



Інформаційний бюлетень НС

NSDAP/AO : PO Box 6414

Lincoln NE 68506 USA

www.nsdapao.org

#1133

01.12.2024 (135)

Неоспівані герої білої раси

Частина 6

Волт Дісней

Ви б не хотіли, щоб історію вашого життя написала Маре Еліот. Якщо тільки ви не єврей-марксист або єврейський расист-зрадник, який любить євреїв. Зрозуміло, що жоден білий чоловік, який себе поважає, не може розраховувати на справедливе ставлення до себе з боку цього біографа-різничинця. Але поки ви ще живі, вам нема чого боятися таких, як пан Еліот. Тому що він належить до нової породи "політкоректних" стерв'ятників, які живляться репутацією мертвих людей. Дешевий і простий спосіб розпалити полеміку навколо книжки (полеміка = продажі) - це оббрехати якусь зручну для себе померлу особистість, пам'ять про яку все ще в цілому шанують. А якщо жертва, про яку йдеться, не була другом євреїв, то шанси будь-якого



Walt Disney

літературного шакала отримати схвальні рецензії в таких гебрайських органах, як "Нью-Йорк Таймс", практично забезпечені. Боягузтво таких некрофілів підкреслює той факт, що люди, про яких вони пишуть, не здатні захистити себе, бо всі вони мертві.

Роздерши на шматки славу таких білих героїв, як Генрі Форд, Г. Л. Менкен та Чарльз Ліндберг, хижі хакери накинулися на наступний об'єкт своєї ненажерливості, цього разу не хто інший, як Волт Дісней. Якщо хтось і не потребував представлення, то це був дядько Волт, одна з найулюбленіших постатей 20-го століття. Так було доти, доки Маре Еліот не вирішила заробити на роялті, вислужившись перед сіоністськими сильними світу цього і не спаплюживши ім'я справжнього арійського генія. Тож не дивно, що інша книга Еліота, "Вниз по громовій дорозі", є улесливим вихвалянням Брюса Спрінгстіна. Автор, таким чином, є одним з тих ворогів-перебіжчиків білої культури, які продали власну расу, роздуваючи ажіотаж навколо радикально переоціненого кошерного рок-н-ролу, при цьому вимажуючись чорнилом і намагаючись відсунути справжніх білих героїв, таких як творець "Фантазії", на другий план заради незв'язного спотворення жирного єврея, що верещить. За іронією долі, ті самі речі, які Еліот вважає найбільш жахливими, є якраз тими подіями в житті Діснея, яким будь-який притомний читач буде аплодувати. Особливо для націонал-соціалістів "Темний принц Голлівуду", як його так паплюжать у підзаголовку біографії, підніметься в їхній оцінці вище, ніж будь-коли раніше.

Єврейська пастка для Діснея

Незважаючи на неприховану ворожість (заздрість?) до свого об'єкта, автор уперше розкриває дивовижну глибину націонал-соціалістичного походження Волта Діснея та його загальновідому боротьбу проти єврейського поглинання його студії та країни, що тривала все життя. Еліот розповідає, як Дісней починав як молодий, нікому не відомий ілюстратор на початку 1920-х років, коли він покинув свій дім у Канзасі, щоб спробувати досягти успіху в Голлівуді. Перший персонаж Уейта, Аліса (за мотивами Льюїса Керрола), продемонстрував його новаторські кінотехніки, які поєднували анімовані фігури з живими акторами. Але йому потрібен був дистриб'ютор, щоб зробити його Алісу успішною. Тоді, як і зараз, кінопрокат був приватною вотчиною євреїв, які, ніби інстинктивно, з перших днів існування кінематографа відчули його безпрецедентну силу досягати і формувати свідомість язичницьких мас. Отже, Мілтон Фелд став першим агентом

Діснея, який направив його до цього талмудичного шурачного гнізда - Нью-Йорка. Там він потрапив до лап Маргарет Вінклер. Вона керувала першою дистрибуцією його серії про Алісу, за яку він отримував по 1500 доларів за фільм, що навряд чи виправдовувало витрати на виробництво, але це був скромний початок, за який наївний митець із Середнього Заходу був щиро вдячний.

Однак через кілька місяців Вінклер повідомила йому, що скорочує його виплати майже вдвічі, оскільки його серіал не був добре прийнятий і втрачає гроші в прокаті. Еліот пише: "Діснея набагато менше турбувало скорочення, ніж те, чому його фільми не мали більшого успіху. Він не міг знати, що рішення Вінклера не мало нічого спільного з якістю його фільмів. Насправді фільми Діснея були одними з найуспішніших у стайні Вінклера і почали завойовувати стійку аудиторію вздовж східного узбережжя. Однак, нещодавно вийшовши заміж за Чарльза Б. Мінца, колишнього агента з бронювання Warner Bros., Вінклер передала йому повний контроль над своєю компанією. Мінц негайно скоротив усі виплати постачальникам компанії, незалежно від того, скільки заробили їхні фільми". Тепер почалося захоплення Волта Діснея.

Одного дня Мінц несподівано з'явився на студії "Гіперіон" і збрехав Волту та його брату Рою, що серіал "Аліса" скасовується через відсутність інтересу до нього. Волт "зачинився у своєму кабінеті і залишався там протягом наступного дня і ночі, відмовляючись розмовляти з будь-ким і звинувачуючи себе в провалі компанії. Він не знав, що Мінц регулярно їздив між Нью-Йорком і Голлівудом, щоб домовитися з Карлом Леммлом, засновником Universal Pictures, про створення мультфільму про кролика, який мав би конкурувати з надзвичайно успішним серіалом про кота Фелікса. Коли угоду було укладено, Мінц придумав спосіб, як не лише змусити Disney створити нового персонажа, але й, якщо все піде за планом, "бовдури" (або "гої"? , AVS), як Мінц називав Disney за їхньою спиною, будуть благодіяти його взяти на себе управління їхньою студією, щоб закріпити угоду. Минуло кілька днів, і Мінц знову відвідав Гіперіона, цього разу з "добрими новинами". Він сказав братам, що зможе врятувати їхню угоду, якщо вони придумають оригінального мультиплікаційного персонажа, щось на кшталт, скажімо, кролика".

Діснеївський "Кролик у пастці"

Повністю обманутий тим, що він вважав співчутливою допомогою свого єврейського дистриб'ютора, Волт надрирався, щоб нарешті випустити "Кролика-щасливчика Освальда". Кому саме мав пощастити Освальд, стане зрозуміло з часом. Мінц, як проданий посередник, отримав подвійний гонорар за дистрибуцію, а також підписав контракт з фіктивним агентством своєї непричетної дружини, "таким чином створивши дві корпоративні зупинки між Волтом і Леммлом". Освальд мав миттєвий і величезний успіх, генеруючи "значні прибутки" для єврейського агента і єврейського мультфільму. Він почав бунтувати лише тоді, коли випадково виявив, що Мінц і Леммле таємно заробляють додаткові мільйони, продаючи Освальда на іграшках, шоколадних батончиках, одязі та інших дитячих товарах, і все це без його відома, згоди чи участі. Мінц вдавав співчуття і відмовляв Карла Леммле від будь-яких дій, які могли б відштовхнути містера Біга.

У лютому 1928 року, коли "Освальд і щасливий кролик" став найпопулярнішим мультфільмом на срібних екранах по всій Америці, Дісней разом із дружиною Ліліан поїхав до Нью-Йорка, щоб продовжити контракт із Мінцем, який "з великим задоволенням представив Волта різним продюсерам і режисерам, що прийшли познайомитися з молодим голлівудським аніматором". Того ж дня Мінц запросив Волта до себе в офіс на П'ятій авеню. "Потім, не гаючи часу, у спокійній, інтенсивній манері, яка відрізнялася від тієї, яку він демонстрував за обідом, Мінц передав те, що, за його словами, було його єдиною і неповторною пропозицією. Відтепер аванс Діснея за кожен мультфільм мав бути зменшений з 2250 доларів до 1800 доларів. Якщо це було неприйнятно, то єдиною альтернативою було б, щоб Snappу (агентство Мінца) взяло на себе все подальше виробництво мультфільмів про Освальда. І, як попередив Волта Мінц, він використовуватиме для цього власний персонал Діснея! (Курсив Еліота)" У той самий момент, коли Мінц підмазував Волта під час обіду, в далекому Голлівуді вже велися типові їдишські змовницькі зусилля, коли більшість діснеївських аніматорів одночасно "подали заяви про відставку, щоб прийняти посади у Снаппі". Скориставшись тим, що Дісней розгубився від несподіваного ультиматуму, Мінц зробив вигляд, що змирився, а потім запропонував Волту зберегти права на Освальда, якщо тільки Снаппі отримає права на 50% студій Діснея. Це була вічна історія про диявола, що йде на підступ заради володіння людською душою.

За порадою Роя Волт відмовився від прав на власне творіння, кролика-щасливчика Освальда, втративши таким чином весь свій дохід, але зберіг право власності на свою студію, що значно зменшилася. Втративши

практично всі надії на майбутнє разом із вкраденим майном, Волт і Ліліан сумно вирушили в довгу подорож додому. Однак саме під час цієї депресивної подорожі арійський геній, який реагує на великі перешкоди, народив у плідному інтелекті Волта Діснея Міккі Мауса. Решта - історія. Доля щасливого кролика Освальда, який спочатку став таким популярним під керівництвом Діснея, була повністю затьмарена його новим персонажем. Однак без свого творця везіння Освальда швидко закінчилося, і він зів'яв лише після кількох барабанів і пішов у небуття. Спроби євреїв отримати вічні прибутки за допомогою Освальда та їхні спроби захопити студії Діснея закінчилися нічим, тоді як Walt Disney Productions злетіла до безпрецедентного світового визнання у 1930-х роках.

Дісней на "Американській нацистській вечірці"

Волт, зосереджений на своєму мистецтві, не помітив єврейського спільного знаменника, що об'єднував Фельда, Вінклера, Мінца і Леммла, і таким чином підставив себе для ще одного конфлікту з єврейством, який був не на життя, а на смерть, коли наївно дозволив євреям приєднатися до його організації, що стрімко зростала. Звичайно, поки він ще боровся за існування, мало хто вірив, що він зможе повернутися після змови Мінца. Але після його несподіваного успіху після Міккі Мауса євреї знову почали розглядати його як засіб для досягнення своїх цілей. Серед аніматорів, які приєдналися до студії Діснея після Мінца, був Артур Беббіт. Невідомо для Волта, окрім того, що він був євреєм, Беббіт також був названий ФБР симпатиком комуністів. Він таємно почав готувати страйк, який привів би працівників Діснея до відверто марксистської Гільдії мультиплікаторів. Те, що ці самі працівники були найбільш високооплачуваними аніматорами в бізнесі зі зразковими умовами праці, не мало нічого спільного з вимогами Беббіта, адже його єдиним наміром було перетворити Disney Productions на ще один млин червоної пропаганди. Вихваляючи (і ненавмисно викриваючи) створення Комуністичною партією США Гільдії сценаристів і маніпуляції нею, Еліот стверджує, що комуністи "продовжували відігравати важливу роль у політизації громадян Голлівуду" в 1940-х роках.

Раніше Дісней зіткнувся з загрозою зникнення від рук капіталістичних євреїв, тепер він зіткнувся з євреями-комуністами, які мали намір захопити його студію. Методи були різні, але ворог був той самий. Він нарешті усвідомив ідентичність загрози і почав шукати відповіді. За словами Еліота, "У той час, коли Дісней допомагав організовувати незалежних кінематографістів проти

мейнстріму індустрії, він також супроводжував Лессінга (Гюнтера Лессінга), адвоката і близького друга Діснея) на зборах і мітингах Американської нацистської партії". Американська нацистська партія була заснована в 1958 році, приблизно через 20 років після подій, описаних Еліотом. Мітинги, на яких був присутній Волт Дісней, проводилися "Срібними сорочками" Вільяма Дадлі Пеллі, ранньою націонал-соціалістичною організацією, а не партією з будь-якою політичною програмою, окрім збереження нейтралітету США.

Бєббіт, підбурювач страйку, ходив за Діснеєм на зустрічі "Срібних сорочок" і шпигував за ним: "Безпосередньо перед тим, як ми вступили у війну, існувала невелика, але люто віддана, я припускаю, легальна, група прихильників нацистської партії. Ви могли купити примірник "Майн Кампф" у будь-якому газетному кіоску в Голлівуді. Ніхто не просив мене ходити на збори, але я ходив, з цікавості. Це були відкриті зустрічі, будь-хто міг прийти, і я хотів сам побачити, що відбувається. Неодноразово я бачив там Волта Діснея і Гюнтера Лессінга, а також багатьох інших видатних голлівудських діячів, які постраждали від нацизму. Дісней постійно ходив на зустрічі. Мене запрошували до будинків кількох видатних акторів і музикантів, які активно працювали на американську нацистську партію. Я розповіла про це моїй подрузі, яка на той час була редактором журналу "Coronet", і вона заохотила мене записувати те, що я спостерігала. Вона мала певні зв'язки з ФБР і передавала мої звіти". Те, що марксист Бєббіт не мав жодних сумнівів щодо співпраці з архіконсервативним ФБР, коли йшлося про боротьбу з нацистами, не повинно дивувати нікого, хто знає, що дволикість є другою натурою єврейського менталітету. Недарма Дісней назвав його "головним каналізаційним щуром".

Міккі Маус чи ледачий щур?

Але саме під час слухання націонал-соціалістичних ораторів відбулося справжнє політичне пробудження Вайта. Вперше він дізнався факти про євреїзацію Голлівуду і почав розуміти глибинні причини власної дилеми з Мінцем та ін., а потім і своїх теперішніх проблем, а-ля Бєббіт. За іронією долі, єврейське захоплення американської кіноіндустрії ніде не представлено так стисло, як у власній антидиснейській біографії Марсє Еліота. Він зазначає, що кінематограф зародився на початку століття як цілком неєврейське підприємство на чолі з його винахідником Томасом Альвою Едісоном. Він та решта його колег-кінематографістів-арійців гостро усвідомлювали свою суспільну відповідальність, особливо щодо дітей, за створення етичних,

високоякісних фільмів, які були б морально здоровими та піднесеними в художньому плані.

Єврейський інстинкт швидко винюхав фінансові можливості цього нового засобу масової інформації, однак, апелюючи до них нахилів мас: "Едісон був дуже стурбований раптовою, шаленою популярністю першої новинки нового століття, вуличних нікелодеонів, салонів розваг, які вперше з'явилися в Нижньому Іст-Сайді Нью-Йорка. Він вважав, що вони здешевлюють складне мистецтво кіно, пропонуючи "підглядання" та інші похмурі розваги, призначені для задоволення плотських потреб робітників. У 1910 році Едісон заснував першу кінематографічну спілку, яка стала відомою під назвою "Трест". Його метою було захистити публіку (і його власні фінансові інтереси) від аморального сміття, яке виробляли, як він називав, "єврейські спекулянти", що не лише керували нікелодеонами, але й знімали власні фільми для їхнього показу. У відповідь на це незалежна група переважно єврейських кінематографістів на чолі з Карлом Леммлом створила власну дистриб'юторську організацію, або біржу, як вони її називали. Вони організували ефективно, хоч і нелегально, підпілля для імпорту іноземної плівки та обладнання, що дозволило їм продовжувати знімати фільми".

Однак Едісон не був надмірно цивілізованим слабаком, як сьогоднішні корпоративні слабаки. Він організував власних штурмовиків. Як справедливо пише Еліот, "вони розгромили ігрові автомати "Нікелодеон" і влаштували багатоквартирні пожежі в кварталах, де вони розташовувалися". Це був єдиний аргумент, який євреї зрозуміли, і він спрацював. Нью-Йорк знову став чистим. Але євреї ні в чому не досягають успіху, якщо не у виживанні, і мафія Леммлів, "щоб віддалитися від Едісона якомога далі", мігрувала до Каліфорнії. Там вони знайшли дешеву нерухомість, ідеальний клімат і природний захист буферної зони довжиною в 3 000 миль. Каліфорнія дала їм другий шанс знімати кіно.

"На відміну від своїх ранніх колег на Східному узбережжі, керівників голлівудських студій цікавили не стільки мистецькі експерименти, скільки прибуток. Вони випускали на екран те, що продавалося найкраще. Публіка була готова платити за фільми, наповнені сексом і насильством, і Голлівуд був більш ніж щасливий їх знімати. Однак голлівудські магнати не мали жодного уявлення про те, що мається на увазі під "соціально прийнятними" фільмами. Вони не знали, чи їхні фільми моральні, чи аморальні, і не могли перейматися цим. Для них фільми були суто засобами для отримання прибутку, а не інструментами самовираження. Чим більше грошей приносив фільм, тим він

був кращим. Щоразу, коли індустрію звинувачували в моральній розбещеності, жоден із власників Голлівуду не вважав, що проблема має щось спільне з мораллю.

"У чому, звичайно, і полягала проблема. Серед тих, хто правильно сприймав Голлівуд як засилля євреїв, для багатьох в уряді та приватному секторі вони були не більше ніж язичниками, нездатними зрозуміти, не кажучи вже про те, щоб спроектувати, суть християнської моралі. Вони вважали, що єврейські бізнесмени Голлівуду спотворили мистецтво заради заробляння грошей, і таким чином сприяли поширенню моральної корупції в Америці. Вони були, за словами Генрі Форда, чудовим прикладом зростаючої проблеми Америки - напливу "міжнародного єврейства", що відбувається на зламі століть".

Форд був не єдиним відомим американцем арійського походження, який виступав проти єврейського Голлівуду. Вільям Рендольф Герст, "не друг ні євреїв, ні кіноіндустрії", опублікував серію редакційних статей, в яких документував виродження та марксизм, що вихлюпується в кіно. "Кампанія Герста отримала значну підтримку в Конгресі, де визначення моралі в кіно з роками розширилося, включивши в себе не лише сексуальну провокацію, але й політичну підривну діяльність. У березні 1929 року сенатор США Сміт Брукхарт підсумував те, що він вважав погіршенням ситуації в Голлівуді нічим іншим, як боротьбою за прибуток ціною сексуальної та соціальної моралі між конкуруючими студіями, очолюваними "купками євреїв".

Міккі Маус і свастика

Перед фактами єврейської влади в Голлівуді завіса спала з очей Волта Діснея, і він поклявся, що назавжди залишить свою студію вільною від євреїв. Окрім турботи про своє мистецтво, він хотів боротися з тією ж загрозою, яка загрожувала його країні та цивілізації. Усвідомлюючи, що членство у відверто націонал-соціалістичній групі лише підлило б масла у вогонь, який підготували для нього вороги, Дісней натомість приєднався до "респектабельнішого" руху "Америка понад усе", парасолькової організації консервативних, правих і навіть фашистських та націонал-соціалістичних груп країни, включно зі "Срібними сорочками", які виступали проти воєнної істерії, що поширювалася від столиці країни Вашингтона до столиці кіно Голлівуду. Волт справді став відвертим активістом, навіть ділив трибуну з Чарльзом Ліндбергом на масових мітингах "America First" і виступав по радіо по всій країні,

Завжди дотепний, він не міг втриматися від того, щоб не вставити в свої ілюстрації приховану підтримку Справі. Це неминуче помічали як друзі, так і недруги: "Були й ті, хто почав бачити "таємні сигнали" в роботах Діснева, включаючи, в одному випадку, свастику в останній панелі мультфільму "Міккі Маус" від 19 червня 1940 року. Шквал побоювань навколо стрічки врешті-решт дійшов до столу Дж. Едгара Гувера після того, як один із "фанатів" Діснея написав керівнику Бюро листа з посиланням на видання від 19 червня. "Фанат" повідомив, що "в останній частині "Міккі Мауса" Волта Діснея є дуже чітка свастика у вигляді двох перехрещених музичних нот". Дійсно, гачкуватий хрест, про який йде мова, не здається випадковим, оскільки він розміщений над словами "старий пастух". Дісней, завзятий вершник, часто називав себе серед своїх колег-вершників вихідного дня "старим погоничем корів". Карикатура, ймовірно, була задумана як внутрішній жарт, єдине публічне місце, де Волт відчував, що може ідентифікувати себе з націонал-соціалізмом, хоч і загадковим чином.

Тим часом страйк Беббіта завдавав шкоди його студії, виснажуючи ключових аніматорів. Єврейські комуністи-страйкарі працювали пліч-о-пліч з єврейськими капіталістичними кіномагнатами, які так чи інакше прагнули контролювати Діснея, як-от Френк Ташлін, голова компанії Гаррі Кона "Screen Gems": "Одним з перших, хто підписав контракт з Ташліним, був Девід Свіфт, один з наймолодших і найперспективніших аніматорів Діснея. Коли Волт дізнався про плани Свіфта піти, за словами художника, "він нарешті викликав мене до себе і, вдягнувши фальшивий єврейський акцент, сказав: "Гаразд, Деві, хлопче, йди працювати на тих євреїв. Твоє місце там, з тими євреями".

Провідний єврей захоплює студію Діснея

Зусилля Діснея не допустити втягування своєї країни у війну за визволення єврейських прибутків раптово закінчилися одразу після Перл-Гарбору. Його студія була захоплена військами армії США, а його самого змушував шліфувати пропагандистські короткометражки ніхто інший, як міністр фінансів Генрі Моргентау, автор кривавого "плану Моргентау" з ліквідації німецького народу за його непростий гріх антисемітизму. "Він гірко скаржився Рою і Лессінгу на те, що студія тепер змушена приймати "цього єврея", як Волт називав секретаря, не просто як радника, а як повноправного партнера, який хоче бути відповідальним за все. Для Волта студія тепер

функціонувала з посланням Моргентау, яке доносили посланці Діснея - політичні пропагандистські фільми, що заробляли на популярності всеамериканського мишеняти Міккі, його коханої Мінні, приятеля Дональда, компаньйона Гуфі та пса Плутона. Кажуть, що в якийсь момент Дісней назвав своїх улюблених персонажів бранцями, змушеними грати, як багато маленьких буратіно, для Моргентау, схожого на Стромболі".

Але єврейська окупація студії Діснея була нетривалою, і військові залишили її в 1943 році. Після цього Волт продовжував боротьбу, хоч і марну, проти висхідної хвилі марксизму, здебільшого даючи свідчення під час різних урядових розслідувань щодо комуністичного проникнення в мистецтво та розважальні медіа. Але євреї більше ніколи не змогли закріпитися в "Дісней Продакшн", принаймні за його життя, а його ім'я продовжувало вважатися в усьому світі синонімом популярної культурної досконалості.

Діснейленд, захоплений щурами

Після його смерті у віці 65 років у 1966 році студія перейшла до його спадкоємців. Їхні чвари та некомпетентність призвели до швидкого занепаду продукції та корпорації Діснея, породивши небезпечну кризу для їхньої мистецької та фінансової спадщини, водночас відкривши нові можливості для старого ворога: "Невисокий, кругленький чоловік з дірками від куль замість очей і чорним волоссям, яке один із співробітників описав як не таке темне, як його серце, Сол Стейнберг дійшов висновку, що в нинішньому ослабленому стані "Волт Дісней Продакшнз" є ідеальним місцем для корпоративного поглинання. Стайнберга приваблювало те, що вартість акцій Disney постійно знижувалася. На початку 1984 року Disney торгувалася по 45 доларів за акцію, що було нижче від максимуму попереднього року в 84 долари. Стайнберг хотів придбати проблемну студію, щоб розпродати її окремі активи - фільмотеку, студію в Бербанку, парки розваг - за те, що, на його думку, принесло б йому еквівалент 100 доларів за акцію, величезний прибуток, який більш ніж удвічі перевищив би його інвестиції".

Але Стейнберг був лише першим із шакалів, яких привабив запах падла та особистих можливостей у занепаді Disney Productions: "Події в Disney привернули увагу нової породи арбітражників з Уолл-стріт - інвесторів у великі пакети акцій компаній, що готувалися до рейдерського захоплення, чії акції раптово і різко зросли б у ціні. За одну ніч один з таких арбітражників, Іван Боеські, вступив у гру. Його метою було не захопити студію, а лише

зіграти на очікуваному зростанні вартості акцій, що природно впливало з будь-якої раптової великої покупки - Штайнберга, Роя Діснея чи його власної. Таким чином, Боескі став четвертим найбільшим акціонером студії Волта Діснея".

Зрештою, не було ніякої різниці, хто з падальщиків врешті-решт візьме гору. Шакалом-переможцем став Майкл Айзнер, відповідальний за дистрибуцію таких "епопей", як антинацистські "У пошуках втраченого ковчега", "Офіцер і джентльмен", що змішує раси, та відверто більшовицькі "Червоні". На основі цих фінансово успішних, хоча й художньо та морально сумнівних фільмів, рада директорів Disney, деморалізована після виплати 325 мільйонів доларів "шантажу" Солу Стейнбергу, дозволила Ейснеру очолити студію. Як і годиться, він широко відчинив двері "Діснею" для своїх колег-обранців, таких як Джеффрі Катценберг і Річард Френк, керівників "Парамаунт", які врятували студію від фінансового краху шляхом масових звільнень і різкого зниження високих стандартів виробничих цінностей, запроваджених Волтом.

Дісней Продакшн справді оговталася економічно, але так і не змогла відновитися у мистецькому плані. "Однак, серед вітальних вигуків лунали незадоволені голоси багатьох ветеранів Діснея. Особливо аніматорів старої формації турбував майже повністю комп'ютеризований стиль анімації студії. Хоча сам Волт любив технічні інновації, багато ветеранів Діснея вважали, що студія відмовилася від своєї творчої спадщини - мистецтва мальованої анімації на догоду розповіді історії. Нові фільми, скаржилися вони, здавалися нічим іншим, як погано замаскованими переробками набагато кращих оригіналів. Один давній диснейвський аніматор стверджував, що "Люба, я зменшив дітей", з його мотивом більших і менших, насправді був нічим іншим, як римейком "Аліси в Країні чудес". Ветеран казкотворчості припустив, що персонаж кролика Роджера дуже схожий на оригінального Освальда Волта.

Звісно, справжня причина деперсоналізації та банально шаблонної якості сьогоденного перепакованого продукту Діснея не в нових комп'ютерних технологіях, а в безликих бізнесменах, які сьогодні контролюють величезну імперію Діснея, яку вони ніколи не могли уявити чи побудувати, як це було раніше. Навіть впізнаваний Ейснер пішов: "Можливо, побоюючись обіцянки президента Білла Клінтона запровадити більш суворий податок на приріст капіталу, (він) перевів у готівку більшість своїх фондових опціонів і забрав додому чек на 192 мільйони доларів.

"У таверні в Бербанку син одного з перших членів команди кінорежисерів Діснея сидів за столиком, попиваючи віскі з содовою. Звістка про угоду Ейснера з акціями змусила його засміятися. Він похитав головою, зробив ковток і відкинувся на спинку крісла. "Як ти гадаєш, що старий Волт подумав би про те, що єврей заробляє стільки грошей на його студії?"

Так закінчується остання біографія найвидатнішого аніматора світу. На обкладинці - його фотографія, що відкидає тінь зловісного профілю, який, вочевидь, мав би належати Волту Діснею. Але схилений жуком, з жадібним ротом і гачкуватим носом образ не має жодної схожості з арійським творцем "Білосніжки" та "20 000 льє під водою".

