

נבהלה וקלקלה

לקראת סוף הרומן המרשים והמדובר שלה קלטה כנראה הסופרת טאפי ברודסר-אקנר שהסיפור חורג מהשטאנץ המצופה-פוליטית – וביצעה נסיגה מביכה שהיא פשיטת רגל ספרותית ואידאולוגית ועדות מאלפת על רוח-הזמן

א

קרייסיסטית שמציבה את הקריירה לפני משפחתה, בעוד טובי הוא זה שמגדל את הילדים:

אבל הוא המשיך להיות ההורה העיקרי. אליו התקשרו ראשון כשלהאנה היה חום בגן וכשלוסי הייתה תפרחת חיתולים שהתגלתה כעמידה בפני כל טיפול מסורתי. הוא היה ההורה שחיפש חוגי מוזיקה ולפעמים חמק מהעבודה כדי להשתתף בהם אף שקראו לאירועים כאלה "אימא ואני" (למען האמת היו צריכים לקרוא להם "המטפלת ואני"). הוא שרשם את האנה לתוכניות העשרה, ואחר כך לתוכניות ספורט, למועדוניות, לגנים, לבתי ספר, לקייטנות, לשיעורי מנדרינית, לחוגי טניס ולאורתודנטים. הוא היה המתנדב בשוק הספרים ואופה הבראוניז לגיוסי התרומות לבית הספר היהודי. הוא זה שנכנס למנועי החיפוש, הקליד "נמאס לי להכין ארוחת ערב", ומצא אתרים שהציעו לו "לערבב ולגוון" את הארוחות ואיך לוודא "שהכול יהיה טרי". כששאל שאלה שאר הנשים היו אומרות, "ממש אימא למופת!" והוא חשב

'פליישמן בצרות' הוא רומן שנון ואנרגטי בצורה יוצאת דופן שראה אור ב-2019 בארה"ב, קיבל שם תשומת לב רבה (עד כמה שביכולתי לשפוט מקצה מזרח), ותורגם לא מזמן לעברית (בהוצאת 'תכלת', מאנגלית: טל ארצי). הוא נכתב על ידי סופרת יהודייה אמריקנית (שגדלה בבית יהודי אורתודוקסי, כמו חלק מהגיבורים) בשם טאפי ברודסר-אקנר (Taffy Brodesser-Akner). הספר מרשים כשלעצמו, כמוזכר, אבל מעניין לדון בו גם כי הוא מדגים כמה היבטים של העידן שאנחנו חיים בו וכן את השלכותיו על הספרות. כוונתי לעידן ה-MeToo.

הרומן עוסק בגירושין של בני זוג יהודים ניו-יורקים בתחילת שנות הארבעים שלהם, טובי ורייצ'ל פליישמן. טובי הוא רופא ואילו רייצ'ל היא סוכנת שחקנים מצליחה מאוד, ולזוג שני ילדים קטנים, בת ובן. כארבע חמישיות מהרומן מסופר סיפור הנישואין והגירושין מהזווית של טובי (ההתעקשות על מסירת המינון הנ"ל תוסבר בהמשך). בארבע חמישיות אלו מוצגת רייצ'ל כאישה

(עמ' 83). רייצ'ל מסרבת להיות "עקרת בית משנות החמישים" (עמ' 195), אך זועמת כשטובי מגלה לאורחיו לפי תומו שהוא זה שבישל את הארוחה לשני זוגות שהפליישמנים מארחים בביתם (עמ' 203).

טובי מוצג כמי שתופס את מקצוע הרפואה באופן אידיאליסטי, בעוד רייצ'ל מדרבנת אותו לנסות להרוויח יותר כסף:

אבל טובי רצה להיות רופא כדי לרפא מחלות, והוא לא הכיר שום רופא עור שעושה כסף ממחלות אמיתיות, להבדיל מפלסטיקה.

"אבל תוכל לטוס בקיץ לאפריקה או לאסיה או לאן שלא יהיה ולתקן שפות שסועות", היא [רייצ'ל] אמרה.

"אני לא רוצה לחיות חודש מהחיים בהתנצלות על מה שאני עושה כל השנה", הוא אמר, "אלא לחיות חיים טובים כל יום".

"כולנו רוצים", היא אמרה בזעם. "אבל מי יכול להרשות לעצמו? אני רוצה שמתישו נצליח לקנות דירה". (עמ' 161–162)

ההצדקה היחידה שאפשר למצוא בארבע החמישיות הראשונות של הרומן להתנהגותה של רייצ'ל טמונה בילדותה. אביה של רייצ'ל נטש אותה בינקותה ואימה מתה כשהייתה בת שלוש. היא גודלה בידי סבתה הקורקטית אך הלא-חמה. בילדות עגומה זו אפשר לראות הסבר לראיית העולם ה"הישרדותית" שלה.

אולם תהיה אשר תהיה הסיבה להתנהגותה הקלוקלת, עד החמישית האחרונה של הסיפור ברור לקוראים דרכו של מי טובה בסיפור הזה ודרכה של מי רעה. לכך יש להוסיף את העובדה שבזמן ההווה של

שזה פוגעני והרגיש צורך להגיד שלא, הוא לא האימא, הוא האבא, ואלה חלק מהחובות שלו, אבל עד מהרה הבין שמה שדחף אותן להגיד דברים כאלה היה חוסר העניין של בעליהן בילדים וחוסר רצונם לעזור בבית, ולכן הוא רק (אימוג'י של סמיילי). הוא זה שנשאר בבית כשהבייביסיטר חלתה וביקש מעמיתיו להחליף אותו בהרצאה או לטפל בחולה. ולכן הוא לא היה מסוגל להתחרות ברופאים מומחים כמו מרקן שהיו במסלול קידום מהיר ואכן המריאו על גב המנטורים שלהם עד השמיים. (עמ' 164)

טובי, כמוזכר וכפי שעולה מהציטוט שהובא זה עתה, מנהל קריירה בעצמו, אבל הוא זה שעושה את הוויתורים לטובת גידול הילדים:

אף אחד מהם לא רצה שרק מטפלות יגדלו את הילדים, ולכן טובי ארגן את שעות העבודה שלו בבית החולים כך שיגיע הביתה כל יום בחמש וחצי בערב ויהי מה. הוא המשיך לעבוד במשרה מלאה אבל התחיל מוקדם, לא התעכב אחרי שעות העבודה ולא נשאר יותר לשתות עם בארטק במשרד. (עמ' 163)

רייצ'ל, לעומת זאת, מוצגת כאישה שהשאפתנות החברתית מנחה את חייה: "הוא המשיך ללבוש את הבגדים שרייצ'ל התעקשה להלביש אותו בהם, שהיו עשויים מבדים משובחים יותר מאלה שאפשר למצוא ב'בננה ריפליק' החביבה עליו בשדרה השלישית. רייצ'ל רצתה שהוא ייראה כמו גבר עשיר" (עמ' 67); וכאישה שהקרייריזם שלה הופך אותה לחסרת לב: "בפעם הראשונה שראה אותה צועקת על עובד שלה במסיבת חג המולד של החברה שבה השתכרה הוא לא הצליח להרגיש משיכה כלפיה, והיא קראה לו אפס"

ליבי הושפעה בנעוריה מעיתונאי כריזמטי אך שוביניסטי ששמו ארצ'ר סילבן (עד כמה שאני מבין: מין שילוב של נורמן מיילר, טום וולף והאנטר תומפסון). אחת מכתבותיו המפורסמות של סילבן, מ-1979, עסקה בהתפרקותם של נישואין ונכתבה מתוך אהדה לעמדת הגבר ועוינות כלפי עמדת האישה. "הכתבה זכתה לתפוצה אדירה עוד לפני עידן האינטרנט. היא הייתה שערורייתית, וגינתה את הנשים על ששינו את כללי המשחק בלי אזהרה מוקדמת, עם שחרור האישה המשמים שלהן וההתעוררות המינית המטופשת שלהן" (עמ' 47).

בעקבות סילבן פנתה ליבי לכתובה במגזין גברים. היא הייתה מראיינת שהתמחתה בראיונות עם גברים. היא חשה שרק בראיונות הללו היא הצליחה להגניב את לבטיה שלה ולהלביש אותם על חיי מרואייניה: "דבר אחד ידעתי בוודאות: שזאת הדרך היחידה לגרום לאנשים להקשיב לאישה – לספר את סיפורה באמצעות גבר" (עמ' 243). אך היא חשה שהקריירה שלה לא המריאה והיא מסבירה זאת בשלל סיבות הקשורות למגדר שלה (למשל: "לאישה במגזין גברים יש תפקיד מוגדר מאוד: עליה להיות או כנועה או רעשנית ... אבל לא משנה איזה סוג של אישה את, וגם כשאת סוגים רבים של נשים, את עדיין רק אישה, ופירוש הדבר שאת תמיד נחותה קצת מגבר"; עמ' 241).

ליבי עזבה את עבודתה וניסתה לכתוב ספרים. אבל גם כאן עבודתה לא המריאה. היא ניסתה לכתוב ספר על נעוריה אבל הבינה לפתע ש"הקול שלי התעורר לחיים רק כשסיפרתי על מישהו אחר" (עמ' 244).

הסיפור רייצ'ל לא מתייצבת למועד שבו הגיע תורה לשמור על ילדיה. היא אף לא טורחת להסביר היכן היא ומתי תחזור למלא את חובותיה כאם.

כשטובי מהרהר באפשרות שניתן לפרש אחרת את סיפור נישואיהם, הוא מעלה זאת כאפשרות מופרכת:

הוא שאל את עצמו אם יש גרסה של הסיפור שבה הוא האיש הרע. הוא שאל את עצמו אם רייצ'ל יושבת עכשיו באשראם כלשהו ומספרת לכל מי שמוכן לשמוע שהיא הייתה קורבן. הקורבן. ממש, של בעל ששם את הקריירה שלו בצד וגידל את הילדים והעניק להם יציבות – את הילדים ששניהם רצו! של בעל שהריע לה על כל הצלחה לאורך הדרך. מה בדיוק היא יכולה להגיד עליו? שהוא לא היה 'שאפתן'? הוא היה שאפתן ככל שאפשרו לו להיות. (עמ' 71)

ב

המספרת של הרומן היא אליזבת (ליבי) אפשטיין (כיום סלייטר), ידידה ותיקה של טובי (מטיול משותף לישראל שעשו שניהם בצעירותם). עם פרוץ המשבר בחייו מחדש טובי את הקשר הידידותי עם ליבי ומתנה את צרותיו וקובלנותיו בפניה.

אולם ליבי אינה רק מספרת-עדה ברומן הזה. סיפורה שלה, הגם שהוא סיפור משנה כאן, שזור באופנים שונים בסיפור העלילה המרכזי. בסיפורה יש שני מוקדים עיקריים: סיפור נפתולי הקריירה שלה ותיאור משבר גיל הארבעים הפוקד אותה במקביל להתפרקות נישואיו של טובי.



ועוד זאת: ליבי, הנשואה לבן זוג שאוהב אותה והיא אמא לילדים, מיואשת מחייה הפרבריים (היא גרה בניו-ג'רזי), חסרי הריגושים והמשעממים.

זאת הבעיה: אפשר להשתוקק רק למשהו שאין – ככה זה עם השתוקקות. ולנו היה זה את זה ... התגעגעתי לכמיהה. אנחנו לא אמורים לרצות את הכמיהה, אבל ככה זה. אז מה עושים? ... ניגשתי למכולת שבפינת הרחוב והשדרה השישית, וקניתי חפיסת סיגריות. המוכר לא הסתכל עלי במבט מוזר ולא אמר שאני זקנה מדי למשחקים כאלה. חזרת אל הספסל, הדלקתי סיגריה ושאפתי, והעשן נכנס לגופי ומילא אותי ברעל, במשהו. (עמ' 111)

דפים לא מעטים לתיאור ההיצע המיני המפתיע שנגלה לטובי חסר הביטחון ביחסיו עם נשים בעקבות גירושיו. אף שתיאוריה של ברודסר-אקנר משעשעים, לא הצלחתי להימנע מההרגשה שיש כאן תיאור של הדרך שבה אישה חושבת שגבר חוגג את החופש המיני שלו.

בכל אופן, זו בחירה מפתיעה לסופרת ב-2019 להתמקד בתיאור גירושין מנקודת המבט של הגבר. מניין היא נבעה? על כורחך אתה מתפתה לחשוב שבדמותה של ליבי יש משהו שמאפיין גם את ברודסר-אקנר, כלומר שגם הקול של הסופרת "מתעורר לחיים" רק כשהיא מספרת "על מישהו אחר"; שכמו ליבי, החשה שהיא מצטיינת בדיבוב גברים בראיונות, ברודסר-אקנר חשה שהיא מצטיינת בכך בספרות.

אבל האם זה "בסדר" לכתוב כך כיום? האם זה פמיניסטי? (אני שואל את השאלות מנקודת מבטה של סופרת אמריקנית ב-2019).

ג

'פליישמן בצרות' הוא חולייה חדשה נכבדה בשלשלת מפוארת של הספרות היהודית-אמריקנית מהמחצית השנייה של המאה ה-20 שעסקה בהתפרקות של יחסים זוגיים או בתיאור ריקנותם, כתיבה שלמרות הנושא הקודר שלה היה בה ממד סאטירי או קומי מבריק. ניתן למנות במסורת הזו את 'הרצוג' ו'מתנת המבולדט' של סול בלו, את 'משהו קרה' של ג'וזף הלר ואת 'חיי גבר' של פיליפ רות.

זו מסורת גברית, כמובן, ואילו כאן מדובר בסופרת. אך מה שמסייע לזיהוי השייכות של 'פליישמן בצרות' למסורת הזאת הוא הבחירה של ברודסר-אקנר לספר את מרב סיפור הגירושין מנקודת מבטו של הגבר, טובי. אגב, כדי להזריק אנרגיה לסיפור, ואולי גם כדי להדגיש את שייכותו של הרומן למסורת המוזכרת, מקדישה הסופרת

היחסים מנקודת מבטה של רייצ'ל.

ד

בחמישית האחרונה של הרומן נחשפת ליבי לגרסתה של רייצ'ל לסיפור היחסים עם טובי.

מידע חדש וחשוב שמתווסף לסיפור בחלק זה נוגע לטראומת הלידה שחוותה רייצ'ל בלידת בתה הבכורה. הרופא המיילד ביצע ברייצ'ל, בניגוד מפורש לרצונה, הליך פולשני על מנת לזרז את הלידה.

גם קודם לכן חוותה רייצ'ל את ההיריון כסוג של עלבון:

אישה היא בת אדם עד שהיא מתעברת.
ברגע שהיא נעשית לאינקובטור אנושי
מתייחסים אליה כאל אוסף איברים.
העלבונות גדולים, אבל מוסוים. לאורך
כל ההיריון אנשים קראו לה חמודה. אמרו
שהיא מקסימה. (עמ' 320)

אבל האירוע בלידה נחווה על ידה כאונס ממש, והיא אף הצטרפה בעקבותיה לקבוצת תמיכה לנשים שנאנסו. זו אמנם לא אשמתו של טובי, אבל האירוע הזה מסביר יותר את עולמה ומצוקתיה של רייצ'ל.

מידע נוסף, וליתר דיוק פרספקטיבה נוספת, שמעניקה הגרסה של רייצ'ל בסוף הרומן נוגעת לאנטי-חומרנות כביכול של טובי, המנוגדת למטריאליזם של רייצ'ל. אנטי-חומרנות זו הייתה מהשפה ולחוץ בלבד, טוענת רייצ'ל. "הוא העמיד פנים שהוא אדיש לכסף, אבל הייתם צריכים לראות כמה הוא אהב את האוטו. הייתם צריכים לראות כמה הוא אהב את המועדון – הבריכה שעל הגג התנשאה מעל העיר הן כמטפורה והן

'פליישמן בצרות' מודע בחריפות לעידן ההיסטורי שאנו נמצאים בו. הרגישות הזאת לרוח התקופה ניכרת ברגעים רבים לאורך הרומן. הנה שניים מהם. באחד נשאל טובי מהו הסרט האהוב עליו, והמספרת מעירה בסוגריים: "(הוא רצה לכתוב 'הרומן שלי עם אנני', אבל לא היה משוכנע שזה עדיין בסדר)" (עמ' 30). והנה עוד רגע כזה, בהקשר של העליות והירידות במוניטין של ארצ'ר סליבן:

בשנות השמונים שיבחו אותו על היותו עיתונאי ישר להפליא האומר בגלוי את מה שהוא חושב גם אם הוא חורג מכללי הנימוס. בשנות התשעים העלו את השאלה אם אפשר בכלל לכתוב בלי דעות קדומות. במילניום החדש עוררה הכתבה מחאה ציבורית על מיזוגניות והייתה אחת הסיבות לכך שאני, על אף היותי אישה, קיבלתי עבודה במגזין גברים. (עמ' 167)

כיצד, עם מודעות חריפה כזו לרוח הזמן, הרשתה לעצמה ברודס-ראקנר לכתוב כמעט רומן שלם המציג את הגבר במערכת יחסים כקדוש מעונה ואילו את האישה כקרייטיסטית ו"טפסנית חברתית" קרה וחסרת לב? כיצד היא הרשתה לעצמה לכתוב ב-2019 רומן שממשיך את שושלת הסופרים הגברים היהודים שמשלו בכיפת הספרות האמריקנית במחצית השנייה של המאה ה-20 כאילו המילניום החדש לא הגיע עם שינויי טעמיו?

התשובה היא שהיא אכן לא הרשתה לעצמה לעשות זאת (ומכאן ואילך יהיו מה שמכונים "ספוילרים"). זו הסיבה שהוסיפה את החמישית האחרונה של הרומן, שהיא פניית פרסה פתאומית וחדה שבה מסופר סיפור

בפועל" (עמ' 325).

הוא אמר שעוד כסף היה יכול להיות נחמד באמת, אבל היא מבקשת ממנו לעבור לעיסוק שונה לחלוטין מהעיסוק הנוכחי שלו, שהוא "להביא מרפא לחולים" (לא קל היה לצלוח את הצדקנות בשיחות האלה). לא ממש, היא הייתה אומרת. כל דבר שונה ממה שאני עושה עכשיו נראה לי מושחת ומעורר סלידה מוסרית, הוא היה אומר. כן, היא הייתה עונה. גם היא הייתה רוצה לעשות דברים מופלאים בעולם. אבל אולי הם יעשו קודם דברים מופלאים בשביל הילדים שלהם. (עמ' 325)

כך נהפך ה"פמיניזם" (קרי, הפמיניזם כביכול) בחמישית הרומן האחרונה לנושא דגל של ניאואליברליזם קיצוני, אגואיסטי, מטריאליסטי, איין ראנדי ברוחו.

ולעוד דבר נהפך "פמיניזם": לאליבי ללקות רגשית:

'סופר דופר קריאייטיב' [סוכנות השחקנים של רייצ'ל] תעניק מחדש את מלוא השירותים. היא גדלה וגדלה ודומה היה שלהתרחבות שלה אין גבול. הסוכנות הייתה ההפך של הורות, ובסתר ליבה [של רייצ'ל] גם תיקון נחוץ. הסוכנות הייתה הישג, בניגוד מוחלט להורות... הסכם של שחקן נסגר תוך שבוע-שבועיים ובוה נגמר הסיפור. כל הקטע של האנה וסולי, לעומת זאת – היא לא תדע אם הוא הצליח עד שתמות בלי ששום דבר רע קרה קודם לכן.

היא הגיעה הביתה כל ערב אף שלא גמרה את העבודה – לא תמיד באותה שעה אבל לרוב כשהילדים עוד היו ערים – והמשיכה לעבוד במטבח בתנאים בלתי אפשריים כמעט. האנה רצתה לדבר על זה שאין לה טלפון וסולי רצה לשחק רברסי וטובי רצה שהיא תתלה בו עיניים מעריצות

לטעמי, חמישית הרומן האחרונה היא פשיטת רגל ספרותית ואידאולוגית. ועם זאת היא מאלפת בעדות שלה על רוח הזמן.

זו פשיטת רגל ספרותית, ראשית, כי היא דוחסת באופן לא פרופורציונלי עמדה מנוגדת לעמדה שהופיעה ברובו המכריע של הספר קודם לכן, וכך הופכת את הצגתה של העמדה הנגדית לבהולה, מאולצת, מוקצנת. אני משער שמה שאירע בפועל בזמן הכתיבה של הרומן היה הפצעה של הבנה של הסופרת שהיא לא יכולה ב-2019 לספר סיפור של התפרקות נישואין מנקודת מבטו של גבר ותוך צידוד בעמדתו; ואז הסוואתה של הפצעת ההבנה הפתאומית הזו במבנה מתוחכם כביכול שבו נחשף לפתע שיש צד נוסף לסיפור. החמישית האחרונה שנועדה לפצות על ארבע החמישיות שקדמו לה מוחשת כעריכה ספרותית מאוחרת ומודבקת, החושפת את עצמה בראש ובראשונה בחוסר הפרופורציה הכמותי המוזכר.

אבל העיקר בעיניי הוא פשיטת הרגל האידיאולוגית המתחוללת בחמישית האחרונה הזו.

זאת משום שגרסתה של רייצ'ל אינה חולקת על עיקרי העובדות שמסר טובי ב-80 אחוזי הרומן שקדמו לה; היא רק מציעה פרשנות אחרת שלהם. כך נוצרת הסיטואציה הבאה: כיוון שהסופרת רצתה לסגור על האישה בסיפור הספציפי הזה בכל מחיר, היא נגררת לאפולוגטיקה על קרייריזם מטורף, אנוכי:

שנים היא ניסתה לשכנע אותו לבקש קידום, לשאוף ליותר, אבל הוא לא עשה את זה.

את רייצ'ל ואותי חינכו לעשות מה שאנחנו רוצות, וכך עשינו. היינו מצליחניות והראינו לכולם. ... והסוד הוא כזה: כשאת אכן מצליחה, כשאת אכן משתכרת יותר ומתקדמת יותר, כשאת אכן משיגה מעל לכל המצופה, שום דבר סביבך לא משתנה. את עדיין צריכה ללכת על קצות האצבעות כדי לא לפגוע באיזה גבר שברירי". (עמ' 369)

אבל כאן מתגלה פשיטת הרגל האידאולוגית של הרומן מכיוון אחר. הרי אנחנו יודעים מפיה של ליבי עצמה שזה לא בדיוק סיפור. סיפורה, בחלק מרכזי שלו, הוא הסיפור הרגיל והנוגע ללב של משבר גיל הארבעים. של נשים וגברים שמגלים שהם "שמנים ומצויים, פרווריים ומשעממים" (עמ' 369) וחייהם כנראה כבר לא ימריאו לגבהים. ליבי יוצרת עירוב מרתיע של מצוקות משבר גיל הארבעים בטיעונים של פמיניזם מיליטנטי. ליבי, כך נדמה, מעדיפה למסגר את משבר אמצע החיים שלה כמשבר נשי ולא אוניברסלי כי במקרה הזה הרי יש "רעים" בסיפור, יש את מי להאשים ויש גם פתרון זמין לכאורה, כזה הכרוך בשינוי חברתי. בעוד במשבר גיל הארבעים האוניברסלי אין את מי להאשים וגם אין לו ממש פתרון מעשי.

אני חושב שהרומן הזה חושף כך בלא כוונה חלק מהמוטיבציה העומדת מאחורי זעם ומחאה "פמיניסטיים" (כלומר שמוצגים כפמיניסטיים אך אינם כאלה באמת). ויש להבחין בין החלק הזה לבין טענות פמיניסטיות מוצקות ומוצדקות על אפליה ביחס לנשים.

כך שכשליבי, לקראת סוף הרומן, מכריזה בחגיגות כי "לעולם לא אהיה ארצ'ר

ותקשיב לסיפורים אינסופיים, אבל באמת אינסופיים, על אבחוני כבד. (עמ' 327)

נוסף על כך, התחושה היא שליבי המספרת – וברודסר-אקנר העומדת מאחוריה – נוטלות מכל הבא ליד מארסנל הטיעונים הפמיניסטיים רק כדי להצדיק את התנהלותה של רייצ'ל, התנהלות שקשה מאוד להצדיקה:

ונכון שאם מקבלים את הגרסה שלו [טובי] רייצ'ל היא אקסית שפלה ממש (לפי הסיפורים האלה, האקסיות תמיד שפלות), אבל היא גם אישה שהעבירו אותה על דעתה. אולי הגורם היה עלבון הלידה. ואולי חוסר ההגינות המשתקת של מה שקורה למעמדה של האישה, לגופה ולתפקידה בתרבות ברגע שהיא נעשית לאם. (עמ' 374)

רייצ'ל, לעומת זאת, עשתה מעשה שלא יעלה על הדעת. אבל בסופו של דבר מצבנו זהה: העולם מקטין נשים מהרגע שהן מפסיקות להיות זמינות לו מבחינה מינית. (שם)

כך נערמים טיעונים רלוונטיים יותר ופחות שנועדו לשכנע אותנו שלרייצ'ל יש קייס, שהיא קורבן. דווקא ריבוי הטיעונים יוצר חשד שהקייס הספציפי הזה חלש מאוד.

ה

ליבי, המספרת, ממזגת את סיפורה בסיפורה של רייצ'ל ותופסת את שתיהן כקורבנות נשיים ואת סיפוריהן כסיפור התקוממות פמיניסטי:

קשיים ומכאובים שהינם, לדאבון הלב, חלק מההתנסות האנושית הכללית.

ועדיין, מומלץ לקרוא ברומן הזה, הכתוב בכישרון גדול ובשנינות רושפת ומציג פלחי חיים עסיסיים עדכניים (מדהים לגלות, אגב ולמשל, שמנהטן כבר יקרה מדי כיום אפילו לרופאים!). אך רווח משני של קריאתו הוא דרבון למחשבה מה מוצדק ומה מוטעה בהלכי רוח דומיננטיים בזמננו.

סילבן, אבל אני אכתוב את הספר שלי, ויהיה בו משהו שארצ'ר סילבן לא היה מסוגל לו, והוא כל הצדדים של הסיפור" (עמ' 376), ובכך היא מתייחסת לספר שאנו קוראים ויוצרת זהות בינה לבין הסופרת, אני לא שותף לתחושה החגיגית. כדי ליצור סיפור מאוזן כביכול נסחפה ברודסר-אקנר ללמד סנגוריה על תפיסות עולם אנוכיות, מטריאליסטיות וקודרות; וכדי להתאים את סיפורה לעידן שלנו היא נסחפה לכלול תחת עמדה פמיניסטית כביכול שלל טרוניות על