**Poetic Memoirs: The turn to self-documentation in Israeli contemporary poetry**

Dr. Shira Stav, Department of Hebrew Literature, Ben-Gurion University of the Negev

Hebrew Poetry of the last three decades shows a clear turn towards personal documentation and auto/biographical writing, which emphasizes values of authenticity, actuality, and materiality. While life stories and memoirs have been written from the dawn of literature and have also been an important part of the growth of modern Hebrew literature, it seems that in the history of Hebrew literature the growing stream of memoiristic, biographical, and autobiographical literature in the current period – known as the “era of the memoir”- is indeed unmatched. Scholarly inquiry into the rise of the memoir has dealt almost solely with prose works. I aim to widen the field of discussion to poetry, and to identify and define the poetic memoir as a genre category with its own characteristics, which call for description, conceptualization, and interpretation. I suggest that the formation of this poetic form affects, expands, and changes both the nature of contemporary poetry and the nature of life writing.

Many prominent contemporary Israeli poets publish poetic works that in fact meet the description of memoirs:

* The speaker in these works is openly the empirical ‘I’ of the poet
* These works document an experience, or an event, or a person, or a place, or a time, from the concrete or historic reality of the poet’s life
* Usually, these works mention concrete real details – names, sites, dates and/or events – that the readers can verify in principle
* These works do not represent a single moment or image as in a lyric poem, nor do they aim to encompass an overall lifetime, but are complete collections of poetry that focus on a certain subject, within a defined space, with a defined duration

This definition does not relate to poems with merely an autobiographical dimension – the likes of which have been written from the inception of modern Hebrew poetry until today. It seeks to delineate entire works dedicated to the documentation of some reality in the life of the poet, and written as a memoir in poetry. Many poetry collections published by Israeli poets in the past three decades belong to this category (among them: Rachel Halfi, Meir Wieseltier, Erez Biton, Zali Gurevich, Aharon Shabtai, Mordechai Galili, Eli Hirsh, Efrat Mishori, Dana Amir, Eran Hadas, Shlomi Hatuka, Orit Gidali, Meital Nissim, and many others) These are entire collections, which consist of poems and long poetic cycles, or works that combine poetry and prose – which meet the characteristics of a memoir. In principle, poetic memoirs can cover any subject, but several common themes recur: mourning for a loved one, figure portraits, place portraits, childhood and youth, war experiences, childbirth, journeys, and more.

My focus on works printed since the 90s does not mean that this type of writing did not exist previously - although its scope was much smaller.

In an essay published in 1999, Avner Holzman recognizes that in the 20th nineties, confessional-documentary prose became a central phenomenon in Israeli literature, especially prose that focuses on the relationship between the author and his or her parents, despite its almost absolute absence for the four previous decades. Holzman mentions 16 works, by writers as Haim Be'er, Yoram Kanyuk, S. Yizhar, Aharon Apelfeld, etc. However, he does not distinguish the poets he mentions among them, Dan Pagis with the work “Father” (1991) and Natan Zach with *Death of My Mother* (1997), despite their significant differences in style and structure. These are two works by senior and influential poets who for years have been described as staying away from biography and personal exposure. In these works, they nevertheless took – as if unexpectedly – a step that seems to contradict their writing career. I see their works as a clear signal of the start of the “The Memoir Boom” in poetry, and a notable turning point in the move of many poets from the 1990s onward toward personal documentation and auto/biographical writing. In the 2000s this trend grew immensely. In fact, A significant percentage of the poetic works published today are poetic memoirs.

בספרו מתייחס זך עצמו בקצרה – ובנימה אפולוגטית קמעא - לפנייתו "הבלתי צפויה" אל כתיבה "תיעודית וידויית":

"מעולם לא כתבתי על חוויה 'טרייה'. גם המושג "חווייתי" עורר בי תמיד דחיה. האם 'חוויתי' אי פעם שיר? אולי השיר הוא שחווה אותי? הגיוני לא פחות, אם לא יותר. אולי עדיף לומר 'מן הנסיון', אבל גם זה אינו מדוייק. אין שיר הנכתב כולו 'מן הנסיון'. הרי השיר עצמו הוא עצמו 'נסיון', נסיון במילים, מילולי. וכיצד אקרא לשיר, או לאותו חלק שבו, שאינו בא כלל מנסיוני שלי? בכל שיריי הקודמים לא כתבתי מעולם על אירוע אקטואלי, או על אחד מבני משפחתי. כך נתגלגלו הדברים, שלא בכוונה.

האם, בסופו של דבר, אני חושש מן הפרהסיה, מהוצאת צערי – ולא רק צערי – לרשות הרבים. ואם כך, האם זה פרי חינוכי או פרי ... מורא הרבים שבי [...]. "בינתיים היא חוזרת אלי בכל עת אישן בחלומי" והרי זה אינו נכון, בפירוש. היא חזרה רק בשיר [...]. מה הם ה'סממנים' הבדויים האלה המוצאים את דרכם אל כל ניסיון מילולי, בכוונה להעצים את תוכנו הריגשי, וכיצד עוד ניתן לעצור בעדם מבלי לפגום בעצם היכולת לכתוב דבר שיר.

"כי דמעה היא דבר אינטלקטואלי", ציטטתי פעם את תומאס הארדי אשר ציטט שורה זו מתוך אחד משיריו הידועים של וילאים בלייק [...]. זוהי אמירה פרוורסית, פרי אותו ניסיון לברוח בשיר מן 'הדבר האמיתי', זה לעולם איננו שיר. ואף על פי כן, איזו אמירה 'משוררית' נפלאה. אבל כאן, בדפים אלה, רק דברים כהוייתם. לא שירה" (זך 1997, 75).

הוינייטה המטא-פואטית הקצרה של זך מופיעה בלב הממואר, בין קטעים תיעודיים אישיים. הדבר נדמה כמעין התנצלות או רגע שבו זך "תופס את עצמו" ושואל – מה פתאום אני כותב על החוויות האלה? האם זו שירה בכלל? מה הטעם בכתיבה על חוויות אישיות "מן הניסיון"? מה יהפוך אותן לדבר אינטלקטואלי? ואולי עצם כתיבת הוינייטה הזאת זה מה שעושה את זה?

למעשה הקטע המטא-פואטי הקצר הזה גדוש סתירות פנימיות, שכבות והיפוכים. זך מרבה בו בניסוחים מתעתעים, רב-משמעיים, בלתי תמימים בעליל: למשל, ההצהרה הכמו-אפולוגטית, "כך נתגלגלו הדברים, שלא בכוונה" מעלה את השאלה מה, בעצם, לא היה בכוונה? ההימנעות מכתיבה על קרוביו, או שמא עצם הכתיבה עליהם כרגע?

זך מצביע על התפיסה שמה שהופך שיר לשיר הוא הבדיה, כדברי האימרה הידועה, שהאמנות היא שקר האומר את האמת (המיוחסת הן לז'אן קוקטו, הן לפיקאסו). "הדבר האמיתי" לעולם איננו שיר, ועל כן בטקסט זה, המוסר, כביכול, דברים אמיתיים ומציאותיים, אין שירה. כשהוא מצטט שורה משיר שכתב על אמו - "בינתיים היא חוזרת אלי בכל עת אישן בחלומי" – הוא מעיד כי כלל לא חלם על אמו, אלא שיקר בשיר. אבל האם שיקר? האם השיר עצמו אינו חלום? חלום שהמשורר חולם.

"כאן בדפים אלה רק דברים כהווייתם, לא שירה" – כותב זך, ומיד לאחר מכן מצטט שיר (של פאול צלאן).

במלים אלה מנסח זך את הנורמות האסתטיות המודעות ברוח פאונד, אליוט ואסכולת 'הביקורת החדשה', אלו שתבעו "הכחדה מתמשכת של האישיות" (אליוט, מסורת והניסיון האינדיבידואלי) ומבחין בחדות בין שירתו, בעיקר כפי שנתקבעה בשיח הספרותי – אנטי-חווייתית ורחוקה מן הנסיון האישי, משפחתי או חברתי – לבין "דפים אלה" (הכתובים פרגמנטים כמו-יומניים בפרוזה – בידו של משורר - וכוללים גם קטעי שירה) המביעים את "צערו" בפרהסיה ועל כן הם "לא שירה".

ניכר שזך קרוע בין צרכים סותרים. מצד אחד – להיות משורר, שפירושו לצרוף את הרגש למשהו אחר, להפוך את הצער לדבר אינטלקטואלי ואובייקטיבי. מצד שני – יש דברים שמתגלגלים "בלי כוונה". דבריו משקפים תנועה אמביוולנטית בין ספונטניות, ביטוי מיידי של חוויה, ניסיון ורגש, לבין תביעות פואטיות מחמירות.

"כי דמעה היא דבר אינטלקטואלי", מצטט זך את תומאס הארדי, המצטט את ויליאם בלייק, ומוסיף כי זוהי אמירה פרוורטית אמנם, אך היא אמירה משוררית נפלאה. אמביוולנטיות זו בין ה"פרוורטי" ל"משוררי" נעשית כאן לסימן ההיכר של השירה, ומצביעה בעקיפין גם על הספר 'מות אמי' עצמו כעל כתיבה 'משוררית', למרות הסתייגותו של זך המגיעה מיד לאחר דברים אלה. זך מצרף עצמו לשרשרת הציטוט (בלייק-הארדי-זך-וזך המצטט את זך מפעם) ומתייצב כמשורר כדי לקבוע כי כאן רק "דברים כהווייתם" ולא הפרוורסיה המשוררית. אך אותם 'דברים כהווייתם' שבממואר הפרגמנטרי שכתב מופיעים בעצמם כאקט פרוורטי משוררי: להיות משורר זה פרוורטי, שכן פירושו, בספר זה, לגזור לגזרים את גופה המת של אמך. עצם הקביעה של זך כי אלה הם "דברים כהווייתם" קוראים להטלת ספק ולערעור.

מיכאל גלוזמן קורא את הימנעותו של זך מן הביוגרפיה כפואטיקה של מחיקה, אשר משרתת צורך חזק בהדחקה של עבר טראומטי (גלוזמן 2018). במבט זה, הקונפליקט שעליו מעיד זך - בין הערכים הפואטיים שהציב הוא עצמו בשירתו המוקדמת לבין הצורך הממשי לתעד חוויה בכתיבה - הוא פסיכולוגי פנימי. אך מבט מכיוון ז'אנרי, המתייחס אל מאפייני הממואר הפואטי, יזהה כאן קונפליקט שעניינו העיקרי פואטי, והוא כרוך במתח העקרוני בין אסתטיקה לבין ייצוג המציאות – מתח שזך "פותר" לכאורה – אך למעשה אינו פותר כלל - בהגדרתו את הטקסט כ"לא שירה". למעשה מעלה זך בוינייטה זו את השאלות הארספואטיות הרלוונטיות ביותר, את הליבה של שאלות הכתיבה.

מה מעיק על זך?

הדגש המונח על פרטי מציאות ביוגרפיים וקונקרטיים בממואר הפואטי הוא כוח נגדי לנורמות יסוד של השירה הלירית. המושג המסורתי של 'האני הלירי' מתייחס לנפש סובייקטיבית שאינה תלויה בזמן ובמרחב. הלן ונדלר כותבת על תשוקתו הבלתי נדלית של 'האני הלירי' להפשטה ולהיעדר סממנים חברתיים: זהו "קול שאפשר שיצוין פרט ספציפי לגביו – שהוא שייך לאדם שחור, או לזקן, או לאשה, או לנזיר. ועם זאת, לרוב הוא לא יגלה שהוא שחור שנולד בבוסטון או באטלנטה, ואם הוא זקן, לא נדע מה גילו המדויק. ואם הוא אשה, האם היא נשואה, או אם הוא נזיר, מתי קיבל על עצמו את השבועה". הקול הלירי נתפס כמופשט, נצחי ואוניברסלי, ועל כן מאפשר הזדהות מיידית של קוראים מתקופות וממקומות שונים ומציע להם למזג את הסובייקטיביות שלהם עם זו של הדובר הפואטי, באופן שאינו מחייב בהכרח מסומן ממשי שמחוץ לטקסט (Vendler 1996, 3). לעומת זאת, ה'אני' של הממואר הפואטי דווקא מקושר היטב עם רפרנסים חיצוניים ממשיים, כך שהקריאה מחזיקה בעת ובעונה אחת את קיומו האמפירי *יחד* עם קיומו הלירי – גם במקומות שבהם נראה כי הם מושכים לכיוונים מנוגדים.

ייחודו העיקרי של הממואר בהעמדת עקרון המציאות בלב פעולת הקריאה. כפי שהתבוננות בצילום ספוגה במודעות לכך שמה שאנו רואים 'אכן היה שם' (בארת 1988, 85), כך הידיעה שהדברים הנמסרים בטקסט אכן התרחשו במציאות משפיעה באופן מכריע על אופני הקריאה. אין פירושו שהקוראים בהכרח מייחסים לכל היגד תוקף עובדתי, או עסוקים באימות המידע הנמסר להם. אלא שהאינטימיות הנוצרת בינם לבין הקול הדובר מבוססת על קטגוריות אחרות מאשר בקריאת שירה לירית 'רגילה'.

בשנות הששים, שירתו וכתביו הביקורתיים של זך הציבו אידיאל חדש בשירה העברית, של אני 'אישי' הדובר בלשון יחיד ומתבחן מן הקולקטיב, ושירתו מבטאת תואם עם "מציאותו הביוגרפית של המשורר או ראיית הסובב שלו" (זך 1966). כפי שהראתה חמוטל צמיר, היתה זו תביעה ל'אני' אינדיבידואלי ואוניברסלי בעת ובעונה אחת. צמיר עומדת על הסתירה הפנימית העומדת ביסוד שירת זך – וביסוד שירת דור המדינה בכלל - בין הספציפי והקונקרטי לבין המופשט והכללי, סתירה המיוסדת, למעשה, על אופוזיציה מדומיינת בין האישי והלאומי (צמיר 2006). מטענתה עולה כי למעשה, שירת זך ייתרה את הממד הביוגרפי דווקא בכך שייצרה 'אני' לאומי ששייכותו למקומו כמו מובנת מאליה. על אף ניסיונה של שירת שנות החמישים והששים להתנער מן הנורמות הקולקטיביסטיות של ספרות הפלמ"ח, ה'אני' שעוצב בה נותר בדרך כלל אַ-ביוגרפי, ולרוב גם נעדר ספציפיות. גם ביקורתו הידועה של זך על אלתרמן (1966), ולאחריה ביקורתו של ויזלטיר על זך (1981), על היעדרו של ממד אישי וקונקרטי בשיריהם, לא קראו לאוטוביוגרפיוּת. ויזלטיר, למשל, מגנה את ה'אני' האוטוביוגרפי בשיריו המוקדמים של עמיחי כנרגש, בוסרי ו"זולל כל", וקובע כי "האני הביולוגי-ביוגרפי כשלעצמו אינו יכול לשמש בסיס מספיק לפואטיקה חדשה" (שם, 411).

נדמה כי כל דור פואטי 'מאשים' את קודמיו על כך שלא היו קונקרטיים, ספציפיים ו'ממשיים' דיים. כך היא הביקורת של זך על אלתרמן, כך היא ביקורתו של ויזלטיר על זך וכך היא ביקורתו של אהרן שבתאי על זך וויזלטיר גם יחד, ברשימות המניפסטיות שפרסם בשנות השמונים. שבתאי קרא ל"שינוי הנוסח" והציג ביקורת נוקבת על ה'אני' הרווח בשירה העברית, 'אני' נטול ספציפיות השבוי לטענתו במנגנונים של אידיאליזציה, פרסונות ואימאז'ים קבועים (שבתאי 1985, 58). עשרים שנה לאחר מכן תקפה גם חביבה פדיה את נורמות 'האני האוניברסלי' החמקמק והמנותק בנוסח זך וקראה לשירה שתבטא זכרונות, תמונות ואירועים ספציפיים, הממוקמים היטב בהקשרם התרבותי, ההיסטורי והלשוני, "שירה ריאליסטית, קונקרטית, מדויקת, נוקבת" (פדיה 2006).

ואולם, פדיה קוראת את זך על פי נוסח המתבסס על שירתו המוקדמת ועל המניפסטים שכתב בשנות החמישים והששים, אלא שכתיבתו עברה מאז גלגולים ושינויים מפליגים, וכפי שמראה סיגל נאור פרלמן, החל משנות השמונים חודרים אליה יסודות אוטוביוגרפיים מובהקים, המגיעים לשיאם בקובץ *כיוון שאני בסביבה* (1996). לטענתה מגמה זו קשורה בשינויים הפוליטיים ובמות אמו של זך (נאור פרלמן 2014), אך נוכל לקשור אותה גם בפנייה הכללית של הספרות הישראלית בת הזמן – ושל זך עצמו בספרו *מות אמי* (1997) - אל כתיבה אוטוביוגרפית וממוארית. למעשה, גם היפתחותה של הביקורת לקריאה ביוגרפית בשירת זך – כמו בספריהם של פרלמן ושל גלוזמן - היא חלק בלתי נפרד מן הפנייה הפואטית בת הזמן אל עידן הממואר.

מהלכיהם הפואטיים של משוררים כאהרן שבתאי, הרולד שימל ומרדכי גלילי בשנות השמונים בישרו וקידמו באופן מכריע את הפנייה אל התיעוד האישי ואל הממואר הפואטי, במגמה שהלכה והתעצמה בעשורים הבאים. גם במקומות ששירתם אינה ממוארית או נרטיבית באופיה, היא מגלה העדפה ברורה לריבוי של פרטי מציאות קונקרטיים הלקוחים מסביבתם האמפירית ומן הביוגרפיה הפרטית של משוררים אלה, וזאת בלי לעבור הכללה, הסמלה או הגבהה, ובמלים אחרות – זו שירה שפרטי המציאות בה מופיעים כ'פשט' ולא כ'דרש', בלי להיתרגם לכלל 'אידיאה'. בניגוד למגמה האנטי-ביוגרפית, הנוטה להעריך שירה כ'אמנותית' יותר ככל שהיא מנקזת מתוכה את הספציפיות של חומרי החיים, או ככל שהיא מגביהה מהם במנגנון סובלימטיבי אל הפשטה אידיאית, הממואר הפואטי בן הזמן נוקט לרוב במהלכים נגדיים: חושף ומבליט את החוויה האישית ואת חומרי המציאות הספציפיים והקונקרטיים כשלעצמם, ואינו חותר להתרחק מהם או 'להתעלות' מעליהם.

הנהייה אל הקונקרטיות הבלתי סמלית, כמו גם יצירתם של רצפים משוסעים ופרגמנטריים, והעמדתו של 'אני' נזיל ו/או מקוטע, 'אני' חדיר המתרקם מתוך רשת הזיקות ומתוך הסביבה שבה הוא נתון – מאפיינים אלה מבחינים את הממואר הפואטי בן זמננו ממרבית השירה האוטוביוגרפית שקדמה לו.[[1]](#footnote-1) בפואמות הממואריות של ביאליק, אצ"ג, גולדברג, עמיחי, הורביץ ואחרים, לחוויה האישית פונקציה המדגימה משמעויות רחבות ומופשטות, והיא מבצרת את ה'אני' הלירי כמבנה בעל שלמות אחדותית המתַקפת את עצמה. הממואר הפואטי בימינו, לעומת זאת, נמנע מכל העמדה של הניסיון האישי כסמל, מיתוס או מופת, ומציג 'אני' שביר ומקוטע, שתוקף ה'אמת' של עמדתו מוטל בספק.

פעמים רבות הממואר הפואטי אינו מייצר 'אני' אחדותי אוטונומי ומובחן, אלא להפך, הוא מפרק אחדות זו וחושף אותה כבדויה. ממוארים רבים – ו'מות אמי' של זך הוא דוגמה טובה לזה - מציגים נרטיב מקוטע, אשר מפורר את הסובייקטיביות ומערער את הגבולות בין פנים לחוץ, בין בדיה ומציאות, בין 'אני' לאחר או לסביבה, וחושפים את יסודותיה הרעועים של יומרת ה'אני' לקיום סובייקטיבי אוטונומי. טקסטים אלה מציבים את ה'אני' בתוך רשת של זיקות. בכך הם נמנעים, למעשה, מסוליפסיזם: ה'אישי' שבהם לרוב איננו רק אישי, אלא גם חברתי או פוליטי, ממוקם בעולם קונקרטי, ספוג במודעות עזה לעולם הסובב ולתנאי החיים הממשיים, ורפלקטיבי כלפיהם וכלפי עצמו ומעשה הכתיבה. ב'מות אמי' למשל, ההיבט האוטוביוגרפי אינו ממוקד ב'אני' ואף לא רק בדמותה של האם, אלא מציג, באמצעות הסיפור המשפחתי, סביבה תרבותית של קהילה שלמה, האליטה היקית-חיפנית על חוויית פליטותה ותלישותה הגמורה, קהילה שבין מאפייניה המשותפים נראה כי נוכחות המוות היא התו החזק ביותר.

ממוארים פואטיים הם אפוא תוצר של התמודדות עם שני לחצים סותרים. מצד אחד פועל כוח ממרכז המושך פנימה, אל הנורמה הפואטית של האני הלירי כאחר, אני אנונימי בלתי אישי השואף שלא להיכפף למגבלות קונקרטיות של זמן, מקום וקהילה. מן הצד האחר פועלים כוחות מבזרים –של הרצפים האישיים, של הזהויות, של הפרטים הקונקרטיים ושל המציאות ההיסטורית, הגיאוגרפית והחברתית. כל ממואר פואטי שנכתב מתמקם בתוך הסקאלה הנעה מן האנונימיות אל הפרסונליות, מן הכלליות אל הספציפיות, ובנוי בקונסטלציה הייחודית למיקומו במנעד זה.

עשרים וחמש השנים שחלפו מאז פרסום ספרו של זך חוללו תמורות גם בתת-הז'אנר של הממואר הפואטי. משוררים בני דורם של זך ופגיס, ובעיקר בני דור שנות הששים והשבעים - פונים אל הממואר הפואטי בשלב מתקדם בקריירת השירה שלהם, ולאחר שכבר כתבו קבצים רבים בסגנונות אחרים. כך גם גורביץ', רחל חלפי, ארז ביטון ועוד. לעומתם, משוררים צעירים היום עשויים לפרסם ממואר פואטי כבר בקובץ השירה השני שלהם (כך הדס גלעד, שלומי חתוכה או נעה ברקת) או אף הראשון (כמו למשל שרון אריק כהן בספרו *רשומון מרוקאי* או עמיחי שלו בספרו *מרסיסייד* (2019) ויאיר אסולין בספרו *מינכן* (2014). זהו אחד מסימניה של פריחת צורה ספרותית זו, שחולקים בה משוררים ותיקים וחדשים גם יחד, ועם זאת ניכר כי מרבית מבני הדור החדש כלל אינם מתחבטים בשאלות שהעסיקו את זך.

כך למשל, בהיפוך קוטבי מן האפולוגטיות של זך – ספרה של מיה טבת דיין 'כדי להסתדר עם המצב' – ממואר פואטי המתעד פרקים מחייה האישיים של המשוררת – בפרק זמן שבו התגוררה בקנדה, או בחווייתה את מות אמה, או בזמן הסגר במגפת הקורונה. בערב ההשקה בבית ביאליק הוקרנו השירים ולצידם תמונות של גיבורות השיר – הדוברת, בתה ואמה. לא רק שאין שום ניסיון ליצור חציצה בין השיר לבין חומרי החיים, יש הכרזה בריש גלי על הבסיס המציאותי הקונקרטי – ולמומנטים הפארא-טקסטואליים תפקיד מכריע בביסוס זה. הצהרתו הידועה של רמבו 'אני הוא אחר' נעשתה למעין סיסמה המגדירה את הדובר הלירי; כיום, כך נראה, 'אני הוא אני', ולא אחר.

1. הפואמות הממואריות של תחילת המאה ה-21 הן כמעט היפוכן של פואמות ממין זה מן המחצית הראשונה של המאה העשרים. אצל אצ"ג, למשל, היסוד האוטוביוגרפי משמש לשם מיתיזציה של העצמי והצגת המומנט האידיאולוגי כ'אמת' צרופה, באופנים המחזקים את יצירת הפרסונה הנבואית של המשורר (מינץ תשס"ג; אופנהיימר תשס"ד); בשירת שלונסקי עוברת ההתנסות האישית הכללה באמצעות מטפוריקה והסמלה המגביהות אותה אל מרחבי ההיסטוריה והתרבות (מירון תשנ"ט, 325); ואילו לאה גולדברג מתעלת את היסוד האוטוביוגרפי לכלל חוויות אוניברסליות וקיומיות (בר יוסף 2012, 19). משוררים מאוחרים יותר, כמו עמיחי או הורביץ, מעמידים במרכז הפואמה נפש חווה וקולטת, והאמוטיביות תופסת את מקום הרפרנציאליות הקונקרטית. למשל, הפואמה "תום ותהום וקיים" של הורביץ (מתוך *נרקיסים למלכות מדמנה*, 1972) מכילה אמנם פרטים אוטוביוגרפיים קונקרטיים הקשורים בהתייתמותו של המשורר מאביו בגיל 8, אך יותר משפרטים אלה יוצרים חוויה אישית, הם משווים לה משמעות קיומית, ומחזקים את הפן ההגותי של הפואמה, השואל על דבר קיומו של האל. [↑](#footnote-ref-1)