

סוגה בשושנים

הרהורים לא אקדמיים על הסונטה

רון סוניס

א. למי ששונא'תה

הסונטה אינה רק ד'אנר, אלא גם סמל: סמל הקיצור והאלגנטיות; סמל ההקפדה המופלגת והמגבלות החמורות; סמל השירה החרוזה והשקולה באשר היא. אבל עבורי, לפחות, הסונטה היא סמל המאבק העיקש בשיני הזמן. במהלך שבע מאות השנים האחרונות, החל במאה השלוש-עשרה הלויטה בערפל ועד לדקות אלה ממש, נכתבו בעולם מיליוני סונטות. כמו מגפות רבות, התפשטה הסונטה על פני אירופה כולה, ולאחר מכן כבשה לעצמה נחלה גם ביבשות האחרות, תוך שהיא מתאימה את עצמה לתנאים המיוחדים לכל ארץ וארץ. הנה, למשל, הדברים החקוקים על פסל החירות, בשעריו של העולם החדש:

קולוסוס החדש: אם הגולים – אמה לזרוס¹

לֹא עֲנַק הָאָרֶד שֶׁל יוֹן הַקְּדוּמָה
בֵּין חוֹפִים מִפֶּשֶׁק בְּגָאוֹן אֶת רִגְלָיו;
כָּאֵן, לְאוֹר דְּמְדוּמִים, מוֹל הַיָּם וְגִלְיוֹ,
תַּעֲמֹד בְּשַׁעֲרֵינוּ אִשָּׁה עֲצוּמָה.

לְפִידָה הוּא חֲזִיז שְׁשֻׁבוּהוּ, וּשְׁמָה
הֵנוּ אִם הַגּוֹלִים. לְעוֹלָם וְגוֹלְיוֹ
הִיא תְּאִיר, וְתִפְקֹד עַל נֶמֶל שְׁגִבּוּלְיוֹ
הֵם עָרִים תְּאוּמוֹת בְּעֵינָה הַתְּמָה.

”אֵת הוֹדֶךְ לְךָ שְׁמְרִי, הוּ תִבֵּל עֵתִיקָה!”
הִיא קוֹרֵאת בְּשִׁפְתֵים אֶלְמוֹת, ”אֵךְ שְׁלַחִי
לִי כָּל דָּל וְנִלְאָה, מִסֶּרֶב וְנִדְכָּא

הַגּוֹדְשִׁים אֶת חוֹפֶךְ, בּוֹעֲרִים בְּתִשׁוּקָה
לְחֵרוֹת, כָּל פְּלִיט טְרוּף-סוּפָה – אָנוּכִי
מוֹל דְּלִתִּי הַמְזַהֶבֶת אִשָּׁא אֲבוּקָה!”

סיפור ההצלחה חוזר על עצמו עשרות פעמים: תחילה מופיע החלוצ, הראשון שכותב סונטה בשפה שטרם נכתבו בה סונטות (מאורע זה מתרחש לראשונה באיטלקית, בימי הביניים המאוחרים. בשפות אחרות מופיעות הסונטות לפי הסדר הבא: עברית, ספרדית, פורטוגלית, צרפתית, הולנדית, פולנית, אנגלית, גרמנית, השפות הסקנדינביות, רוסית). זמן לא רב אחרי החלוצ מופיע הפופולריזטור – משורר מרכזי, שמשכלל את הסונטה ומתאים אותה לשפה ולתרבות המקומיות. בעוד הלה מחבר את סונטות המופת הראשונות שלו, מופיעים חקיינים לרוב, ועד מהרה נגדשת הספרות המקומית בסונטות מסוגים שונים ומשונים (בדרך כלל בתקופות הרנסנס והבארוק). לאחר זמן-מה מתחיל העניין להימאס – מופיע דור חדש של משוררים, שפונה עורף לסונטה (בדרך כלל במאה השמונה-עשרה). חולפים עוד כמה דורות, ואז מופיע החלוצ השני, המחדש, שמאמץ את הסונטה שוב על אפס ועל חמתם של קודמיו, אך גם מתאים אותה לרוח הזמן (בדרך כלל בתקופה הרומנטית). ומה הלאה? לא קשה לנחש: גל של חקיינים, התפתחות (הסימבוליזם בצרפת או ברוסיה, התקופה הוויקטוריאנית באנגליה וכדומה), שקיעה הדרגתית, מרד (לכאן שייכים כמה מזרמיו של המודרניזם, אך בהחלט לא כולם), הפוגה קצרה, תחייה נוספת וחוזר חלילה...

תנועת המטוטלת הזאת (חלוצ – פופולריזטור – חקיינים – התפתחות – שקיעה – מרד – הפוגה – חלוצ) הזכירה לי תמיד אדם שמתהפך בשנתו: הוא מתכנס בתנוחה עויברית, אך חלום רע מחריד אותו; הוא משתרע על גבו, אך נחרותו מעירות אותו; הוא נשכב על בטנו, אך צרבת תוקפת אותו; לבסוף הוא בוחר בתנוחה משונה בתכלית, אך זרועו נרדמת ושריריו מתחילים לכאוב; הוא שב אפוא לתנוחה העויברית, וחוזר חלילה... דעת הקהל מתהפכת בשנתה בלילה הארוך של התרבות. דברי המקטרגים והמגוננים נשמעים חליפות וחוזרים על עצמם. המקטרגים נשמעים בדרך כלל כך:

הו, הבו משורר בהיר כמגדלור,
אשר יקרע שחקים מתים, אפרפרים;
אשר ישיב את בנות השיר אל השירים
ואת פסגת פרנסוס יעטף באור;

אשר יניס מיד, בפחד ומגור,
אותם אנשי סונט קטנים, המחברים
שירים בלי נשמה – זיקים מזדהרים
לדג, ואוכדים בלילה השחר.

הו, מהי משמעות דִּוְרְנוּ הַעֶקֶר?
הנה גְּבָרִים, נָשִׁים, לְכָלִיב פְּרָחִים בְּפֶר,
עוֹנוֹת שָׁנָה, שְׁקִיעוֹת – הַכֵּל כְּמוֹ שֶׁהָיָה.

אֵךְ מָה הַמְשָׁמְעוֹת? מִתִּי יְדִרְךָ כּוֹכֵב
שֶׁיִּפָּאֵר בְּשִׁמּוֹ אֶת שְׁמֵי הַמַּעֲרָב,
כּוֹכֵב שֶׁלֹּא יִשְׁקַע בְּתֵהוֹם הַנְּשִׂיָה?

אפשר בהחלט לומר שהשיר הזה "רלוונטי, כאילו נכתב היום". אבל הוא לא נכתב היום. זהו תרגום חופשי שלי לשיר שנכתב לפני כמאה שנה על ידי המשורר האמריקני אדווין ארלינגטון רובינסון. כך נשמעו הדברים זמן-מה לפני מלחמת העולם הראשונה, רגע לפני המודרניזם – ואולם, הפריחה המחודשת של הסונטה לא איחרה לבוא. משוררים כוויסטן יו אודן, רוברט לואל, ג'ון ברימן, א"א קאמינגס, סילביה פלאט ואלזבת בישופ האירו את שמי המערב בסונטות שכתבו, ואחת היא אם היו אלה סונטות מסורתיות או מודרניות.

אם נלך כמה צעדים אחורה, אל המאה השמונה-עשרה, ניתקל בדבריו של סמיואל ג'ונסון, המבקר האנגלי הגדול, על הסונטות של ג'ון מילטון:² "הסונטות נכתבו בזמנים שונים ובהזדמנויות שונות במהלך חייו של מילטון. הן אינן ראויות להתייחסות מיוחדת כלשהי; לכל היותר אפשר לומר שהן לא רעות, ואולי רק השמינית והעשרים ושתיים אכן זכאיות לשבחים צנועים אלה. דפוס הסונטה, כל כמה שהוא מתאים לשפה האיטלקית, מעולם לא עלה יפה בשפתנו, שתובעת שינוי תדיר של החרוזים בשל ריבוי סיומות החרוז המצויות בה. אפשר להתעלם מיצירות זעירות אלה ללא חשש..." כך פוטר ג'ונסון במחי יד את כל הסונטות הפטררקות שנכתבו באנגלית עד לתקופתו. כעשרים שנה לאחר שהושמעו דברים אלה, חידש ויליאם וורדסוורת את מסורת הסונטה הפטררקית האנגלית והעלה על נס את הסונטות של מילטון.

אם נלך עוד כמה צעדים אחורה, אל המאה השש-עשרה, ניווכח כי דווקא כפי שייקספיר ובני דורו ציינה המילה "סונטה" שיר קליל, ואילו המילה "sonneteer" ציינה משורר גרוע או מחבר חרוזים קלים. חלפו עשורים מועטים בטרם הופיע ג'ון דאן, שסונטות הקודש המעמיקות שלו מפריכות לחלוטין השקפה זאת.

הסתפקתי כאן בשלוש פסקאות קצרות המתארות את תולדות הפולמוס הזה בשפה האנגלית, אך מובן מאליו שבשפות אחרות נשמעו ונשמעים דברים

דומים מאוד. כדי לסבר את האוזן, שאלתי כמה מחברי דוברי העברית מה דעתם על כתיבת סונטות היום. האחת, חובבת מדע בדיוני, ציטטה לי את רוברט היינלין, שטען שכל יצור אנושי צריך להיות מסוגל לחבר סונטה (בספר "די זמן לאהבה"), ואת מדלן לאנגל, שהשוותה את הסונטה לחיים עצמם: צורה מוגדרת וחמורה, שלתוכה אפשר לצקת איזו משמעות שרוצים (בספר "קמט בזמן").

השני אמר: "אני לא אוהב אותן, כי הן מזכירות לי חיבורים בהבעה בבית הספר: בהתחלה מוצהרת התזה, לאחר מכן מגיע פירוט, לאחר מכן כמה דוגמאות, ואז סיכום."

השלישי אמר: "המוזיקה האמתית אינה נזקקת לאמצעים זולים כמו יאמב וחרוז, והוסיף: "האובססיה שלך לעניינים שבצורה גורמת לך להישמע זקן. הנח לקובייה ההונגרית של הסונטה."

הרביעית הסבירה לי שהפתיחה מניחה תמיד את היעלמותה של כוונת הכותב, את היעדרו של המסר. בהיעדר מסר, היצירה הספרותית אינה אלא סידור מסוים של מילים, ומציאת אפשרויות מעניינות לסדר תרחיב את שדה היצירה.

ואילו החמישי אמר: "הסונטה היא אשת חברה מזדקנת: אלגנטית, תוססת, מארחת למופת. כמעט כל המשוררים כבר התארחו בסלון שלה."

להרגשתי, דעות אלה מייצגות נאמנה את רוח הזמן, על הפוסט-מודרניות והאקלקטיות שלה. חלקן לא נשמעו מעולם בעידינים קודמים, אך בכל זאת אפשר לומר שאין חדש תחת השמש. גם היום נתפסת הסונטה כז'אנר קליל או מגביל, חסר נשמה או סנטימנטלי, מכני או אלגנטי, מיושן או חדשני, דידקטי או דקדנטי ומה לא – ובכל זאת היא צפה ועולה בכוחות מחודשים, רק על מנת לשקוע ולבצבץ שוב. מעטים הם הז'אנרים שזכו לכך.

ב. אהב"ה זה לא הכול!

לכאורה, כשמוזכרת הסונטה כולם יודעים על מה מדובר. למעשה, אין היום שום אפשרות לציין תכונה אחת המשותפת לכל הסונטות כולן. תגידו ארבעה-עשר טורי שיר? יש סונטות בנות שלושה-עשר טורים (סונטות אהב"ה של לאה גולדברג, למשל), סונטות בנות שישה-עשר, עשרים או עשרים ושמונה טורים, וכן שברי סונטות בני שישה או שבעה טורים. תגידו ארבעה בתים בני ארבעה – ארבעה – שלושה – שלושה טורי שיר? יש סונטות בנות בית אחד וסונטות בנות שבעה בתים. תגידו משקל של חמישה יאמבים? בשפות

שונות נהוגים משקלים שונים בכתיבת סונטות, ויש גם סונטות בלתי שקולות לחלוטין. תגידו תבנית חריזה מן הסוג: א'ב'ב'א' א'ב'ב'א' ג'ד'ה' ג'ד'ה' יש תבניות חריזה חלופיות לאין ספור, ויש גם סונטות בלתי חרוזות לחלוטין. תגידו אהבה? אהבה זה לא הכול! אין נושא שאינו מתאים לסונטה. הסונטה הפטררררררר, המופרת לנו מבית הספר, ודודניתה הסונטה השייקספירית, הן הנפוצות ביותר – אך קיימות כמובן גם סונטות אחרות. כל ספר הדין בסוגים שונים של סונטות, דומה לאוסף של פרפרים אקזוטיים. אסתפק בשלוש דוגמאות מתוך השפע הסגוני הזה:

1. דיאלוג בסונטות:

בספר *Palimpsestes* של החוקר הצרפתי ז'ראר ז'נט מצאתי דוגמה חביבה לדיאלוג בשתי סונטות, שבו חוזרת הסונטה הפרודית על חרוזיה של הסונטה המקורית.

סונטה – פליקס אָרֶר³

לְנִשְׁמָתִי יֵשׁ סוֹד, וְלַחַיִּי חֵידָה –
זֹאת אֶהְבֶּה נְצַחִית שְׁרָגַע הוֹלִידָה:
לְכִכִּי אֵין מְזוֹר, עַל כֵּן לֹא יִשְׁמַע,
וְזֹאת הָאֲשֻׁמָּה אֶף פְּעַם לֹא תִדַּע.

אֲנִי חוֹלֵף מוֹלָה, אֲכַל עֵינָה סוּמָה,
אֲנִי אֶתָּה, אֲכַל נִפְשִׁי כֹה בּוֹדְדָה.
אֶחֱיָה עַד סוֹף יְמֵי עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה
מִכְּלִי שְׁאֲבֻקֶּשׂ אוֹ אֲקַבֵּל דְּבַר-מָה.

וְהִיא, שְׂאֵלוֹהִים בְּרָכָה בְּעֲדֵינֹת,
תִּמְשִׁיף לָהּ בְּדַרְכָּהּ וְלֹא תִשְׁמַע לְעַד
מִלְמוֹל שֶׁל אֶהְבֶּה כָּל אֲשֶׁר תִּצְעַד,

תִּדְבֵק בְּחֹבְתָהּ, כְּלָה נְאֻמָּנוֹת,
וּכְשֶׁתִּקְרָא שִׁירִי, שֶׁהוּא שְׁלָהּ עַד כְּלוֹת,
תִּשְׁאַל "מִי הָאִשָּׁה הַזֹּאת?" – וְלֹא תִקְלַט.

פְּרוּדִיָּה אֶלְמוּנִית עַל הַסּוּנְטָה שֶׁל פְּלִיקְס אַרְוֵר

מִדּוּעַ תִּהְפֹּךְ לְסוּד וּלְחִידָה
אֶת מֶר אֶהְבֶּתְךָ שְׂרֹגֵעַ הוֹלִידָה?
גְּלִיתִי אֶת סוּדְךָ אֲשֶׁר לֹא יִשְׁמַע,
נְאִיבִי מִצְדָּךְ לְחֹשֶׁב שְׁלֹא אֲדַע.

אֶהְבֶּתְךָ בְּרוּרָה אֶפְלוּ לְסוּמָא,
אֵיכָה תִשָּׁב אֶתִּי בְּנִפְשׁ בּוֹדְדָה?
הַפֶּל תְּלוּי בָךְ עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה:
אִם תִּבְקֶשׁ, כִּיצַד אֶמְנַע מִמֶּךָ דְּבַר-מָה?

דַּע – זֶה שְׁלֻכְבָּהּ הוּא כְּלִיל הָעֲדִינּוֹת
תִּמְשִׁיךְ לָהּ בְּרִרְכָה וְלֹא תִשְׁמַע לְעַד
וְדוּי שֶׁל אֶהְבָּה בְּכָל אֲשֶׁר תִּצְעַד.

אֵיךְ לְאָדָם מִפְּלֹט מִן הַנְּאֻמּוֹת.
הַבְּנִיתִי אֶת שִׁירְךָ, שֶׁהוּא "שְׁלָה עַד כְּלוֹת":
אֶתָּה, מִסְכָּן שְׁלִי, הוּא זֶה שְׁלֹא יִקְלֹט.

2. סוּנְטַת טְרַצָּה רִימָה:

סוּנְטַת טְרַצָּה רִימָה הִיא הַכְּלָאָה שֶׁל סוּנְטָה וְשֶׁל טְרַצָּה רִימָה.⁴ הִיא מִתְחַלֶּקֶת
לְאַרְבַּעַה בְּתֵים בְּנֵי שְׁלוּשָׁה טוּרֵי שִׁיר וְלִצְמַד סוּגָר, וְתַבְנִית הַחֲרִיזָה שֶׁלָּהּ הִיא:
א'ב'א' ב'ג'ב' ג'ד'ג' ד'ה'ד' ה'ה'. הַמְשׁוֹרֵר הַרומָנְטִי הָאֲנְגְלִי פְּרָסִי בִּישׁ שְׁלִי
חִיבֵר מִחֲזוֹר מִפּוֹרְסָם שֶׁל חֲמֵשׁ סוּנְטוֹת טְרַצָּה רִימָה בְּשֵׁם "אוֹדָה לְרוּחַ מַעֲרָב".
בַּחֲרָתִי לִהְבִּיא כַּאֲן דּוֹגְמָה מוֹדֵרְנִית יוֹתֵר:

הֵייתִי אִישׁ שֶׁאֵת לֵילוֹ הִכִּיר – רוֹבֵרְט פְּרוֹסְט

הֵייתִי אִישׁ שֶׁאֵת לֵילוֹ הִכִּיר.
עֲבַרְתִּי כֹּה וְכֹה בְּרַחֲוֹב גְּשׁוּם.
עֲבַרְתִּי אֶת אַחֲרוֹן אֹרוֹת הָעִיר.

צפיתי במשעול הכי עגום.
מול השומר השפּלתי את עיני
כי לא רציתי להסביר מאום.

עצרתי להשקיט את צעדי.
מעבר לפתים אז נשמעה –
לא בקושה שאהפך פני,

אלא גניחה או צעקה קטועה;
ובהמשך, שעון מואר הצהיר:
"זאת לא שעה טובה ולא רעה"

הרחק מעל, גבוה באויר.
הייתי איש שאַת לילו הכיר.

3. סונטה מודרנית:

לסונטות רצוצות יש חן משלהן: חלקן נוראות הוד כקתדרלה הרוסה, חלקן
יפות כציור שנשכח בגשם. הסדק שנפער בסונטה הקלסית היה בתחילה זעיר
למדי – אם כי בצורה גבישית כמו הסונטה הוא ניכר מיד לעין:

לְדָה וְהַבְּרִכּוּר – וִילִיאַם בַּטְלֵר יֵיטֵס

מְהֻלֹמֶת פְּתָאוּס. כְּנָפִים אֲדִירוֹת
טוֹפְחוֹת מְעַל עֲלֵמָה נְדֻמָּת, אֲגָנָה
לְטוֹף קְרוּמִים בְּהִים. עֲרֵפֶה בְּמִקְוֵוֹ
וְעַל חִזּוֹ – חִזָּה חֶסֶר הַהֲגָנָה.

כִּיצַד תּוּכַל יָדָה הִירָאָה לְדַחוֹת
מְעַל יָרֵךְ כְּנוּעָה אֶת שְׂגֵב הַפְּלוּמָה?
כִּיצַד יוּכַל גּוֹפָה בְּשִׁטֹּף הַצָּחֵר
שֶׁלֹּא לְחוּשׁ בְּלִבָּתוֹ הַמְּפַעִימָה?

הרעד בקרבה מוליד מפלת עיר:
חומה פרוצה, מגדל עולה בלהבות
ואגממנון – מת.

אולם בהיותה
שבוייה כך בפראות דמו של האויר,
הגם מבינתו הספיקה עוד לרוות
בטרם ממקור שוה נפש נשמטה?

במשך הזמן התרבו הסדקים בסונטות המודרניות, ולעתים אף קשה לקבוע
בבירור אם הן אכן סונטות. אולם, כדברי המשורר: "טוב ללמוד מציפור אחת
לשיר מלהורות לריבוא כוכבים איך לא לרקוד."

"מעל לכול צריכה את להיות מאושרת וצעירה" –
א"א קאמינגס⁵

מעל לכל צריכה את להיות מאשרת וצעירה.
הן אם צעירה את, כל חיים שתעטי

יהלמו את מדותיך; ואם את מאשרת
כל חי יעשה במדתך.
בתבנים לא זקוקים ליותר מבנבנות:
אוכל רק לגמרי אותה לאהב

שרזיה גורמים לבשר כל אדם
ללבש חלל, ולמוחו לפשט זמן

שתחשבי אי-פעם, אלוהים ישמר
ו (ברחמיו) יחוס על אהובך הנאמן:
הן כך מוטל הידע, הקבר העברי
ששמו קדמה, וסרוב מת בלי שאבד.

טוב ללמד מצפור אחת לשיר
מלהורות לרבוא כוכבים איך לא לרקוד

אפילו בסקירה קצרה כמו זאת לא אצא ידי חובתי אם לא אזכיר את מחזורי הסונטות ואת כלילי הסונטות. מחזורי הסונטות ראשיתם ב"החיים החדשים" של דנטה וב"סונטות על חייה ומותה של הגבירה לאורה" של פטררקה, ואחריתם אינה נראית באופק. כמו מחזוריהם של דנטה ופטררקה, מוקדשים מחזורים רבים לאהובה או לאהוב. כאלה הם, אם לצטט רק כמה מן הידועים ביותר, "אסטרוֹפִּיל וסֵטֶלֶה" של פיליפ סידני, הסונטות של ויליאם שייקספיר, "סונטות לאֶלֶן" של רונסאר, וקרוב יותר לזמננו: "הסונטות מן הפרוטוגלית" של אליזבת ברט בראונינג ומחזורי הסונטות של א"א קאמינגס ושל ג'ון ברימן. קיימים כמובן גם מחזורים הגותיים, כמו "הסונטות לאורפיאוס" של רילקה, מחזורים דתיים, כמו "סונטות הקודש" של ג'ון דאן ואחרים.

כלילי סונטות הם אולי פסגת שאיפותיו של המשורר הפורמליסטי: מדובר במחזורים בני חמש-עשרה סונטות. ארבע-עשרה הראשונות נפתחות כל אחת בטור השיר שבו נחתמה קודמתה. האחרונה נחתמת בטור השיר שבו נפתחה הראשונה. הסונטה החמש-עשרה מורכבת כולה מאותם טורי שיר ראשונים-אחרונים. בעברית חיברו כלילי סונטות ישראל בנימין בסאני, שאול טשרניחובסקי, ש' שלום ואחרים.

ג. מקריות ומקוריות

גם מי שמבין את חשיבותם של כבלים צורניים בשירה, עשוי לתמוה על הנוקשות של הסונטה הפטררקית הקלסית. שיערו בנפשכם – שני החרוזים הראשונים חוזרים ארבע פעמים, לא פחות! תמיד ימצא מי שישאל: "איזה כישרון חזק צריך כדי לשרוד במוזיקליות הכפויה הזאת?" ובכן, החרוז היה מאז ומעולם דרך "לערוך היכרות בין מילים זרות". בחרוז בנאלי, כמו שֶׁמֶשׁ/ אָמֶשׁ, שתי המילים הנחרזות מפירות זו את זו עידן ועידנים. בחרוז לא שֶׁגֶרְתִּי, כמו פוֹנֶק/פוֹנֶדֶק (נתן אלתרמן) או גרפיט/אגרופית (דן פגיס), או פוטוגנית/ מטוגנת (סיון בסקין), שתי המילים הנחרזות הן זרות מוחלטות. חריזתן זו בזו מדגישה לא רק את צליליהן, אלא גם את משמעותן. הרמיון ביניהן איננו נובע מאיזו סיומת דקדוקית, מאיזה שורש משותף, אלא משרירות לבו של המקרה. אפשר לומר, על דרך ההפלגה, שאירע כאן נס סִמְנְטִי.

לדעתי, ראוי להתייחס לחרוזה כאל שיטה להכניס לשיר צירופי מקרים מופלאים כאלה. החרוזים כמוהם כתמונותיו של קְלִידוֹסְקוֹפּ – יצירותיהם המשותפות של הסימטריה ושל המקרה. כבלים צורניים? מוזיקליות כפויה? אולי דווקא להפך. סונטה לעולם לא תישמע כמו "חיבור בהבעה", אם תיאות

המשוררת ללכת שולל מדי פעם אחרי החרוזים ולהעשיר את התזה שלה במשמעויות מקריות – במידה, כמובן, במידה – אחרת תיוותר בידה "קובייה הונגרית", תשבץ וירטואוזי ותו לא. סונטה טובה תמיד צועדת בשביל הזהב שבין האמירה התמציתית והסדורה לבין התוהו האקראי של המשמעויות. שני כוחות אלה מאיימים עליה לבולעה, אך המתח הפורה שביניהם מייצב אותה ומושך אותה קדימה.

- 1 אמה לזרוס (1849-1887): משוררת אמריקנית ממוצא יהודי. כל הסונטות המופיעות במסה זו תורגמו במיוחד לגיליון זה על ידי רונן סוניט, אלא אם כן צוין אחרת.
- 2 מתוך הפרק "חיי מילטון" בספר "חיייהם של המשוררים האנגלים" מאת סמיואל ג'ונסון, 1779.
- 3 פליקס ארוור (Félix Arvers, 1806-1850): משורר צרפתי. הסונטה המובאת כאן היא שירו המפורסם ביותר.
- 4 טרצה רימה היא רצף ארוך של בתים בני שלושה טורי שיר בתכנית החריזה א'ב'א' ב'ג'ב' ג'ד'ג' ד'ה'ד'... "הקומדיה האלוהית" של דנטה כתובה כולה באופן כזה.
- 5 מתוך: א"א קאמינגס, "קאמינגס, שירים", תרגום אורי הולנדר (קֶשֶׁב לשירה, 2003), עמ' 32.