

תוכן העניינים

- ט בפתח הספר
- 1 מבוא: מאקסטיות למיסטיות: האקלים הספרותי במעבר משנות העשרים לשנות השלושים בארץ ישראל
- 9 פרק ראשון: ימי הנעורים בוילנה, תרפ"ג-תרפ"ט:
'לפידים', 'שלבים' ו'הנתיב'
וילנה: בית הגידול הביוגרפי 9
האקלים התרבותי בבית הגידול בוילנה: למדנות וחסידות 13
עיתונות הנוער בגימנסיה העברית ע"ש אפשטיין 16
לבטי כתיבה ראשונים: אקספרסיוניזם כחניכה אנטי-ביאליקאית 18
'הנתיב': על כיבוש העברית ומגמתו 28
- 37 פרק שני: התחלות כתיבה בארץ ישראל, תרפ"ט-תרצ"ה:
השירים הגנוזים, 'שירי 'העולם', 'בוסתנאי' ו'גזית'
חטיבות ביוגרפיות וביוביליוגרפיות 37
כתבי היד: תרפ"ט-תרצ"ה 39
'נעורים ונדודים (תרפ"ג-תרצ"א)' 41
מיסטיקה והגות: איזון אקולוגי ספרותי אל מול האקספרסיוניזם 52
המהפכה השקטה: שירי 'העולם' ו'בוסתנאי' 61
- 79 פרק שלישי: חבורת 'גליונות' ושירי הקובץ 'בהזדככות',
תרצ"ג-תרצ"ה
ימי וינה, תרצ"ג 79
'אורחה': יחידים מפוזרים 86
עגן ובית הגידול של 'גליונות' 97
מה ליצחק עגן אצל יצחק למדן? בין בית גידול לגומחה אקולוגית 103
'בהזדככות': אוטוביוגרפיה של גולה מיסטי 117
נופיות מיסטית ורליגיוזיות סימבוליסטית 124
מודרניזם כשינוי אקולוגי וכהיענות לאקלים תרבותי 126
הסונטה כז'אנר סתגלני וכז'אנר חתרני 139

- 149 פרק רביעי: בחזרה עם תרמיל על שכם, תרצ"ה–תש"ז:
 'בשער הכליה והפלא' (תרצ"ט), 'יש מולדת לאיש' (ת"ש),
 'בזעף ליל' (תש"ג) ו'על גשר הליל' (תש"ז)
 מחשבות לשפת-ים-המוות: כתבי היד הגנוזים ושירי 'גליונות',
 149 1939–1935
 פרדסי וילנה וזיתיה: נוסטלגיה ארץ ישראלית 156
 קיץ בוילנה: שיבה מאחרת 162
 'בשער הכליה והפלא': אקולוגיה ספרותית בשנות השלושים, יצחק
 עגן ואריה אלואיל 176
 אפילו: להשביע את השיר, משנות הארבעים עד לשנות השבעים 198

- 207 השיח על הרפובליקה הספרותית והשיח האקולוגי על הספרות
 חבורת השינשנים 207
 מוצא השיח האקולוגי על הספרות 231
 העקרונות והמבנה של השיח האקולוגי על הספרות 241
 מושגי היסוד של השיח האקולוגי על הספרות 246
 מפות אקולוגיות 251
 סיכום 253

- 260 נספחים
 נספח 1: כתבי יצחק עגן 260
 נספח 2: תאריכים בחייו 263
 נספח 3: מסמכים ותעודות 265
 נספח 4: ביכורי כתיבה בוילנה, תרפ"ג–תרפ"ד 268
 נספח 5: יצחק עגן, 'הזקן והעז (אידיליה)' 282
 נספח 6: שירי עגן שנדפסו ב'גזית' 285
 נספח 7: שתי איגרות של עגן ליצחק למדן 286
 נספח 8: משה קולבאק, 'וילנה' 287
 נספח 9: אורי צבי גרינברג, הספד על אריה אלואיל 288
 מבחר מאמרי ביקורת על שירת יצחק עגן 291
 ביבליוגרפיה 293

- 304 מפתחות
 מפתח האישים 304
 מפתח העניינים 311
 מפתח המקומות 313
 מפתח כתבי-עת חבורות ספרותיות, ארגונים 314
 מפתח יצירותיו של יצחק עגן 316

בפתח הספר

שירת יצחק עגן שייכת לענף עבות של השירה העברית המודרנית, אשר למרבה הצער נשכח, ואולי אף הושכח. עם זאת, שירתו הייתה ידועה מאז ומעולם לקוראי שירה עברית שגילו עניין בלתי מותנה בהערכות אסתטיות גם באגפיה הנידחים יותר של המודרנה בשנות העשרים והשלושים של המאה העשרים, שעם מעצביה החשובים היו, לפי טעמי והבנתי, המשוררים, הסופרים והפובליציסטים בחוג שהקיף את המשורר יצחק למדן, עורך הירחון הספרותי 'גליונות'. חבריו של חוג זה התחברו אל מהלך שירי אשר הודר אל השוליים, למרות מספרם הרב, פוריותם, איכות יצירתם ופעילותם הענפה סביב כתב עת זה, שהחל לראות אור בכסלו תרצ"ד והתמיד עד מותו של עורכו בתשט"ו. עם היוצרים האלה, שהוכרו בקהילייה הספרותית כ'יושבי קפה שניר', נמנו למדן, יוסף אריכא, ב' מרדכי (מרדכי ברטנא), עזרא המנחם, שמעון כשר, פנחס לנדר (אלעד), אהרן מאירוביץ, יצחק עגן, צבי קרול, יהושע רבינוב, יצחק שנהר, יוסף שכטר ויצחק תבורי.

פעילותה של חבורת יוצרים זו חרגה בהרבה מגבולותיה הפרובינציאליים של המהומה הספרותית הארץ ישראלית, שעוררו באותן שנים אנשי 'כתובים', בני הפלוגתה הספרותיים שלה. פעילותו של מנהיג החבורה למדן הייתה אבן שואבת לסופרים עברים במזרח אירופה, דוגמת משה חיוג, אברהם קריב, חיים לנסקי, אלישע רודין ואברהם פריימן, וליוצרים בארצות הברית, דוגמת ישראל אפרת, הלל בבלי, שמעון הלקין, ראובן ולנרוד, יצחק זילברשלג, אפרים א' ליסיצקי ואברהם רגלסון.

התעלמות הביקורת והמחקר מגוף זה בשירה העברית בארץ ישראל ומחוצה לה הביאה זה כבר לעיוות הפרספקטיבה בתיאור המודרנה. עיוות זה מתבטא לא רק במוסכמה, אשר חיבור זה מבקש לערערה, כאילו מהלכיהם הלוחמניים והמהפכניים של אברהם שלונסקי וממשיכיו קבעו באופן בלעדי את נתיב התפתחותה של השירה העברית בשנות השלושים, אלא גם בסוגיית אופיים של התמורות והמהלכים שהובילו אותה בסופו של דבר בשלהי עשור זה אל תחנתה המשמעותית ביותר – הקובץ 'כוכבים בחוץ' של נתן אלתרמן שהופיע בתרצ"ח.

ככל שהתודעת לעולמה של חבורה זו, וראש לה למדן, שאת עולמו האישי, הפובליציסטי והשירי הכרתי בעיקר בעת עבודתי על כינוס איגרותיו וההדרת יומנו האישי, כן נתברר לי כי 'צדי הדרכים' של שנות העשרים וראשית שנות השלושים יצרו אפיקי ביטוי חשובים ורבי השפעה. הבחנה זו תובעת לדעתי שיח ביקורתי חדש בתיאור התהליכים הספרותיים, שאותו אני מכנה 'השיח האקולוגי על הספרות'. השיח האקולוגי מציע מסגרת דיון רחבה מזו של השיח על הרפובליקה

הספרותית, וממיר את החלוקה למשוררים קנוניים ומשוררים פריפריים בהבחנות לגבי מערכת היוזנים ואיזונים שבה כל המשתתפים קובעים את מהלכה העתידיים של השירה העברית, לעתים במידה שהם עצמם אינם מעריכים נכונה את חלקם בהם.

קצת משום המקרה, בעבודת הדוקטור שלי על שירת ש' שלום, ואחר כך מבחירה, בחיבורי 'לעמל יולד' על שירת אברהם ברוידס, ובשנים האחרונות בעבודותי על איגרותיו ויומנו של למדן ועל אנשי חוג 'גליונות', נתתי דעתי למשוררים 'שוליים' אלה של שלהי שנות העשרים. בכל אחד מהמחקרים הללו התברר לי כי ההיסטוריוגרפיה של השירה העברית הציגה תיאור היסטורי כרונולוגי רציף והתפתחותי של החלפת מודל פואטי ספרותי אחד במשנהו, בלי לשים לב לאמת יסודית: זרמים אמנותיים, דוגמת האקספרסיוניזם, הסימבוליזם, הראליזם והנטורליזם, מעולם לא החליפו זה את זה אלא חיו זה לצד זה ביחסים משתנים של מאבק והשפעה הדדית, ללא הכרעה חד-משמעית. כאשר סגנון מסוים החל כובש מעמד הגמוני היה הדבר מותנה בתהליכי שחיקה מורכבים בתוככי הסגנון השליט. יוצרים אשר חשו מחנק בתוך אקלים סגנוני אחד פנו לחלופה סגנונית שאותה הכינו ושימרו, ראה זה פלא, דווקא מי שנחשבו לשולי הקנון הספרותי. המאבק שניטש לא היה אפוא בין שני דגמים מתנצחים, בין משוררי האקספרסיוניזם למשוררי הסימבוליזם, למשל, אלא בתוך הזרמים האלה, כתהליך פנימי של התרפפות והתפוררות הארג הפואטי והחלפתו בחלופות גסות שהוכנו בשוליים ואחר כך עודנו ושוכללו בידי האליטות הספרותיות.

ככל שהחריף תהליך הניוון של דגמים פואטיים משגשגים, כן ביקשו החלופות האלה שקמו בתוכם להרחיב את תחום הקיום שלהן. על פי המודל שאני מנסה לתקף בחיבור זה, במקום שהגוף הגוסס פרפר כסימני חייו האחרונים, דווקא שם התרחשו תהליכים משמעותיים משני כיוונים: מכיוון אחד, ניסיונות נואשים של אפיגונים, פלגיאתורים וגרפומנים להנציח את הדגם הגווע, או את הדגם שקדם לו; ומכיוון שני, חלוצי האוונגרד שבאו לזנב בשוליו ה'חלשים' של הדגם השוקע, ובכך סימנו את אופקיה החדשים של המודרנה בת זמנם. את הכיוון הראשון הצגתי בחיבורי על שירת אברהם ברוידס, ואת השני בחיבורי על 'מהפכותם השקטה' של ש' שלום ויצחק עגן.

משהתברר לי הדגם במלאותו, ביקשתי לבררו בשני מוקדי תרבות הנראים כמנוגדים: מוקד אידאולוגי-פוליטי, שאת דוגמתו המובהקת מצאתי בשירת העמל של שנות העשרים אצל ברוידס, ומוקד אסתטיציסטי-קונטמפלטיבי בתוך מה שנראה לי כמקום התרחשות חשוב של תהליכי המודרניזציה של השירה העברית בראשית שנות השלושים, בחוגו של למדן.

בדיעבד נראה ששירת למדן, ובמיוחד מפעלו הספרותי כעורך כתב העת 'גליונות', סימנו דרך והעניקו פתח מוצא לשירתם של בני חוגו. לטעמי, שירתו המיסטית של עגן מורכבת, מעודנת ועשירה מזו של מנהיג החבורה למדן. בערוץ מקביל ובהשראת חוג למדן, אם כי לא מתוך השתייכות ישירה אליו אלא באמצעות הסתייעות בו וקבלת תמיכה מהשראתו, הגיעו לבשלתם המודרניסטית משוררים

כעזרא זוסמן וש' שלום, שאמנם לא השתייכו לחוג זה אך שגשגו באקלים הספרותי שהוא יצר בשבילם.

בכל אחד ממחקריי סברתי כי תחילה דרושה הבנת המנטליות של היחיד, גם אם צמיחתה מותנית בהבנת בית גידולו. גם במחקר זה ביקשתי להציג תחילה את הביוגרפיה של המשורר היחיד – כצמיחה של זן ספרותי לעצמו – ורק אחר כך לרקום את סיפורו של בית הגידול הספרותי שבו התקיים המשורר כפרט בסביבה אקולוגית ספרותית רחבה. בהתאם לגישה זו סברתי כי גם את הצגת 'סיפור המעשה' של האקולוגיה הספרותית יש לגולל באופן אינדוקטיבי פסיעה אחר פסיעה, ואילו את המבנה התאורטי והצגתו כמערכת שלמה יש להביא בפרק המסכם של ספר זה. המבקש לקרוא חיבור זה דווקא מן ההיבט התאורטי יכול לפתוח בקריאת הפרק האחרון על האקולוגיה של הספרות.

המחקר בשירת עגן לא היה מתאפשר ללא הסיוע הרב שקיבלתי מרעיית המשורר, צפירה עגן, אשר שימרה יותר מעשרים שנה את ארכיונו, הכולל את כל כתבי היד שלו: למן השירים שכתב בימי נעוריו בוילנה ועד לאלה שכתב בערוב ימיו, אלה שנדפסו ושלא נדפסו. בכתבי היד של השירים שלא נדפסו מצויים שירים רבים שאינם נופלים באיכותם ובחשיבותם מהמעטים שבחר המשורר להכניס לכתביו. בארכיון גם כלולים עשרות גזרי עיתונים ובהם דברי ביקורת על שירת עגן, וכן חומרים נלווים אחרים שהיו תחת ידי המשורר ושימשו אותו בעבודתו. עם סיום המחקר בארכיון הועבר החומר למדור הארכיונים שבמכון קורצווייל, במחלקה לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן.

משפחת עגן תמכה במחקר עצמו, בהדפסתו ובהוצאתו לאור. יבואו על הברכה נכדתו של המשורר נעמי ובעלה עמיאל קורדובה. באיסוף ראשוני של המידע על ימי ילדותו של יצחק עגן סייע בידי אחיו, דוד עגן, היסטוריון וחוקר תולדות יהודי וילנה, איש בעל ידע רב, זיכרון מופלג וחכמת חיים תוססת ועמוקה. למרבה הצער הוא נפטר בעצם ימי כתיבת מחקר זה. יהי חיבור זה יד לזכרו.

איגרותיו של המשורר ומקצת מסמכיו מצויים במכון הביוביליוגרפי 'גנוים' שלידי אגודת הסופרים. תודתי נתונה למנהלת המכון חדוה רוכל, שסייעה לי באיתור המסמכים, בבחירת התמונות לספר ובמידע ביוביליוגרפי נוסף. תודה גם לנאוה רוזנפלד, בתו של הצייר אריה אֶלְנָאֵל, שהעמידה לרשותי שפע של ספרים, חוברות וכתבים נדירים הקשורים בחיי אביה ובעבודותיו.

תודה מיוחדת אני מחזיק לשמואל ורסס, שקרא את כתב היד במלואו והעמיד לרשותי בנדיבות רבה את בקיאותו המופלגת בתולדות וילנה ואישיה היהודים. שיחותיי עם רחל אלבק-גדרון מהמחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בר-אילן סייעו לי לאורך כל תקופת המחקר, שהייתה רווית לבטים. תודתי נתונה לה על הערותיה המאירות בעת הנחת הבסיס התיאורטי של חיבור זה. שיחותיי עם מיכאל גלזמן מהחוג לתורת הספרות באוניברסיטת תל-אביב על המסה התאורטית שבחתימת הספר תרמו לתובנות חשובות שעליהן אני מודה לו. תודה מיוחדת

שמורה ליגאל שוורץ, העומד בראש המחלקה לספרות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב ועורך 'מכאן', שפרסם נוסח ראשון ומקוצר של מסה זו בכתב העת שבעריכתו וחשף אותה לתגובות ראשונות, שסייעו בעיצובה הסופי כניתן בספר הזה.

זכות גדולה התגלגלה לידיי ששניים מספריי, על שירת אברהם ברוידס (תש"ס) ועל שירת יצחק עגן (תשס"ו), נערכו בידי נילי לנדסברגר. השיחות המאלפות עמה היטיבו עם שני הספרים הרבה מעבר למה שתורמת המלאכה השגורה על ידי עורכי ספרים. הידידות שצמחה מעבודה משותפת זו — התודה עליה שרויה מחוץ לדפי פתיחה אלה.

יבואו על הברכה דן בנוביץ, מנהל הוצאת מאגנס עד לאחרונה, חי צבר מנהלה עתה ורם גולדברג על מסירותם הרבה בשלבי ההכנה השונים של הספר; בית ההוצאה של מאגנס, מנהליו ועובדיו, היה אכסניה נאמנה ואוהדת בכל שלבי הטיפול בכתב היד עד להבאתו לדפוס.

תודה לספרנית חדוה אגמון בספרייה הסמינריונית לספרות באוניברסיטת בר-אילן, לתלמידיי ולעמיתי יוסף במברגר ומשה גולצ'ין שסייעו לי באיתור חומר ביבליוגרפי נדיר וצפירה שועלי שאיתרה למעני קטעי עיתונות נדירים.

אבידב ליפסקר

המחלקה לספרות עם ישראל

אוניברסיטת בר-אילן

פרק שלישי

חבורת 'גליונות' ושירי הקובץ 'בהזדככות', תרצ"ג-תרצ"ה

השנים תרצ"ג-תרצ"ה מאופיינות בשלושה מוקדים ביוגרפיים בעלי משמעות בחייו של עגן: כתיבת שירים בווינה, שרוכם נשארו גנוזים בכתבי היד; השתלבות בחוג הסופרים הארץ ישראלים העתידים להיות גרעין היוצרים של הירחון 'גליונות'; הכנת ספר שיריו 'בהזדככות' והוצאתו לאור בשנת תרצ"ה בהוצאת 'גליונות', שהייתה סמוכה לכתב העת.

ימי וינה, תרצ"ג

מתקופת השהייה בווינה (אוקטובר 1932-מרס 1933) נשארו בידנו כעשרים שירים שכתב עגן בעיר זו. אמנם רק מעטים מהשירים האלה כונסו בספר 'בהזדככות', אולם משקלם רב בהבנת הכיוון הפואטי שבחר בו עגן באותן שנים. מאחר שקובץ זה נערך עריכה תמטית ולא כרונולוגית ניטשטש רושם של מקצת שירי וינה שכונסו בו, וייחודה של חטיבה ספרותית זו גם אינו ניכר כלל בשאר כתביו המכונסים של המשורר.¹ המייחד את שירי וינה בהשוואה לשירי החטיבה המוקדמת, שנדפסו עד 1932 בכתבי העת הספרותיים דוגמת 'גזית', או במדורי הספרות של כתבי העת האחרים דוגמת 'העולם', 'בוסתנאי' ו'הפועל הצעיר', היא ההכרעה לפנות לכתיבת שירה בעלת אופי סגור ומובנה. בשירי וינה נפרד עגן כמעט לגמרי מניסיונותיו המוקדמים לכתוב יצירות אפיות רחבות: אידיליות, אפוסים בלדיסטיים ושירות גדולות. ממחברת וינה עולה כי בחודשים הראשונים לשהייתו בעיר השקיע עגן את כל מאמציו בכתיבת סונטות, סוגה ספרותית שתתפוס מעתה מקום מרכזי ביצירתו, ובמסגרתה ניסה לחדש צורות משלו. ניסיון מעין זה כבר התגלה בסונטות שנדפסו ב'בוסתנאי', שם שינה עגן את צורתה האסכולאית של הסוגה. הסונטה הראשונה במחברת שירי וינה, 'על חוף', מן השירים הבודדים שכונסו בקובץ 'בהזדככות',² משקפת את מורכבות ההבחנות שלו לגבי האפשרויות

1 מחברת 2, ארכיון עגן, מכון קורצווייל, אוניברסיטת בר-אילן.

2 הנוסח הנדפס כאן הוא לפי יצחק עגן, 'על חוף', בהזדככות: שירים, תל אביב: הוצאת גליונות, תרצ"ה, עמ' לג.

הטמונות בסוגה זו — בשקילה, בחריזה ובמעברים בחריזה בין קוורטט לקוורטט
ובטורי הטרצטים:

על חוף

U / - U / - U // - U - U // - U - / - U / - U

מֵאֲחֹרֵי הַיָּם שֶׁקְעָה חֲמָה: מֵהֶם הִתְכִּילוּ
שְׁקוּפֵי שֵׁאִים אֶף מְקַצְתֶּם אֶפְרוּ.
בְּאוֹר וְצֶל סִלְנוּ גְלִים, נִהְרוּ.
רְדָפֶם רוּחַ אֵט, עֲשָׁבוֹת³ חוֹפִים הִבְהִילוּ

יִתוּשֵׁי עָרֵב צָנְחוּ מֵרֵן לְנוּחַ.
הִלְכֹתִי בְּלֵב עָרֵב, הָאֶפֶל, הִיָּה⁴ לְצֶל גַּם אָנִי.
רְחִקוּ הַיָּם, קָרְבוּ חוֹפִים. מִי פֹה אֲשֹׁר כְּשִׁפְנֵי?
חֲפֵת־אוֹר וְצֶל תִּסְכְּנֵי וּלְצַדֵּי צֶל תְּמוּהָ...⁵

הֵה, הַס הֵלֵב מְטוּה תְּמִיהוֹת. מִנְכָּא
יִחְרַג כָּל צְלִיל פֹּה, מְאוֹר וְצֶל נִרְגָּעָה.
עוֹד יִגְשֹׁשׁ הֵלֵב מֶה — גִּשְׁרָה תְּהוּם מְלֻכָּד.

עוֹד קֵט תִּזְהַב שְׁקִיעָה וּמְאוּם לֹא הִיָּה...
עַד יֵאֲפִיל עָרְבֵי וְקַפְאָה זְרִמַת גְּלִים
וְחִרְשׁ חוֹף יִנּוּעַ מוֹל אֵד וְעֶרְפְּלִים...

21.10.1932

הבית הראשון נחרז בשיטה הרגילה של א/ב/ב/א (התכילו / אפרו / נהרו /
הבהילו). ואילו הבית השני, במקום לחזור על התבנית בהיפוכה, כמקובל (ב/א/א/
ב), מציג חריזה 'חדשה': ג/ד/ד/ג (לנוח / אני / כשפני / תמוה). מספר הרגליים
בטור המטרי לא נשמר בקביעות: הטור הראשון פותח בספטמטר ימבי, ולפיכך
נראה כתובע בקריאתו שתי צוזרות, והטור השני בנוי כמשקל הקלסי של פנטמטר
ימבי. הסטיות המטריות נראות כמכוונות לגוון ולהבליט את הריתמוס הרטורי,
למשל התרחבות העמוד המטרי לאנפסט:

UU / -UU -UU // -U -U -U / -U / -U

רְדָפֶם רוּחַ אֵט, עֲשָׁבוֹת חוֹפִים הִבְהִילוּ

3 במחברת: עֲשָׁבֵי.

4 במחברת: הָיוּת.

התרחבותם של הטורים השני והשלישי בקוורטט השני יוצרת מתח בלתי מגושר בין הקריאה המטרית ובין הקריאה הריתמית. כך נוצר הרושם כי נעשה ניסיון לדחוס שני טורים טרמטריים ימביים בטור אחד, כדי לשמור על מתכונת ארבעה עשר הטורים של הסונטה. עגן הוא מן הראשונים בשירה העברית שביצע מעברים פוסחים מקוורטט לקוורטט (אמצעי רווח בסונטות של יהודה עמיחי), כמו במעבר הפוסח מבית לבית באמצע תיאור של מעוף יתושים, הנחרדים מתנועת האצות בזרמי הים והרוח לעת ערב. פסיחות מעין אלה אינן יכולות להיות מקריות, כפי שניתן ללמוד בטרצט הראשון מן המיקום הפוסח של המילה 'מְנָכָא', המשיג כפל מובן רטורי: מצד אחד האני חדל לספוג רשמים מן הנוף; מצד אחר, הוא מעיד כי דווקא מאותו יסוד אלגי שבשקיעה 'יחרוג כל צליל פה'. על כפילות היחס אל הנוף כגורם מעורר בנויה כל הסונטה, שנכתבה אמנם בווינה, אך אוצרת סממנים מובהקים של נוף ארץ ישראלי, לחוף תל אביב — מקום מגוריו של עגן לפני יציאתו מהארץ.

לכאורה נענה השיר למוסכמה הידועה של שירי שקיעה בספרות ה-Stimmung (אווירה) במפנה המאה, כדרך שניתן למצוא עד שנות העשרים והשלושים בשירת 'וינה הצעירה'. הקוורטטים שחוברו יחד באמצעות הגלישה הפוסחת מבית לבית יוצרים אפקט של זרימה אחדותית מן הנוף אל הנפש כמתוהים על קו רצף אחד, שראשיתו היעלמות הנוף אל חשכת הלילה וסיומו בהיעלמות ה'אני' אל צלו שלו לעת ערב.

ספרות ה-Stimmung הייתה שבויה בכתיבה שבה תודעת ה'אני' והתבוננותו מכוונות את מראית הנוף ואווירתו, מעין פרויקצייה של הרגש החותר להשליך ולהחזין את צערו של ה'אני' ולתאר באמצעותו את יגון העולם. השיר של עגן מהפך את המגמה הזאת, שכן הוא מאיין את ה'אני', הנבלע אל צלו שלו, דוחק את היסוד הרגשי באמצעות רטוריקה שכלתנית ובורא חלל שירי המתמלא בקשב מיסטי נטול רגש ומרוכז בפעילות מתבוננת ומדיטטיבית. גם אם הלב מגשש בפחד את דרכו בחשכה, והצער הרומנטי מציף את המטייל ליד שפת הים, בסופו של דבר הוא מתפוגג לטובת ההאזנה לשפת הטבע המתדובבת ללא תלות ב'אני'.

הנוקשות של הסונטה התאימה לעיקרון מכוון בשירת עגן, שאותו גיבש כבר בשתי שנותיו הראשונות בארץ ישראל. לפי עיקרון זה, הרגש מקבל את מובנו רק בתוך תבנית הגותית. תופעה זו היא מרכיב מרכזי בשינוי הטעם והאתוס של הסגנון האקספרסיוניסטי בסוף שנות העשרים, סגנון שבו נועד ליסוד הרגשי המתפרע תפקיד מכריע בכינונה של שפת השיר. היסוד ההגותי, שמשוררים מינוריים כעגן החדירו טיפין טיפין לשירה העברית, הכין את הופעתו של הסימבוליזם ההגותי בראשית שנות השלושים, כדרך שמוצאים אותו בשירי 'אבני בהר' (תרצ"ד) של שלונסקי או ב'פלא גמע' (תרצ"ד) של ש' שלום.⁵

גם ללא זיקה לשני המשוררים האלה אפשרה כתיבת סונטות את העתקת מרכז הכובד מן היסוד הרגשי, שהיה מקושר בשירת העלייה השלישית והעלייה הרביעית לאידאולוגיות לאומיות וחברתיות, אל מרכז כובד חווייתי מדיטטיבי חדש אשר הקצה ליסוד הרגשי מקום מוגבל ביותר. בווינה, הרחק מן המציאות הארץ ישראלית הסוערת של סוף שנות העשרים ותחילת שנות השלושים, השלים עגן את המהלך העצמאי שלו נגד הז'אנר הארץ ישראלי על סוגותיו הייצוגיות: הפואמה המודרניסטית, האידיליה ההתיישבותית והליריקה האקספרסיוניסטית הסוערת. בדומה למה שאירע אצל ש' שלום, למשל, כתיבת סונטות מצטיירת כתגובת הפוך להתרסה הידועה של גרינברג: 'כיצד כותב משורר עברי סונטות ואידיליה?'.⁶

בחודש הראשון לישיבתו בווינה כתב עגן כשש סונטות, וניסה שוב ושוב לעצב חלוקות לא שגרתיות של בתים (5/4/3/2); ניסיונות מעניינים כשהם לעצמם, אם כי לא היה להם המשך בכתביו המאוחרים. גם בשיריו האחרים התמקד בשכלול מצלולו של השיר, תהליך שהתאפיין במעבר כמעט מוחלט לכתיבה במשקל אנפסטי ובגיוון צורות חריזה בשיר. בכמה מהשירים האלה, שהיו לגרעין המכין של 'בהזדככות', הגיע עגן לבשלות בהתאמת הנוסח הניגוני החדש שלו לתמטיקה המיסטית.

כשיר חתימה לספרו 'בהזדככות' בחר עגן בשיר 'ואני ששירי אל האח', מהטובים שבשירי וינה.⁷ תיארוכו של השיר במחברת — וינה, 10.11.1932 — מלמד כי הוא מהמוקדמים בשירי הנוסח החדש וכבר בו הושגה פריצת הדרך שעגן הצליח לקיים כמעט בכל שירי הקובץ. דיון בשיר עצמו ייצא נשכר במסגרת הקומפוזיציה הכוללת של הספר, כלומר במקום שבחר עגן להציבו כאפילוג של מערכת תמטית ואידאית רחבה. כאן נעיר רק על חידושי הסגנוניים המפתיעים במטרומ האנפסטי וברטוריקה המגובשת שלהם כבר ב-1932, שעתידיה להתגבר ולהשתלט על סגנונו בספר השירים. לתופעה זו יוקדש דיון מפורט, בהמשך הדברים, אולם ראוי להעיר כי סממניה המוקדמים ניכרים כבר בפתיחת השיר:

UU - UU / - UU/ - UU/ - UU
 וְאֲנִי שְׁשִׁירִי אֶל הָאֵחַ יוֹדֵעַ
 כִּי יָבֵא לְהִטְבִּיל בְּחֻדְוָה אֶת בְּשָׂרוֹ,
 לְחַיֵּה אֶת עֵינָיו, לֵב נִרְעַשׁ וְתַמָּה
 מוֹל פְּלָאִים מִתְחַדְּשִׁים כְּבִיוֹם הַבְּרָאוּ,
 בְּחַיִּים כְּמַגְלַת־הַיְזוּת אֲגוּלָּה
 לֹא־כִזֵּב הַיְגוֹן שְׁקוּי שְׁמֵשׁ וְפֶלֶא.
 חֻדְוָתוֹ הַקְטָנָה עוֹד לֹא סֵלָא
 כֹּל זֶהב מְעַמְקִים לֹא לוֹ הֵם.
 עֲרַמּוֹת שְׁתֵּי יָדַי שֶׁל אֲשֶׁרִי, אֶף הִנֵּה

6 אצ"ג, 'נוסח האתמול ונוסח היום', כלפי תשעים ותשעה (תרפ"ח), עמ' 1; כל כתביו, טז, עמ' 197.

7 נוסח זה לפי הנרפס: יצחק עגן, 'ואני ששירי אל האח ויודע', בהזדככות, עמ' קסח.

8 במחברת: 'לא כזיב'.

רבות עוד תתנה, תתנה.
 אז אכתב את שירי⁹ בחדנה מזדלפת.
 מאורו של יומך השירה מקלפת
 ברו החשוף לדובב את אלם בו —¹⁰
 הצולל לנבכי תהומות ומושה צפונותם,
 פעוית של מרי הגורל ינקם בו:
 באשו של חרוז, שור, הדלק פתרון;¹¹
 פצרים שעלו יתגעש רוב-המון,
 ונשפח אל לבו המשורר בינותם...

לאוזנו של קורא שירה עברית מפתיעה במיוחד היא הופעת קומפוזיציה עשירה של אמצעי עיצוב פרוסודיים ורטוריים אלתרמניים, בנוסחה המאוחר דווקא, ב'כוכבים בחוץ' (תרצ"ח). עוד לפני שנוסח זה היה יכול לחלחל אל תודעתם של כותבי שירה בשנת תרצ"ב: מקומה של הפסיחה וחרזתה ('יודע / תמה'); הפיכת הפועל העומד לפועל יוצא ('לחייך את'); הצבתן של מילות קישור 'קטנות' ומילות שלילה במקומות אסטרטגיים בראשי טורים ('פי יבא', 'אז אכתב') ובסופם ('עוד לא סלא', 'לא לו הם') כ'מאיצים ריתמיים' דרטיטיים בתוך תבנית תלת-טקטית וכממקדי האמירה הרטורית. בולט גם השימוש בחזרה (במקרה זה אפיפורה) במקום מכריע, סיום הבית ('תתנה, תתנה'). נוסף על כל סממני הסגנון האלה, בולטת המגמה להטות את מרכז הכובד של השיר מתוכנו הרגשי אל עשייתו ברמה הנמוכה כביכול של הטקנה הילרית שהועמדה בראש סולם הערכים של חוויית הכתיבה: 'באשו של חרוז, שור, הדלק פתרון'. הצבתם של כל האמצעים הללו בתוך תבנית מטריית אנפסטית, בחריזות זכריות ונקביות מסורגות, מחזקות את רושמו ה'אלתרמני' של השיר.¹²

9 במחברת: 'את שירי'.

10 במחברת: 'מאורו של יומך המשורר מקלף את / ברו החשוף ומדובב את אלם בו'.

11 במחברת: פתרון.

12 ביקורת הספרות לא העמידה עד היום מודל פואטי מסוכם של המהפכה שחולל אלתרמן בשירה העברית, אלא תיארה היבטים נבחרים שלו. היבטים תמטיים ראה יוסף האפרתי, 'לשאלת הקומפוזיציה של השיר הבודד ב"כוכבים בחוץ"', הספרות ג, 2 (נובמבר 1971), עמ' 215-224. להיבטים פרוסודיים ראה נתן זך, זמן וריתמוס אצל ברגסון ובשירה המודרנית, תל אביב: הוצאת אלף, 1966. להיבטים קומפוזיציונליים-תמטיים ראה דן מירון, מפרט אל עיקר: מבנה, ז'אנר והגות בשירתו של נתן אלתרמן, תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, תשמ"א. להיבטים פיגורטיביים ורטוריים ראה זיוה שמיר, עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם, תל אביב: הוצאת פפירוס, תשמ"ט. ליבטים אסכולאיים, השפעה וטעם ספרותי ראה חיה שחם, הדים של ניגון: שירת דור הפלמ"ח וחבורת 'לקראת' בזיקתה לשירת אלתרמן, תל אביב וחיפה: הוצאת הקיבוץ המאוחד ואוניברסיטת חיפה, 1997. הפריסה הרחבה של היבטים אלה מצריכה אינטגרציה שלהם באופן שתובן שייכותם זה לזה, דהיינו נתבע מידול משולב, שיהווה דגם אחד להשוואת החומר הספרותי שקדם לאלתרמן וזה שבא אחריו. בהעדר מידול כזה, הקביעות שהוצגו כאן מתייחסות, כמובן, רק להיבטים מוגבלים של מה שניתן לכנות 'נוסח אלתרמן'.