

## תוכן עניינים

ט	תודות
1	מבוא
34	1. נקודת מוצא: המהגרים היהודים-אירופאים בהוליווד
60	2. נקודת ציון: הוליווד וגרמניה בשנות העשרים
91	3. נקודת מפגש: הביוגרפיות ההוליוודיות של האחים וורנר
219	4. נקודת חיכוך: סרטי האימה של אולפני יוניברסל
	5. נקודת תורפה: הקולנוע בידיש בחברת
269	Collective Film Producers
351	סיכום
370	ביבליוגרפיה
384	פילמוגרפיה
395	מפתח

## מבוא

הארי וורנר לא היה אדם נוח לבריות. שנים של עשיית עסקים בהוליווד לימדו אותו שלא לכלות את זמנו על מיזמים שלא יביאו בהכרח להשבת מוצריו, ולהימנע מכל מפגש אשר אינו קשור במישרין לתחום עבודתו. את הצלחת התהליך שבו הפך את אולפן הסרטים שניהל ממיזם צילום זניח לאולפן סרטים מוביל, הוא תלה במסירות יוצאת הדופן שלו ושל שלושת אחיו ליעד שהציבו לעצמם: הפקה רצופה של סרטים טובים ורווחיים. כמי שנשא על כתפיו את האחריות להצלחה או לכישלון של אולפן הסרטים 'האחים וורנר' (Warner Bros.), הוא השתדל להימנע מאור הזרקורים. 'לעיתים נדירות בלבד', העיד עליו התסריטאי הווארד קוך' (Koch), 'הוא שוחח עם כותבים. הוא דיבר אך ורק עם בנקים ועם האל הכול יכול'.<sup>1</sup>

בניגוד למנהלי חברות הפקה אחרות הארי לא היה דמות ציבורית מוכרת. אל מסיבות הוליווד הנוצצות הוא לא נהג להגיע, וגם מהופעות הבכורה החגיגיות של סרטי האחים וורנר הדיר את רגליו. את הבמה המוארת ואת המעקב השוטף אחר פיתוחם וליטושם של סרטי הקולנוע הותיר לאחיו הצעיר והמוחצן ג'ק. ההתרחקות המכוונת ממבטת הבוחן של עין הציבור הייתה בעיניו מהותית לעבודתו. העבודה מאחורי הקלעים תאמה היטב את אופיו של אדם שהפך את עסקי הבידור לביתו השני, אך העדיף על פניהם את הבית רחב הידיים שבנה למשפחתו בגבעות בוורלי הילס.

בשל כך היה אפשר לצפות כי יגיב כמורת רוח גלויה לזימון הלא-צפוי והמחייב להתייצב בסנאט בוושינגטון ביום 25 בספטמבר 1941. את דרישתה של 'תת-הוועדה המדינתית לקשרי מסחר בסנאט' כי יציג לפניו את שיקול הדעת המנחה אותו בבואו להפיק סרטים, היה אמור הארי לראות כלא יותר ממטרד, כחובה לא-נעימה, הכרוכה ביציאה מתחומי פעילותו המוגנים והבטוחים, חובה שיש לסיימה במהירות כדי שיוכל לחזור אל עיסוקיו בהקדם. החטא שייחסה תת-הוועדה לחברת האחים וורנר, היה הפקת סרטים

1 Aljean Harmetz, *Round up the Usual Suspects: The Making of Casablanca*, New York 1997, p. 227

המבקשים לשים קץ לניטרליות של אמריקה בשנותיה הראשונות של המלחמה העולמית החדשה. להאשמה זו צורפו האשמות נוספות. בהופעתו כעדר הראשון אשר זימנה הוועדה, תקף הסנטור ג'רלד ניי (Nye) מצפון דקוטה את חברת ההפקה והרחיב את יריעת התביעה. על פי תפיסתו היה על הוועדה להתוודע גם אל השורשים הביוגרפיים של העומדים בראש האחים וורנר וחברות הפקה גדולות אחרות, שבגללם הם מנסים להוביל את ארצות הברית למלחמה נגד רצונה. הוא נקב בשמות המנהלים והסכיר: 'בכל אחת ואחת מן החברות האלה יש כמה מנהלי הפקה אשר הגיעו מרוסיה, מהונגריה, מגרמניה ומארצות הבלקן'. הוא גולל רשימה של סרטים שבהם זיהה מגמה אנטי-ברלנית, וקבע כי 'האשמים העיקריים בהפקת סרטי תעמולה אלה, הם ילידי חוץ לארץ. הם באו לארצנו, קיבלו כאן אזרחות וטיפחו איבה עזה כלפי עניינים המתרחשים במדינות שמחוץ לארצות הברית'. מכאן הייתה קצרה הדרך לעמדה כי 'האשמים העיקריים בסרטי התעמולה [...] כולם בני הדת היהודית. כולם חוץ מאחד לא נולדו כאן'. את נאומו קינח באזהרה מפני כוחם העולה של אנשי הפקה אלה בשל 'שליטתם המוחלטת במקורות המידע החשובים ביותר שמהם ניוונים בני אדם'<sup>2</sup>.

שרשרת טיעוניו של ניי מעידה על חוסר נכונותו להסתפק בביקורת נקודתית על תכנים קולנועיים מסוימים. בעיניו עמדותיהם האידאולוגיות ואיבתם של אנשי תעשיית הקולנוע כלפי היטלר וחבר מערייו מקורן בסיבה עמוקה יותר – זיקתם הביוגרפית אל אדמת אירופה. גם לזהותם היהודית נודע משקל מכריע בקביעת תוכני הסרטים שהפיקו ושיווקו. התמונה העולה מדבריו ברורה: כוח יוצא דופן ניתן בידיה של קבוצת משפיעים אירופאים למחצה, אשר יעדיהם הדידקטיים חורגים מגבולות ארצות הברית.

הארי הבין כי את העניין שהחלו לגלות חברי תת-הוועדה במשנתם האידאולוגית של מנהלי האולפנים, ואת רצונם העז לחשוף את מעורבותם ב'חרחורי מלחמה' אין לפטור כדבר של מה בכך. רצונם המובהק של החברים הבדלנים בסנאט להפוך את הוליווד לשק חבטות ולערכה בפולמוס היצרי בשאלת מעורבות ארצות הברית במלחמה היה עלול לסכן את ההישגים שאליהם הגיעו הארי ואחיו בשלושים שנות פעילותם. בניגוד לציפיות הוא לא ניסה לחמוק מן הבמה שאליה הובא בעל כורחו, ומהעדות שנכתפה עליו. ההפך, בעדותו מול

2 Michael E. Birdwell, *Celluloid Soldiers: The Warner Bros. Campaign against Nazism*, New York 1999, pp. 154–171; Thomas Doherty, *Hollywood and Hitler 1933–1939*, New York 2013, pp. 361–362 עיינו גם אצל ניל גבלר, אימפריה משל עצמם: כיצד המציאו היהודים את הוליווד, תל אביב תשנ"ג, עמ' 372–374.

חברי הסנאט הוא בחר להציג את הדגלים הערכיים המנחים אותו, וכך הפכו דבריו לנאום בעל חשיבות היסטורית מהדהדת.

בפתח תגובתו המוחצת הוא דחה את ההאשמה ב'חרחורי מלחמה' ללא מורא וללא משוא פנים. לטענתו מדובר בלא יותר מ'רכילות'. בהמשך נשאו דבריו אופי מעט שונה. 'איני מסוגל להבין כיצד אזרח הרואה את עצמו פטריוט, יכול להתנגד לסרטים המתעדים בדיוק את הסכנות שכבר מקננות גם בתוך ארצנו. כיצד יכול האזרח לעצום את עיניו נוכח ניסיונותיו של היטלר לפגוע בלכידות החברתית של המדינות שאותן הוא מתעתד לכבוש'.<sup>3</sup> בטון תקיף הוא ביטא את תיעובו העמוק כלפי המשטר הנאצי והתחייב לעשות כל שביכולתו כדי לסייע במיגורו. ללא כל התנצלות הוא בחר להסביר כמה מן העקרונות אשר הנחו אותו ואת אחיו בהפקת הסרטים שהזכיר ניי. 'האמת היא, הצהיר, 'ש'חטאה' היחידי של חברת האחים וורנר הוא השעתוק המדויק של המציאות היום או בעבר על מסך הקולנוע'. הוא אף הוסיף וקבע כי 'אם לתאר את המציאות כמות שהיא נחשב לתעמולה, אנו מודים באשמה. הסרטים הוכנו בקפדנות על בסיס אירועים שאירעו במציאות, וההתרחשות המוצגת לא עוותה כדי לשרת תכלית חיצונית כלשהי'.<sup>4</sup> לדבריו הבדלנים הם האחראים להצגת תמונת מציאות מוטה בניסיונותיהם המכוונים להסתיר מן הציבור את הזוועות המתרחשות באירופה. למרבה ההפתעה נדמה כי הארי הסכים עם רבות מההנחות הכלולות בדבריו של ניי. את היומרות הדידקטיות שייחסו לחברת האחים וורנר מבקריה השמרנים, הוא אישר ללא כחל וסרק וטען שבהשפעתה העצומה של תעשיית הקולנוע על צרכניה יש לראות יתרון. הארי הודה כי הוא פועל מתוך רצון לרתום את כוחו הרב של המדיום הקולנועי למטרות אידאולוגיות ודידקטיות התואמות את תפיסת עולמו. הוא הוסיף וטען כי רצונם של מפיקי הקולנוע להפוך את הצופים למעורבים יותר במתרחש סביבם, נושא אופי של שליחות. תודעתם של הצופים היא שדה הקרב שבו הוא מבקש לפעול, ואת חוסר נכונותו להחשות נוכח המתרחש על אדמת אירופה, הוא תולה בסולידריות שהוא חש עם העמים הנאבקים על חירותם. 'אני מאמין', הצהיר, 'כי בריטניה נלחמת את המלחמה שלנו [...] אמרתי בעבר בגלוי ואומר זאת עתה שוב: את המלחמה שלחמה מדינה זו [ארצות הברית] נגד אנגלייה כדי לזכות (obtain) בחירותה, עליה לנהל כעת לצד אנגלייה כדי לשמור (retain) על חירותה'. את נאומו חתם בקריאת מכתב ששיגר צופה נפעם לאחר שצפה באחד מן הסרטים שהפיקו האחים וורנר כשנתיים לפני שכוונסה תת-הוועדה: 'חובה על כל אדם המייחס

3 דוהרטי, שם.

4 בירדוול (לעיל, הערה 2), עמ' 167.

חשיבות אמיתית לתפקידה של הדמוקרטיה בעולם, לצפות בסרט [...] עליו להיות חלק מעולמו של כל פטריוט אמריקאי' על החתום: הסנטור ג'רלד ניי.<sup>5</sup> מדבריו של הארי עולה כי ראה בסרט הקולנוע כלי אומנותי המסוגל, ואף המחויב, לתווך לצופים את טבעה האמיתי של המציאות ואת המתרחש מחוץ לשדה ראייתם. אף שחומרי הגלם הקולנועיים פיקטיביים ביסודם, ניתן לשדרגם בתהליך אלכימי כביכול ולהציגם כפיסות מידע הנטולות במישרין מן המציאות. בעיניו הריאליזם המאפיין את הקולנוע, הוא המאפשר את הפיכת המסך הגדול למעין ראי חברתי. בשל כך, מיום שבו החלה ההנהגה הנאצית בגרמניה לסכן את חירות המדינות הסמוכות לה, יש לשעבד את המצלמה כדי ליצור מעורבות גדולה יותר של כל צופה באשר הוא.

בדבריו לא הגיב הארי על ההאשמות אשר הוטחו בו וביתר מנהלי חברות ההפקה בדבר פעולתם ממניעים זרים שמקורם במוצאם האירופי והיהודי. הוא חזר והדגיש את חשיבות ערכיה של החברה האמריקאית, ונדמה שבהדגשה זו הייתה משום תשובה עקיפה. ההזדהות המוחצנת עם ערכי החירות והדמוקרטיה והטענה כי הם המנחים אותו בעבודתו, נועדו לדחות את הניסיון להציג אותו ואת רבים מחבריו למקצוע כ'לא-אמריקאים', זרים שנאמנותם מסורה לארצות שבהן נולדו ומהן היגרו ולא למדינה שאלה בחרו להגר. בפועל בחר הארי להפוך את ההאשמות שהופנו כלפיו לוויכוח בשאלה 'מיהו אמריקאי'. ניי ייחס למהגר מניעים זרים וניסה לפגום בתפיסתו העצמית כשותף מלא לערכיה של החברה שבה קבע את משכנו, ואילו תשובתו של הארי על דבריו הייתה ברורה: אמריקאי אינו בהכרח מי שנולד על אדמת אמריקה. הזהות האמריקאית נתונה לכל מי שמזדהה עם ערכיה ומבקש ליישם ולהפיצם.

חילופי הדברים בין ניי להארי ובין חברי הסנאט למנהלי חברות ההפקה מהדהדים אין-ספור ויכוחים דומים אשר התקיימו לפני שנת 1941 ואחריה. נדמה כי זהו שיח וסיג המאפיין חברות רבות וצף ועולה בכל עידן שבו מתעורר פולמוס בין תושביה הוותיקים יותר של קהילה נתונה לתושביה החדשים, שזה מרחוק באו. ביסוד הפולמוס עומדות השאלות: עד כמה יכול אדם להתנתק משורשיו ההיסטוריים, החברתיים והתרבותיים? האם יכול המהגר להגיע לכלל היטמעות מלאה בחברה הקולטת? והאם נכונה החברה הקולטת לסייע למהגר להשלים את השתלבותו המוצלחת ולקבלו כשותף מלא ושווה זכויות? על השאלה האחרונה ענה ניי בשלילה. בעיניו מנהלי חברות ההפקה היו ונתורו נטע זר בארצות הברית. לעומתו, בדבריו לפני הוועדה נקט הארי עמדה המאמינה ביכולתו של המהגר, ואולי אף בחובתו, להפנות את גוו לארץ מוצאו מתוך

אימוץ מוחלט של ערכי ארץ היעד. הוא ביקש לחשוף את הזדהותו המוחלטת עם האידיאלים האמריקאיים (גם אם מדבריו עלתה סימפתיה מפורשת למדינות אירופה הנתונות במאבק נגד השלטון הנאצי).

אין ספק כי זו הייתה עמדתו המוצהרת של הארי וורנר, עמדתו הפומבית, אולם מבט מעמיק בסרטים אשר הופקו הרחק מגבעת הקפיטול, ושעליהם ביקש להגן, עשוי לחשוף עמדה אחרת, אמביוולנטית, חפה מן הדופי שניי ביקש להטיל בה, אך גם מורכבת מן העמדה שהציג הארי וורנר בדבריו. מתוקף היותן טקסט אומנותי רחב יריעה, עתיר ניואנסים ורכדים, אפשרו היצירות הקולנועיות ליוצריהם מבע עשיר ומעמיק.

לסרטים אלה, לתמונת העולם שהוצגה בהם ולעמדות שהביעו היוצרים בשאלת זהותם התרבותית, שייכותם הלאומית והתערותם החברתית של המהגרים, מוקדש ספר זה.

## הקולנוע ההוליוודי 1933–1942

משנת 1933, השנה שבה עלתה לשלטון בגרמניה המפלגה הנאצית, עד 1942, השנה שבה הצטרפה ארצות הברית בפועל למלחמה באירופה, נוצרו בהוליווד טקסטים קולנועיים רבים הנוגעים במישרין או בעקיפין במתרחש באירופה בכלל ובגרמניה בפרט. ליצירות אלו היו אחראים לא רק מפיקים כהארי וורנר ואחיו, אלא יוצרים בני שתי קבוצות של מהגרים יהודים. הקבוצה הראשונה היגרה לארצות הברית בגל ההגירה הגדול ממזרח אירופה (1881–1924), ואליה השתייכו גם האחים לבית וורנר. חברי קבוצה זו אחראים במידה רבה לייסודה של תעשיית הקולנוע האמריקאית ושגשוגה. יזמים זריזים אלה הגיעו אל חופיה של 'הארץ המובטחת' ללא כל ידע קודם בקולנוע. הם זיהו את הפוטנציאל העצום הגלום בטכניקה הקולנועית עוד כשהייתה בחיתוליה, ועשו כל שביכולתם כדי לממשו. הם עסקו בעיקר בהפקת סרטים, והצלחתם המסחררת קידמה את עסקי הקולנוע וברד תרמה לשגשוגם האישי. בעקבות כל זאת דרך כוכבם בחברה האמריקאית, והזהות האמריקאית והמעורבות בעסקי הקולנוע נכרכו זו בזו בקשר בלתי־נפרד.

קבוצת המהגרים השנייה היגרה לארצות הברית מראשית שנות השלושים עד ראשית שנות הארבעים של המאה העשרים. הגירתם הייתה פועל יוצא של אי־היציבות השלטונית בגרמניה, הצל המתארך שהטילה המפלגה הנאצית על החברה הגרמנית, ועלייתו של אדולף היטלר לשלטון ב־1933. שלא כמהגרי הקבוצה הראשונה רוב מהגרי הקבוצה השנייה הגיעו להוליווד לאחר שכבר

רכשו השכלה וניסון בתעשיית הקולנוע כברלין. זהותם של חברי הקבוצה – במאים, תסריטאים, שחקנים ויוצרי מוזיקה – עוצבה בגרמניה הוויימארית, ויחסם אל החברה האמריקאית שאליה היגרו היה מורכב.

החל בראשית שנות השלושים חברו שתי קבוצות המהגרים זו לזו לטובת יצירה משותפת של סרטי קולנוע. אלה היו סרטים באנגלית שפנו אל הקהל בארצות הברית, אך טביעת האצבע של חניכי תעשיית הקולנוע הגרמנית ניכרה בהם היטב. למעשה כששכרו המפיקים, המהגרים הוותיקים יחסית, את שירותיהם של הבמאים היהודים-גרמנים שהגיעו בגל העלייה השני, הם ביקשו, מסיבות אשר יתוארו להלן, לייבא רכיבים מובהקים מסגנונם ומניסיונם אל הקולנוע האמריקאי, בן טיפוחם. על אף השוני בין הקבוצות והמתחים וחילוקי הדעות שאפיינו לעיתים את שיתוף הפעולה בין חבריהן, הם ראו בסרט הקולנוע לא רק מוצר מסחרי או אומנותי אלא טקסט בעל יסודות אידאיים ודידקטיים. מהגרי שתי הקבוצות חלקו רכיבי זהות משותפים, והטקסטים הקולנועיים שיצרו בתהליך עמוס קונפליקטים ואומנותיים ואידאולוגיים, שיקפו נאמנה את מעמדם כגולים ואת עמדותיהם המגוונות ביחס לטיב הזהות המודרנית בכלל והזהות האמריקאית והזהות היהודית-מודרנית בפרט.

שתי קבוצות המהגרים נבדלו זו מזו בשאלת יחסן אל אורח החיים האמריקאי. המהגרים אשר הגיעו להוליווד בגל ההגירה הראשון, ילידי מזרח אירופה ברובם, אהדו את האתוס האמריקאי. הם נבדלו בהיבט זה מהמהגרים החדשים יחסית מגרמניה, שנקטו יחס מסויג ולעיתים אף עוי, שמקורו בשיפוט ערכי צונן של אורח החיים ההוליוודי, יחס שהשפיע על מידת נכונותם לאמץ אורח חיים זה. כמו כל מהגר המגיע מקהילה מבוססת ואמון על התרבות, השפה וההרגלים החברתיים הנהוגים בארץ מוצאו, קליטתם המוצלחת של המהגרים בני שתי הקבוצות הייתה תלויה הן באופן שבו פיענחו והבינו את מאפייניה של החברה הקולטת, ערכיה וסדריה הן במידת יכולתם או רצונם לייבא מאפיינים אלה אל עולמם. עם זאת, לזהות המערב אירופית נודעה משמעות מיוחדת, והיא התגלתה כיתרון עם הגעתם של המהגרים מגרמניה לארצות הברית. מתברר ששימור הזהות האירופית, ובמקרים מסוימים אף טיפוחה, לא נתפסו כמעקש העלול לסכן את הצלחת ההשתלבות בארצות הברית. יתרה מכך, משעה שהפכו המהגרים את יצירת הקולנוע לתחום עיסוקם, התגלתה הזיקה לתרבות האירופית כסגולה העשויה לסייע להם בתהליך ההתערות בחברה הקולטת. חברת המהגרים האמריקאית בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים נעדרה עדיין מסורת תרבותית מקומית מגובשת, ויחסה האמביוולנטי אל התרבות האירופית וכן הצורך לגבש תרבות אמריקאית פופולרית השפיעו על דרכי קליטת המהגרים ועל הזהות האמריקאית בשנים המכוננות של עיצובה.