

התערערו סמכות האב היהודי המהגר

כפי שהיא מיוצגת בקולנוע האמריקאי בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים

יעל אוהד קרני*

תקציר

המאמר דן בתופעת התערערו הסמכות של דמות האב היהודי המהגר, כפי שהיא מיוצגת בקולנוע האמריקאי בשנות העשרים והשלושים המוקדמות של המאה העשרים, במסגרת התת-ז'אנר "סרטי מהגרים". זהו מחקר איכותני, ומטרתו העיקרית היא לבחון את הייצוג הקולנועי של מעמד האב היהודי המהגר בארצות הברית בשנות העשרים ובראשית שנות השלושים, בהנחה שהגירת היהודים, ככל תהליך הגירה, הובילה להתערערו סמכותו של האב במרחב המשפחתי ובמרחב החברתי היהודי. ההנחה העומדת בבסיס המאמר היא שעל רקע תהליכי השתלבות חברתית וכלכלית חלו שינויים במעמד האב, ונשאל בו אם וכיצד השתנו הדימויים הקולנועיים שלו בעקבות זאת ומהם הגורמים לכך. מראשית שנות העשרים היה הקולנוע האמריקאי פופולרי, תעשייתי ורווחי. היסטוריונים מסכימים כי למרבית הסרטים העלילתיים בני התקופה היה יסוד מציאותי וכי ניתן ללמוד מהם על רוח התקופה ביחס למהגרים בכלל ולמהגרים יהודים בפרט, מכיוון שהסרטים שיקפו במידה רבה את המציאות החברתית האמריקאית של אותו זמן. במאמר נותחו כתיסר סרטים פופולריים מהתקופה האמורה, רובם אילמים, שהופקו והוקרנו בארצות הברית. השוואה בין מגמות חברתיות וכלכליות באותה תקופה ובין הדימוי הקולנועי של המהגר היהודי מלמדת כי קיים פער בין המציאות הכלכלית של מרבית המהגרים היהודים, שהשתפרה והתייצבה, ובין הדימוי הקולנועי הנפוץ באותה תקופה של האב היהודי המהגר כ"רוכל ותלמיד חכם". עם זאת, מן המחקר עולה כי תהליך התערערו סמכות האב היהודי המהגר שהתרחש בארצות הברית בשנים אלו בא לידי ביטוי גם בדימוי הקולנועי של אב זה.

מילות מפתח: סרטי מהגרים, אב יהודי מהגר, יהודים בארצות הברית, התערערו סמכות האב, קולנוע אמריקאי עלילתי

*מכללת דוד ילין

מבוא

הגירה היא תנועה מתמדת, וכבר מראשית ימי הקולנוע היא זימנה לבמאי הקולנוע קרקע פורייה לנושאים, לדמויות ולמפגשים ייחודיים ומורכבים על המסך.

בראשית המאה העשרים היו רבים מהבמאים, מהתסריטאים ומהשחקנים בארצות הברית מהגרים בעצמם, ויצירתם הייתה קשורה, מטבע הדברים, להגירה. צ'רלי צ'פלין, למשל, שבעצמו היגר לארצות הברית, תיאר את חיי המהגרים באשר הם בסרטו הפופולרי "המהגר" משנת 1917.

עבור המהגרים אנשי תעשיית הקולנוע בהוליווד היה הקולנוע אמצעי להעביר ולשקף את רוח התקופה, ההגירה ההמונית לארצות הברית שאפיינה את השנים 1880-1924, ובתוכה את חוויותיהם האישיות (Sklar, 1976). הקהל התקרר לקולנוע בשנים הללו לא רק בשל נושאי העלילה העיקריים והדמויות של המהגרים, אלא גם משום שהקולנוע היה חלק מתרבות ההמונים של אנשי המעמד הנמוך והתאים למצבם הכלכלי של המוני מהגרים בערים הגדולות. במחירו הנמוך של כרטיס לסרט באותה תקופה (בין חמישה לעשרה סנט) יש כדי להעיד על כך (זנד, 2002).

ההגירה היהודית ממזרח אירופה לארצות הברית בשנים 1875-1924 לערך היא מסגרת התקופה הנחקרת במאמר זה. הייתה זו הגירה של 2.5 מיליון איש ואישה, והייתה לה השפעה מכרעת על הדמוגרפיה בחברה היהודית בארצות הברית. המהגרים היהודים בגל הגירה המוני זה הגיעו לרוב עם משפחותיהם, תופעה המצביעה על הגירת דחק ועל הכרעה חד-משמעית לעזוב את ארץ המוצא לארץ חדשה. כך, למשל, עד שנת 1900 ניסו רק כ-15% מהמהגרים היהודים לחזור לארצות מוצאם, ואילו היתר השתקעו בארץ החדשה (סרנה, 1992). מרבית היהודים המהגרים בתקופה זו הגיעו מעיירות מאזור "תחום המושב" באימפריה הרוסית (פולין, מערב רוסיה, ליטא ואזור אוקראינה כיום), ודיברו ביניהם ביידיש, שאף הייתה שפת התרבות, הספרות וחיי היומיום שלהם, והבחינה אותם מסביבתם. מרבית המהגרים שמרו על אורח חיים דתי אורתודוקסי שמרני, ושיעור המהגרים מהאליטה היהודית העירונית היה נמוך (נוברשטרן, 2015). הגירה זו השפיעה ישירות על הדימוי והייצוג של מהגרים יהודים בקולנוע האמריקאי.

מאמר זה מתמקד בממשק בין ההיסטוריה של ההגירה היהודית לארצות הברית ממזרח אירופה בשנים 1880-1924 (שנמשכה בפועל כמעט עד המשבר הכלכלי הגדול של שנת 1929) (סרנה, 1992) ובין תריסר סרטים אמריקאיים על מהגרים, שמשפחות מהגרים יהודים במרכזם, ובייחוד אבי המשפחה, על סמכויותיו, מעמדו הכלכלי ומעמדו הרוחני-תרבותי במשפחתו ובקהילתו.

מטרת המאמר להשוות בין המציאות ההיסטורית במשפחה יהודית מהגרת ובין השתקפות דמותו של אבי המשפחה בקולנוע, בהנחה, המבוססת על מחקרים, כי ישנו מתאם מסוים בין היסטוריה ובין שיקופה בקולנוע העלילתי בן התקופה (אוהד-קרני, 2004).

המאמר יציג תחילה תהליכי התערערו כלכלית וחברתית במעמד האב היהודי המהגר ואובדן סמכותו בעיני משפחתו וקהילתו בעקבות ההגירה בתקופה האמורה. חלקו המרכזי יעסוק בייצוגה הקולנועית של התערערו סמכותו של האב היהודי ב-12 סרטי מהגרים אמריקאיים, שהופקו והוקרנו בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים. סרטים אלו הוסיפו להיות מוקרנים בשנים שלאחר

מכן ואף סוקרו בעיתונות התקופה ובמחקר מאוחר יותר. יצוין שבמסגרת תהליך "ברירה טבעית", סרטים רבים לא שרדו את שני הזמן, העדפות הקהל והתפתחות הטכנולוגיה. הסרטים במחקר זה נבחרו מתוך עשרות סרטים שהופקו באותה תקופה, והברירה נבעה, בין היתר, מהעדפות הקהל, שהן בעלות חשיבות היסטורית.

רקע היסטורי-חברתי – מעמד האב היהודי לפני ההגירה לארצות הברית ואחריה

במחקרו על יהודי מזרח אירופה ומרכזה במאות ה-17 וה-18 תיאר יעקב כ"ץ מודל סוציולוגי של משפחה יהודית-אשכנזית מסורתית והדגיש את מקומה החשוב בעיצוב החברה היהודית בתחומי הכלכלה והחברה ובקביעת אופיים של חיי היומיום ושל החיים הציבוריים (כ"ץ, 1963). גם במאה ה-19 הוסיפה המשפחה היהודית לתפקד במסגרת אותו מודל.

עד העת החדשה הייתה המשפחה המורחבת או הגרעינית אבן יסוד בחברה היהודית ושימשה סוכן חברות עיקרי עבור הקהילה. לאורך ההיסטוריה היהודית הייתה הגישה הפטריארכלית מרכזית למבנה החברה, ובמסגרתה הודגשה סמכותו ההלכתית של האב כ"בעל הבית", שנבעה גם מכוחו ומסמכותו הכלכליים והגדירה את חובותיו.

תפקידה המרכזי של המשפחה התמקד בהנחלת ערכי מוסר, הלכה ואורח חיים מסורתי בקרב דור ההמשך, כדי לשלבו בחיי הדת ובמוסדות הקהילה ולעודד את הצעירים להקים משפחה מסורתית. תפקידה הכלכלי של המשפחה התבטא בעיקר בפרנסה, בעבודה משותפת של אבות ובנים, במימון לימודים, במציאת שידוך ונדוניה הדורשים ממון רב, ובדאגה להורים מבוגרים ולכל המשפחה המורחבת (ברגר, 1970, 66–68; כ"ץ, 1963, 163–168; Hyman, 1994, 104–105). המשפחה יצרה מסגרת מגוננת מפני היטמעות בחברה הסובבת ונתנה בכך תמיכה לקהילה, הייתה "בסיס לחלק ניכר של הפעילות החברתית", היוותה "מסגרת לטקסים דתיים מסוימים" ו"היא היא הזרוע הראשונה והטבעית לעיצוב דמותו של הדור הצעיר" (כ"ץ, 1963, 176).

תפקודה התקין של המשפחה המסורתית-פטריארכלית בחברה הכללית באירופה, לרבות בחברה היהודית, היה תלוי בתפקוד אבי המשפחה, מפני שרכוש המשפחה היה בבעלותו ובני המשפחה היו תלויים בו ובהחלטותיו. מעמד האישה לא אפשר בעלות והחזקת רכוש; אם המשפחה שימשה לאב כמייצגת-עוזרת, ובניו "נחשבים כתלויים בדעת ההורים ובעיקר בדעת האב. הם נטולי עצמאות כלכלית, משפטית ופוליטית" (כ"ץ, 1963, 164; קפלן, 2012, 131–134).

במהלך המאות ה-17 וה-18 התרחבו אפשרויות צבירת הרכוש בחברה היהודית הלמדנית באירופה והשתרשה הנורמה שהבנים במשפחה, ולעיתים גם הנשים בה, עבדו לפרנסתה, אך לאבי המשפחה נותרה הסמכות המכריעה. ואף על פי שבמשפחות "תלמידי חכמים" היה האב האחראי הרשמי על הפרנסה, האם היא שעבדה בפועל ופרנסה את המשפחה (פיינר, תשנ"ג; Biale, 1985).

לקראת סוף המאה ה-19 החלה להיווצר בעירות יהודיות ב"תחום המושב" – שבו התגוררו בשנת 1897 94% מיהודי רוסיה ומזרח אירופה – תופעת ביניים של חשיפה מוגבלת להשפעות המודרנה, וכפועל יוצא ממנה, שאיפה למניעת שינויים. יהודים שעבדו במפעלי תעשייה אמנם נחשפו

להשפעות המודרנה, אך המשיכו לקיים חיי משפחה וקהילה מסורתיים (Feingold, 1992). למעשה, המסורת והמשפחתיות אפשרו לקהילה היהודית להתרחק מהשפעות המודרנה על אף החשיפה אליה.

הדואליות של חשיפה לחיים מודרניים לצד הימנעות והתרחקות מפני השפעות המודרנה התאפשרה מפני שהמסגרת הקהילתית היהודית ומוסדותיה שמרו על חינויותם, והשינויים שחלו בה בהשפעת הסביבה היו איטיים. האב המשיך לתפקד כ"בעל הבית" – רכוש המשפחה היה קניינו, והוא היה היחיד שקבע את סדרי העדיפויות הכלכליים במשפחה. לרוב היה המפרנס העיקרי או הבלעדי, ובניו הלכו בדרכו המקצועית (אליאור, 2020).

שלושה תהליכים עיקריים הובילו לשינויים במבנה המשפחה ובתפקודה ולהתערערו מעמדו של אבי המשפחה בחברה הכללית במערב אירופה: הראשון היה המהפכות הדתית (במאה ה-16) והמדעית (במאה ה-17); אלה החלישו את כוח הכנסייה שהכתיבה את הדגם המשפחתי מאז העת העתיקה. השני היה רעיונות תנועת ההשכלה: המדינה החילונית, התפתחות זכויות הפרט ועקרון השוויון בין בני האדם; אלו עיצבו במאה ה-19 חברה חדשה, שבמרכזה ניצב הפרט ולא האל ושליחיו. השלישי היה המהפכה התעשייתית, שבמהלכה התפתחו במאה ה-19 תהליכי עיור, תיעוש טכנולוגי ודמוקרטיזציה; אלו זירזו את התגבשות הבורגנות ברחבי אירופה וארצות הברית, סללו את הדרך לתהליך ההפרטה בכלכלה ובחברה, החלישו את העמדה הפטריארכלית במשפחה ויצרו שאיפה לשוויון בין המינים (קפלן 2012, מבוא).

על פי המחקר ההיסטורי, ההגירה היהודית לארצות הברית אירעה בשלושה גלי הגירה עיקריים שחפפו לגלי ההגירה הכלליים: הגל הספרדי, מהמאה ה-16 עד 1840; הגל הגרמני, מהרבע הראשון של המאה ה-19 ועד 1879; והגל המזרח-אירופי, שהחל בסוף שנות השבעים של המאה ה-19, התגבר מאוד אחרי 1881 בעקבות הפוגרומים ברוסיה, והמשיך עד לחקיקת חוקי ג'ונסון-ריד בארצות הברית ב-1924 (דיינר, 2015). במהלך הגל המזרח-אירופי (שגלי המשנה שלו אירעו בשנים 1881, 1893, 1905 ו-1921) היגרו לארצות-הברית כ-2.5 מיליון יהודים, הגדילו בכך את אחוז היהודים מ-0.52% מכלל האוכלוסייה בשנת 1877 לכ-3.7% בשנת 1917, והפכו את הקהילה היהודית מקהילה ממוצא ספרדי וגרמני לקהילה מזרח-אירופית ברובה, ובעיקר רוסית (80% מרוב זה).

רק 1%-5% יהודים בעלי מקצועות חופשיים היגרו מרוסיה לארצות הברית בשנים 1881-1914, נתון המעיד כי בני המעמד הבינוני-גבוה העדיפו לא להגר לשם. בשנת 1900 התפרנסו כ-60% מיהודי מזרח אירופה בארצות הברית ממקצועות שרכשו במזרח אירופה. 50%-60% מהיהודים שהיגרו משם עד שנת 1914 הצהירו שהם בעלי ניסיון עבודה במפעלי טקסטיל, ורובם ניהלו אורח חיים מסורתי (טובין, 1968).

היסטוריונים וסוציולוגים של יהודי ארצות הברית מסכימים עם כ"ץ ביחס לתפקידה המרכזי של המשפחה היהודית באירופה, ומוסיפים שגם בארצות הברית של המאה העשרים הייתה המשפחה מסגרת פעילה של מחויבות והדדיות עבור יהודים רבים (היימן, 1997; Hyman, 1989). "היחידה הבסיסית של החברה היהודית הייתה המשפחה ולא בית הכנסת. המחויבות של כל יחיד/ה למשפחתה או למשפחתו הייתה בעלת ערך רב, הרבה מעבר לערכים אחרים" (Raphael, 1993);

התרגום שלי). חוקרים אלה מסכימים שרציפות המורשת המשפחתית היהודית הפכה אותה לסמל ללכידות, לדאגה הדדית וליציבות, גם בעיני החברה הסובבת הנוצרית-קתולית. כ-80% מהמהגרים היהודים שבאו מרוסיה עד 1914 חיו עד הגירתם על פי המודל המשפחתי המסורתי-פטריארכלי (דיינר, 2015; רבהון, 2001). לדוגמה, הסופרת היהודייה מרי אנטין (1881–1949), שהיגרה עם משפחתה מרוסיה לארצות הברית בשנת 1894 בהיותה בת 13, מתארת את מעמדו הרם והמרתיע של אביה במשפחתה, למשל כשדרש מילדיו את המשכורת שהרוויחו או כשסר על בתו לצאת ללמוד (Antin, 1912).

בהגירה זו הגיעו משפחות יהודיות בהרכב משפחתי מלא, ועובדה זאת מצביעה על נחישותם של המהגרים היהודים להשתקע בארצות הברית. זאת לעומת מהגרים מקבוצות אתניות אחרות שהיגרו לארצות הברית כצעירים, לרוב נטולי משפחות, בעלי כושר עבודה. עבור רבים הייתה חוויית ההגירה קשה וטראומטית, בשל המסע הארוך והמתיש ביבשה ובים, הפרידה והניתוק מעיר המוצא, מהמשפחה המורחבת, משגרת היומיום, ממקורות התעסוקה המסורתיים, מתמיכת הקהילה ומשפה ותרבות מוכרות. אלו יצרו תחושות בדידות, אבל ורגשות אשמה (אלרואי, תשס"ח).

התערערות מעמדו הכלכלי של האב אחרי ההגירה

האנתרופולוגית מרגרט מיד (Margaret Mead, 1901-1978) מצביעה על הקשר ההדוק בין סמכות אבי המשפחה ליכולתו הכלכלית. בארץ המוצא היה האב לרוב המפרנס העיקרי ובעל הסמכות במשפחתו. לאחר ההגירה התערער מעמדו בשל הפגיעה ביכולת להמשיך לפרנס, ובמקביל התחזק מעמד האם בשל הצלחתה להתמודד עם התנאים החדשים (Mead, 1970). בקרב מהגרים יהודים "מצוקה קשה נבעה לעיתים קרובות מהתערערות המשענות המסורתיות של חיי המשפחה והקהילה, מנהגי הדת והמוסכמות החברתיות ואין צורך לומר – גם בשל המאבק על הקיום היומיומי" (גורן, 1992, 240).

מנתוני רשויות ההגירה עולה שההתפלגות המקצועית בקרב יהודים ממזרח אירופה השתנתה בעקבות ההגירה. אף על פי שרק שליש מהם עבדו במפעלי הלבשה מודרניים בארצות מוצאם, עד שנת 1914 עבדו כ-60% מכלל העובדים היהודים שהיגרו ממזרח אירופה במפעלים מודרניים בתחום הטקסטיל, תעשייה שהתפתחה בהתאם בריכוזי מהגרים יהודים במזרח ארצות הברית. רבע מהם עסקו במסחר ושירותים וכחמישית היו פועלים לא מיומנים (וקסמן, 1992). העבודה ב"סדנאות היזע" (sweatshops) בארצות הברית הייתה שונה מהעבודה במפעלי הטקסטיל במזרח אירופה, בתנאים בהיקף ובתלות במעסיקים (Brandes, 1976). קשייו של האב היהודי בתהליך ההגירה בתחומי הפרנסה, לימוד השפה, יצירת קשרים ותקשורת, הובלה ודאגה לחינוך, השפיעו על תפקודו היומיומי ועל יכולתו לשמר את מעמדו הכלכלי המסורתי (Bienstock, 1979).

חוקרים ספורים עמדו על הפער בתפקוד בין האם ובין האב לאחר ההגירה. אירווינג האו (Irving Howe, 1920-1993), סופר ועיתונאי ממוצא יהודי מזרח-אירופי שגדל במזרח ברוקלין במשפחת מהגרים, מתייחס בספרו "עולמם של אבותינו" לשוני שבין ההסתגלות המהירה של האם לתנאים

העירוניים החדשים לקשיי ההסתגלות של האב, תוך הדגמה ממשפחתו: אימו ואחיו הבכור תפסו את עמדתו הכלכלית הבכירה של אביו. הוא מתאר את סבלם של הוריו, ובייחוד את בושת אביו כשנאלץ לקבל מבתו כסף משלא הצליח לפרנס את משפחתו (Howe, 1976). עובדים סוציאליים העידו שמרבית אבות המשפחה ממזרח אירופה לא השתלבו בחברה החדשה ונתקלו בקשיים כלכליים ואישיים רבים, גם בשל קשיי הבנה ודיבור בשפה האנגלית (האו, 2020; Weinberg, 1988).

השפעתה הטראומטית של ההגירה זכתה למחקר ענף, לרבות עליית הצורך בטיפולים נפשיים על רקע זה. היו מבוגרים שסבלו מתסמינים פוסט-טראומטיים, גופניים ונפשיים, כמו הזדקנות מהירה ומוקדמת, מחלות ותופעות נפשיות כאפאתיות וחוסר מוטיבציה. אלה גרמו לתפקוד כלכלי ומשפחתי נמוך, למשל בחינוך הילדים (von Werthern et al, 2018). אבות רבים התקשו להסתגל לאורח החיים ולתרבות בארץ החדשה, למעבר לחיים בכרך מודרני ולהתנגשות הערכית בין סדרי העדיפויות בחברה האמריקאית (שדגלה בעקרונות השוק החופשי, התחרותיות, ההצלחה האישית והרווח הכלכלי) ובין ערכי החברה המסורתית שלהם (שהלימוד היה ערך מרכזי בה ושלזלה בעבודת כפיים ובבעלי מלאכה) (גרינבוים, 1984).

על פי המחקר, קיימת סבירות גבוהה שבשנתיים עד ארבע השנים הראשונות להגירה עסקו כרבע מכלל המהגרים היהודים שחיו בשכונות העוני בערים הגדולות במסחר וברוכלות עצמאיים, לאחר שהגיעו לאמריקה ללא מקצוע מותאם למציאות החדשה. תופעת המהגרים חסרי המיומנות המקצועית, שהובילה את חלקם לאבטלה ולהסתובבות חסרת מעש ברחובות, הייתה אופיינית לערים הגדולות. אולם כשהמהגרים נקלטו בענפי תעסוקה אחרים, בחמש עד עשר השנים לאחר ההגירה, ירד מספר העוסקים מביניהם ברוכלות ובמסחר (קהאן, 1978, 169, הערה 7; Bienstock, 1979). קטיעת ההמשכיות התעסוקתית והיעדר התקווה הכלכלית הגבירו את חוסר היציבות בקרב אבות יהודים, והיו לכך השלכות על תפקוד המשפחה כיחידה כלכלית וכמוסד חברות (Pleck, 1983).

היחלשות סמכותו הרוחנית של האב היהודי בעקבות ההגירה

בעקבות ההגירה לארצות הברית והשינויים בתנאי המחיה ובאורח החיים התערערה סמכות האב במשפחה היהודית. אף על פי שמרבית הנשים היהודיות עסקו בפרנסת המשפחה עוד באירופה, היה מעמדן שם נמוך. לאחר ההגירה לארצות הברית גדלה עד מאוד תרומתן לקופה המשפחתית ומעמדן החברתי עלה (היימן 1997, 92-95).

לאחר ההגירה ציפו בני המשפחה שהאבות יוכלו להמשיך להיות להם למנהיגים ולמנחים רוחניים. במסורת היהודית היה אבי המשפחה דומיננטי גם בעניינים הלכתיים ובמנהגי המשפחה. אולם ההגירה הפחיתה מאוד את אחריותו ואת כוחו בעניין זה, משום שלראשונה נתקל בקשיים כלכליים, אישיים וחברתיים, שהקשו עליו להנהיג את משפחתו, לענות לבעיות הלכתיות, לספק צרכים חדשים ולפתח קשרים ומגע עם העולם החיצון. למשל, בשנים 1880-1890 דיברו רק שליש מראשי המשפחות היהודיות המהגרות אנגלית, ומצב זה נשמר גם בגלי ההגירה הגדולים לפני סגירת השערים ב-1924 (Howe, 1976).

מעצם טבעה יצרה ההגירה קשיים מרובים בשמירה על המסגרת המשפחתית המסורתית. פרידה של בני זוג או של אב מילדיו בעקבות ההגירה הייתה מחזה נפוץ. לא אחת התקשו בני הזוג לחיות שוב יחדיו אחרי פירוד כזה, בייחוד כשהוא נמשך זמן רב, משום שלפעמים נוצרו פערים תרבותיים שלא היה אפשר לגשר עליהם. תופעה זו השתקפה גם בקולנוע ובתיאטרון. הסרט "Street Hester" (1975), למשל, המבוסס על סיפור משנות העשרים מאת אברהם קהאן, תיאר את הפער התרבותי שנפער בין בני זוג שנפרדו עקב הגירת האב לארצות הברית לפני בני משפחתו (Metzker, 1971, 115). היו אבות שעזבו את הבית לאחר הגירתם לצורך פרנסה ולעיתים לא שבו, בגלל מחסור כספי או מסיבות אישיות. במצבים כאלה נותרו האם וילדיה ללא תומך כלכלי, וכך אבדו להם אט-אט הביטחון והאמון בסמכות האב. בראשית שנות העשרים דיווחו מוסדות יהודיים לעזרה סוציאלית שילדים יהודים רבים נעזבו על ידי הוריהם. בשנת 1920 דיווח מוסד כזה בסן פרנסיסקו שכל הילדים החוסים בו באו ממשפחות מהגרים ממזרח אירופה, ורבים מהם נעזבו על ידי האב ללא סיוע מצידו ובהגיעם למוסד אף קיבלו טיפול נפשי (קנייפל, 2022; Children's Welfare Bureau of the Jewish Federation of Jewish Charities Report, 1920). פרט ליתמות ולנטישה, נתקלו משפחות מהגרים יהודיות בבעיות משפחתיות וחברתיות שלא היו מוכרות למרביתן עד אז, כעלייה בשיעור הגירושין ובשיעור נישואי תערובת, שמפניהם הזהירו רבנים ומנהיגי קהילות מאותה תקופה, למשל בעיתון ניו-יורקי לצעירות יהודיות (שפעל בשנים 1920–1923) שיועד לקהל מצומצם של קוראות יידיש ואנגלית. עולה מכך הקושי שבו נתקלו האבות בשימור המסגרת המשפחתית שהעניקה להם את סמכותם המסורתית (Harris, 1923).

בה בעת גרמה ההגירה לארצות הברית להיחלשות התמיכה מצד סוכנויות חברות חשובות כמו המשפחה המורחבת והקהילה, שהתבטאה בחריפות בתחומי חינוך והמשכיות המסורת המשפחתית ובירידת עוצמת הסמכות של האב מול רצונות ילדיו. דוגמה לכך ניתן לראות בסרט "Hungry Hearts" של זיירסקה (1922), שהיגרה לארצות הברית בשנת 1901 ופרסמה בשנות העשרים רומנים שעסקו בחוויות ההגירה שלה. כמה מהם הפכו למחזות ולסרטים. גם מחקר שנערך ב-1926 בלוס אנג'לס על ילדי מהגרים יהודים בעיר מצא כי חלה ירידה ניכרת בכוח השפעתם של אבות על בניהם מרגע שהאחרונים עזבו את הבית (Bogardus, 1926).

מפאת השינוי בסביבת החיים והתרבות לאחר ההגירה, נחלשה סמכות האב היהודי במשפחתו, כשם שנחלשה בחברה הלא-יהודית. האב, סמל להמשכיות ולמסורתיות, התקשה להנחיל לילדיו את אורח חייו ואמונתו במרבית תחומי הרוח והתרבות, למרות שהייתם הממושכת ב"גטו" היהודי בארצות הברית משיקול כלכלי זמני (Dash-Moore, 1981, 21-22). ההיחלשות נבעה, בין היתר, מכך שדרכו הרוחנית והתרבותית של האב לא משכה את ילדיו, שגדלו בסביבה שונה תרבותית וערכית (Fuchs, 1972; Dash-Moore, 1981, 19-22). גם משפחות איטלקיות שהיגרו לארצות הברית התפלאו לגלות שמעמד האב במדינה נמוך לעומת מעמד האב (Fuchs, 1972, 196-229).

התהליכים הכלכליים בארצות הברית בשנות העשרים והשלושים המוקדמות של המאה העשרים

בתוך שני עשורים שינתה ההתפתחות הכלכלית המואצת בארצות הברית בתחומי המסחר, הפקידות והתעשור את ההתפלגות המקצועית של יהודי המדינה. בשנת 1914 השתייכו כשני שלישים מכוח העבודה היהודי בארצות הברית למעמד "הצווארון הכחול" (דבורק, 1992); בסוף שנות העשרים, לעומת זאת, כשני שלישים מכוח העבודה היהודי השתייכו למעמד "הצווארון הלבן". שינוי זה הוביל לעלייה הדרגתית ברמת החיים של הציבור היהודי בארצות הברית, וזו אפשרה רכישת השכלה גבוהה וניידות גאוגרפית (Dash Moore, 1981). בתוך הערים הייתה מגמת עקירה משכונות מהגרים לשכונות מבוססות, ובה בעת הייתה ניידות מהעיר לאזורים מרוחקים יותר, פרברים או עיירות (Rischin, 1962). בניו יורק התרכזו בשנת 1925 שליש מהיהודים (שהיו 25% מאוכלוסיית העיר), ומתוך העובדים שביניהם היו 13.2% עובדי צווארון לבן (Feingold, 1992), אחוז גבוה לעומת אחוזם בקבוצות מהגרים אחרות; רק 2.4% מהמהגרים האיטלקים בניו יורק בתקופה המקבילה היו עובדי צווארון לבן. הדרישה לייצור במפעלי ההלבשה חייבה קידום עובדים מיומנים לתפקידי ניהול, והצורך העצום בעובדי צווארון לבן בתחום המכירה והשיווק אפשר את השינויים בהתפלגות התעסוקתית בקרב בני הדור השני. אלו הובילו את החברה היהודית להיכנס בשערי המעמד הבינוני בארצות הברית בתקופה זו (Feingold, 1992).¹

לטענת פיינגולד, הצטברות נסיבות הביאה לעלייה החדה במעמד הכלכלי של יהודי ארצות הברית בראשית שנות השלושים ולהצלחתם הכלכלית במסחר, בעסקים ובתעשייה. לדעתו, הימצאות יהודים בעלי הון קטן בעסקים קטנים בערים הגדולות של ארצות הברית בתקופה זו שיחקה לידיהם, מפני שהעסקים הקטנים נהנו מהשגשוג שאפשר לבעליהם לשפר את מעמדם הכלכלי-חברתי בזמן קצר. זאת למרות קשיי השתלבות בהשכלה גבוהה שהיו מנת חלקם בשל "סגירת שערים" למיעוטים (Feingold, 1992) ובשל נומרוס קלאוזוס וגרמו להם לעיתים לוותר בעל כורחם על השכלה גבוהה, שהיא כלי לניידות חברתית-כלכלית.

תנאי המפגש בין אבות מהגרים ממשפחות מסורתיות ובין החברה האמריקאית המודרנית-תעשייתית הקשו מאוד את ההשתלבות הכלכלית של מהגרים עד מחצית שנות העשרים. אך במחצית השנייה של העשור התרבו אפשרויות התעסוקה במסחר, בפקידות ובמנהל, וכך הוקל בעיקר למהגרי הדור השני. במחקרם על קבוצות מהגרים שהגיעו לארצות הברית, גלזר ומויניהאן (Glazer & Moynihan, 1963) מתארים את חלקם הגדול של יהודי מזרח אירופה בתחום עסקי השעשועים והתרבות בערים הגדולות, ובייחוד בניו יורק.

¹ ההיסטוריונים חלוקים ביחס לתקופת השינוי והסיבות לו: הרצברג (Herzberg, 1989) טוען שיהודי מזרח אירופה הצליחו להתעשר במהירות כבר בדור הראשון להגירה, כמו יהודי גרמניה. לדבריו, הרבה לפני המשבר הגדול ב-1929 הוכפלה כמות הכספים שנתרמו למוסדות צדקה יהודיים בקרב קהילות מהגרים בארצות הברית לעומת התקופה שקדמה למלחמת העולם הראשונה, נתון המעיד על עלייה בהכנסות (Herzberg, 1989). לעומתו, פיינגולד, כאמור, דיבר על כניסתם של המהגרים היהודים למעמד הביניים רק בדור השני של ההגירה, כשציין שאלו נטו יותר לבחור במקצוע המכירות על פני חייטות או צביעת בתים למשל, ומפתיע כמה מהר נכנסו בני דור זה למעמד הביניים (Feingold, 1992).

לאחר ההתבססות הכלכלית של שני הדורות הראשונים החלו קשייהם הכלכליים של המהגרים להיעלם, אולם השלכותיהם התקבעו לשנים רבות בזירה התרבותית והחברתית בארצות הברית ומחוצה לה (גרטנר, 1992), משום שחוק ג'ונסון-ריד עצר רשמית את ההגירה בשנת 1924 ובוטל רק בשנת 1965. למרות זאת, יש לציין כי גרטנר ואח' כוללים בספרם את עשור שנות העשרים במלואו במניין תקופת ההגירה (גרטנר ואח', 1992).

הגירה וקולנוע

הולדת הקולנוע ב-1895 התרחשה בסערת ההגירה העולמית של מיליוני אנשים מאירופה לארצות הברית, וביניהם, כאמור, יהודים רבים. מתוך "מפץ דמוגרפי" נולד הקולנוע כתרבות המונים בתוככי התרבות הדמוקרטית-האמריקאית, תרבות המונים שהתפתחה בקרב המוני עובדים פשוטים, מהגרים, אנשים קשי-יום שביקשו בילוי במחיר זול ומצאו אותו בקולנוע. פופולריות הסרטים שבמרכזם דמויות מהגרים מעידה על הקשר בין ההגירה והמהגרים ובין דימוייהם הקולנועיים שעיינו נפגשו המהגרים במרחב הציבורי החופשי והפתוח לכול. נוכחות המהגרים שינתה בהדרגה את התרבות והאמנות האמריקאיות. עם הופעת הקולנוע, ונוכח צורכי התרבות של המונים חסרי אמצעים, הופקו מאות סרטי ראינוע קצרים לצפייה בניקל-אודיאונים (nickelodeon – מכונות צפייה זולות) שהוצבו במרכזי ערים בחנויות ובמועדונים קטנים והציעו סרטונים לצפייה בתשלום זעום. סרטי ה"ניקל-אודיאון" היו בני דקה עד חמש דקות, וכללו לרוב סצנות מחיי היומיום של אזרחים מן השורה (כפועל, עקרת בית, נהג קטר), שהקהל התמוגג למצוא בהן שיקוף של חייו. מחיר הכרטיס היה זול בהרבה מכרטיס לתיאטרון. בהמשך, בשנות העשרה של המאה העשרים ובין שתי מלחמות העולם, התארכו הסרטים והגיעו לאורך מלא של עד כשמונים דקות, והדרמות המשפחתיות והאישיות, כולל אלה של יהודים מהגרים, משכו המונים להקרנות (Koszarski, 1990, 13).

היבט נוסף לקשר בין קולנוע ובין הגירה הוא הפן האישי של היוצרים. יוצרי הקולנוע האמריקאי, בייחוד באולפני הענק בהוליווד, כללו במאים, שחקנים, תסריטאים ומפיקים שהיו ברובם מהגרים בעצמם (גבלר, 1993), ואפשר להניח שחוויותיהם השתקפו במודע או שלא במודע על המסך. הקולנוע משקף תהליכים פנימיים ומכאן שהוא שיקף באותה תקופה גם את היחס להגירה ההמונית בחברה האמריקאית, על תומכיה ומתנגדיה, באמצעות ייצוגים קולנועיים (Kracauer, 1960).

הדיון ההיסטורי במציאות הכלכלית הקשה של המהגרים נושק לבחינת מעמדו הרוחני והתרבותי של אב המשפחה, ובין שני תחומים אלו נמצא מתאם המבוסס על נתונים ועדויות. החיבור המשיק בין המציאות הכלכלית לאובדן המעמד הרוחני בא לידי ביטוי גם בדימוי הקולנועי של האב, בעל הסמכות ההולכת ונחלשת, כאדם מבוגר בעל משפחה שהגיע בשיא כוחותיו לארצות הברית והולך ומאבד את מקומו, מעמדו, כוחו הכלכלי והבריאותי ואת סמכותו במשפחתו הקרובה.

מקובל על חוקרים שדימוי קולנועי נתון לפרשנות של צופים ומבקרים, אך כאשר הוא מוסכם על רבים, ניתן ללמוד ממנו על אודות המרחב התרבותי הכולל. הדימוי הקולנועי של האב היהודי המהגר יכול אפוא ללמד על המרחב שבו פעלו אבות יהודים רבים שהיגרו לארצות הברית. קולנוע,

כתרבות פופולרית, הוא בעל כוח מושך השואב את הצופים להביט בדמותם על המסך. הגעתם להקרנה מבטאת הזדהות עמוקה עם סיפורה של הדמות, ובמקרה זה האב הסמכותי שאיבד את חומת המגן שלו ואת כוחו המניע – הסמכותיות.

דמות האב היהודי בקולנוע האמריקאי בשנות העשרים והשלושים המוקדמות

מבט חוקר אל תמונות בסרטים תיעודיים ועלילתיים, בפרט הפופולריים שביניהם, הוא מעין "חלון קולנועי" המאפשר הצצה לדרך ולאמצעים שבהם משתקפים חלקים מהמציאות בעיני קהל הצופים, בהתאם לתסריט, לבימוי, להפקה ולמשחק של יוצרי הסרט והמשתתפים בו (זנד, 2002). חלון כזה מספק להיסטוריון הזדמנות להביט על אירועים במרחבי החיים החברתיים והתרבותיים מזווית שאינה שכיחה בקרב חוקרי היסטוריה. מבחינה מתודולוגית, קולנוע, כאומנויות נוספות, מעניק להיסטוריון התרבות כלי יעיל לניתוח של מציאות חברתית וזווית ראייה ייחודיות עליה (Shandler, 1993). עם זאת, מוסכם על היסטוריוני תרבות שיצירת אומנות כנובלה, סרט או תמונה אינה כשלעצמה אשנב ישיר ובלעדי למציאות. ואף על פי כן, "גוף ידע" הכולל מספר יצירות בתקופה מוגדרת יכול להצביע על מגמות התעניינות חברתית-תרבותית שמשקפות את "רוח התקופה". למשל, בספרות המחקר ובקטלוגים לקולנוע (כמו Fox, 1976) תוארו עשרות סרטים כ-Jewish Films ואף הוגדרו כתת-ז'אנר. מקובל לומר שהללו מייצגים תופעה תרבותית.

לצורך השוואה בין מציאות ובין קולנוע בתקופה הנחקרת נבחרו 12 סרטים עלילתיים באורך מלא (מעל 6 גלגלים) שהופקו במהלכה, המהווים כשביעית מסרטי המהגרים מאותה תקופה ומופיעים בקטלוג fox (1976). הסרטים הנבחרים הם גוף ידע שיכול לשקף את רוח התקופה בתרבות המהגרים והחברה שבה ביקשו להשתלב; הם עוסקים בנושאים הקשורים ליהודים ולהגירה; רובם סרטים אילמים ואחד מדבר (חלקם עם כתוביות ואחד ביידיש); כולם בשחור-לבן, ולמעט אחד מהם, הופקו כולם בארצות הברית בשנות העשרים והשלושים של המאה הקודמת באולפנים הגדולים. ייבחנו בהם דימוי הקולנועי של האב (שאינו בהכרח הדמות הראשית בסרט), וכך דמויות כמו אם המשפחה ובני הדור הצעיר, המאירות את דמות האב מזוויות שונות. הסרטים זכו לסקירות גם בעיתונות מקצועית וכללית בת התקופה. תפוצתם הייתה רחבה, וחלקם בוימו על ידי במאים ידועים מאוד, כמו פ' בורזגה, פ' קפרה, א' סלומן וא' קרוסלנד, שזכה לראשונה בתולדות הקולנוע באוסקר.

תיאור סרטי המחקר

פרנק בורזג'ה (Frank Borzage) (במאי) "הומורסקה", "Humoresque", 1920, ארצות הברית. הסרט עוסק בליאון קנטור, נער יהודי שאימו קונה לו כינור מחסכונות המשפחה, בניגוד לדעת האב. ליאון הופך לנגן כינור ידוע בקהילות יהודיות בניו יורק, מתאהב בנערה לא יהודייה (גי'נה) ומתנדב לצאת להילחם במלחמת העולם הראשונה. הוא חושש מאוד שלא יוכל לחזור לנגן, משום שנפצע בידו במלחמה, אך בסופו של דבר חוזר למשפחתו, נישא לבחירת ליבו וחוזר לנגן.

סמואל גולדין (Samuel Goldin) (במאי), "מזרח ומערב", "East & West", 1923, ארצות הברית ואוסטרליה. מוריס, שהיגר לארצות הברית והפך בה לסוחר מצליח, מגיע לביקור מולדת בגליציה. הסרט עוסק בהתמודדות של משפחה יהודית גליציאנית מסורתית בעיירה קטנה עם השפעות המודרנה.

סמואל גולדין (במאי), "מאהבה של אשתו", "His Wife's Lover", 1931, ארצות הברית. גולדין, מהגרת יתומה וענייה, עובדת אצל אוסקר שטיין, מנהל קמפן בעסקי השעשועים. מר אדווארד ויין הוא זמר צעיר המנסה להתפרסם. ויין מתערב עם שטיין שנשים הן "טיפשות" ויעדיפו בעל עשיר על פני בעל צעיר, וכדי להוכיח את טענתו מוכן להתחזות למיליונר זקן ולפתות את גולדין. אף שהיא מאוהבת בוויין, גולדין נענית לחיזוריו של המיליונר הזקן ונישאת לו, אך למרות המתנות שהוא מרעיף עליה היא אומללה. בינתיים ויין מתאהב גם הוא בגולדין, ולאחר שהתרמית נחשפת גולדין מתגרשת מ"הזקן" ובורחת עם ויין הצעיר, אהובה האמיתי.

סידיני מ' גולדין ואוברי סקוט (Sidney Goldin & Aubrey Scott), "הדוד משה", "Uncle Moses", 1932, ארצות הברית. הדוד משה, קצב יהודי מפולין, נמלט לארצות הברית על רקע רדיפת יהודים בה ופוחת בניו יורק סדנת יזע המעסיקה יהודים. תנאי העבודה קשים וכוללים 14 שעות עבודה ביום. הדוד משה מעסיק את מאשה מלניק, שאת אביה פיטר, וכעת היא דואגת לפרנסתו של האב ומתחנפת לדוד משה כדי להצילו. מאשה מאוהבת בצ'רלי, אקטיביסט סוציאליסט העובד במפעל, אך על אף אהבתה לו, נאלצת, בשל דאגתה לפרנסת אביה ולפרנסתה שלה, להינשא לדוד משה.

א"מ הופר (E. M. Hopper), "לבבות רעבים", "Hungry Hearts", 1922, ארצות הברית. בחלקו הראשון של הסרט מתוארים חיי העוני של משפחת לויין בעיירה קטנה ברוסיה. סצנות רבות מתארות את הזמן הרב שמקדיש האב המלמד אברהם להוראה ב"חדר". כשעולים בני המשפחה על האונייה לארצות הברית הם מתוארים כמי שנתלשו ממולדתם. אברהם, יהודי אדוק, הופך לסוחר בארץ החדשה. האם חנה עובדת במפעל ובניקיון בתים. מצבם הכלכלי קשה מאוד אך הבת שרה, שמנקה בתים לפרנסתה, נחלצת ממנו כשהיא פוגשת את דיוויד, בנו של "בעל הדירות" רוזנבלט, והשניים מתאהבים ומקימים את ביתם. חנה חשה את המצוקה הכלכלית יותר מאברהם. הלה ממשיך ללמוד תורה, ופרנסת המשפחה כולה מוטלת על כתפיו של חתנו דיוויד.

נורמן טאורוג (Noeman Taurog), "הגטו", "The Ghetto", 1928, ארצות הברית. בנו של תכשיטן יהודי בניו יורק מנסה את מזלו בעבודה בעסקי השעשועים. הוא עוסק בחזנות ובמחזיקה חילונית אך ללא הצלחה. לאחר שנודע לו כי אימו חלתה הוא חוזר לביתו ומבקש לקבל את ברכת אביו לדרכו החדשה.

אדוארד סלומן (Edward Sloman), "העם שלו", "His People", 1925, ארצות הברית. הסרט מספר על משפחת קומינסקי, אברהם, חנה ושני בניהם, ומגולל את סיפור התדרדרות מעמדו של אבי המשפחה, כשבניו משתדלים להשתלב בחברה הסובבת אותם, כל אחד בדרכו. האב עובד אולם ממשיך ללמוד תורה, אך בניו מתכחשים לעברם ולמסורת המשפחה. האחד מתאמץ להפוך לעורך דין, והאחר מתגלגל להיות מתאגרף, עושה חיל ומפרנס בסתר את המשפחה, כדי שהאב לא יגלה במה הוא עוסק. מוריס, הבן המועדף, גורם לאביו הרוכל למכור את מעיל הפרווה החם שהביא עימו

מרוסיה כדי שיוכל לפתוח משרד עורכי דין. בשל היעדר המעיל האב נופל למשכב, וכמעט נפטר, אולם מוריס, במקום לסייע בטיפול בו, עוזב את הבית, ואילו סמי אחיו ממשיך לפרנס את המשפחה. בהמשך מוריס מזמין את הוריו לגור עימו בפרברים, אך יחסו אליהם עדיין מזלזל מאוד. האב שוב נופל למשכב, בין היתר בשל התכחשות בנו למסורת היהודית והמשפחתית. לבסוף הבן המועדף מבקש את סליחת המשפחה וכולם מגיעים לפיוס.

בגוט קינג (Bagott King), "לא תמים", "None so Blind" (שם הסרט – תרגום שלי, יא"ק), 1923, ארצות הברית. אהרון אברהמס הוא רוכל יהודי בלבוש מסורתי בגטו היהודי בעיר גדולה באמריקה. בתו רחל מקבלת הצעת נישואין מראסל מורטימר הגוי. אביה מציע להם 10,000 דולר אם יסכימו לביטול הנישואין, אך הצעתו אינה מתקבלת. גם רות, נכדתו של אהרון ובתם של ראסל ורחל, שנפטרה בלידתה של רות, מעוניינת להינשא לגוי. הסב מציע שוב הצעה לזוג כדי שלא יינשא, הפעם בשווי 20,000 דולר, אך שוב ההצעה אינה מתקבלת. נראה שסמכותם המסורתית של האב והסב חשובה פחות לדור הצעיר ושהאבה פורצת גבולות.

פרנק קפרה (Frank Capra), "הדור הצעיר", "The Younger Generation", 1929, ארצות הברית. מוריס גולדפיש הצעיר הוא עורך דין מצליח, לעומת אביו יוליוס, שלומד גמרא ואינו מצליח להתפרנס כראוי בתור רוכל בשוק. מוריס מעביר את משפחתו לשדרה יוקרתית יותר בניו יורק, אך מתבייש במוצאם ובתרבותם של הוריו. האב מתגעגע ל"גטו" [השכונה היהודית], לחבריו, לאוכל ולמוזיקה יהודית. לאחר שובם של הוריו מביקור ב"גטו", מוריס מתיר להם להיכנס לביתו, אך רק דרך כניסת המשרתים. אירוע משפיל זה מוביל למחלת האב. כאשר הוא שוכב על ערש דווי, המשפחה (החדשה והישנה של מוריס הבן, שהופך בעצמו להיות אב) מתקבצת סביבו בפעם האחרונה. לאחר מות האב, האם עוזבת את מוריס ובת זוגו.

אלן קרוסלנד (Allen Krosland), "זמר הג'אז", "The Jazz Singer", 1927, ארצות הברית. רבינוביץ' הוא חזן הקהילה ואביו של ג'קי, בן יחיד ונער מוכשר שנמשך לעולם המופעים ומועדוני הג'אז מחוץ ל"גטו" היהודי בניו יורק. ההורים מבינים שג'קי לא ימשיך את דרכו המנהיגותית של האב כחזן בקהילה החדשה באמריקה, ובכך נפרדות דרכיהם. ג'קי מפתח בחשאי קריירה של זמר ג'אז, והאב המאוכזב מגרש אותו מביתו וקורע עליו "קריעה". הוא אינו סולח לג'קי על הצלחתו כזמר ג'אז וכשחקן בברודוויי, המגלם בהצגה אדם שחור, חרף התנצלותו של ג'קי. הסיום הדרמטי של הסרט, שבו ג'קי מחזן את תפילת "קול נדרי" כשאביו שוכב על ערש דווי, נחשב לאחת הסצנות הידועות בהקשר היהודי בקולנוע האמריקאי (Hoberman, 1991).

פ' רוזן (F. Rosen), "ורד השכונה", "Rose of the Tenements", 1926, ארצות הברית. רוז רוזני, יהודייה יתומה, עובדת בחנות פרחים בניו יורק השייכת לשרה ולאברהם קמינסקי הקשישים, הוריו המאמצים של דני לואיס. דני, בחור פרוע, מתעמת עם בריון ומצטרף לחבורת רחוב. זוג הקשישים מת ומשאיר את החנות לדני ולרוז. רוז דואגת לדני בסכסוך עם מהפכן בולשביק בשם וילפסקי ועם אמה (המקורבת לוילפסקי). דני מתאהב באמה ולא מתגייס להילחם במלחמת העולם הראשונה. לבסוף, בעזרתה של רוז, דני מתנתק מאמה, מתרחק מחבורת הרחוב ומתגייס למלחמה.

מוריס שוורץ (Moris Schwartz), "לבבות שבורים", "Broken Hearts", 1926, ארצות הברית. עיבוד למחזה מאת זלמן ליבלין. בנימין רזנוב, סופר יהודי, נדחק להגר מרוסיה בגלל מהומות המתרחשות בעקבות מלחמת העולם הראשונה והמהפכה הרוסית. הוא בורח לארצות הברית ומקבל עזרה מאחיו היהודים, לומד אנגלית ומפרנס את עצמו. לאזניו מגיעות שמועות מוטעות שאשתו, שאותה נאלץ לעזוב, נפטרה. הוא נישא לאישה אחרת, רות אסתרין, בהמלצת אביה, חזן הקהילה, שרצה שתתחתן עם יהודי בעל הכנסה. ואולם בנימין עוזב את רות כאשר היא בהיריון וחוזר לרוסיה.

שיטות מחקר

המחקר בחן את הדמויות הראשיות והמשניות בסרטים בני התקופה האמורה, תוך כדי התייחסות ישירה ומתועדת להקשר ההיסטורי החברתי והתרבותי של מהגרים יהודים בארצות הברית. במוקד המחקר עמדו השינויים במערכת היחסים במשפחה הגרעינית והשלכותיהם על מעמדו של האב במשפחה מבחינה כלכלית וסמכותית-רוחנית.

בשלב ראשון צפיתי בסרטים רבים בני התקופה שהופקו בארצות הברית וניתחתי את הדמויות המרכזיות, את הסביבה התעסוקתית שהם מציגים ואת עמדתו של האב המהגר בסיטואציות שבהן התמודד עם השינויים שנכפו עליו ועל סביבתו בשל ההגירה. לדוגמה, בחנתי את מאפייני אורח החיים, הלבוש וההתנהלות בחיי היומיום של אבי המשפחה בביתו ובמרחב הציבורי. בחנתי את המאפיינים התעסוקתיים האופייניים לאב המהגר היהודי, גם בהשוואה למהגרים מקבוצות אתניות אחרות, וברקע הדברים עמדה השוואה לעיסוקו הכלכלי של המודל של אבי המשפחה האמריקאי המפרנס ודואג למשפחתו, המייצג את הרוב המוחלט של האמריקאים הקולטים את המהגרים. בשלב נוסף במחקר חולקו עיסוקיהם הכלכליים של האבות לפי מקצועות כמו בעלי מלאכה, פועלי מפעל, רוכלים, וכך יכולתי להבחין ביתר דיוק בפער בין המציאות ההיסטורית ובין הדימוי הקולנועי. לדוגמה, נבחנו תחומי התעסוקה במציאות ובסרטים, ונמצאו הבדלים שיפורשו בהמשך. במחקר זה "האם היהודיה" לא עמדה במרכז המחקר, אף כי נבחן מעמדה העולה לעומת מעמדו וסמכותו המתערערים של אבי המשפחה, על רקע ההגירה שכפתה על כל בני המשפחה שינויי-פנים ביחסי הכוחות ביניהם ובמשקל הסגולי של כל אחד.

לעומת השיח הפתוח בציבור ובמחקר על דמות האם היהודייה הרגישה כדמות נשית דומיננטית ורגשנית, שמהותה מתנקזת לביטוי "אימא יהודייה" (א יידישע מאמע) (Hoberman, 1991), לטענתי, עולם הרגשות של האב היהודי נעדר מהעיון האקדמי והציבורי; דמותו אינה משמשת "מתלה" לעיסוק ברגשות ואינה מייצגת עולם רגשי בכתובים, בפרסומי דת, בדרשות ובכתיבה אישית.

להשערתי, היעדר שיח על מעמדו של האב היהודי במשפחתו ועל עולמו הרגשי, לפחות ביחס ליהודים שהיגרו לארצות הברית, מעיד על קושי אימננטי או על חוסר עניין של חוקרים לדון בנושא ה"בושה" והפגיעות הרגשית, הכרוכים בהתערערות מעמד האב לאחר ההגירה ומסמנים אותה. ייתכן שההתעלמות מהנושא במחקר מעידה גם על הבחירה לדחוק את העיסוק הישיר ברגשות בכלים

היסטוריים, לעומת עיסוק נפוץ יותר בכך בספרות מהגרים, כמו אצל אנטיין (Antin, 1912) ואצל זיירסקה (Yeziarska, 1925).

ממצאים

ממצאי המחקר הופקו על בסיס ארבע תמות שנבחנו בסרטים הנחקרים. התמה הראשונה עניינה בחינת הדעיכה של הסמל התרבותי היהודי "אבי המשפחה". הדבר נעשה באמצעות השוואת הייצוג הקולנועי של המהגר בכלל והמהגר היהודי בפרט לייצוגו הקולנועי של הגבר האמריקאי השורשי. התמה השנייה היא הדימוי התעסוקתי של האב היהודי המהגר בסרטים שנחקרו. הדבר נעשה תוך השוואתו לאופי התעסוקה בפועל של אבות אלו. התמה השלישית היא האופן שבו תופסים בני המשפחה את האב היהודי המהגר, והתערערות סמכותו הכלכלית בעיניהם, וכפועל יוצא מכך גם התערערות סמכותו הרוחנית. התמה הרביעית היא הייצוג הקולנועי של התערערות הסמכות הרוחנית של האב היהודי המהגר. הבחינה מתבצעת על פי שלושה פרמטרים – היעדרות דור הסבים, מות האב וחולשתו מול הדור הצעיר – והאופן שבו כל אחד מהם מסמל את חולשת האב.

תמה ראשונה: "אב המשפחה" – סמל תרבותי ודתי יהודי בדעיכה

הקולנוע והספרות האמריקאיים של שנות העשרים מצביעים על הבדל ניכר בין ייצוג הגבר האמריקאי ה"נורמטיבי" וה"שורשי" לכאורה (White Anglo-Saxon Protestant – WASP): כינוי נפוץ לאמריקאים הראשונים: לבנים-אנגלו-סאקסים-פרוטסטנטים) ובין ייצוג המהגרים, בבחינת פיצול בין ה"טוב" ובין ה"לא טוב". המפגש הדרמטי בין משפחה מסורתית מהגרת ובין החברה האמריקאית יהווה מסגרת לדיון בשאלת השפעת ההגירה על המשפחה היהודית, ובייחוד על מעמד האב (שמיר, 2008; Marchand, 1985). האב האמריקאי ה"קלאסי" הטיפוסי מיוצג בקולנוע כדמות לוחמת, קשוחה ורבת-עוצמה, שיש לציית לדבריה ללא עוררין, כבעל אדמות המפרנס את משפחתו ואומתו מעבודת אדמה. הוא דמות מחוקקת ומנהיגותית, המובילה מאבקים למען המשפחה והמולדת. בייצוג מיתני וסטריאוטיפי זה של "האב" בולטת מאוד אדנותו של ה"אמריקאי" ה"מקורי", ה"שורשי" (שמיר, 2008). דימויים של אבות אלו בקולנוע כאנשי תעשייה ומודרנה החליפו את דימוי החלוצים והחקלאים (Matchand, 1985).

הייצוג הקולנועי והספרותי של דמות האב המהגר ככלל מתאפיין בדעיכת מעמדו וסמכותו הגברית: אבות אירים, למשל, מיוצגים כפורקי-עול שתיינים במקום כהורים מתפקדים; אבות איטלקים מתוארים כמי שמפנים את זעמם ותסכולם מאובדן סמכותם לעיסוק בפשע (רוקאוויי, 1990, 28–30). מספר נכבד של סרטים אמריקאיים ידועים מלפני כמאה שנה, כמו "לבבות רעבים", "העם שלו", "הדור הצעיר" ו"החתן האבוד" (שלא נכלל במסגרת מחקר זה), מבטאים, לטענתי, היבטים רגשיים לסמכות המעוררת של דמות האב היהודי המהגר, המוצג בסרטים אלה במלוא עליבותו, חולשתו ופגיעותו, כזה שאפילו ילדיו אינם מצייתים לו בנוגע למסורת, לדת ולנישואין. הפנים הנפולות של

"האב המהגר" – במקרה זה היהודי – מייצגות כישלון כלכלי, חברתי ומשפחתי ומבטאות בושה ופגיעות של בעל הסמכות לשעבר.

הדימוי השכיח ביותר של אב זה בקולנוע הוא של הוכל "בעל עגלה", "לא יוצלח", לבוש ברישול וחלוש, העסוק תכופות בלימוד תורה, גם בשעות העבודה. דימוי זה מייצג דמות מהגר המתקשה מאוד להיקלט בארץ החדשה, ללמוד שפה זרה ולמצוא מקום עבודה קבוע. העיסוק ברוכלות מעיד על חוסר הקביעות ועל חוסר ההתלהבות והחיוניות אצל מי שחייב לפרנס, אך תודעתו רחוקה מאוד מהימים.

אתייחס לשני תחומי מפתח בסמכותו של אבי המשפחה, תעסוקה ומעמד רוחני.

תמה שנייה: דימוי התעסוקתי של האב היהודי בקולנוע

ספרות המחקר העוסקת בניתוח דימוי האב היהודי המהגר ממזרח אירופה בקולנוע מתייחסת לרוב לדימוי המסורתי שלו בשנות העשרים בארצות הברית – הוכל "בעל עגלה", Peddler (ביידיש – פעדלער), היושב ולומד תורה. לעומת זאת, חסרים ייצוגי יהודים כבעלי מקצועות בתעשייה, בפקידות, בעסקים ובחקלאות (Freidman, 1982). כיצד מתבטא הדימוי הקולנועי התעסוקתי של האב היהודי בסרטים הנחקרים כאן?

מקצועות תורניים: נמצא כי חלק ניכר מדמויות האבות המהגרים בסרטים הנחקרים עסק בנושא התורני. כשבע דמויות של אבות בסרטים הללו היו בעלי הכשרה תורנית או שימשו כ"כלי קודש" במזרח אירופה. לדוגמה, אברהם ליון ("לבבות רעבים") היה מלמד, ודוד קומינסקי ("העם שלו") היה תלמיד חכם. מלכתחילה היה מצבם החברתי טוב לאור עברם ומעמדם בעיר המוצא, אך ההגירה השילה מעליהם תפקידים רבים ומכאן הפגיעה ברבדים שונים בהווייתם, כולל ברובד הרגשי. חלקם קיוו שיוכלו להמשיך לעסוק במקצוע תורני בארצות הברית, אולם רק החזן רבינוביץ' בסרט "זמר הג'אז" המשיך בתפקיד החזן מעת לעת, בעוד אחרים נאלצו לעסוק בעבודה שאינה קשורה להכשרתם, למשל כבעלי עגלה, חנוונים או עובדי טקסטיל. תהליך היסטורי דומה התרחש במציאות, כשמרבית יהודי מזרח אירופה לא הצליחו לעסוק במקצועות תורניים בארצות הברית, כולל רבנים, חזנים ו"תלמודיסטים". רבים מתלמידי החכמים או "כלי הקודש" הגדירו את עצמם כעובדים לא מיומנים וחיפשו פרנסה בכל עבודה. אלה הוצגו בספרות, בתיאטרון ובקולנוע כ"לא יוצלחים" לצורך עבודת כפיים (קפלן, 1993). גם אצל אנטין (Antin, 1912) האב היהודי מוצג כבלתי מותאם לעבודה, ובפרט לעבודת כפיים.

בשלושה סרטים נוספים אבי המשפחה לומד בביתו אך אינו מתפרנס כ"כלי קודש". האב עוסק בלימוד תורה בבית אך גם בעת עבודתו, למשל ב-"Hungry Hearts" (1922), "His People" (1925) ו-"The Younger Generation" (1929). רוב האבות, למעט אחד, אינם ממשיכים לעסוק באמריקה במקצועם טרם ההגירה. בתחום המקצועות התורניים המציאות דומה מאוד לדימוי הקולנועי (Robertstone, 1995).

מקצועות חופשיים ("צווארון לבן"): אבות יהודים בעלי מקצועות חופשיים כעורכי דין, כלכלנים, פקידים, זבנים ומנהלים אינם מופיעים כדמויות ראשיות בסרטים הכלולים כאן, אלא רק כדמויות משנה. למשל, בסרט "הומורסקה" אביה של ג'ינה הוא מפיק בעסקי השעשועים; בסרט "העם שלו" עורך הדין שטיין הוא אביה של ארוסת הגיבור הראשי, מוריס קומינסקי. דמויות משנה אלו מייצגות מעמד בינוני-גבוה, שרבים מהיהודים שהיגרו ממרכז אירופה השתייכו אליו, ובסוף שנות העשרים הצטרפו אליהם יהודי מזרח אירופה. זאת על רקע עזיבה איטית של הרוכלות במהלך שנות העשרים והתגברותה בשנות השלושים, אז החלו הללו לעסוק במקצועות צווארון לבן. השינוי בהתפלגות התעסוקתית הזו יצר כאמור פער בין המציאות של עזיבת אבות יהודים את הרוכלות לטובת מקצועות חופשיים ובין הדימוי שלהם בסרטים, שבהם עסקו בעיקר ברוכלות. לפני השינוי בהתפלגות התעסוקתית השתייכו רוב האבות היהודים המהגרים ממזרח אירופה למעמד הכלכלי הנמוך, לא אקדמאים ואף לא בעלי מקצועות חופשיים, בין היתר משום שלא הצליחו לממן לימודים גבוהים וכן בשל הגבלת הכניסה של בני מיעוטים למוסדות להשכלה גבוהה בשנות העשרים. בשנות השלושים עלה מאוד אחוז היהודים עובדי צווארון לבן, אך לא בתחום הניהול (הייאם, 1975).

בעלי עסקים קטנים: נמצאה התאמה בהשוואה בין שיעור בעלי העסקים הקטנים בסרטים ובין שיעורם במציאות, שכן באותה תקופה כ-20% מהעובדים היהודים החזיקו בעסקים קטנים. יש בכך דמיון לבעלי המקצועות החופשיים, שעברו את שלב ההיקלטות הקשה שנמשך כ-10-15 שנה, והצליחו לצבור רכוש ונכסים שיאפשרו להם להחזיק עסק עצמאי. ארבעה מבין האבות בסרטים הם בעלי עסקים קטנים המנוהלים בביתם ובהם מועסקים בני משפחתם: הדוד משה, בסרט "Uncle Moses" הוא בעל בית מלאכה זעיר – סדנת יזע שבה הוא מעסיק בני משפחה מהגרים; מר קנטור בסרט "הומורסקה" הוא חנווני בעל מכולת שבה עובדים בני המשפחה; אהרון אברהם בסרט "לא תמים" הוא משכונאי; פפה גינסברג בסרט "None so Blind" הוא בעל חנות הלבשה (Metzker, 1971).

עובדי עבודת כפיים: למרבה הפלא, נעדרים מהסרטים אבות יהודים שהם פועלי תעשייה במפעלים או בעלי מלאכה כנפחים, חייטים או סנדלרים, אף שקרוב למחצית מהעובדים היהודים בשנים אלה היו פועלים בתעשיית הלבשה. מתגלה כאן פער בין המציאות ובין הדימוי הקולנועי של האבות, שהם דור ראשון או שני להגירה. משמע שמחצית מהצופים היהודים באולם לא מצאו את דמותם על גבי המסך.

רוכלים: העיסוק הנפוץ ביותר בסרטים הללו הוא רוכלות, עיסוק זמני וחסר ודאות תעסוקתית, שיותר ממחצית האבות המהגרים בסרטי שנות העשרים עוסקים בו: אברהם לויין בסרט "לבבות רעבים", דוד קומינסקי בסרט "העם שלו" ויוליוס גולדפיש בסרט "הדור הצעיר" (קיים ספק אם החזן רבינוביץ' מהסרט "זמר הג'אז" התפרנס מרוכלות). גם אהרון אברהם ("לא תמים") עסק ברוכלות, אולם לרוב לא הייתה עגלתו פעילה והוא ישב וקרא בספרו. הרוכלים בסרטים אינם מגלים לרוב עניין וחריצות בעבודתם, ואינם מצליחים להתבסס מבחינה כלכלית. ארבעת הרוכלים מייצגים בסרטים גם את דימוי ה"תלמיד חכם", שעוסק בלימוד וברוח ולא בהצלחתו הכלכלית (Schoner, 1967). דימוי המהגרים היהודים כתלמידי חכמים שעוסקים ברוכלות השתרש כבר במאה ה-19, כולל קשיי הפרנסה שנלוו לכך (Gold, 1930).

דימוי ה"רוכל בעל עגלה" לא התאים למציאות הכלכלית של מרבית יהודי ארצות הברית בתקופה הנחקרת, מפני שבזכות בני הדור השני שהחלו להשתלב כלכלית, הצליחו באותו זמן יהודים רבים לעזוב את הרוכלות ולהתפרנס מעבודות אחרות (Rischin, 1962).

עוד נמצא חוסר התאמה בין המציאות ובין הדימוי הקולנועי ביחס למקצועות שלא נתפסו בחברה האמריקאית כ"יהודיים", כגון ניהול, פקידות, שירות לקהל וחקלאות או עבודת כפיים. יהודים בסרטים אינם מוצגים כדמויות בעלות השפעה או כיוזמים בתחום עיסוקם.

מכאן שהייצוגים הקולנועיים שנבדקו מוסיפים להיצמד לדימוי הקולקטיבי המסורתי של יהודים כתלמידי חכמים, שהיה מקובל במאה ה-19 ובמהלך התקופה הנחקרת.

תמה שלישית: ביטוי קולנועי להתערעות סמכות האב היהודי המהגר בעיני בני משפחתו

התערעות הסמכות הכלכלית של האב, שאפיינה משפחות מהגרים רבות, התבטאה בסרטים גם ביחס בנות הזוג והילדים למקצועו ולהצלחתו הכלכלית. במרבית הסרטים הנשים אינן מעריכות את עבודת האב ואינן סומכות עליה כעל מקור בטוח לפרנסת המשפחה. לפיכך הן יוצאות לעבוד בעצמן או דואגות למקור פרנסה חלופי. בסרט "הומורסקה" (1920), למשל, גב' קנטור מנהלת בפועל את תקציב המשפחה ואת החנות שבבעלותה; בסרט "לבבות רעבים" (1922) האב אברהם הוא הרוכל שמאבד בשני מקרים את כל מרכולתו כשהוא קורא בספרי הקודש. בהמשך הוא מוכר את שעונו היקר כדי לפרנס את המשפחה. כשמתברר הדבר, אשתו, שהייתה עד אז עקרת בית, מחליטה לצאת לעבוד בתור עוזרת בית. משמע, עבודת האב אינה מספקת את הפרנסה הדרושה למשפחה, והדבר מערער את סמכותו הכלכלית; בסרט "העם שלו" עובדת רוז, אשתו של דוד קומינסקי, בביתה בעבודות תפירה מזדמנות, כעזר לפרנסת המשפחה (Erens, 1984). בשל המחסור הקבוע, היא מבקשת עזרה כספית מבנם סמי, ובכך ממרה את פי האב שקרא להחרימו.

גם הסרט "הדור הצעיר" (1929) מדגים את הערעור-מבית של האמונה ביכולת האב לפרנס את משפחתו ובהשלכה מעיד גם על נסיגת מעמדו הכלכלי בקרבה. האם תילדה אומרת לבנה מוריס, שניסה את כוחו בתור מוכר עיתונים: "הייתי שמחה לו היה אביך איש עסקים מוצלח כמוך". יש בכך רמז להמשך – הנפילה הכלכלית של האב לעומת העלייה המטאורית של הבן, ברוח ההצלחה בעולם הקפיטליסטי. דברים קשים אלו נאמרים בנוכחות האב כשפניו מביעים עלבון, והדבר מצביע על המתח המשפחתי שבו פעל, על היחלשות סמכותו ועל פגיעותו הרגשית בגין השינוי השלילי במעמדו. אקספרסיביות פניו הוסתרה תחת כיסוי הזקן העבות, המעיל הגדול והכובע, כמסווים, במידה מסוימת ובהוראת הבמאי, ביטויים ויזואליים לרגשות. אמירה קולנועית זו משלימה את מצבו הרגשי הכבוי של האב ואת הניסיון לדחוק הצידה את הפגיעה הרגשית. עם זאת, עלבוננו ופגיעותו ניכרים לדעתי בתנועת גוף כפופה, בהליכה איטית ומהורהרת ובמבט הפונה כלפי מטה בהבעת עצב ועוגמת נפש.

יחסם השלילי של הבנים לעבודת האב מעיד אף הוא על הירידה בסמכותו. בסרטים הנחקרים לא נמצאה המשכיות מקצועית במשפחה בין אב לבנו, אולם הדבר אינו מעיד בהכרח על התרחקות הדור הצעיר מהמשפחה ומהמסורת, כפי שטוענים פרידמן (Friedman, 1982) וארנס (Erens, 1984). מתוך שמונה אבות, כמחצית "זוכים" לביקורת שלילית מילדיהם על מקצועם, במישרין או בעקיפין,

כמו האבות בסרטים "העם שלו" ו"הדור הצעיר". לעומת זאת, בסרט "הומורסקה", למרות השוני הרב בין תחומי העיסוק של האב הרוכל ובין הבן ליאון המוזיקאי, האחרון איננו מזלזל בעבודת אביו. בסרט "זמר הג'אז", העוסק באופן המובהק ביותר במאבק על הדרך המקצועית הנכונה, הבן ג'קי אינו מבקר את עבודת החזנות המסורתית של האב. עם זאת, למרות הערכתו (שבאה מאוחר מדי, לאחר שבניגוד לעמדת אביו, ברח מהבית לשיר במועדון ג'אז), הוא אינו הולך בדרכי אביו. בסצנות ספורות, ובמיוחד לקראת מותו, ניכרת פגיעותו של האב, שמבין נוכח העדפות בנו, כי האחרון לא ימשיך את פעילותו ושליחותו כחזן ומנהיג מוביל בקהילה היהודית.

תמה רביעית: הדימוי הקולנועי של התערערו הסמכות הרוחנית של האב היהודי

במחזות ובסרטים משנות העשרים מופיעים ייצוגים ייחודיים של האב היהודי, ובהם חוסר שליטה בשפה האנגלית, מבטא זר וכבד ולבוש מסורתי, שהפכו אותו לסמל לזרות ולחוסר השתלבות. במחזהו האוטוביוגרפי של אברהם קהאן מ-1917 "עלייתו של דוד לווינסקי" (2016) אומר האב: "אינני יכול לברוח מתפקידי כאב, העבר וההווה שלי אינם הולמים זה את זה".

ייצוגים אלה יצרו בשנות העשרים דמות אב שסמכותו הולכת ונחלשת, בשל המרחק שלו מהערכים ומאורחות החיים המקובלים בארץ החדשה שבה מנסה משפחתו להשתלב. בפועל, הדימוי של האב היהודי המסורתי התאים למרבית המהגרים היהודים בראשית המאה העשרים, אולם בשנות העשרים והשלשים הוא כבר היה רחוק מהמציאות.

הסרטים במחקר זה, שהיו מהפופולריים בתקופתם, מעלים תהייה בנוגע לדמות אב, שאמורה להיות כריזמטית וסמכותית בתרבות ובמסורת. תחת זאת, היא מוצגת בסרטים הללו כדמות חלשה ופגיעה, החשה עלבון והדרה דווקא מהמשפחה הקרובה.

האם דימוי קולנועי זה תאם את מציאות החיים בקהילת המהגרים היהודים? הדיון יתמקד בייצוגים בולטים שהם סמנים המעידים על חולשת סמכות זו: היעדרות דור הסבים, חולשת האב מול הדור הצעיר ומותו. ייצוגים אלה נידונו אך מעט בספרות המחקר, אולם הם מהווים מקור אותנטי קרוב לתרבות התקופה ולהבנת הסרטים בהקשרם התרבותי-היסטורי.

ייצוג ראשון: היעדרות דור הסבים כסמל לחולשת האב

נוכחות דור הסבים מייצגת בתרבות המסורתית את המשכיות החיים בצד העולם שנעלם. בספרות, בקולנוע ובאומנויות אחרות בתקופה המודרנית דמות הסב מייצגת גם את הקשרים האנושיים והרגשיים עם העבר האישי והקולקטיבי, וכן עולם ערכים מימים עברו. שפת הקולנוע משתמשת בייצוגים (איקונוגרפיה) ובסימנים כדי להנכיח תקופות מן העבר, למשל בעזרת תפאורה, תנועת מצלמה איטית, השהיית התנועה ותאורה רכה (קארייר, 1996; אבישר, 1995).

במציאות הגיע אחוז גבוה מהמהגרים היהודים לארצות הברית עם המשפחה הגרעינית בלבד. המסע הקשה באונייה ותהליכי הקליטה המאתגרים הותירו סבים רבים מאחור. רק כ-5% מהמהגרים היו קשישים, לעומת 25% שהיו ילדים מתחת לגיל 14 (גורן וונקרט, 1967, 41). בספר המאגד מכתבי

מהגרים לעורך העיתון "פארווערטס" א' קהאן קיימים מכתבים רבים המעידים על משלוח כספים להורים קשישים שנותרו בארצות מוצאם, בין היתר בשל מצבם הגופני הרעוע (Metzker, 1971). בסרטים משנות העשרים העוסקים ביהודים ישנה התייחסות רבה לעבר האישי, המשפחתי והציבורי, בשל השפעתה העצומה של חוויית ההגירה הטרייה. מכאן ניתן היה לצפות שסרטים אלה יעסקו בדור הסבים במשפחה, המייצג יותר מכול את העבר המזרח-אירופי של החברה היהודית-אמריקאית ואת הקשר שלה לתרבות היהודית. אולם הממצאים מצביעים על מגמה שונה לחלוטין: ברוב הסרטים לא נמצא כמעט ייצוג לדור הסבים, שנעלם או נפטר מוקדם מאוד בעלילת הסרט, פרט לסרט "מזרח ומערב", שבו מופיעה דמות הסבתא הגרה בגליציה ובנה מפליג לבקרה מארצות הברית. אולם גם כאן השפעתה המשפחתית של הסבתא מועטה ביותר. בסרט "לא תמים" העדות לחולשת הסמכות האבהית, המייצגת את המסורת והעבר, מועלית דווקא אצל רות, בת לנישואי תערובת, הגדלה אצל סבה היהודי, שמולו היא מתלבטת לגבי זהותה והאפשרות להינשא לבחור לא יהודי.

היעדרות דור הסבים מסמלת את חולשת הקשר והשורשיות של המשפחה היהודית באמריקה ומחלישה את מעמד האב. לא מצאתי לה הדים במחקרים אחרים אך היא מתחזקת מצפייה בסרטים. הדבר מתבטא למשל בסרט "זמר הג'אז". בסרט החזן רבינוביץ' רואה משמעות עצומה בהמשכיות במקצוע המשפחתי ובשמירת המסורת, ואילו בנו מעדיף לממש את חלומו האישי על מילוי שליחותו המשפחתית. נראה שבמחלוקת זו ניצב האב חסר גיבוי מול החלטות בנו, וייתכן שנוכחות סב הייתה משפרת את מצבו. קליטת מהגרים מובילה לא אחת להשתלבות רחבת היקף ומעמיקה של הדורות הצעירים ש"נולדו" בארץ החדשה, עד כדי חשש מצד חלק מהקהילות ומהמשפחות משכחת המסורת והאתוס המשפחתיים. דוגמה מובהקת לכך היא עזיבת ה"גטו" היהודי, כמו שכונת ה-Lower East Side בניו יורק, במובן הכלכלי והחברתי. לכך נוספת לעיתים קרובות הבחירה להיפרד ולהשאיר מאחור את היידיש מההיבט השפתי-התרבותי והרוחני, שהובילה משפחות יהודיות רבות לפיצול ולהתרחקות, כמו בסרט "הדור הצעיר", עד כדי התאכזרות נפשית כלפי אבי המשפחה. רק אצל חלק מבני הדורות השני והשלישי החל החיפוש אחר לגיטימציה מצד הדורות הקודמים (Newman, 1993). הדבר מלמד על היעדר התמיכה והגיבוי לאבות בני הדור הראשון, שחווה קשיי הסתגלות (Wenger, 1997).

ייצוג שני: מות האב כסמל לחולשתו

ייצוג המוות ביצירות אומנות עשוי, בין היתר, להיות הרואי או לחלופין בלתי מכובד, בהתאם לדרך שבה מתייחס האמן לאופי הדמות שעוזבת את העולם, לאורח חייה, לתקופה ולתרבות שהיא מייצגת, והמחקר של תרבות פופולרית יכול לבחון תגובות וביקורות של קהל רחב ומבקרים. מתוך שמונת האבות בסרטים משנות העשרים שבהם עסקתי בפרק זה, חמישה נפטרים במהלך הסרט. מותו של ראש המשפחה, ובייחוד העובדה שהליכתו לעולמו אינה מכובדת או הרואית, הוא אקורד סיום עגום לתקופה שבה סמכות האב הייתה דומיננטית בכל תחומי החיים. מותו מייצג אמנם

מוות של דמות בעלילה בהקשר האישי והמשפחתי, אולם רומז בבהירות להיחלשות מעמד האב המהגר כמנהיג המשפחה ולאובדן השפעתו הרוחנית עליה (Mead, 1970).

בסרט "העם שלו" האב דוד אינו זוכה להערכה מצד בניו ואשתו על היותו תלמיד חכם ומייצג בכך דמות חסרת סמכות רוחנית-תרבותית. עוגמת נפש רבה נגרמת לאב כשבנו מוריס, שבחר בדרך ההשכלה כדי להשיג מקצוע, תובע ממנו עזרה כספית, חרף מודעותו לחסרון הכיס של הוריו. כדי לרצות אותו, יוצא האב בליל סערת שלגים למכור בעבור 15 דולר בלבד את מעיל הפרווה ששמר על בריאותו ברוסיה, ובארצות הברית אפשר לו לשבת ליד העגלה בחורף הקר בניו יורק. בדרכו חזרה הוא נופל ואינו מצליח לשוב ולעמוד על רגליו. לאחר שהוא מובהל לביתו על ידי בנו הצעיר סמי הוא נופל למשכב. הרופא קובע שמותו קרוב מאוד, ובניו מוזמנים להיפרד ממנו ולקבל את ברכתו האחרונה. מכירת המעיל הכבד והחם, שהיה כמעט חלק מגופו של האב, היא אקט המסמל את הקרבת חייו למען בנו ואת סמכותו הנחלשת, מפני שבנו מזלזל בו ורומס את כבודו כאב וכאדם. למרות התאוששותו של דוד מהמחלה הקשה, הוא מת מבחינה סמלית. תקופת המחלה האנושה והסבל שהוא עובר מחלישים את סמכותו ואת תפקודו בחיי המשפחה ואינם מובילים להירואיזציה של דמותו, על אף מעשהו האלטרואיסטי. קהל הצופים היהודי ראה ב"העם שלו" סרט המייצג נאמנה את המציאות (Erens, 1984).

בסרט "זמר הגאז" מות החזן רבינוביץ' הוא נושא מרכזי. רבות נכתב על מקומו של הבן ג'קי בסרט, המייצג את תהליך ההשתלבות שחוו יהודים בני הדור הצעיר בארצות הברית (Greenblum, 1985); אולם הדגש בשליש האחרון והדרמטי ביותר של הסרט הוא על יחסי האב עם משפחתו ועל מרכזיותו של האב, שהדת היא עיקר כוחו. בית הכנסת, שבו מילא את תפקיד החזן ומנהיג הקהילה, הכריע בשאלת גירוש הבן הסורר מהבית, ובכך עיצב את חיי המשפחה. כשברור שהאב על ערש דווי, מתעדנת מערכת היחסים המשפחתית. תקופת המשבר מאפשרת הסתכלות חדשה על מערך היחסים ועל העמדה האישית, הן מצד האב והן מצד ג'קי. במהלכה מתרככים יחסי האיבה ביניהם ונוצרת השלמה הדדית. ג'קי אינו זונח את משפחתו בשעה הקשה. הוא חוזר לביתו, מקבל את ברכת אביו, ואף מסכים לשיר במקומו את תפילת "קול נדרי" ביום הכיפורים. כשהאב שומע את שירתו של ג'קי, הוא ממלמל: "בננו חזר אלינו".

סמלי ואירוני כאחד שתקופת מחלתו של האב חופפת לתקופת החזרות הסופיות להעלאת המחזה בברודוויי, שבו מגלם ג'קי אדם שחור. תקופת הגסיסה של האב היא תקופת הפריחה של הבן, בעת שהם רחוקים זה מזה מרחק רב. אמנם קשה לקבוע שהאב נפטר מכיוון שבנו עזב את אורח החיים הדתי ואת תפקיד החזנות שייעד לו, אולם ייתכן שהדברים קשורים. מות האב מסמל את הקרע המשפחתי ואת מות "האב הפטריארך היהודי" (Rogin, 1992). עם זאת, הבן אינו הורג את אביו אלא מחליף אותו, לאחר מאבק קשה, בדרכו שלו.

דוגמה שלישית היא מות האב בסרט "הדור הצעיר". האב יוליוס סובל מירידת ערכו בעיני בני משפחתו, מגעגועים קשים למולדתו ומחוסר הוודאות לגבי הנעשה בה. אלה לא גרמו למחלתו, אך יחס ההשפלה מצד בנו מכריע אותו: יוליוס ואשתו תילדה, לבושים בבגדיהם הישנים-מסורתיים, פוגשים ברחוב את בנם מוריס משוחח עם שתי עלמות מהודרות. מוריס מתבייש בלבוש הוריו, מספר

לחברותיו שאלו משרתיו, ובהינף יד מורה להם להיכנס לביתם-ביתו דרך כניסת המשרתים. האב מרגיש שכל קיומו והעולם שהוא מייצג הולכים ונרמסים תחת הממון והכוח שצבר בנו. היחס המשפיל מצד בנו ועלבוננו הצורב גורמים לבסוף למותו הטרגי של האב, שגם בעת מחלתו אינו סולח לבנו. הסצנה מהווה סיום עגום אך גם סגירת מעגל עבור האב שסולח לבנו רק זמן קצר מאוד לפני פטירתו. האב חולה לאחר שגורש מבית בנו, וליד מיטתו עומדים בנו ובתו עם הנכד שנולד, אך האב-הסב שוכב על ערש דווי. להערכתו, העלבון שספג מבנו ה"מוצלח" בהישגיו אך כפוי הטובה, שמתייחס אליו כמו אל אחרון המשרתים בדירתו המפוארת, גורם לו צער עמוק ומחלה קטלנית. מות האב מסמל פרידה מהעולם הישן ו"הטוב", למול רוע הלב של הבן. מותו משנה את כל מערך הכוחות במשפחה, מפני שהאם ובתה עוזבות את בית הבן, והכוח שצבר הבן בתוך המשפחה אינו משמעותי עוד. העובדה שהבן מוריס נשאר לבדו ללא משפחתו מתיישבת עם ההתרחשות במרבית הסרטים, שבהם הדור הצעיר הוא שנשאר להתמודד עם אתגרי ההגירה ועולה עשרת מונים על כוחו והצלחתו של האב, בונה קריירה, לומד ומשתלב בחברה.

בשני סרטים נוספים האב מת באמת או מת מוות סמלי. בסרט "לבבות רעבים" (1922) אם המשפחה עומדת למשפט על אי תשלום דמי שכירות, כשבעלה ואבי ילדיה, שלא הצליח לפרנס, אינו נוכח באירוע כה משמעותי בחיי המשפחה. למעשה הוא נוכח-נפקד המשול למת. בסרט "ורד השכונה" (1926) זוג הקשישים מת ומשאיר את חנות הפרחים לבני הדור הצעיר. מותם של השניים מסמן את "היעלמותו" של דור האבות.

ייצוג שלישי – חולשת האב מול הדור הצעיר

ברוב הסרטים הנדונים הדור הצעיר נמצא למעשה במרכז העלילה, בשל ההכרה בהיחלשות מעמד האב על רקע שאיפת הדור הצעיר להשתלב בחברה החדשה.

אחד הביטויים המובהקים לכך הוא עליית כוחם הכלכלי של הבנים לעומת אבותיהם בני הדור הראשון, כמו בסרטים "הומורסקה", כשליאון הופך לכנר מפורסם, ב"זמר הג'אז", כשג'קי הופך לזמר ולשחקן מפורסם בברודוויי, וב"הדור הצעיר" כשהבן הופך לעורך דין מצליח ועשיר. כישרונות הבנים רלוונטיים לעולם המודרני ועולים על אלה של האבות.

ביטוי אחר לשאיפה להשתלבות חברתית כחלק מהתקווה לגידול הדור הבא הוא ידיעת השפה האנגלית, המהווה נחלת בני הדור השני ולא דור האבות. בסרט "לבבות רעבים" הבת יודעת לדבר אנגלית, ומסתייעת בכך לצורך תקשורת עם דיוויד, דור שני למהגרים ותיקים יותר. ג'קי ב"זמר הג'אז" מדבר באנגלית ושר בפני קהל גדול.

גם ההופעה המודרנית של הדור הצעיר, שאינה מזכירה את העולם הישן, מסמלת את חולשת הדור הראשון אל מול הדור השני. רוב הצעירים לבושים חליפות מערביות, כמו בסרטים "הומורסקה", "העם שלנו", "זמר הג'אז", "הדור הצעיר" ועוד.

ביטוי נוסף לחולשת האב מול הדור הצעיר הוא המוכנות להינשא בנישואי תערובת, שאינה קיימת בקרב דור האבות למעט בסרט אחד. לעומת זאת, בקרב בני הדור הצעיר מוכנות זו מופיעה בכמה סרטים כמו "הומורסקה", "העם שלו", "הדור הצעיר", "הדוד משה" ו"ורד השכונה".

סיכום ומסקנות

מטרת המחקר הייתה להשוות בין המציאות ההיסטורית במשפחה יהודית מהגרת בארצות הברית ובין השתקפות הדמות של אבי המשפחה בקולנוע, ונקודת המוצא שלו הייתה כי קיימת קורלציה בין ההיסטוריה ובין שיקופה בקולנוע העלילתי בן התקופה. המחקר התמקד בביטוי הקולנועי להתערערות סמכותו של האב היהודי המהגר עקב ההגירה, וזאת בשני תחומים עיקריים: התחום הכלכלי ותחום סמכותו הרוחנית. המסקנות העולות מממצאי המחקר מצביעות על התערערות הסמכות המשפחתית של האב היהודי המהגר עקב ההגירה ועל השינויים הכלכליים והמשפחתיים שהיא הביאה עימה.

המסקנה העיקרית העולה מממצאי המחקר היא כי התערערות **סמכותו** המשפחתית של האב היהודי המהגר בשני תחומים קרדינליים לתפקודו המשפחתי (סמכות כלכלית וסמכות רוחנית) משתקפת גם בקולנוע של התקופה הנחקרת, בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים, כפי שמתברר בתמות שנבחנו בפרק הממצאים. מכך עולה כי קיימים פערים בין קיבוע הדימוי הקולנועי של האב כרוכל לא יוצלח, ובין המציאות, שהתרחשו בה שינויים ושהתעסוקה השתפרה בה.

באשר לביטוי השני – התחום הרוחני של סמכות האב במשפחה יהודית מהגרת – ניתן ללמוד עליו מעדויות ספרותיות, ביוגרפיות ותרבותיות אחרות. הקולנוע תיאר את מעמדו המתערער של האב ואת התערערות סמכותו בעיני משפחתו וקהילתו. מגמות אלה ניכרות גם במציאות, בעליית קרנו של הדור השני על חשבון הדור הראשון, כלומר בנים שלקחו את מעמד האב והובילו את המשפחה למקומות ממשיים וחברתיים חדשים. מבחינה זו, הדימוי הקולנועי תואם את המציאות של הדור השני ואת מעמדו.

דימוי ה"רוכל ותלמיד חכם" משלב את הדימוי הסטראוטיפי-מסורתי של היהודי בתרבות המערבית, את הדימוי של יהודי מזרח אירופה בעיני יהודי ארצות הברית ואת דימוי המהגרים היהודים בעיני החברה הכללית שם. דימוי זה אף משקף את חולשתו של האב בתוך משפחתו וקהילתו: דמותו מוצגת בשיא חולשתה, ללא כוח כלכלי או רוחני וללא עמדת מנהיגות והשפעה. חולשתו בולטת אף בהשוואה לילדיו ולבת זוגו. שכוחות פטירתן בטרם עת של דמויות אלה יכולה לאשש זאת.

השימוש המובן מאליו כביכול בדימוי זה היה להערכתו מועדף על הבמאים, כדי להציג לקהל הצופים את הדימוי השכיח של היהודי המהגר שבו החזיקו רבים. קולנוע אינו בהכרח סוכן שינוי חברתי מוכוון מטרה ולעיתים, כך מקווים היסטוריונים ופרשני תרבות, הוא משקף מציאות תודעתית וחברתית באופן אותנטי יותר מן המצופה. ייתכן שכך ניתן "לקרוא" סרטים אילמים שעלילתם עוסקת במציאות של לפני מאה שנה – כעדות היסטורית תרבותית.

תהליך ההגירה והקליטה הערים מכשולים על מי שביקש לשמר את מורשת מולדתו בארץ ובתרבות החדשות. אבות יהודים רבים השתייכו לקבוצה שמרנית זו וביקשו לשמור על מעמדם הסמכותי במשפחתם, לרוב ללא הצלחה, לפחות בעשור או שניים הראשונים לאחר ההגירה. רבים מהם נאלצו לוותר על מעמדם הסמכותי מפני שלא מצאו עבודה, לא השכילו להשתלב במערך המקצועי החדש במהירות ולא הצליחו לפרנס את משפחותיהם. כפי שעולה מהניתוח הקולנועי שהוצג בפרק הממצאים, בחלק ניכר מהסרטים שנחקרו אכן התקשו האבות לפרנס את משפחותיהם בעולם "החדש", בד בבד עם ניסיונם לשמר את המסורת דרך עיסוק בלימוד תורה ובתחום הדת.

בתחום חיי התרבות והרוח קצרה ידם של אבות רבים להיאבק בכוח החברה הסובבת ותרבותה השונה. הביטוי הקולנועי לכך משתקף בסרטים הנחקרים, שברבים מהם דור האבות אינו מצליח להשתלב בתרבות החדשה ולהשתלט על השפה ועל תחומי עיסוק מודרניים, ומפגר אחרי הדור הצעיר שמצליח לפלס את דרכו בעולם החדש. כידוע, לתמונות כוח רב-עוצמה, והן מאפשרות לצופה ה"תמים" בן התקופה או כיום להבחין במגמות תרבותיות רחבות ובניואנסים.

גישה מולטי-דיסציפלינרית, כמו זו ששימשה במחקר זה, מאפשרת ומעודדת מבט משולב: היסטורי, תרבותי-חברתי וקולנועי. המחקר מזמין עיון נוסף והתעמקות בנושאים כמו נישואי תערובת בקרב יהודים, המסמלים את החולשה של סמכות ההורים; דימויים של בני המשפחה הצעירים ותגובתם להגירה; דמויות ראשיות בדרמות מהגרים לעומת דמויות משנה; הבדלים מגדריים ויחסים בין-דוריים.

רשימת מקורות

- אבישר, א' (1995). *אמנות הסרט, הטכניקה והפואטיקה של המבע הקולנועי*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.
- אוהד-קרני, י' (2004). מחוזות זיכרון יהודיים בסרטי מהגרים משנות העשרים בארצות הברית. בתוך ח' בראשית, ש' זנד ומ' צימרמן (עורכים), *קולנוע וזיכרון, יחסים מסוכנים?* (עמ' 110-118). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- אליאור ר' (2020). *סבתא לא ידעה קרוא וכתוב: על הלימוד ועל הבורות, על השעבוד ועל החירות*. ירושלים: כרמל.
- אלרואי, ג' (תשס"ח). *המהפכה השקטה: ההגירה מהאימפריה הרוסית 1875-1924*. ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- ברגר פ"ל (1970). *הזמנה לפגישה (עם הסוציולוגיה)* (תרגום: י' עזיאל). תל אביב: עם עובד.
- גבלר, נ' (1993). *אמפריה משל עצמם, כיצד המציאו היהודים את הוליווד* (תרגום: ד' עמית). תל אביב: עם עובד.
- גורן, א' (1992). החירות ומגבלותיה: חווית המהגר היהודי. בתוך א' גרטנר וי' ד' סרנה (עורכים), *יהודי ארצות הברית* (עמ' 239-258). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- גורן, א', ונקרט, י' (1967). *ההגירה הגדולה וגיבושה של יהדות אמריקה*. ירושלים: מרכז שזר להעמקת התודעה ההיסטורית היהודית: החברה ההיסטורית הישראלית.
- גרטנר, ר' (1992). יהודי ארצות הברית מתקופת השפל ו"ניו-דיל" עד לשואה. בתוך א' גרטנר וי"ד סרנה (עורכים), *יהודי ארצות הברית* (עמ' 343-358). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- גרינבוים, א' (1984). הזלזול בבעלי מלאכה ביהדות מזרח אירופה לפני 1914. בתוך ש' אטינגר (עורך), *אומה ותולדותיה, העת החדשה* (עמ' 49-53). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- דבורק, ד' (1992). מצבם הבריאותי של מהגרים יהודים באיסט-סייד התחתון של ניו יורק 1880-1914. בתוך א' גרטנר, י"ד סרנה (עורכים), *יהודי ארצות הברית* (עמ' 183-224). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- דיינר, ח"ר (2015). *יהודי ארצות הברית 1654-2000* (תרגום: י' מילוא). קרית שדה בוקר: מכון בן גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן גוריון בנגב.
- האו, א' (2020). *עולם אבותינו* (תרגום: י' מילוא). קרית שדה בוקר: אוניברסיטת בן גוריון בנגב.

- הייאם, ג' (1975). *אנטישמיות והתרבות האמריקנית*. בתוך א' גרטנר, י"ד סרנה (עורכים), *יהודי ארצות הברית* (עמ' 323–342). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- היימן, פ' (1997). *האשה היהודיה בסבך הקידמה: מקומה וייצוגה בעת החדשה* (תרגום: ט' אילן). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- וקסמן, ח"י (1992). *ספירת מלאי: יהודי אמריקה בני זמננו*. בתוך א' גרטנר, י"ד סרנה (עורכים), *יהודי ארצות הברית* (עמ' 395–416). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- זנד, ש' (2002). *הקולנוע כהיסטוריה, לדמיין ולביים את המאה העשרים*. תל אביב: עם עובד.
- טובין, י' (1968). *לשאלת היהודים בשנות הששים*. ירושלים: ספרית הפועלים.
- כ"ץ, י' (1964, 1978). *מסורת ומשבר, החברה היהודית במוצאי ימי הביניים*. ירושלים: מוסד ביאליק.
- נוברשטרן, א' (2015). *כאן גר העם היהודי, ספרות יידיש בארצות הברית*. ירושלים: מאגנס.
- סרנה, י"ד (1992). *מיתוס ה"אין חזרה"*, שיבת יהודים למזרח אירופה 1881–1914. בתוך א' גרטנר וי"ד סרנה (עורכים), *יהודי ארצות הברית* (עמ' 225–238). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- פיינר, ש' (תשנ"ג). *האשה היהודיה המודרנית – מקרה מבחן ביחסי ההשכלה והמודרנה*. *ציון, נח*, 499–453.
- קארייר ז"ק (1996). *שפת הסתרים של הקולנוע* (תרגום: ע' זילבר). תל אביב: עם עובד.
- קהאן, א' (2016). *עלייתו של דייוויד לווינסקי* (תרגום: י' מילוא). קרית שדה בוקר בנגב: אוניברסיטת בן גוריון.
- קהאן, א' (1978). *הזדמנויות כלכליות והתקדמות חלק מן המהגרים החדשים: המהגרים היהודים ממזרח אירופה בארצות הברית 1890–1914*. בתוך א' גרטנר וי' ד' סרנה, *יהודי ארצות הברית* (עמ' 167–182). ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל.
- קנייפל, י' (2022). *הגירה וסכיזופרניה, תמונת מצב בעולם ובישראל*. *הגירה, 13*, 1–20.
- קפלן, מ' (2012). *מגדר, מעמד ומשפחה, צמיחתה של הבורגנות היהודית בגרמניה הקיסרית* (תרגום: ד' אילון). ירושלים: מכון לאו בק.
- קפלן, ק' (תשנ"ג-1993). *הרב יצחק מרגליות: ממזרח אירופה לאמריקה*. *ציון, נח(ב)*, 215–224.
- רבהון, ע' (2001). *הגירה קהילה, הזדהות: יהודי ארצות הברית בשלהי המאה העשרים*. ירושלים: מאגנס.

שמיר, מ' (2008). הבית המפוצל: פרטיות ואינטימיות בבית האמריקני במאה התשע-עשרה. *זמנים*, 104, 26–33.

רוקאוויי, ר' (1990). *מהגרים פועלים וגגסטרים: פרקים בתולדות היהודים בארצות הברית*. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.

Antin, M. (1912). *The Promised Land*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company.

Berger, P. L. (1976). *Invitation to Sociology: A Humanistic Perspective*. New York: Anchor Books, Doubly & Company Inc.

Biale, D. (1985). Childhood, Marriage and the Family in the Eastern European Jewish Enlightenment. in P. E. Heyman and S. Cohen (Eds.), *The Jewish Family* (pp. 45–61). New York: Holmes and Meier.

Bienstock, B. G. (1979). The Changing Image of the American Jewish Mother. in V. Tufte and B. Mayerhoff (Eds.), *Changing Images of the Family* (pp. 175–177). New Haven: Yale University Press.

Bogardus, E. S. (1926). *The City Boy and his Problems: A Survey of Boy Life in Los Angeles*. Los Angeles: Rotary Club.

Brandes, J. (1976). From Sweatshops to Stability: Jewish Labor Between Two Wars. *YIVO Annual of Jewish Science*, 16, 37–40.

Children's Welfare Bureau of the Jewish Federation of Jewish Charities Report (April 16, 1920). *Magnes Archive*, File 78/1. Berkeley California.

Dash-Moore, D. (1981). *At Home in America: Second Generation New York Jews*. New York: Columbia University Press.

Erens, P. (1984). *The Jew in American cinema*. Bloomington: Indiana University Press.

Feingold, H. (1992). A Time for Searching: Entering the Mainstream, 1920–1945. *The Jewish people in America 4*. Baltimore and London: John Hopkins University Press.

Fox, F. (1976). *Jewish Films in the United States: A Comprehensive Survey and Descriptive Filmography*. Boston: G. K. Hall & Co.

Freidman, L. (1982). *Hollywood's Image of the Jew*. New York: Frederic Unger.

Fuchs, L. H. (1972). *Family matters*. New York: Random House.

- Glazer, N. and Moynihan, D. P. (1963). *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians and Irish of New York City*. Cambridge, Mass: Massachusetts Inst. Technology Press.
- Gold, M. (1930). *Jews Without Money*. New York: Horac Liveright.
- Greenblum, J. (1985). Does Hollywood Still Glorify Jewish intermarriage? The Case of the Jazz Singer. *American Jewish History*, 83(4), 445–469.
- Harris, M. H. (1923, January). The Jewish Home. *Jewish Woman Home Journal*, p. 63.
- Hertzberg, H. (1989). *The Jews in America: Four Centuries of an Uneasy Encounter*. New York: Simon & Shuster.
- Hoberman, J. (1991). *Bridge of Light: Yiddish Film Between Two Worlds*. New York: Schocken Books.
- Howe, I. (1976). *World of Our Fathers*. New York.
- Hyman, P. E. (1989). The Modern Jewish Family: Image and Reality. In D.Kramer (Ed.), *The Jewish Family: Metaphor and Memory* (pp.179–193). New York and Oxford: Oxford University Press.
- Hyman, P. E. (1994). The Dynamic of Social History. *Studies in Contemporary Jewry, an Annual*, 10, 93–111.
- Kliger, H. (1992). *Jewish Home Town Associations and Family Circles in New York: The WPA Yiddish Writers' Group Study*. Indiana: Bloomington, Indiana Uni. Press.
- Koszarski, R. (1990). *An Evening's Entertainment: The Age of the Silent Feature Picture, 1915–1928*. Berkeley California: University of California Press.
- Kracauer S. (1960). *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. New Jersey: Princeton University Press.
- Marchand, R. (1985). *Advertising the American Dream: Making Way for Modernity, 1920–1940*. New York: University of Colombia Press.
- Mead, M. (1970). *Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap*. New York: National History Press.
- Metzker, I. (Ed.) (1971). *A Bintel Brief: Sixty Years of Letters from the Lower East Side to the Jewish Daily Forward*. New York: Ballantine Books.

- Newman, R. (1993). A Trip to the Old Country. *YIVO Annual of Jewish Science*, 21, 223–240.
- Pleck, E. H. (1983). Challenges to Traditional Authority in Immigrant Families. In M. Gordon (ed.), *The American Family in Social-Historical Perspective* (pp. 504–517). New York: St. Martin's Press.
- Pollack, O. B. (1983). Antisemitism, the Harvard Plan, and the Roots of Reverse Discrimination. *Jewish Social Studies*, 45(2), 113–122.
- Raphael, M. L. (1993). Tradition in Modern Dress: Jews and Judaism in a World of Change. *Jewish History*, 7, 107–116.
- Rischin, M. (1962). *The Promised City*. Cambridge: Harvard University Press.
- Robertstone, R. A. (1995). *Visions of the Past: The Challenge of Film to our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rogin, M. (1992). Blackface White Noise: The Jewish Jazz Singer Finds his Voice. *Critical Inquiry*, 18(3), 417–453.
- Schoener, A. (ed.) (1967). *Portal to America: The Lower East Side 1870–1925*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Shandler, J. (1993). Ost und West, Old World and New: Nostalgia and anti Nostalgia on the Silver Screen. *YIVO Annual of Jewish social science*, 21, 153–188.