והשטחית כדי להיפטר מהשאלה: "הו ג'וני! למי אכפת מפוליטיקה של נשים? נשים בוחרות את מה שאופנתי ומחליפות אותו כמו כובע אביב." אריקה נראית מודעת היטב לכך שפרינגל, לא רק שאינו מוטרד במיוחד מהאפשרות שהיתה מעורבת בפוליטיקה הנאצית, אלא אף משתלהב מאדישותה למוסר ומעברה כאויבת. בסרט עצמו, הוא לא קורא לה בכינוי המחמד "חיה מבלזן", כמו בגרסא קודמת של הסרט, אלא רק "מכשפה בלונדינית" ו"מלכודת מהממת שכמותך".¹⁶ אי לכך לא רואה אריקה סיבה להתייחס אל פרינגל ברצינות כאשר הוא מזכיר מדי פעם בחצי-פה את הצורך בחינוך-מחדש. כאשר, למשל, הוא מנסה להתרות בה ש"אתם הגרמנים זקוקים למצפון נקי יותר", אריקה לועגת הן לטרחנותו והן למוכנותה שלה להיכנע בפני כל עריצות: "המצפון שלי נקי", היא עונה, "יש לי פיהרר חדש עכשיו. אתה." והיא מניפה את יד ימינה: "הייל ג'וני". תשובתו מוכיחה שהוא נהנה מהמשחק

¹⁶ מצוטט אצל Sikov, *On Sunset Boulevard*, p. 233.

האירוני: " עוד פעם אחת תגידי לי הייל ואשבור לך את השיניים", הוא אומר ומחבק אותה בתשוקה. אריקה פון שליטוב היא רב-משמעית ומורכבת הרבה יותר מכל דמות אחרת ב"יחסי חוץ". מוסיף על כך ליהוקה של הכוכבת ההוליוודית ממוצא גרמני מרלנה דיטריך, שנודעה בהתנגדותה לנאציזם ושזכתה זה עתה ממש במדליון החופש מטעם ממשלת ארצות הברית, על מאמציה הפטריוטיים לבדר חיילים אמריקאיים במהלך המלחמה. עבור ההופעות של אריקה ב"לורלי" לבשה דיטריך אותה שמלה שלבשה בהופעות הללו.¹⁷ רגשות הצופים כלפי דמותה של פון שליטוב ונטייתם לחבב את אריקה ולהאמין להצגתה העצמית או לחלופין לתעבה ולחשוד בה, היו תלויים ברגשותיהם כלפי מרלנה דיטריך – רגשות שהבדילו בחדות בין הקהל האמריקאי והגרמני לאחר המלחמה.¹⁸

בניגוד חד לזמרת המועדונים הגרמנייה נטולת-החרטה, חברת הקונגרס האמריקאית משתנה רבות במהלך העלילה. בעודה על המטוס מכריזה פרוסט שאם תגלה המשלחת שיש אמת בדיווחים על "מעין מלריה מוסרית" שפטה בקרב החיילים, תיאלץ זו "להדביר את המקום בכל קוטלי-החרקים

¹⁷ Gemünden, *A Foreign Affair*, p. 71; וראו באופן כללי יותר את פרשנותו של גמינדן את השימוש שעושה ויילדר בדיטריך ואתור כ"אלגוריות ממוגדרות ללאום", ראו: Gemünden, *A Foreign Affair*, pp. 66-71.

¹⁸ שאלת האמון בדמות הופכת רלוונטית במיוחד בסצנה שבה אריקה מציגה את עצמה בפני פיבי פרוסט כקורבן של ההפצצות והכיבוש הסובייטי בברלין. צופים גרמנים לאומניים, שראו בדיטריך בוגדת, היו ודאי מסתבכים בקריאתה של סצנה זו. על התקבלותם של דיטריך וסרטיה ההוליוודיים בגרמניה הנאצית, ראו:

E. Carter, "Marlene Dietrich. The Prodigal Daughter," in G. Gemünden and M. R. Desjardins, (eds.), *Dietrich Icon*, Durham, 2007. pp. 186-207.

עבור דוגמאות של מכתבי שטנה אנונימיים שקיבלה דיטריך במהלך סיבוב הופעות בגרמניה במאי 1960, ראו:

W. Sudendorf, ed., *Marlene Dietrich. Dokumente, Essays, Filme*, vol. 1 Munich, 1977. pp. 20-24.

שברשות[ה]". דעותיה הנאיביות והחד-גוניות על טוב ורע הן קריקטורה של אותם אמריקאים שעוד לא למדו, כפי שאומר באותו רגע הקולונל פלאמר על מסלול הנחיתה, ש"אי אפשר להצמיד דרגות סמל למלאך". כאשר היא מתאהבת בפרינגל, פיבי מגלה עד מהרה שהאהבה עשויה לפגום ביושרה האישית והפוליטית. עניינה בפרינגל אינו פוחת בשל הנחתה שהוא מאורס (היא מביאה לו עוגת יום הולדת מארוסתו באייווה) ולא בשל הגילוי שהגן על אריקה מפני שליחה למחנה עבודה בשל עברה הנאצי.¹⁹ לבסוף, היא פוסלת את עצמה כ"משקיפה אובייקטיבית", אם כי הסרט מציג את השעייתם של עקרוניותה המוסריים החד-גוניים של פרוסט כעליית מדרגה בהבנה של צרכי האדם ותשוקותיו.

הסרט מציג את "יחסי החוץ" שמנהלים חיילים אמריקאים עם נשים גרמניות כתופעה טבעית, ומלגלג על ניסיונותיו הקודמים של הצבא לאסור על התרועעות כמאמצים חסרי-תועלת לחלוטין. הסרט צוחק על האיסור הראשוני והתרתו ההדרגתית בדרכים שונות. למשל, ודאי אין זה מקרה שפיבי פרוסט המתחזה ל"גרטשן גזונדהייט" בעת חקירתה הסמויה, בוחרת בשם המהפך באירוניות את הדמות המצוירת האמריקאית המפורסמת "ורוניקה דאנקה-שן", בעלת הרישיות הרות המשמעות VD.²⁰ פיבי יכולה לעבור בקלות כ"פרויליין" גרמנייה כיוון שהיא דומה הרבה יותר לקלישאה מאשר ה"פרויליין" האמיתית, אריקה פון שליטוב שבעת-הקרבות. הצבא האמריקאי היה מודע היטב לכך

¹⁹ עם זאת, בהקשר זה מאפשר הסרט את הפירוש שלפיו פרוסט מאמינה בסיפורו הבדוי של פלאמר, לפיו פרינגל הונחה ליצור קשר עם פון שליטוב על מנת לספק פיתיון שימשוך את ראש הגסטאפו לצאת ממחבואו.

²⁰ ראשי התיבות של venereal disease, "מחלת מין" (המתרגם).

שאינ-אונותו באכיפת האיסור מציגה אותו באור מגוחך. הקולונל פלאמר מביע זאת בבירור כאשר הוא פונה אל חייליו על מסלול הנחיתה: כולם יודעים שניתן בקלות לספק את צרכיהם הארוטיים בגרמניה שלאחר המלחמה. אך לאמריקאים בבית צריך להציג תמונה אחרת, ולכן יש למצוא סיבות מהוגנות יותר להתרת האיסור. אחת מאלה היא שהאיסור על התרועעות מגביל את יכולתם של החיילים האמריקאים לחנך-מחדש את הגרמנים. זהו הרקע ההיסטורי להערתו המבודחת של פלאמר, לפיה הוא חושד שכמה מן החיילים "עובדים קשה מדי לחנך את האוכלוסייה האזרחית".

נחזור אל האופן שבו מציג הסרט את הגרמנים ואת הפוטנציאל לחינוכם-מחדש. הסרט מתנגד לאידיאלים מופשטים ואווריריים. בעוד פרוסט נוהה אחר "ראשו" של הקצין המגן על פון שליטוב, פרינגל מצביע (מתוך דאגה לטובתו האישית) על ציפיותיה הלא-מציאותיות: "את מצפה [מחייל הכיבוש] לשמש שגריר, איש מכירות של רצון טוב. את רוצה שהוא יעמוד שם, בין ההריסות המושחרות של מה שפעם היה פינה של מה שפעם היה רחוב, עם תיק דוגמיות פתוח של חירויות וזכויות, ינפנף בדגל ויחלק לעוברים ולשבים את מגילת הזכויות.²¹ אבל זה לא עובד ככה." בקריאה שלי, טענת הסרט היא שהדמוקרטיזציה מצריכה צעדים קטנים יותר, ראוותניים פחות, וארוכי-טווח יותר. אך לחברים ב-ICD שצפו ב"יחסי חוץ" טרם ההחלטה אם יוקרן בגרמניה, דחייה זו של אידיאלים נשגבים הפריעה כנראה. אחד מהם, סטוארט שולברג, תיאר ב-1953 כיצד תקוותיהם הגדולות נכזבו עד מהרה, וכיצד עם

²¹ The Bill of Rights – עשרת התיקונים הראשונים לחוקה האמריקאית, הנחשבים ליסוד החוקתי לזכויות האדם והאזרח בארה"ב.

צפייתם בסליל אחר סליל הפכה האכזבה לזעם והזעם לשאט נפש. "לא היה לנו דבר נגד הומור", הוא הבטיח לקוראיו. "אך התנגדנו לסרט שהציג עניין חיוני ביותר – את שיקומה של גרמניה – כבדיחה ותו לא".

הוא האשים את ויילדר ב"חוסר רגישות לאחריות שהמצב העולמי, אם נרצה ואם לאו, הטיל על כתפיו של 'שגריר הרצון הטוב של אמריקה' – הקולנוע. תלאותיה של ברלין אינם נושא לקומדיה זולה", סיכם שולברג. לדעתו, ביקורת זו לוקה בהערכת-חסר, הן של התחכום הגלום בקומדיה של בילי ויילדר, והן של החירות שלוקחים לעצמם צופים לראות בסרטים את מה שהם מוכנים למצוא בהם. אך זה, כמובן, עניין לדיון מעמיק יותר.