סיון בסקין

הגיבורה מחדר תשע: האומץ לתת מילים לַגוף

על שני שירים מאת אנה הרמן

אנה הרמן היא יוצרת פורצת דרך, משום שהיא מאפשרת לגוף לספר על רגעיו הקשים והסמויים ביותר מן העין. היינו זקוקים מאוד למישהי שתתן לזה קול, שתחרוז את הקול הזה בצורה מושלמת, שתהדהד בקול הזה כל כך הרבה מהאמנות שקדמה לו, ועם זאת תבטא באופן אותנטי לחלוטין את האמת הפרטית שלה.

לחסַי כקוראת עם שיריה של אנה הרמן ידעו שני שלבים. כשהייתי צעירה יותר, הערצתי את יכולותיה כמשוררת וירטואוזית, אבל עמדתה, שנראתה לי פגיעה כל כך, היתה זרה לי. בחורה שכותבת "אוּלַי אֵינֶנִּי מְסֻגֶּלֶת לְתַפְקֵד, אוּלַי / לְהִסְתָּרֵק, לְהִתְלַבֵּשׁ, לִנְעֹל אֶת נַעֲלַי / כָּל פַּעַם מֵחָדָשׁ קָשֶׁה לִי כִּקְרִיעַת יַם סוּף. / אוּלַי כָּל מָה שֶׁבְּתוֹכִי יוֹתֵר מִדַּי חָשׂוּף..." ("ראי מוצק", מתוך "ספר הרפואות הפשוטות") או "אָמַרְתִּי שֶׁיּוֹרֵד לִי דָּם, וְאַתְּ אָמַרְתְּ מְהֻמָּ / יוֹרֵד לִי דָּם מִכָּל חֹרַי, וְאַתְּ אָמַרְתְּ מְהֻמָּ" ("מהמ", מתוך אותו ספר) נראתה לי אז כמופת לחולשה נשית שיש להיפטר ממנה. אבל עם הזמן הבנתי ששירתה של הרמן – כמו כל דבר טוב ואמיתי – כלל אינה עומדת על הציר של כוח־חולשה, ציר שהוא אחד הפחות חשובים באמנות. אם גיבורתה הלירית מציגה עמדה שזיהיתי כחולשה, הרי שזאת בכל מקרה אינה חולשתה של אשה מול גבר או מול גברים, אלא חולשתו של אדם מול גופו, כלומר, מול הסדר העולמי של הדברים. ומה מגדיר את הסדר העולמי באופן בסיסי יותר מגופנו שנולד, מתבגר, חולה ומת?

אחרי שהשגתי ביני וביני את ההסכמה הזאת, הבנתי שהרמן אינה רק משוררת נפלאה, אלא גם יוצרת פורצת דרך, דווקא משום שהיא מאפשרת לגוף לספר על רגעיו הקשים והסמויים ביותר מן העין. היינו זקוקים מאוד למישהי שתעשה את זה, שתתן לזה קול,

שתחרוז את הקול הזה בצורה מושלמת, שתהדהד בקול הזה כל כך הרבה מהאמנות שקדמה לו, ועם זאת תבטא באופן אותנטי לחלוטין את האמת הפרטית שלה, כדי שנוכל להקשיב ולהאמין לה. וככל שהחוויות האישיות שלנו שונות זו מזו (החוויות המקבילות שלי, למשל, שונות מאוד ממה שמתארת הרמן בשיריה), אנחנו – קוראות נשים, ואני מניחה שגם קוראים גברים – מאמינים לה ומזהים את שיריה כמשהו שנוגע לנו, שאומר משהו חשוב על גופנו, כלומר, על גורלנו ועל עמדתנו בעולם.

כך השיר "גולם" מספרה הראשון "חד־קרן", למשל, שיר המספר על הכאב הגדול של הופעת הווסת הראשונה בעולם המתכחש לכאב הזה, אם לא לווסת עצמה, הפך לביטוי הנגיש והמיידי ביותר של זיכרון טרום ההתבגרות הטראומטי של כולנו, ולקלאסיקה שהתהוותה מול עינינו ממש. כך "מהמ" הפך להימנון רוק (אני מכירה לפחות שתי הלחנות נהדרות שלו, אחת של דור הייטנר ואחת של רם אוריון, שניהם גברים, ואני מציינת זאת רק כדי להוכיח את האוניברסליות של השיר). אנה הרמן, המשוררת האינטימית, הפרטית, המופנמת, הפכה לקול הכאב הבסיסי ביותר של כולנו.

בספרה האחרון של הרמן, "התאומה הנראית", מעמד דומה של קלאסיקה צפוי, על פי הניחוש שלי, לשירים שמדברים על האימהות – תחילה על הציפייה ללידה, לאחר מכן על הלידה עצמה, ובסופו של דבר על החיים עם בתה, נגה. אנה הילדה של ספריה הקודמים הופכת לאנה האמא, שהיא גם קצת ילדה. פגיעה כמו ילדה, אולי אפילו קצת יותר. רגע השבר מתרחש, באופן טבעי, ברגע הלידה, שהוא כמובן לא בדיוק רגע אלא שעות ארוכות, ובמקרה של הרמן – הגיבורה! – שלושים שעות שלמות. לכן בחרתי להתמקד בשני שירים שמופיעים בספר זה בסמוך לזה: "מה קרה בחדר תשע?" ו"לפני עלות השחר".

"לפני עלות השחר", שעוסק בציפייה להריון על אכזבותיה החודשיות, מופיע בספר דווקא אחרי "מה קרה בחדר תשע?", המתאר את הלידה עצמה. כלומר, בבואנו לקרוא על הציפייה ועל האכזבות המחזוריות, אנחנו כבר יודעים שהסוף היה טוב: בסוף ילדה הגיבורה תינוקת. לפיכך, הקורא איננו במתח לגבי העלילה, והוא יכול לטייל בשבילי השיר במעגלים. אני אומרת מעגלים משתי סיבות: ראשית, מפני שהשיר בנוי מארבע סונֶטות, הנשזרות זו בזו באמצעות שורות זהות (השורה הראשונה של הסונטה השנייה, השלישית והרביעית היא השורה האחרונה של הסונטה הקודמת לה, בהתאמה). ושנית, מפני שהשיר כולו מציג מעין טיול חורפי ביער המושלג והחלומי שבו מתרחשת כל הציפייה (המעגלית) הזאת לתינוק.

הקשר בין יצירתה של הרמן לעולם האגדות האירופיות הספרותיות (אגדות האחים גרים, אליס בארץ הפלאות, אגדות אנדרסן, אם אמנה רק את מה שמונח ממש על פני השטח) הוא עמוק ורחב, ויש טעם להקדיש לו יותר מדוקטורט אחד. "לפני עלות השחר" אינו יוצא מן הכלל כמובן: עצם ההתחלה "בַּחֲלוֹמָהּ הָיוּ פְּתוֹתִים שֶׁל שֶׁלֶג / סָמִיךְ מִתְעוֹפְפִים בְּיוֹם קָסוּם" שולחת אותנו הישר לתוך אגדה, אחרת מאין היער המושלג הזה בשיריה של משוררת ישראלית, גם אם גדלה בירושלים המתברכת בשלג מפעם לפעם? בסונטה השנייה אנו מבינים שהאינטואיציה לא הטעתה אותנו: "אֶת פֵּרוּרֵי הַלֶּחֶם / אָכְלוּ הַצִּפּוֹרִים. וְאֵיךְ יוּכְלוּ / הַיְלָדִים הַבַּיְתָה לְהַלֵּךְ, הֵם / כְּלוּאִים בְּתוֹךְ הַיַּעַר הַכָּלוּא." הנזל וגרטל

חלומיים אלה כלואים, אם כך, אפילו לא ברחם – את זה עוד היינו יכולים לדמיין – אלא עדיין בתוך האַין. כשאני מספרת לילדַי על משהו שקרה לפני שנולדו, בני הצעיר, עדיין לא בן חמש, נוהג לחדד: "אני כבר הייתי אז?" "עוד לא." "הייתי בבטן?" "אפילו עוד לא בבטן." "אז הייתי בתוכנית?" לפעמים אני עונה בחיוב. עדיין לא מצאתי דרך לספר לו שהיו גם זמנים עתיקים שבהם הוא לא היה אפילו בתוכנית.

הלא־תוכנית הזאת היא היער הכלוא של הרמן, שחדות הראייה הפואטית שלה מאפשרת לה לאמץ את נקודת מבטו של מי שעדיין לא בתוכנית, אלא רק בחלום, של מי שקיומו – אי־קיומו – מתאפס בכל חודש מחדש. "הַשֶּׁלֶג הֵן אֵינוֹ רִירִית הָרֶחֶם / אֲבָל עָלָיו, כָּמוֹהָ, מְצָוֶה / לִנְשֹׁר דּוּמָם", כך הרמן מפתחת את הגאוגרפיה של המקום שבו נמצאים הנזל וגרטל שלה. בסונטה השלישית היא לוקחת את זה צעד נוסף קדימה, והשלג הלבן נצבע באדום והופך לרירית הרחם (הנושרת כמוהו). "כָּל חֹדֶשׁ שׁוּב נִדְמֶה לָהּ שֶׁנּוֹבֶטֶת / בָּרֶחֶם הַתְחָלָה רַכָּה שֶׁל גּוּר. / וְאַחֲרֵי שְׁבוּעַיִם שׁוּב הַוֶּסֶת / נִשְׁפֶּכֶת מִן הַשַּׁעַר הַסָּגוּר. / נִשְׁפֶּכֶת מִן הַשַּׁעַר הַפָּתוּחַ." אין יותר ברור וישיר מזה, אבל הקצב האגדתי והסונטי לא נעלם לשום מקום. הנזל וגרטל הלכו ופינו מקום להנזל וגרטל של החודש הבא, אבל האגדה עדיין כאן. זה עדיין מקום לילדים.

כאן גם המקום לציין איזו התפתחות עבר ייצוג המחזור הנשי מ"גולם" (טראומת ילדות) ל"לפני עלות השחר": כאן מסופר על טראומה של אשה בוגרת שחפצה בתינוק, אבל התינוק מבושש לבוא. לצאת מן היער ולהיכנס לתוכנית, אחר כך לבטן, אחר כך לעולם הממשי. המחזור של "גולם" הוא אירוע קשה ומכונן, ולכן חד־פעמי (בניגוד לטבעו החוזר על עצמו), אבל ב"לפני עלות השחר" הוא מקיים את יעודו במדידת הזמן הנשי. זמן עד הגאולה המסוימת מאוד שבהיריון, אם תרצו.

לקראת סוף הסונטה השלישית אנחנו כבר כמעט נרדמים – לא משעמום כמובן, כי עם הרמן אף פעם לא משעמם, אלא מרוב מחזוריות שדיברנו עליה הרגע, ומרוב אותה חמימות שלגית וחלומית שיוצרים הצלילים. הנמנום הזה מסוכן, תשאלו את מי שאי־פעם נרדם שיכור בשלג (אבל הוא לא יענה לכם, כי מתים מזה תוך כמה שעות. ומאחר שאני אוהבת להנביט מהסוגריים שלי עוד סוגריים, אעיר כאן שהשלג הזה אינו רק שלג של אגדות, אלא גם מזכיר באופן חשוד את השלג שנופל על החיים ועל המתים בסוף סיפורי "דבלינאים" של ג'ויס). ואז מגיע הפיצוץ העדין (פיצוץ עדין? יש דבר כזה? – אצל הרמן יש!) של הסונטה הרביעית: המשוררת עוברת מסיפור בגוף שלישי לסיפור בגוף ראשון, ותוך כדי כך גם הזמן מפסיק להיות מעגלי (ובמובן הזה כאילו חוזר למונחי הזמן הכואבים של "גולם"): "הַזְּמַן נָמַס בַּפֶּה כְּמוֹ שׁוֹקוֹלָד. / הַזְּמַן נָמַס כְּמוֹ בְּצִיּוּר שֶׁל דָּאלִי. / מָתַי יָבוֹא אֵלַי חַג הַמּוֹלָד?"

נתעכב לרגע על הזמן הנקודתי הזה. מתחת לשיר מופיע המועד שבו נכתב: פסח תשס"ז, אביב 2007. בדיעבד, אפשר להגיע לאותה נקודה גם מתוכן השיר: הוא מתחיל בנוף מושלג (דימוי של חורף), ואז חולפים חודשים אחדים של המתנה ואכזבה, מה שבהחלט יכול להביא את הגיבורה לאביב. ואז, כשהזמן פתאום נמס ועוצר, היא חושבת על החורף הבא: תחילה על חג המולד – גם זה של כולם, וגם הפרטי שלה – ואז מקבלת בחלומה נבואה (גם זה בהתאם למסורת הנוצרית, שגם לייצוגיה בשירים של הרמן אפשר

להקדיש יותר מדוקטורט אחד) שהתינוקת תבוא בינואר. עד כה היו לנו "ילדים" (הנזל וגרטל, בן ובת), "גור", "גורה", "תינוק". הדבר טבעי, שכן אין יודעים את מין העובר בשלב הלא־תוכנית. אבל ברגע שיש מועד (ינואר), יש גם הימור מושכל (שהתברר כבטוח) על המין: זאת חייבת להיות תינוקת. בת. תהיינה כאן אם ובת, שהן הצמד המושלם, ובמובן מסוים – הן לבדן בעולם. אילו היה הגורל בוחר בבן, הדינמיקה כולה היתה אחרת.

גם ינואר הוא נבואה שהגשימה את עצמה: התינוקת נגה הרמן באמת נולדה בינואר. אבל מעבר לכך, עם הינואר הזה המשוררת בעצם סוגרת שנה שלמה, מחורף לחורף, מחורף של אגדה לחורף כמעט־ממשי שמביא עמו חג מולד פרטי אמיתי, תינוקת אמיתית. בכך – בלי לעבור, בשיר הספציפי הזה, ביתר העונות – הרמן מכריזה שהזמן (העצור והנמס והניגר והכואב, זוכרים?) חוזר להיות מעגלי. זה הגיוני, כי זה מה שקורה כשעוברים לזמן הורות. לזמן שבו ילדים גדלים.

בין "לפני עלות השחר" והעלילה המתוארת ב"מה קרה בחדר תשע?" עובר היריון שלם. חדר תשע נמצא בהדסה עין כרם בירושלים, ומזג האוויר הוא ריאליסטי, בהתאם, לינואר ירושלמי: "רַכִּים־רַכִּים יָרְדוּ מֵהָרָקִיעַ / גְּשָׁמִים מְעֹרָבִים בְּשֶׁלֶג דַּק." שלג כזה יורד יותר על החיים מאשר על המתים: אין בו כדי לכסות קבר כמו שצריך, ולכן עיקר עניינו הוא למרר את החיים לחיים. כמו השלג, גם הדם ש"ירד מהר מדי" הוא לא אותו דם של "גולם" או של "לפני עלות השחר", ואפילו לא הדם שיורד ב"מהמ", אלא גלגול אחר שלו: דם שמבשר לידה קשה, כזאת שתדרוש ניתוח חירום, אבל בסופו של דבר יש מה לעשות איתו. אין בו טראומה או אכזבה, אלא רק קושי ממשי. "רק". המיילדת לא מגיעה, אנה תופסת מונית להדסה ונוסעת לבדה בתוך הסופה הירושלמית.

בדידות בשעת לידה, בוודאי לידה ראשונה, שהיא אחד המצבים הפגיעים ביותר בחייה של אשה, היא דבר קשה. אפילו בלידה קלה, לא כל שכן בלידה המתוארת בשיר: "הַשְּׁבִיל שֶׁבְּסוֹפוֹ הָיִיתִי אִמָּא / נָחְתַּךְ עָמֹק בַּגּוּף הַמִּתְנַמֵּל." לפיכך, אנה קוראת לאדם, שמי שמכיר היטב את שירתה, ינחש שהיא תקרא לו: "לָכֵן חָזַרְתִּי וְקָרָאתִי 'טַלִּי' / כָּל פַּעַם שֶׁרֹאשִׁי חָזַר וְצָף." טלי, הפסיכואנליטיקאית, היא דמות קבועה שאליה הרמן פונה בשיריה; בהתחשב במה שכבר אמרתי ביחס להפיכת שירתה של הרמן לקלאסיקה מול עינינו, טלי היא כבר סוג של דמות מיתולוגית. אנחנו רגילים כל כך שהרמן פונה לטלי, עד שגם הפנייה הנוכחית נתפסת לרגע כעוד אחת מהפניות השיריות אליה. נדרש מהקורא מאמץ מסוים כדי להיזכר שהפעם הקריאה אינה רק שירית, אלא ממשית: טלי, בואי, הצילי!

ובינתיים חדר תשע מתנפח ומתמלא "בקור הארקטי". זהו פרט ריאליסטי כמובן: חדרי הלידה הם קפואים להחריד, אפילו בקיץ בתל אביב, ובוודאי שבחורף בירושלים. גם הדימוי של החדר ההולך וגדל (ולפיכך היולדת הולכת וקטנה בתוכו) הוא תיאור מדויק. בבית הבא הרמן מחברת יחד את הקור ואת המרחב הגדל: "הָיִיתִי נְמָלָה בָּאוֹר הַדַּל / וּבְתוֹכִי תִּינֹקֶת אֶסְקִימוֹסִית." אבודה בערבות קרח – זאת בדיוק ההרגשה, על אחת כמה וכמה כשאת נמצאת שם לבד. טלי לא באה, והרמן מתחילה לחשוד "שֶׁאֵין עוֹד פְּסִיכוֹאָנָלִיטִיקָאִית / שֶׁשְּׁמָהּ הוּא טַלִּי." הבדידות מגיעה כאן לשיא, אחד השיאים של הבדידות ההרמנית האולטימטיבית, שכעבור כמה שנים ועמודים בספר תתפוצץ ב"יַלְדָּתִי הַקְּטַנָּה / מוֹלִיכָה אִתָּהּ לַגִּנָּה / אִמָּא־יוֹנָתָן / שָׁרָצָה עַל הַגֶּשֶׁר / וְהָאִמָּהוֹת אַחֲרֶיהָ / עִם מְחָטִים קְטַנּוֹת / שֶׁל

עֵץ אֹרֶן בְּיָדָן. / דְּיוֹ הַיַּלְדוּת לֹא יָבֵשׁ / אֲבָל הֵן מַמְשִׁיכוֹת לְבַקֵּשׁ: / רַק קְצָת דָּם / לִקְנוּחַ הַדְּבַשׁ." (בשיר "גלים").

היונתניות הזאת של הרמן היא כמובן גורל שראשיתו עוד בספרה הראשון, בשירים כמו "הילקוט האדום" למשל. בתיאור הלידה אנחנו פוגשים את הבדידות ההרמנית במצב של איזון נדיר, אם אפשר לומר דבר כזה על בדידות: הגיבורה הלירית, היולדת, היא בודדה ופגיעה להדהים, נמצאת במצב מסוכן, אולי עומדת למות, אבל גם יודעת שהפעם יש למצב הזה פתרון, הוא נמצא בטווח יכולתם של רופאים ושלה עצמה – בשונה מהיונתניות, שהיא גורל שאין לו תקנה. במובן מסוים, פרדוקסלי מאוד לאור הקושי והעבודה העצומה שבהורות (ולא הוגן בכלל לאור היותם של ילדינו בני אדם בזכות עצמם) אחת הסיבות לכך שאנחנו מעמידות את עצמנו במצבים הקשים האלה – יולדות ילדים – היא אולי רצוננו להכניס לחיינו משהו שלכאורה נוכל להתמודד איתו, בשונה מהפגיעות העצומה שלנו שאין לה תקנה, ושאף אחת לא יודעת לבטא אותה בדיוק מושלם כמו הרמן. ואכן, הפעם הבדידות פוקעת, פתאום מתחילים להסתנן אל השיר שמות של נשים נוספות, כולן, חוץ מטלי. הדולה דנית, המיילדת נחל/לחן. אף אחת מהן "לֹא הוֹתִירָה גַּם קְצֵה חוּט", אבל יש להן פרצופים ושמות וזה טוב יותר מכלום. בנוסף, אנחנו מגלים שצוואר הרחם מחוק זה חמש שעות ויש פתיחה של עשר. "שָׁלוֹשׁ שָׁעוֹת שֶׁל פִּיטוֹצִין מָחוּ / כָּל זֵכֶר שֶׁל רָצוֹן חָפְשִׁי כְּאֵפֶר."

כצפוי, הלידה הקשה נפתרת לבסוף בניתוח: "הָרוֹפְאִים צִוּוּ לַחְתֹּךְ / אוֹתִי מִן הֶחָזֶה וְעַד הַבֶּרֶךְ. / לַחְתֹּךְ מִן הַקַּרְסֹל וְעַד צַוָּאר / עִם חֹמֶר שֶׁמַּרְדִּים שִׁשָּׁה סוּסִים." נגה התינוקת יוצאת מגוף האם באופן שהיום הוא אולי עניין שגרתי, אבל בל נשכח שעד לפני זמן קצר, במונחים היסטוריים, שליפת תינוק באמצעות חיתוך הבטן היתה שמורה לסיפורי לידתם של גיבורים מיתולוגיים, ואילו בעולם האמיתי הסיכוי של האם והבת לצאת מלידה כה קשה בחיים שאף לאפס. הרמן, שכזכור לעולם אינה שוכחת את תרבות המאות הקודמות, בוודאי זוכרת את זה, מה שרק תורם להפיכת הלידה שלה לאירוע פואטי ומיתי. מה גם שלקראת סוף השיר אנחנו מגלים שהשיר, על פרטיו, לא נכתב בסמוך ללידה, אלא שש־שבע שנים אחריה, כשהחוויה כבר מעובדת, ונגה היא ילדה שגדלה.

וכאן, ממש בסוף, כשהרמן מרחיקה מעט את מצלמתה הריאליסטית כל כך מחדר הלידה – למרחק של אותן שבע שנים – אנחנו חוזרים לנקודה שהיינו בה גם ב"לפני עלות השחר": "וְאֵשֵׁב עַל / מִפְתַּן הַזְּמַן הָרַךְ וְהַנּוֹזֵל. / אֵשֵׁב לִי עַל מִפְתַּן הַזְּמַן שֶׁל דָּאלִי, / אֵשֵׁב לִי מוּל שָׁעוֹן גָּדוֹל נוֹזֵל. / הַפְּסִיכוֹאָנָלִיטִיקָאִית טַלִּי / הֲלֹא הָלְכָה גַּם הִיא לַעֲזָאזֵל." כלומר, הזמן הנוזל של דאלי, שאיבד ממחזוריותו העגולה והקשוחה, חוזר כאן, כאילו עם המסת הזמן נמס גם השלג, האם והבת התחממו, עונות השנה הרפו את אחיזתן חסרת הרחמים. אבל ברגע הזה של הסוף הטוב הרמן אינה שוכחת את ההתפתחות החדשה והמסעירה במיתולוגיה הפואטית שלה: לכתה לעזאזל של טלי. לכאורה זה ברור, מפני שעם הלידה הופיעה בחיי הגיבורה דמות חשובה יותר, התינוקת שלה, שדחקה את טלי (שלא באה לעזור כשהגיבורה היתה זקוקה לה!) החוצה. זהו כמעט תיקון לחוויית הלידה הקשה: התינוקת אמנם נולדה בניתוח, אבל היא סילקה את טלי מחייה של האם באותה תנועת דחיפה שבאמצעותה, כך נדמה, היתה אמורה להיוולד, אילו היתה זו לידה פשוטה יותר.

אבל לא הכל פשוט כל כך עם טלי. ראשית, כי טלי עוד תחזור בהמשך הספר, לפעמים בתפקידה הרגיל כפסיכואנליטיקאית שהיא מושא כמיהה: "וּפְנֵי הַמַּיִם יִמָּתְחוּ כְּקַו חַיִּים פָּטָלִי / שֶׁלְּאָרְכּוֹ אֲנִי אֵלֵךְ אֶל תּוֹךְ עֵינַיִךְ, טַלִּי." ("הבריכה"), ולפעמים באופן שונה לגמרי, כשהרמן תרשה לעצמה להפוך את טלי לילדה קסומה וסוררת בשיר המסתורי משהו, "טלי והשן השחורה". ושנית, בגלל השורה לפני־האחרונה ב"מה קרה בחדר תשע?" השורה הזאת, כאמור, נשמעת כך: "הפסיכואנליטיקאית טלי". המילה הארוכה "פסיכואנליטיקאית", שבגלל אורכה מדלגת על כל הטעמים חוץ מאחד, משתלטת על השורה כולה במין קשת, ואז נורקת מתוכה הלהבה הקצרה והקרה: "טלי". התרגיל הזה, שנייה לפני סופו של השיר הארוך, שנייה לפני השלכתה לכאורה של טלי לעזאזל, הופך את טלי לצל גדול בהרבה ממה שיכולנו לקוות, שמוטל – בדיעבד – אחורנית, על השיר כולו, מפני שכוחה של אותה דמות מיתית, טלי, אינו פרופורציונלי לשום דבר. אולי רק לממדיו של חדר תשע ברגע ההתנפחות המרבית שלו. הרמן אומרת כאן בעצם שהלידה אינה פוטרת אותה מהתמודדות עם השדים אדירי העוצמה שעמם היא מנהלת יחסי משיכה, דחייה, אימה ואהבה מורכבים בכל שנות יצירתה וחייה. הלידה הסתיימה, טלי הלכה לעזאזל, ובכל זאת הגורל הוא חסר־תקנה כתמיד, ונגה התינוקת אינה תיקון לשום דבר, אלא פשוט אדם קטן ואהוב, כמו שילדים צריכים להיות, ואת האומץ לחיות וליצור עדיין צריך יהיה לגייס בכל בוקר מחדש, בדיוק כמו בימי ההתבגרות האפלים. אנה הרמן, משוררת בעלת עוצמה רגשית ותרבותית נדירה, עושה את זה, באומץ ובגבורה, בשביל כולנו.