

שחור-לבן בצבע

הגעגועים לשנות השישים הם בעצם
כמיהה לסדר הגברי הלבן הישן שאבד

מד-מן (הגברים של שדרות מדיסון)

Mad Men

סדרת טלוויזיה. יוצר: מתיו ויינר

שחקנים: ג'ון האם, אליזבת מוס, וינסנט קרטיזר, ג'וארי ג'ונס, ג'סיקה פארה,
כריסטינה הנדריקס, ג'ון סלאטרי, מיכאל גלדיס, אהרון סטאטון

ארה"ב 2007 - 2015

המאמר פורסם לראשונה בכתב העת 'אודיסיאה' גליון 21 נובמבר 2013

7 עמודים

א

למה אנחנו מתגעגעים כשאנחנו מתגעגעים או כשתוקפים אותנו פתע גלי נוסטלגיה? למשהו שאבד, למשהו שהיה, או שנדמה לנו שהיה, ושלא ישוב עוד, כך אנחנו חשים, לעולם.

סדרת הטלוויזיה האמריקאית "מד-מן" (שבתחילה נקראה בארץ בשם הפומפוזי "הגברים של שדרות מדיסון") היא כל כולה, על שש עונותיה (העונה הבאה, השביעית, אמורה להיות האחרונה) ו-78 פרקים, שיר געגוע נוסטלגי מתרפק ומשתפך לשנות השישים של המאה הקודמת, באמריקה, או של אמריקה, כמוכן.

לכאורה מי שמתגעגעים, כאמור, למשהו שאבד להם, כפרטים או כאגד נוסטלגי בינלאומי של צופים, כמו במקרה הזה, אמורים להתגעגע למשהו שהיה להם, שהם חוו אותו, ושאכן אין אותו יותר, וכנראה שגם לא יהיה. אבל המוזר בנוסטלגיה הטלוויזיונית המד-מנית הוא שרובם המוחלט של הצופים בה לא רק שלא חוו את שנות השישים ההן, אלא שהם כלל לא חיו אז. מי שהיה ב-1960 בן 20 הוא היום, אם הוא חי בכלל, בן 73.

אפילו יוצר הסדרה בכבודו ובעצמו, מתיו ויינר, נולד ב-1965, חמש שנים תמימות אחרי שהסדרה שכתב בכלל מתחילה. אז איך זה יכול להיות שאנשים, היוצרים והצופים של מד-מן גם יחד, אחוזי געגועים ונוסטלגיה כה עזים למשהו שהם בכלל לא מכירים?

מתברר אפוא, בוודאי מסיפור ההצלחה של מד-מן, שנוסטלגיה וגעגועים הם לא למשהו שהיה או שחווה מי מהמתגעגעים, אלא למשהו שהם חושבים ומאמינים שהיה פעם, בעבר, במקרה הזה בשנות השישים, לא כי הם היו שם והם זוכרים, אלא כי ככה אמרו להם, או שהם קראו בספר או ראו בסרט.

אלא שגם הגדרות מחודשות ומעודכנות אלה עדיין מותירות בעינה את השאלה למה אנשים מתגעגעים למשהו שאין להם מושג מהו.

וזה בעצם אומר שיותר משאנשים מתגעגעים למה שהיה פעם, שאין להם בעצם מושג מהו, הם מתגעגעים, או ליתר דיוק - כמהים, למשהו שהם מרגישים שחסר להם עכשיו ושהם חושבים שהיה פעם. הדגש, אם כך, בפרצי געגועים ונוסטלגיה, כמו אלה שמייצגת ומייצרת מד-מן, הוא לא על מה שהיה לכאורה אי פעם, אלא על מה שאחוזי-הגעגועים חשים או חושבים שחסר להם עכשיו, בהווה.

על כך צריך להוסיף, כמובן, את העובדה שצריכה להיות ברורה לכול, אבל היא לא בהכרח כך, שכל תצוגה של עובדות לכאורה, גם של מחקר היסטורי ובוודאי של יצירת אמנות, בחינת "הנה, ככה זה היה", היא לעולם תצוגה חלקית, מוטה ומטעה, ולכן שקרית. שהרי כל יצירת אמנות, כמו סרט קולנוע או סדרת טלוויזיה, היא תמיד תוצאה ותוצר של תהליכי בחירה של מה מראים בה ומה לא מראים בה. וממילא כל בחירה, כזאת או אחרת, יוצרת תצוגה אחרת של המציאות שאותה היא מתיימרת להציג כמות שהיא.

ומתוך הנחות אלה ננסה עכשיו להבין לאילו דברים בשנות השישים, שהיו או שלא היו בהן, "מתגעגעים" יוצרי וצופי מד-מן, כלומר מה חסר להם עכשיו שהם חושבים שהיה אז.

ב

הבחירה בשנות השישים כקרקע ההתרחשויות של הסדרה העוסקת בגעגוע נוסטלגי לעולם שהיה, כאמור לכאורה, ואיננו עוד, היא כמובן מכוונת. שכן השנים ההן נחשבות כעשור השינוי הגדול של החברה האמריקאית והמערבית, כלומר הנוצרית-לבנה, בכלל. השינויים הללו היו כה משמעותיים, טוענים היסטוריונים, ועימם כמובן יוצריה וצופיה של מד-מן, שבעצם התחושה הכאוטית של האי-סדר החברתי שלכאורה אנחנו, היוצרים והצופים, חווים כיום היא תוצרם של אותם שינויים, שהחריבו את הסדר הישן והטוב, וגם זה כמובן לכאורה, שהיה קיים עד אז בעולם.

חלק ניכר מהמאורעות ומהתהליכים מחרבי-הסדר-הישן ועושי-השינוי הללו מופיעים אכן במד-מן, בהבלטות ובהסתרות אלה ואחרות. הבולטים שבהם הם רצה-האב בדמות רצח הנשיא קנדי; עלייתו הפוליטית של המיעוט השחור וביטול הפרדה הגזעית, בדמותה של התנועה לזכויות האזרח; צמיחתה המחודשת של התנועה הפמיניסטית ותחילת המאבק על זכויות שוות, ולא רק זכות בחירה, לנשים; וקצת גם מלחמת וייטנאם והתבוסה בה.

יש אפוא לסקור ולראות אילו דברים - התנהגותיים, חברתיים ופוליטיים - שאין היום, או שכבר לא יכולים להתקיים היום, קיימים במד-מן, קרי בשנות השישים כפי שהן מוצגות בסדרה, ושיוצריה וצופיה חשים בחסרונם וכמהים לשובם.

ג

קודם כל במד-מן מותר לעשן סיגריות ולשתות אלכוהול, בכל מקום ובכל עת וכמה שיותר. והנה פתאום, בעולם שבו אנחנו חיים היום, בוודאי בארצות הברית, שבו עישון סיגריות אסור למעשה וגם שתיית אלכוהול נמצאת תחת מתקפה, ואסורות פרסומות בטלוויזיה לעישון ולאלכוהול, עולה לאוויר העולם סדרת טלוויזיה שבה כמעט כולם מעשנים ושותים חופשי בכל מקום, בעבודה ובבית, ואפילו, שומו שמים, נשים מעשנות בעת הריון.

ובל נהיה תמימים. העובדה שבסדרה הזאת הדמויות הראשיות, אלה שאיתן אנחנו אמורים להזדהות, מעשנות ושונות חופשי היא מסע פרסום טלוויזיוני עצום ממדים, גם אם ואולי דווקא משום שהוא מוסווה לכאורה כחלק מעלילת הסדרה, הנמשך על פני שנים ופרקים רבים, לצריכת טבק ואלכוהול, מסע פרסום ששווה ליצרניות הטבק והאלכוהול הון תועפות, מה גם שאין להן דרך אחרת מלבד זו לפרסם את מוצריהן בטלוויזיה.

ולא רק זאת, אלא שלכל אורך שנות הסדרה - שכאילו מספרת מה שהיה אז, אבל אמור כבר להיות לה הידע שיש לנו היום - בעצם לא נגרם שום נזק של ממש לאף אחת מהדמויות משתיית אלכוהול או מעישון טבק, למרות שהם שותים ומעשנים בכמויות שהיו יכולות למוטט ולהרוג גם פילים. וגם אם יש דמות שולית שלוקה באלכוהוליזם ועושה פיפי במכנסיים, והיה כזה, אז הוא הולך לגמילה וחוזר כמו חדש, כך שבעצם אין כאן לכאורה שום בעיה.

האם באמת זה היה כך בשנות השישים? האם אז אנשים יכולים היו לצרוך אלכוהול בלי סוף מבלי שהדבר פגע כלל ועיקר בתפקודם, לא בעבודה ולא במיטה ולא בכלל? האם מחלת הסרטן טרם פרצה ולא המיתה אז אנשים? האם לא היה אפילו בן אדם אחד שעישון בקרבנו הפריע לו, שקישר בין עישון לבין קשיי נשימה, שלא הסכים שיעשנו ליד ילדיו?

ברור שלא כך היו פני הדברים. אבל הדברים מוצגים לנו במד-מן כאילו כך הם היו, כדי למכור לנו מה שקרוי "תוכן שיווקי", קרי פרסומות מסחריות בתוך התוכן העלילתי.

אבל סדרות טלוויזיה וסרטי קולנוע מוכרים לנו באופן סמוי לא רק וויסקי וסיגריות, אלא גם אידאולוגיות והשקפות עולם.

ד

ועל פי מד-מן בשנות השישים לא רק שהיה מותר לעשן, אלא שגם הכושים היו כושים, והם לא התערבבו עם הלבנים, ועבדו רק כנערי מעליות, כמשרתות וכסבלים, וגם קראו להם כושים (ניגרוס), והם עוד אמרו תודה, ולא כמו עכשיו כשהכול התערבב והתבלבל, ושאסור יותר לקרוא להם כושים, אלא רק שחורים, ואחד מהם אפילו נהיה נשיא.

העולם של שנות השישים כפי שהוא מוצג במד-מן הוא עולם לבן. כל גיבורי וגיבורות הסדרה; כל בעלי-מנהלי-עובדי משרד הפרסום "סטרלינג-קופר" וממשיכיו וכל משרדי הפרסום האחרים; כל הבעלים והמנהלים של כל החברות המפרסמות שאיתם הם נפגשים; כל הסועדים והשותים במסעדות ובברים שהם מבליים בהם; כולם כולם, מראשון ועד אחרונה, הם לבנים למהדרין. השחורים והשחורות הם אך ורק נערי מעליות, סבלים ומשרתות. אה, כן, במהלך הסדרה אחת מהם גם נהיית מזכירה. אבל זהו. לא יותר מזה.

האמנם כך נראתה אמריקה בניו יורק של שנות השישים? ברור שהאפליה וההפרדה הגזעית-מעמדית עדיין שיחקו אז, מן הסתם בשכבה המעמדית שבה מתרחשת הסדרה, תפקיד מרכזי בחיי הכלכלה והחברה. אבל דומה שמד-מן מעצימה במתכוון את האפליה ואת ההפרדה שהיו במציאות של אז בין הלבנים האדונים, גיבורי הסדרה, לבין הכושים משרתיהם (כנערי מעליות, כמשרתות, כסבלים וכמזכירות) כדי לייצר את הרושם שבשנות השישים ההן, לפני שהכושים הרימו ראש, היה סדר בעולם, סדר של שחור-לבן, ולא הבלבול העכשווי של צבעים וגזעים.

בכל מקרה, העובדה שבמשך שש שנותיה ו-78 פרקים עד כה לא מצאו יוצרי הסדרה לנכון או לאפשרי שיהיה בה, במבט של חמישים שנה לאחור, ולו לפרק בודד, אפילו לא דמות אחת ויחידה של גיבור או גיבורה שחורים, משרתת או קופירייטר, שהסדרה תעסוק

בנפתוליה, בלבטיה, בצרותיה, בשאיפותיה, בהצלחותיה, בכישלונותיה, בצרותיה ובשמחותיה כאילו הייתה אדם (לבן) לכל דבר, מורה על כך שהבעיה לא הייתה בשנות השישים, אלא היא חיה וקיימת ונושמת עכשיו, בימים אלה ממש, אצל יוצרי הסדרה ואיתם גם אצל צופיה.

כי להראות רק לבנים כבני אדם ואת כל השחורים רק כבעלי תפקידים זה לא מה שהיה בשנות השישים. כי גם בשנות השישים השחורים היו בני אדם. אלא שאז אולי חלק ניכר מהלבנים, כמו הגיבורים הפרסומאים של מד-מן נניח, לא ראו אותם ככאלה. אבל הסדרה לא עוסקת באיך ראו הפרסומאים הלבנים בשנות השישים את האנשים השחורים. יוצרי הסדרה עצמה הם, ולא הדמויות שיצרו, שמתייחסים רק אל לבנים כאל בני אדם, והם אלה שיצרו בסדרה שלהם עולם שבו רק לבנים הם דמויות אנושיות, והם, ולא שנות השישים, שהותירו את השחורים כמשרתים ולא אפשרו להם להיות דמויות אנושיות של ממש.

ה

אבל נושאה ועיסוקה העיקרי, הכמעט בלעדי, של הסדרה מד-מן הוא ביחסי גברים ונשים, הן במובן הדרמטי והן במובן שבו אנחנו עוסקים, באיך זה כביכול היה בשנות השישים.

גיבורה הבלתי מעורער של הסדרה הוא גבר לבן, דון דרייפר. בתחילת הסדרה הוא נשוי לבטי, אישה לבנה בלונדינית נאה שאינה עובדת, אלא מתפקדת כעקרת בית ומגדלת את שני, ואחר כך את שלושת, ילדיהם בעזרת המשרתת-המטפלת הכושית, כמובן.

דרייפר בוגד באשתו הלזו, כלומר מנהל רומנים, ארוכים כקצרים, מחוץ לנישואין עם כל דבר נשי, כולן לבנות גם הן, כמובן, שזו בקרבתו.

הדבר המעניין, והמעט משונה, ביחסיו עם נשים הוא שאין אישה עלי אדמות הסדרה, לכל אורכה ורוחבה, שהוא חפץ בה ושאינה נענית לו. די בכך שהוא רוצה מישהי, ואין זה חשוב מה מעמדה של האישה, בין אם היא מזכירתו או אשת עסקים העובדת מולו, כדי שהוא ישיג אותה ושהיא תשכב איתו, בדרך כלל מיד ולעתים נדירות בעיכובים מסוימים.

ושמא יאמר מי שזו תכונה מיוחדת לגיבור הסדרה השרמנטי הזה, שאף אישה אינה יכולה לעמוד בקסמו, הנה הפלא ופלא, אותה תכונה ממש יש לעוד גברים באותו משרד שבו עובד מר דרייפר. גם רוג'ר סטרלינג, הבעלים השותף של משרד הפרסום, משיג כל אישה שהוא רוצה, וכל מי שהוא רק שוזף בה את עינו נופלת ברשתו ולמיטתו. וכך גם התקציבאי, שהופך אחר כך לשותף, פיט קמפבל, גם הוא מפיל לרגליו כל אישה, בעבודה ובשכונה, שהוא רק עושה לה עיניים.

כלומר - כל הגברים בסדרה, כל הגברים גיבורי הסדרה, משכיבים נשים בהצלחה מלאה. הם רק צריכים לרצות, וכל הבחורות נשכבות.

כן, כן, ככה זה היה בשנות השישים ההן, אפשר כמעט לשמוע את האנחה הסמויה של יוצרי הסדרה, לפני שבא הפמיניזם וקלקל (לגברים שרוצים לזיין קצת מהצד) את כל העסק.

אבל גם אם זה מה שאומרת הסדרה אין זה אומר שבהכרח ובאמת זה מה שהיה. שהרי יותר משהתכונה משכיבת-הנשים הזאת שנתנו יוצרי הסדרה לגיבוריהם הגבריים אומרת משהו על שנות השישים, היא אומרת הרבה דברים על איך הם, ועימם כמובן הצופים, רואים או רוצים לראות גברים ונשים ואת היחסים שביניהם. כי היכולת הזאת, שמוצגת כפשוטה וטבעית, של הדמויות הגבריות שלהם להשכיב כל אישה שהם רוצים בה, אומרת הרבה מאוד על מה שהם, יוצרי הסדרה, חושבים על נשים. והם חושבים שנשים הן פתיות וזונות,

שמוכנות לשכב עם כל גבר שרוצה לעשות את זה איתן, כי זה טבען, כי זה מה שהן רוצות, כי זה מה שהן שוות, כי בשביל זה הן קיימות, כי ככה בנוי העולם, כי ככה זה צריך להיות, כי ככה זה היה לכאורה בשנות השישים המדומיינות.

רבים מיחסי המין המזדמנים הללו, שבהם הנשים נכנעות ללא תנאי לקסמיהם כביכול של הגברים החפצים בהן, מתקיימים במסגרת עבודתם המשותפת של הגברים והנשים הללו במשרד הפרסום "סטרלינג קופר" והמשכיו, שהוא מוקד ההתרחשות של הסדרה. בכל המקרים הללו הגברים המחזרים הם מעבידים ישירים ובוודאי בכירים מן הנשים, כפי שאכן היה המצב אז ובעצם ולרוב כך עד היום. לכאורה, אם כן, צפוי שלפחות חלק משירותי המין, נקרא לזה כך, שמעניקות הנשים במשרד למעבידיהן-מנהליהן הגברים ינבעו מתוך כך שהגברים הללו מפעילים עליהן לחץ של יחסי מרות, המוכר לכולנו היטב, שלא מותר להן ברירה אלא להיענות לחיזור או לאבד את מקום העבודה.

אבל, הפלא ופלא, בסדרה הזאת, שמתרחשת לפני חמישים שנה, כשהפמיניזם הלוחמני של היום עוד היה בגדר ביצית שלא נולדה, זה בכלל וממש לא כך. בכל המקרים של יחסי מין במסגרת של יחסי עבודה המוצגים בסדרה, הם מוצגים כ"יחסים בהסכמה", כלומר של שני בוגרים, האחד מנהל בכיר והשנייה מזכירה זוטר, שמקיימים יחסי מין כי ככה הם רוצים.

האמנם כך ורק כך זה היה בשנות השישים, או שמא זה האופן שבו גברים שכפו יחסי מין על מזכירותיהם טוענים שכך זה היה, בהסכמה, אלא מה? והנה, מד-מן הסדרה לוקחת צד, כמו שאומרים באמריקאית, את הצד של הגברים. היא מראה את העולם כפי שהוא כביכול היה, מבעד לעיניהם של הגברים האדונים-המנהלים-השליטים, כי זה העולם שיוצרי מד-מן היו רוצים שיחזור כביכול ויהיה, שכל אישה תיפול לרגלי כל גבר רק בגלל שהוא כזה.

ך

שלוש גיבוריה הגבריים של הסדרה הם, כמעט לכל אורכה, אנשים נשואים. דרייפר וסטרלינג פעמיים, קמפבל פעם אחת. והנה, שלושתם כאחד, בכל חמש מערכות הנישואין שלהם, בוגדים בנשותיהם באופן סדרתי ללא הרף וכמעט ללא הפוגה. חמש נשותיהם, לעומת זאת, לא בוגדות בהם במהלך הסדרה אפילו לא פעם אחת.

אז מה זה אומר? שככה זה היה בשנות השישים, גברים בגדו כל הזמן ונשים לא בגדו אף פעם? זה הרי שטויות בוויסקי. אבל בכל זאת זה אומר משהו. זה אומר שככה יוצרי הסדרה מד-מן מדמיינים לעצמם את העולם, לא של שנות השישים, אלא את העולם כפי שבעיניהם הוא טבעי ונכון וצריך להיות.

גברים, על פי תורתם ואמונתם, טבעם לבגוד, זה הטבע האנושי שלהם. הם לא יכולים אחרת. ולכן זה בסדר וכך זה צריך להיות. נשים, לעומת זאת, על פי השקפתה של מד-מן, טבען להיות נאמנות לגברים שבוגדים בהן. ככה זה נכון. ככה זה צריך להיות.

ז

בסדרה יש גם גיבורות נשיות, כולן לבנות כמובן, והן בעצם ארבע. שתיים הן נשותיו של הגיבור הראשי דרייפר: אשתו הראשונה, פחות או יותר, בטי, עקרת הבית הנבגדת ואם ילדיו, המתגרשת ממנו ומתחתנת בשנית; ומייגן קלווה, מזכירתו שהופכת לאהובתו ולאחר מכן לאשתו. שתי הגיבורות האחרות הן עובדות במשרד הפרסום: פגי אולסן, מזכירתו של דרייפר שהופכת לקופירייטרית מובילה, וג'ואן האריס, הפקידה שהופכת לשותפה.

לשתי נשותיו של דרייפר, מייגן כבטי, יש קיום בסדרה ובחיים רק מתוקף היותן נשותיו. בטי משמשת בסדרה ובחיים אך ורק כאשתו של דרייפר, בכל מובן, מהיותה אם ילדיו ועד להיותה הקישוט היפה המלווה אותו בסעודות ובמסעות עסקיו. וגם כשהיא עוזבת אותו, בשל שקריו ובגידותיו, היא מיד מחליפה אותו בגבר אחר, הנרי פרנסיס, וממשיכה באותו תפקיד ממש, עקרת בית ואם לילדים וקישוט לקידום בעלה.

מייגן מתחילה כמזכירתו של דרייפר, השוכבת איתו, משמשת כבייבי-סיטר לילדיו, ועד שהיא מתחתנת איתו. אז, ורק אז, היא מתקדמת, או מקודמת, במשרד להיות קופירייטרית, אבל עוזבת את העבודה והופכת גם היא לעקרת בית, כמו בטי, תוך שהיא מנסה לפתוח ולפצוח בקריירה של שחקנית. אבל רק כשדרייפר בעלה מסדר לה, פחות או יותר, תפקיד בסרטון פרסומת שהוא מפיק, היא אכן מצליחה לפרוץ לתפקידים באופרות סבון נחותות. אלא שגם אז דרייפר, ולא היא, מנהל לה בעצם את הקריירה לפי איך שנראה לו ונוח לו. גם כשהיא לכאורה עצמאית, מייגן לגמרי תלויה בדרייפר, לגמרי אשתו של.

שתי הנשים הגיבורות האחרות, נשות המשרד, מייצגות, כפי שהדברים מוצגים בסדרה, את שני הקטבים של דרך ההתקדמות הנשית האפשרית בעולם, הגברי כמובן, בטח אז ועדיין עכשיו: הדרך הישנה והבטוחה, הבלתי פמיניסטית בעליל, שבה האישה נושאת עצמה קדימה על גבי יחסי המין שהיא מקיימת עם הגברים מקבלי ההחלטות ומקורביהם, שזו דרכה של ג'ואן. והדרך השנייה, החדשה והקשה, הפמיניסטית במובהק, שבה מנסה האישה לפלס את דרכה מעלה לא באמצעות כישוריה וקשריה המיניים, אלא באמצעות כישוריה וכישרונותיה המקצועיים, שזו, לפחות כביכול, דרכה של פגי.

בתחילת הסדרה ג'ואן היא במקביל גם מנהלת המשרד וגם פילגשו של אחד משני הבעלים-המנהלים, רוג'ר סטרלינג, הנשוי כמובן לאישה אחרת. כפי שהסדרה מציגה את תפקודה, ג'ואן מנהלת את המשרד ביד רמה ובכישרון עצום, עד כדי כך שמנהל הכספים ליין פרייס אומר לה, וכמובן גם לצופים, במפורש שבלעדיה לא היה המשרד יכול להתנהל ולהתקיים. אבל היכולת הזאת לא מקדמת אותה ולא מובילה אותה לשום מקום. ולא רק זה, אלא שרוג'ר אהובה הוותיק מתאהב באחת המזכירות הצעירות, והוא עוזב את אשתו ומתחתן איתה, דבר שלא עלה בדעתו מעולם לעשות עם ג'ואן.

כל אלה מוליכים את ג'ואן להתחתן עם רופא צעיר וכושל ולעזוב את המשרד. אלא שלאחר שנישואיה מתמוטטים והיא יולדת בן שאביו הוא לא בעלה, כי אם רוג'ר סטרלינג, היא חוזרת למשרד לתפקידה הקודם. כאן נופלת לידיה, או מוטב לומר לחיקה, הזדמנות חייה. אחד המפרסמים מתנה את העברת תקציב הפרסום שלו למשרדם של סטרלינג-קופר-דרייפר בכך שג'ואן תבלה, כלומר תשכב איתו, לילה. מנהליה מציעים לה תמורת כך 50 אלף דולר, אך היא נעלבת ומסרבת. אבל לפי עצת פרייס, היא דורשת תמורת העסקה לא כסף, כי אם שותפות במשרד, וכך אמנם הווה. היא שוכבת עם האיש וזוכה בשותפות.

היא קידמה עצמה למעמד גבוה, למעמד כמעט שווה לגבר, באמצעות זנות.

פגי, לעומתה, מתחילה את דרכה כמזכירתו של דרייפר. אבל היא לא שוכבת איתו. היא שוכבת דווקא עם קמפבל, דבר שלא מקדם אותה במשרד כהוא זה, אבל כתוצאה מכך היא נכנסת להריון ויולדת ילד, שאותו היא מוסרת לאימוץ. כשהיא חוזרת מתגלים כישוריה ככותבת, ודרייפר מקדם אותה להיות הקופירייטרית האישה הראשונה במשרד. משם היא ממשיכה, אך ורק בזכות כישרונה, והופכת לקופירייטרית ראשית. אחר כך, משלא מכירים בכישוריה ולא מציעים לה שותפות, היא עוברת למשרד אחר, אלא שהמשרד האחר מתמזג עם המשרד הישן והיא חוזרת, תרתי משמע, למקום שבו היא כבר הייתה.

במקביל לכל אלה היא מנהלת מערכות יחסים כושלות למיניהן, כשהאחרון בהם הוא עם טד צ'ו, מקבילו במשרד האחר של דון דרייפר, שמבטיח לה שיעזוב את אשתו ויתחתן איתה, אבל בסופו של דבר, בסוף העונה השישית, עוזב דווקא אותה וחוזר לחיק משפחתו, ומשאיר את פגי, גם בתחום הזה, באותה נקודה שבה הייתה.

כלומר, להבדיל מג'ואן שניהלה את חייה כפילגש, שלא לומר כזונה, והשיגה גם ילד וגם מעמד, הרי שפגי, שניסתה לנהל את חייה על פי אהבותיה וכישרונותיה, לא רק שהפסידה, כך מציגה זאת הסדרה, את ילדה, אלא שגם לא זכתה בקידום ובמעמד, ואך שוד ושבר ומפח נפש הם מנת חלקה.

שתדע, על כן, כל אישה צופיה, אומרת מד-מן, שאם היא רוצה להצליח בחיים, אז הדרך לכך עוברת דרך אבר מינה ולא, חלילה, דרך ליבה ומוחה.

ה

כך שאיך שלא הופכים את החביתה הזאת, בת שש העונות של מד-מן, הרי שכל הגעגועים המתרפקים והמשתפכים הללו לשנות השישים "כמו שהן היו באמת", שזה כמובן לא רק שטות גמורה אלא גם בלוף אחד גדול, אינם אלא כיסופי ערגה נואשים לסדר הגברי הלבן הישן "והטוב", בעיני יוצרי הסדרה, ששרר לדעתם אז, ושחסר להם, כנראה, מאוד היום.

העולם של אז, כפי שהוא מוצג בגעגוע בסדרה, היה לכאורה עולם מסודר וברור, עולם של שחור ולבן, עם גבולות ברורים, בלי גוונים ובלוי בלבולי-ביצים. הלבן היה לבן והשחור היה שחור, ומקומם, הלבן אדון והשחור משרת, היה ברור ובלתי מעורער. הגבר היה גבר והעולם היה שייך לו והיה מותר לו הכול, והאישה שימשה לו רק כתליון לקישוטים וכנותנות שירותים - מזכירתו, פילגשו, אם לילדיו.

אלא שמאז, מקוננים יוצרי מד-מן וצופיהם בוכים עימם, העולם נשתנה לבלתי הכר. יש שחורים בכל מקום, ואחד מהם אפילו נהיה נשיא, והנשים, הן בכלל הרימו ראש, ואפילו לתפוס להן בתחת בנחת כבר אי אפשר.

כלומר, לא הגעגוע הזך והתם לשנות השישים הוא שהוליד ומוליך את הסדרה במשעולי עלילותיה, אלא דווקא אימת איבוד השלטון והשליטה של הגבר הלבן במה שנתפס על ידיו כאי סדר ואי צדק בעולמנו הנוכחי של שוויון בין הגזעים ובין המינים, היא שמציעדה את מד-מן לנתיבי הסדר הישן והטוב לכאורה שאבד ואולי, זו התקווה, עוד יחזור כעטרה ליושנה.

והמסר החד והברור הזה מצוי באנימציות הפתיחה הקבועה של כל פרקי הסדרה. וכי מה רואים בה? גבר מצויר, בן דמותו של דון דרייפר, בשחור-לבן, הנופל מטה מגבהי משרדו, כשהוא חולף בנפילתו על פני מודעות צבע המצויות על הבניינים, ובהן בעיקר תמונות של נשים, כשרגלה החשופה של אחת מהן אף זזה ונראית כבועטת בדמותו הנופלת של הגבר.

לכאורה מספרת האנימציה את תמצית עלילות הסדרה, שבה גבר נופל כביכול מפסגות מעמדו ועושרו בשל הסתבכויותיו עם נשים. אלא שלפחות עד כה, בשש העונות, דרייפר לא נופל ממעמדו כהוא זה, וכל הרפתקאותיו עם נשים אך עושות לו טוב. אז מה הסיפור? הסיפור פשוט. האנימציה היא תמצית המסר של הסדרה - העולם הגברי השחור-לבן הטוב והיפה של פעם מתרסק לרגלי הפמיניזם. עוצו עצה ותופר, דברו דבר ולא יקום!