

היוו ב"מקום" ובכיתות הספרותיים שלו החל להעסיק אותם ב"מקום" כאתר כללי, כמו למד על "קירבון מקום" לעומת "קירבון מקום" לצבי לוה, או "מקום אחר" לעומת עוז, "צירות, שבו נמסר מחבריו לטקסט את הישגיו הספציפיים, ולספר אותו כנוכחות גיאוגרפית לא מוכרת ולא ידועה (כלומר, "מקום"). עמס עוז עוד מוסף ומטען דעה בזה, בהדבקות למקום הגיוני גם שם "פסיכטי" - "מקום הר", ובכתיבת ההתנצלות והפחת את הספר הזה מבקש לשכנע, כי המקום הוא בשום פנים ואופן לא קירבון, קירבון חולדה, אלא "מקום אחר". אל יסעו לחשוב במצורת רמ... תושביה אינם נמאן, לכל המרובה מבקשת היא להיות כבאותה לא היה ים ערפילי המתקיים במקום או ריחוק עד מאוד.

לא כן ה"מקום" שהלך והתפתח בשנות ה'80, ושמשמעותו מנוגדת לגמרי, קודם כל, אין עוד מכ"חיים את יהוהים של מקומות, והיו יישובים גיאוגרפיים, או לא אחר סביבתו אחר. להפך, היוו הוא "מקום" מוגדר וידוע, ודווקא בשל כך הוא מוסר את השמות הילד ומעורר עניין. לכן, אין המהר מתפלג בחיול מיקומם, אלא מוסף ומטען עליו מסימני ההיכר האוטנטיים שלו: שמות רחובות, של "ציוני מקום מוכרים, מוסדות מפורסמים, ואת ועוד.

ה"מקום" בשנות ה'80' משמעותו לא פגע וטעמו למשה פואסי בפני עצמו, שבה מרחשם אירועים אופנתיים וסופיים אליהם את הרווח העיתונאי, וממילא את הקשרות הציוניות. כך בתיקפה מסיים "תואר" "מקום", או מספר יר "מקום" או מודעו רוק. יוצא, אפוא, שהספרות ענף יפה ה"מקום" אינה עוד אותה ספרות עסקה בהיקף רגיונלי מוסוט, ששימש לה רקע חברתי או רעיוני להעמדת עיליה ("ספרות מושב" או "ספרות קי" בוך). "ספרות מקום" היא "צורה המקדמת את ההיקף הרגיונלי לכדי "מקום" ספציפי, המנער עצמו מכל מונקיה של "רקע" או "רקורסיה", כיוון שה"מקום" הוא הוא שופר למשה פואסי בפני עצמו, ומבאן מרחשם אינטנסיבי באביוריו התורניים הפרטניים, והיטמן גם היראלע ווינגטס המתפתח ביצירות אלה, בין המהר למקום, ובין הרמיות למקום. עניין להדגיש, כי רבונגנטיות זו של המקום הפ"גשה בשנות ה'80' גם שני זרמים ספרותיים, שבה נים אלה פועלים בר בדר - המהר והפוסטמודרניסטי, אמנם, לא אחד מהם מנהל עם המקום יראלע שונה או השתלטות המקום ניכרת בשניהם - בתכניהם וכן בארגון הספרות ומשמעותו. ספריו של יעקב שבתאי (הורה המודרניסטי) מתארגנים בהליכה וגילת אופטימיות ברחובות תל אביב, וההליכה מש"תגעת בחיור של מאבק קטן, הגונג במקום ובדורק יום יום מחדש. מצד שני, ספריו של קסטל-בלום הפוסטמודרניסטי מארגנים את המקומות התלי-אניות באמצעות מכונית שוקרעת את העיר "התקופה", המשמעת אלימות ושומע. משמעות סביבתו זו מוצאת את הצהריות גם כסורות נפא"רם שלה, כמו "סביבה עוינת", "אפה אני נמצא" ומבון "דור יס" (ובתיקה, המודעת לו הלא מור"ע, לציורו של בנימין גלוי "סדר יס").

יראלע גם ה"מקום" בשנות ה'80' ואילך מתעצב בצורה אינטנסיבית, בקבלו כיוונים שונים המקיפים ורמים, לארבים, ופחיתו של למ אסתטיקה ופוליטיות. כך הן העריות הרקונטנט ירת של עוז "פה שם בארץ ישראל" ושל הרבנית "הזמן הנחב" של דרך האנר של ספרותימסע הם עתים שימוש מעברתי "מקומות", ורומשים הלכ"ח חותמים פוליטיים. וכן הן המהר והפוסטמודרניסטי של שלומית לפיד "אני אוני", "כחם הנשבר", ושל נאיר של "דור יס" ("עש", "שנאבצות חולדה תהן של דמיות ומשפחה הם מספרים את תולדות הארץ ושל דמיות, הקונקריות הבריוניות, את הראש ואשפנה בכתיבת מקומות אסתטיים, הנונים ומסמנים את המקומות הליזויפ מקומותיה.

המקומות לכת עריות ליגור, שמבריה ניתן להבין "מקום" הוא הוא שקבע את דמיות ספרו "שירת הסינה", והתנה את כתיבתו בהתנהגותו הפעילותו כפי שאמר בראיון: "אם למשל הייתי הופכת את רחוב ג'ייה הרחוב תל אביב בו גרה הגיבורה שלה - לא לשדרות הציונות בפיפה - לא היינו מקבלים את זה". כלומר, אם ישנה "מקום", מילא ישנו עימו דמיות, והעשייה הספרותית כולה, שהרי פה לא דור מועלת המאפיקה האנטיציוניסטית נוסח בנה, המתייחסת באיוריה למקום, וטוענת שיש "עש" כדאם באשר הוא אדם, ולא שמיים אחרים או מקום שיש שנה את גורלה. ברוך להפך, המקום הוא הגורל, ולפיכך כל גורלה של היצירה, לרבות של ברכיה, נקבע בצעם השלב הראשוני המכריע, של בחירת המקום.

מדוע דווקא מסוף שנות ה'70' מרותקת הספרות הישראלית לנושא המקום? לא גורביץ גודעון ארן ("על המקום - אנתרופולוגיה ישראלית", אפליים 1991), סוניה ים הארסי-ישראלית חל למעשה במחא "עש" שני מקומות: "הקטן" ו"הגדול". "המקום הקטן", שניין את הוזה הלוקאלי, שמיניהם הם - הבית, חדר, חברים, נדב לירות וכד': "המקום הגדול" מציון את "מרכז" שהיא מנבא לכל המקומות. הארץ כמר



המקום הוא הגורל, ולפיכך כל גורלה של היצירה

מקום, מקומות ומקומיות

שאר רעיוני קומי, המעניק את תחושת הלאומיות המשתפחה, וכאן סוענים השניים: "בחוריה הישראלית" אין זהות מלאה, מוכנת מאלה, בין הישראלית לארצ. מתחת למקומות המקום תקוע לו איוה קוצ המצטרב לתל מנוחה, ושוול מאיתנו כטחון במקום, ובצמצב כבני המקום. "קוצ" זה, לפי גורביץ וארן, הוא ההשתלטות הקומית היהודית בין ה"מקום" במש"מ עות "ארץ", ובין ה"מקום" במשמעותו "קוצ", כדוע, "המקום" בחשיבה הרחבת הוא "האל" (כמו הכיטוי "המקום נים"), ואם "מקום" הוא "אל", אין מקום יכול להיות בכל מקום - גם במקום שהוא מחוץ למקום הארץ-ישראלי. למותר לציין, כי מסר ריאליסטי יו יצר בדיעבד גם יחס ריאליסטי שהרחיק את היהודי מארצו לאורך כל הדורות. המפתח הוא, ש"חס ריאליסטי זה פועל בהכרח הישראלית הליזויפת, או כיום, או בלשונם: גם בתקופה הציונית, ואפילו בשנים האחרונות, לא התבסס המרחק בין הישראלי לארצו. המרחק הוא פנימי. מעין תרעיה מפני תהליך רות מוחלט בארץ. הארץ מורחקת או כלפי מעלה - בארץ שעולים אליה, או כלפי מטה - בארץ אומללה וישיבה שנדחפים לרדת ממנה. טמון בארץ גרעין של ורות, הגורם להתרועעות הרבות, המאפיינת את שית הוזהת הישראלית.

וב"ספורי מישור", המעמידות תוכנה חרשה לגבי המ"קום, באותו "הבוקר שלמחרת", שבו מאברת המדינה שוה עתה קמה את צלמה הראשון, כסכיבה נופית וכס כינה ערכית.

מסוף שנות ה'80' מתפרצת שוב שית הוזהת המ"קומית, כאשר ענינה הפעם לא רק ביקורת או תהי"ה, אלא מכוונה, אכזבה, ואפילו בריחה: בריחה מן הארץ והאב ב"גירושם מאוחרים" ליהושע, בריחה אל המות (גולדמן המאבר עצמו לדעת "בכורן רב" רים" לשבתאי) ובדיחה אל השענון ואל ציורים עב"מים ברמות שיש (אורי תניב ב"מטטור" לחיים נגיד). ציורים תועות ונכונות אלה, שחיות את הו"ע וזע שבו שכוון המקום (מלחמת ששת הימים) לבין בגינת המקום (מלחמת יום כיפור), חזרות ומעלות באוב את הארץ-ישראל הישנה, בדיאלוג שבו כעס גלעגועים, תרדמה וקוניה קינה על גסיסתה של תרבות הציונית והתנגדותה של נוכחות ישראלית אחת - זהו מלחמת. יראלע זה מתנהל על הרוב תוך התרועעות והדבקות במקום, ובחיפוש עצבני ומ"סכל לנסות להוביץ אפה טעינה מה עשיתי.

ואכן, "צירות רבות מאותן שנים מתאפיינות במ"קום מנכנה שמונתן של התרועעות וחפוש, החל מ"רקיואלע" לגמנו" לבנימין גלוי (ש"השק הנפשי" מ"קום הגדול" הארץ, ביצירות עוז ויהושע, אל עבר ה"מקומות" - השכונה, הרחוב, בית הקפה והמכולת, אצל קסטל-בלום וליגור

לאחר בן-צור, דרך "היהודי האחרון" ליוהר קניו "בכורן רב" שית "חור" לעומס קינו, ועד "סוף רבר" ליעקב שבתאי "המצב השלישי" לעומס עוז. ובכל שהמקום חוקמ מהבנה ומעצב את ורותו - במהפכה פוליטית, במלחמת מחדשות, ובחילופי תרבות - תוך התרועעות נעשית הסטירית יותר, מבחינה יד תר, כמו גולדמן או מאיר הסוכנים ברחובות תל אביב (שבתאי), פימה ברחובות ירושלים (עוז), או אורי תניב בקו תל אביב ירושלים (נגיד).

התליך ורותו של "המקום הגדול" (הארץ) הגורר את ניכורו של "המקום הקטן" (הולקאלי), מאכלס את הצירות הנמנות עם הורה המודרניסטי. לא כן ביצי"ר הורה הפוסטמודרניסטי, החל מאמצע שנות ה'80, מול תולת למעשה שתי התפתחויות. א. התעל"מ מוצרחת את "המקום הגדול" - "המקום הקטן" עובר פירוק ומיוער למקומות טונים יותר, מה שנק"מ "מקומות". "המקומות" הוא התליך התיכונות ת"ל כלילועילי מפועל לבור את העוצמה הריכוזית לאיורים ארציים שוליים, הפכו אותם למקומי כוח אטרקטיביים של ציורה שיווק, ובדיעבד של חברה פוליטיקה ונורא, דן כספי ויחיאל לימור, בספרם "המוחיות". כן מצליחה שולמית לפיד, בעזרת מקומות ותכנת מקומות, להפוך את בארשישע "למקום" הספרותי - ברומנים "מקומות" ו"פתיון" וכך קסטל-בלום, שנעה באמצעות סיפורי המלחמה מצליח לדרום אפריקה ולנאות אפיקה, ובמקומות הסרנסטלסנטית הוזהת מורגת את ליוויי-הסינה תל אביב כמרכז הכדור הצפוני. גם כדבריה

ב"אפה אני נמצאת": "בשעה זו גבירתי, נאות אפיקה היא בראש טולס הערפיות של הרבה כוכבים. נאות אפיקה היא מרכז חצי הכדור הצפוני". וכאן שוב מתחנך הניגוד בין "המקום הקטן" בספר רות המודרניסטי, שפנתה לעסוק בחייו סביבתי ניד"ר, לבין הספרות הפוסטמודרניסטית ופוקדי המקור מונים שלה. שהרי בספרות המודרניסטית ההתחלות היא אחר האדם, והוא הוא מושא יצירותיה (כמו סיפר יר לירות והתנצלות שהעלו על המפה חיים שוליים וקסי יום - במושבות, בשכונות פועלים, במעברות וכדומה, וראה סיפוריהם של אלון, קנו, קורן, ספי מיכאל ואחרים) ואילו הספרות הפוסטמודרניסטית מתחקה אחר המקומות הגשמיים החומריים, שהאדם מתפקד בהם כצרכן בלבד. ההתחלות אחר המקומות מגלה, לא פעם, את הכתיבה הפוסטמודרניסטית כדוקרנית, בכל הגונג לאיבחון המקום ולאיחורו. כך למשל "מרקיקה" קסטל-בלום באבחנות שבו "דמת" אביב" לבין "נאות אפיקה": "אני רוצה להגיד מהוה. אני רוצה להגיד, ששכאני אומרת נאות אפיקה, אני מתכוונת לקטע הזה שפונים ימינה כשנוסעים מכיוון תל אביב לפני צומת הפיל, ושכאני אומרת רמתאב, אני מתכוונת לקטע הזה שאחרי הגשר הכחול, רמתאביב להגיע לנאות אפיקה דרך רמתאביב, ודרך רמתאביב לנאות אפיקה. אלה הם בכלל שני מקומות שונים לגמרי שאפילו לא משיקים זה לזה. בראש שגר ברמתאביב לא יכול להתבלבל ולטעון שהוא גר בנאות אפיקה, ולהיפך. אין רבר כזה. רמתאביב זה רמתאביב, ונאות אפיקה - נאות אפיקה". ובכן, זהו חלק בלתי נפרד מן העמדה הליזויפית שית, האגוצנטרית והמתחכמת שנוקטת הפואטיקה הפוסטמודרניסטית בעימות התקשורתי שלה עם הספרות הקיימת. לא אחזור ואפסם מה שכולנו יוד"ע עם לגבי תורסראקום שהיא מצהירה כלפי כל מער"כת אידאולוגיה רחננית, כמו הרתיעה שלה מכל עיסוק פסיכולוגיטי הומאניסטי, לרבות התחשבות שלה שלפי שפה, מילים, או כל התייחסות קומנוניקטיבית ביראישית. התוצאה היא התנערותו של הכר"תב הפוסטמודרניסטי מן התייחסות או אחריות יי"צוגית, בשכחת את ה"מקום" כששועו ספרותי-אסטי ע"ל דרך של פאוריה, נורסנס, או הומור השחור. מאכן ניופוח הלעג-הפאתטי של כל מקום שולי ("אפה אני נמצאת!"), מאכן האירוניזציה של ארץ"ישראל, המתמכמת באצל-כילום ציוריקקעקע על גבו של תינוק מוסר ("דולי סיסי"), ומכאן גילויי ש"אשהנפס ל"מקום" כאדיאלוגיה או כחוזה, שא"תם מפגינה ליוור בראיון שהוכרז ליל.

ניור, כתובנת פוסטמודרניסטית, וזהה מכל וכל את יצירות המציאות השאלית שהיא פוע"תה מיוותיה (מלחמת המפרץ), והיא בונה את הסביבה הספרותית של ארץ וק מירמוייו או ממשאפוט, ספרותיות או קולנועיות, שיש לה, או לגיבורה, על סביבה זה. וכך היא ממשכית ומלמדת את המהירא"י "קריאה ברכסטים" והאשנים במקשים לקבל השכונות על הפנטזיות שלהם, על המצי"את. כלומר, אותם "מקומות" תל אביביים, שמפנק"רם ברום של ליגור בשם "רחוב בול", "אכן גבי"רול", "צפור ריונגנ"ה" לא מעניינים את קריאה כמציאות שניתן למצאה במפה הרחובות אלה עשויים לעניין אותם כאובגנים מקומיים שעליהם אפשר לפנטז, להחליף חיות של פנטזיה, לא ליצור פנטזי"ות חזשות, אותן סורחת ליגור לנפס להם. בספרה, ידיו ספרותיות זה גורר שלשה טעמים לגלי תהעס"קוחת של ליגור במקום: מדוע לצרור פניטו על מצי"אות היא בחרה דווקא בתל אביב? ושבו אנו מתווד"עים למוסכמה פוסטמודרניסטית, שליגור משתפת אומנו, בה היא סור התקבלות של הספרות הקר"מונית. אומרת ליגור: "הייתי וקעה לאוה עונג. הער"ל זה היה תל אביב... [ו] אלה תאיים לפנטזיות שיש לי על תל אביב. שיש לינו בארץ מקומות, שיש לנו פנטזיה על ההתנהגות החברתית, על האותם שלשה: תל אביב, ירושלים, הנחל, קיבוצניקים, מושביניקים, על חיפה אים, גם לא על חדרה או נתניה". כלומר, סופר פוסטמודרניסטי, עם כל ההופש היצירתי שלו, הוא מוגבל, כיוון שאם הוא רוצה להתקבל עליי"ציבור רחב, הוא לא יכול לנעז את העליה של כללי מקום.

לפי ליגור, הוא יצליח לתקשר עם קהלו, רק אם עלילותיו יתפרשו באותם מקומות אדוריתים ת"גשנת ברחובות המקומות רפוסים/רמיוס/ע"פנט"זיה משתפת. לפיכך כל בחרה ליגור בחיפה או בחר"ש אין עליות ערילין פנטזיות ולפיכך הקפידה קסטל-בלום לאבחן בין "רמתאביב" ל"נאות אפיקה" שכל אחת מהן מועררת תגובה אחרת של פנטזיה. הכתב הפוסטמודרניסטי מערץ"ל בחור במקום מוס"כס ולחיות כמות, שיר לו באיכור שבו יר שהכל ייספון - כמו עלי"ף קוד - למקשה הקומנוני של ירגיקמה לו "מקום" - הפעלת כל ביצירותיה"ל לאה איני, אילנה ברנשטיין, רונית משלון, נועם זוי, טאוב, אחרים - בספרות מדוע הולכת ומצ"טמקת המפה הישראלית כספרות פוסטמודרניס"טית, עד שלא פנמה, כי רוב רובה של הספרות העשוייה היא פנטזיה תל אביבית, עם תתיאנר קומנוני של ספרות שיינקנאית.

הצגת את הספרות הפוסטמודרניסטית כמשה, שבו הללים מוסכמים על הכל, ובגינהם הללים גם ביל - לטבור את כל הכללים. כלל זה כוח יפה גם (המשך בעמ' הבא)

מקום, מקומו

(המשך מהעמ' הקודם)

לגבי המקום. שהרי מצד אחד, הפואטיקה הפוסט-מדרניסטית מצטטת מ"המקום" את סימני האותנטיות (בתיים, חנויות, כתובות), את דמויותיו המקומיות (בעלת בית-קפה תמר, פרופסורים בקמפוס, קרייני רדיו וטלוויזיה), ואת האירועים – מתחרויות כדורגל ועד מלחמת המפרץ. אבל מצד שני, אין היא מתחייבת לשמר את המקום ואת דמויותיו כפי שהם. הלא המקום – כמו הדמויות, העלילה והלשון – הוא רק עניין לשעשוע. לכן ניתן לפרק אותו, לעוות אותו ולבנות אותו מחדש בהקשר קולאז' מפתיע, מבהיל או מבדה. מובן שאפשר להטעין עליו גם חומרים יש מאין, להעצים או להפחית את מימדיו, ולתת לו כל משמעות שעולה על הדעת. כך משחקת קסטל-בלום ב"דולי סיטי", כשהיא בונה את תל-אביב כקולאז' מטורף ואלים של מגררי שחקים, פחי זבל, רכבות ושלגים, ושל רופאה-רוצחת המהלכת חופשי, שהיא אס-מאמצת המתעללת בילדה, ובת היוצאת לחסל את העיר כנקמה על מות אביה.

גם נועם זיו מתמרן את ספרו "יום הולדת שמח נוח" בתל-אביב, וממפה אותה מחדש – באיגיון של מרחב וזמן. למשל, הספר פותח בדיווח פרטני אודות משרדי הפנים בעיר, כבואו לספק את התעניינותו של הגיבור בדבר הוצאת דרכון. רק בסופו של דבר מגלה הגיבור, כי עובדות חיוניות אלה טובות היו לפני ארבע שנים. כלומר, היצירה לא באה לספר את תל-אביב אלא לתעתע עליה, וככל שהאינפורמציה הולכת ונגרסת, כך הולך ומתעצם האפקט התחבולי

ה- המושעשע שלה, של נוי-סנס משתטה ומתחכם. עיסוק המקומי הזה אינו אומר תמיד – עיסוק מקומי ישראלי; באותה מידה הוא יכול להציע גם מקומיות חוץ-ישראלית (וגם זה חלק משביר

רת הכללים). שהרי מקומיות, בספרות הנדונה, אינה בהכרח עניין לשורשיות או לילידיות, כיוון שהדמויות אינן מצטיירות כמוצריה הישירים של תרבות לאומית היסטורית, אלא של תרבות סביבתית עכשווית (עם זיקות בולטות לתרבות הסביבה האוניברסלית של הכי פר הגלובלי). ואכן, בדיקה בספרות הפוסט-מודרניסטית בשנות ה-80 וה-90 תראה, שהגיבור הישראלי שלה נוהג בטבעיות לוקאלית – הן בתל-אביב והן בנייר יורק (בניגוד, למשל, למאיר ב"סוף דבר", המאכזר את ידיו ורגליו באמסטרדם ובלונדון), וראה אצל דורית אבוש "קול שני", נוגה טרבס "האיש במעיל הגשם הוורוד", יובל שמעוני "מעוף היונה", או נאורה שם-ש"ש אול "יומן דיגסלי".

פונקציה נוספת של מקום בספרות העכשווית, הוא המקום כמעצב-אדם. הכותב הפוסט-מודרניסטי מתר-גל כל דרך, ובלבד להתחמק מלחרור לדמויות שלו חריזה פסיכולוגיסטית, רגשית וכד'. אם כך, כיצד הוא מצליח, בכל זאת, לבנות דמויות חד-פעמיות, שהן מעבר לטיפולוגיה הדפוסית? ובכן, הדמות הפר-סטי-מודרניסטית המצויה היא דמות מנוסחת על דרך של "אדם-צורך-מקום", כלומר, באמצעות הסימנים המקומיים הנצרכים על ידה מתרגם המחבר כלפי חוץ את הסיטואציה הנפשית המופנמת. כך קורה, למשל, אצל גדי טאוב בסיפורו "תפרים". גבר נשוי ואב לילדים מתאהב במלצרית, וכדי לפגוש אותה בבוקר הוא נעדר מהעבודה, בפורו תירוצים על ימין ועל שמאל. והנה, לאחר כל המאמצים האלה, הוא ממחר לבית-הקפה, וזו איננה. הוא מחכה ומחכה, אבל לנו לא נמסר דבר מכל סחף הריגושים העובר עליו (מתח, אכזבה, כמיהה); כל אלה מתורגמים, כאמור, לדרך צריכתו את בית-הקפה וסימניו: "הגעתי לפגי-שה לפני הזמן והתיישבתי באחד השולחנות בחצר לחכות לה. בינתיים הזמנתי קפה עם קצפת וקראתי עיתון. אחר כך הזמנתי עוד קפה. השעה היתה אחת עשרה ורבע, וכבר חשבתי שהיא לא תבוא. התכוונתי

צ

ריכה גרושה יותר בונה את הדמויות ב"סוגרים את הים" ליהודית קציר. אילנה, מורה רווקה, מקדימה להגיע לתל-אביב, לפגוש חברת-ילדות (תמי, שחקנית ונשואה), ועליה להעביר מספר שעות עד הפגישה. סופר מודרניסטי היה מעביר שעות אלה באנליזה של חיפוש עצמי – במקום, בכיוגרפיה, בתקופה, בחברה – תוך גיבוש דיוקנאותיהן של שתי הצעירות השונות כל-יך. לא כן יהודית קציר. זו מוסר-רת סקיצה מהירה של השתיים בהבזקים ביוגרפיים רל-וואנטיים, ואילו רוב הסיפור עוסק בשוטטות במקומות שונים בעיר (דיונגוף-סנטר, ים, קולנוע פריז, וכו') – שוטטות של דמות עגומה, שידועת להעסיק את עצמה אך ורק בצריכה (שמלה, פרחים, שתייה, אכילה, סרט).

הספרות הישראלית בשנות ה-90 הולכת ומגבירה את שימושה ב"מקום" – כתומרים לסיפור, כמבנים תימטיים וצורניים, וכהערכות לשונית ומטאפורית. ההזדקקות ההכרחית הזאת משתמעת מתוך דבריה של עירית לינור לעיל: "אני זקוקה לעוגן". ואכן, בהווה הפואטית המתעתעת והמעמידה פנים, של עולם ציני מעורער הבונה עצמו על חומרים אקלק-טיים מלאכותיים ועל מילון אימאזיסטי של "כזה" ו"כאילו", נזקק הכותב לאותו "עוגן" שיתחזק את הטקסט הכאוטי שלו באיוו נקודת משען. נקודת מש-הספרות; ובדיעבד – עם קוראיו. לכן גם ספרות שנות ה-90 ממשיכה להתפתח בכיוון מואץ של ספ-רות מקום, ועם כל ההתפתחויות הספקניות שלה לגבי שיחת הזהות הישראלית, היא ממשיכה אותה באובססיביות כמו קורמיה, כאשר "המקומיות" או "המקומוניות" הן הן הזהות שלה.

יפה פרלוביץ