

שמעון זנדבנק

“אבנים כרותות, חרירות”; מאיר ויזלטיר מתרגם את שקספיר

באחד משירי הקובץ “דבר אופטימי, עשיית שירים” שואל מאיר ויזלטיר:

האם צירי העויות המפוקקות
אשר עסו את לחייך למולל
לגרס ולהקיא עסות מלים
קשות ובלולות דם כמו נפלים,

יתפוגגו תחת גלי המנגינה
המחלחלים בכל, המדלגים
על אבנים כרותות, חרירות
צונניות, סידניות וגיריות
המלטשים אותן מחוליותן
עד שיבהיקו כעיני חיות?

ויזלטיר מייחל לסוג שירה, או מנגינה, שגליה ילטשו את האבנים החדות הנפלטות מתוכו, את “עיסות המלים הקשות ובלולות הדם”, למשהו שלם, אילם, בוהק, נושם טל ואור, פטור מן הזמן.

ספק אם המשאלה הזאת יצאה אצלו מגדר משאלה. ספק אם בכלל ייחל לה. שירתו מתאפיינת באבנים חדות הרבה יותר מאשר במה שהוא קורא באותו שיר “המדבר הקר והבהיר”. בשיר יותר מאוחר, “גבינה” מתוך הקובץ “מחסן”, הוא רוצה לכתוב על “הדברים הבסיסיים/ כגון נשיקה או אכילת גבינה”, והנשיקה, שהיא לכאורה “התעמלות הצוואר ופלג הגוף העליון”, למעשה “מפוצצת את החלציים”. מהותה האמיתית “ההתרוצצות הסמויה, החזקה, המתחוללת באלף נימים / של הדם בגוף”. כדי לבטא את הדברים הבסיסיים לא צריך ליטוש, שלווה, רוגע אסתטי, אלא אבנים חדות, מלים קשות ובלולות דם. “רגלי השירה הקלות, המכונפות”, הוא אומר בשיר אחר באותו קובץ,

כסו, חתלו,
 נדחסו במגפי בוקרים להדס על כמות מוארות לסנור
 עמוסות סוללות של תפים, סינטסייזרס, מלכודות
 של חוטמים, עררי זעה וריר:
 בבקשה, עכשו תשיר.

"שיר" נחרז עם "ריר", ובהמשך אותו שיר, "סוס" עם "קוס". ציביליזציה בוטה של מגפי בוקרים וסינטסייזרס מזמינה שירה שמפוצצת את החלציים. ויזלטיר תירגם לא מעט מחזות של שקספיר. הוא תירגם את 'מקבת', 'אנטוניוס וקליאופטרה', 'טימון איש אתונה', 'המלך ריצ'רד השלישי', 'וליוס קיסר', 'אגדת חורף' ו'סימבלין'. שקספיר שייך לציביליזציה אחרת. רגלי השירה אצלו קלות ומכונפות עדיין. אבל בשקספיר, שיש בו הכל, יש גם משהו הצופה הרחק קדימה אל הימים בהם תחדל השירה להיות קלה ומכונפת, ובמקום זה 'תפוצץ את החלציים'. מה שנראה לי מעניין בתרגומי שקספיר של ויזלטיר הוא האופן שהוא מוציא לפועל את הפוטנציאל השקספירי הזה; האופן שהוא מחדד את האבנים שלו, או מקיז דם מן המלים שלו כדי שישתבצו ברגישות הבוטה שלו עצמו. מן המניפולציות הדקות שהוא עושה בתרגומיו אפשר להפיק לקח מסוים על שירתו־שלו.

אין כוונתי ללקח "אידיאי", שבו התמקדו רבים אשר כתבו על ויזלטיר: השאלה אם האלימות הממלאת את שיריו היא אלימות מחאתית-מוסרנית או אובססיה של כאב וגרימת כאב. כוונתי למשהו יותר צנוע ויותר קונקרטי: לגלגולים שהמלים עוברות בתרגומיו, ולשאלה אם אפשר לאתר מגמה עקבית בגלגולים אלה.

ב"הערת המתרגם" לתרגום 'מקבת' כותב ויזלטיר: "השתדלתי שלשון הנוסח העברי תהיה חיה, נוחה להגייה בפי השחקן ולקליטה באוזן, מעוגנת בעברית הישראלית ונקייה מסלסולים ארכאיים. אין פירוש הדבר שחתרתי לעברית מדוברת רגילה – נקודת-המוצא האמיתית היא לשון השירה העברית של העשורים האחרונים".

אם נקודת-המוצא שלו היא השירה העברית של העשורים האחרונים, הרי נקודת-המוצא של זו – או אחת מנקודות-המוצא שלה – היא פניית העורך לאלתרמן. וכדי לטעום תחילה משהו מפניית העורך לאלתרמן בתרגומיו של ויזלטיר כדאי לפנות, לא לתרגום שקספיר שלו, אלא לתרגום הבלדה "אדוורד", הכלול בלקט תרגומיו "פגימות", בלדה שגם אלתרמן תירגם. "בשנות השישים", כותב ויזלטיר בהערה לבלדה,

ניסיתי את ידי בתרגומן של בלדות אחדות מתוך תגובת-נגד לנוסח התרגום האלתרמני, שהכעיס אותי לא מעט. אלתרמן החליק ועיגל את המקור ולא נרתע מהוספת היגדים שונים (לצורך החרוז ול'מילוי' המשקל, כדרכו), וכך 'מעל' בטריק של הבלדה הסקוטית הפסבדו-ארכאית, עד שיצאה לו כמעט 'רומנטיקה סלאבית'. לפעמים לא מאס אף במלל חסר-שחר, שריפט כליל את הצמצום המהודק שבמקור. זכורה לי התקוממותי למקרא תרגומו לשורה החמישית בבלדה 'אדוורד': "כי היכיתי את נץ-טיפוחי ולא קם".

שערותי הלשוניות סמרו! כיצד ניתן לכתוב '...ולא קם' על קטילת עוף בהקשר בלתי סוריאליסטי ולא הומוריסטי מכל וכל? הרי ניב זה יש בו ממש רק כאשר מדובר בהולכי על שתיים או על ארבע. וכלום 'היכיתי' הוא הפועל ההולם מליקה או שחיטה של עוף? בקיצור, רציתי להוכיח כי ניתן בהחלט לשמר את החרוז והמשקל בלי לקעקע את אושיות המקור ובלי לעקם את השפה.

אפשר להתווכח אם ויזלטיר אמנם שימר את המשקל: נכון שאלתרמן התעלם מן המשקל הטוני-גרידא ולא טוני-סילאבי של המקור (המרבה בהברות בלתי-מוטעמות) וגלש חיש מהר לאנפסטים קפדניים, כדרכו בשירה; אבל ויזלטיר, לעומת זאת, מערכב רגליים עולות עם יורדות, כלומר ימבים ואנפסטים עם טרוכאים, אינו מקפיד לשמור על שלוש-ארבע הטעמות לסירוגין, ומקרין בסופו של דבר תחושה של חוסר-ביטחון משקלי. חשובה יותר לענייננו הטענה של ויזלטיר שאלתרמן "החליק ועיגל את המקור" ו"ריפט את הצמצום המהודק שלו". אכן, השוואה מדוקדקת תראה, שצירופי מלים כבולים, החביבים על אלתרמן, מתהדקים אצל ויזלטיר למלים יחידות: "היכיתי ולא קם" ל"קטלתי"; "שב ונרפה" ל"תָּשֶׁשׁ"; "לעולמי עולמים" ל"עתה"; "עוונך הכבד" ל"גזרה"; "רום מגדליו" ל"מגדל"; "לב ים" ל"הַיָּמָה"; "אמך הורתך" ל"אמך", ועוד. הצירופים הכבולים של אלתרמן הם מקור התחושה של ויזלטיר שאלתרמן מחליק ומעגל את המקור, שהרי בצירופים כאלה יש חלקת-לשון רהוטה, הגורמת לקורא לרוץ בה. וזה לא מה שוויזלטיר רוצה.

עד כמה אינו רוצה בזה מתברר כשמשווים את השורה הראשונה בנוסח של אלתרמן, "מה חרבך נוטפת דם", עם השורה הראשונה אצל ויזלטיר: "ממה נוטף סיפך דמים". האידייומטיות הזורמת של אלתרמן מתחלפת אצל ויזלטיר בסדרת חתחתים, אבנים חדות: הנטייה הלא-מקובלת של "סיף"; לשון רבים של "דם", המשמשת בדרך-כלל בהפשטות כגון "איש-דמים", "עיר-דמים", "מעגל-דמים", ולא בהקשר קונקרטי כזה; "ממה" הדיבורי והנמוך, המתנגש עם המלאכותיות של שאר השורה. הסירוב להתרפק על האוזן – הסירוב להיות אלתרמן – בולט מאוד, כאן כמו ברמת המשקל.

אני אומר סירוב – סירוב לִכְבוֹל, לְרֵהוּט – משום שלא מדובר כאן באוזלת-יד סתם. בבדיקת כמה תרגומים משירי ייטס מתוך "פגימות" נתקלתי פה ושם בצירופים חריגים עד לכלל סתימות, צירופים שקשה להניח, גם אם נביא בחשבון את קשיי החריזה, שאלטרנטיבות פשוטות יותר ומוכנות יותר לא עלו בדעתו של המתרגם. מכאן שהכוונה להקשות על הקורא, אולי להביך אותו, היא שעומדת מאחוריהם. כך "צירי יומרה" בשביל "ambitious pains", "יפרוץ להפריח" בשביל "break in flower", "הגֶרם החצוב" עבור "laborious stair", או "נְצִים נחושים" עבור "brazen hawks". בכל אלה ניכר הסירוב למקובל והעדפת החריג. החריג, אומר ויזלטיר בשיר פרוגרמתי מתוך "דבר אופטימי, עשיית שירים", שיר קצרצר אך עשיר במשמעות, הוא מעין "תאורה מלולית", שווה-ערך שירי לאור הצהוב בצירוי רמברנדט, וכמוהו הוא בוקע מאפלה, אפלת הצירופים היומיומיים, ואולי מוקיע את אי-האדקוואטיות שלהם:

וְאֵז פֶּעַל חָרִיג יְבֹא יְדִין
אֶת צְרוּפֵינוּ הַיּוֹמִיּוּמִים
עַל-פִּי אֲמוֹת-מִדָּה בְּלִתֵּי צְפוּיֹת
כְּאוֹר צָהָב בְּצִיּוּרֵי רִמְבְּרַנְדֵּט.

אם לעבור לשקספיר – ואסתפק כאן בתרגומי שניים ממחזותיו, 'מקבת' ובעיקר 'אגדת חורף' – זרעי הבוטות בנוסחים של ויזלטיר טמונים, כאמור, בלשונו של שקספיר עצמו, שעושר הגוונים שלה בלתי-מוגבל. מה שנראה לפעמים כאקסטרווגנצה של ויזלטיר, מתברר שאינו אלא חירות הביטוי הגאונית של המקור. כך הצירופים "המעשה הטוב שוחט" ('אגדת חורף', 42-43) או "ריד נגוע" ('אגדת חורף', 56) הם תרגום מדויק לחלוטין, חרף הרושם הוויזלטירי המובהק. אבל בהרכב מקרים אחרים מפתח ויזלטיר את הצד ה"פיצוצי" שבלשון המקור, משווה למקור בוטות שהיא במידה רבה שלו-עצמו. איך זה קורה? ברמה הפשוטה ביותר זה קורה על-ידי עצם השימוש בשורש פצץ. אם החמלה, במונולוג של מקבת, תפיח (blow) את המעשה הנורא בכל עין, אצל ויזלטיר היא "תפציץ כל עין" (מקבת 48); אם היגון מצווה על הלב להישבר, אצל ויזלטיר הוא "מפוצצו" (מקבת 107); ואילו הרעלת המוח (infection of my brains) הופכת ל"פיצוץ במוח" ('אגדת חורף', 45). עוד נחזור לביטוי זה, שרפאל אליעז, לפני ויזלטיר, תירגם אותו ל"הרעל החודר אל תוך מוחי", וגם דורי פרנס, אחרי ויזלטיר, תירגם "הרעלת המוח". הפיצוץ כולו של ויזלטיר. אבל להפציץ במקום להפיח או להרעיל היא רק דוגמה אחת לתופעה רחבה

יותר של העצמת פעלים נייטרליים, פחות או יותר, בכיוון פיזי ואף אליים. אם לאונטס, ב'אגדת חורף', מתנצל על ש"שם" (put) חשד נלוז בין מבטיהם הטהורים של הרמיונה ופוליקסנס, אצל ויזלטיר הוא "נועץ" את החשד בין מבטיהם ('אגדת חורף', 159). נכון שלנעוץ מבט הוא צירוף מקובל, אבל לנעוץ חשד בין מבטים הוא סיפור אחר. הפעולה המנטלית הופכת לפעולה פיזית, והחשד הפנימי – למעשה אלימות. כשלאונטס אומר לקאמילו ש"טיהר" (cleans'd) את נפשו, אצל ויזלטיר הוא "קירצף" אותה ('אגדת חורף', 49). וכשמקבת, למראה רוח רפאים פרי דמיונו, אומר שקברים "משלחים" (send) בחזרה את מתיהם, אצל ויזלטיר הם "מקיאים" אותם ('מקבת', 81). וכשהאצילה, למראה לידי מקבת בשיגעונה, אומרת כי לא היתה רוצה שיהיה לה לב כזה בחזה, אצל ויזלטיר היא לא היתה "מכניסה" לב כזה לחזה ('מקבת', 110). שוב: הנפשי הופך לגופני והמשאלה המופשטת – לפעולה פיזית.

במקרים אלה הוחלף פועל בפועל, פועל נייטרלי בפועל מועצם מבחינה פיזית. במקרים אחרים הפועל מוחלף בשם-עצם פיזי. כשלאונטס אומר לפאולינה שהיא מכה בו אנושות בדבריה, אצל ויזלטיר היא "פותחת פצע בדיבור הזה" ('אגדת חורף', 136). כשמקבת מדבר על שאפתנותו המועדת ומתהפכת, העניין הופך אצל ויזלטיר ל"קפיצה פרועה לְרֶסֶק עצמות" ('מקבת', 48). וכשלאונטס מחמיא לקאמילו ששכלו סופג דברים (thy conceit is soaking), אצל ויזלטיר יש לו "ספוג בראש" ('אגדת חורף', 48).

במקרה אחרון זה, ה"פיזיקליזציה" – ואפשר גם לומר ראיפיקציה, או חיפצון – היא כפולה: לא זו בלבד שהפועל "ספוג" הופך לשם-העצם "ספוג", אלא שם-העצם המופשט conceit – שכל או מחשבה – הופך לשם-עצם חומרי, "ראש", מטונימיה שלו. כתוצאה מתמורה כפולה זו, שני שמות-עצם חומריים משני תחומים שונים נכרכים יחד בכוח ויוצרים תמונה סוריאליסטית של ראש שבתוכו ספוג. ההתנגשות בין שני האלמנטים השונים מתיזה ניצוצות. דוגמאות נוספות להתנגשות זו, שאינה קיימת במקור, הן לוח-מוח ('מקבת', 115) ומשחטות מוח ('מקבת', 118).

עד כמה התנגשות זו מודעת ומכוונת יעידו אותם מקרים שבהם האלמנט הפיזי הוא לא תחליף אלא תוספת. לאונטס אומר שטוהר הסדינים שלו פירושו שינה, ואילו הכתמתם פירושה קוצים וסרפד; אצל ויזלטיר מתוספת מיטה מלאה חצץ, קוצים וכו' ('אגדת חורף', 52) – תמונה מהממת בגלל המרחק בין התחומים שהיא מצרפת זה לזה. והוא הדין בצירוף שוט ולשון ('אגדת חורף', 73: במקור: לשון חסרת גבולות); זמורות ואיברים ('אגדת חורף', 108); פנים

מוגפות כתרים ('מקבת', 75); בור עקרבים במוח (שם). באיזו מידה אפשר להסביר את הפיזיקליזציה שעושה ויזלטיר בשקספיר מתוך צורכי הבימה? ב"הערת המתרגם" ל'מקבת' שהבאתי למעלה, הוא אומר בין השאר כי השתדל שלשונו תהיה "נוחה להגייה בפי השחקן ולקליטה באוזן". האומנם יש בהקצנות הפיזיות שראינו סיוע להגייה נוחה ולקליטה באוזן? לא יותר, נדמה לי, ממה שנוסח ויזלטיר של "אדוורד, אדוורד" – "ממה נוטף סיפך דמים" – נוח לקליטה יותר מנוסח אלטרמן – "מה חרבך נוטפת דם". השטף האידיומטי והצירופים הכבולים של אלטרמן נוחים לאוזן יותר מן החריגים של ויזלטיר.

אין זה מקרה שדורי פרנס, שתרגומיו נעשו מתוך קשב בולט לתקשורת עם קהל התיאטרון, חוזר במידה רבה לאידיומטיקה של רפאל אליעז, שתרגומיו מגיעים מבית מדרשם של אלטרמן ושלונסקי. כבר ראינו שגם אליעז וגם פרנס נאמנים ל"הרעלה" של שקספיר, ואילו ה"פיצוץ" של ויזלטיר כולו שלו. פרנס יודע שצירופים כבולים נוחים לאוזן יותר מן החריגים של ויזלטיר, ואף על פי שהוא מרבה בעגה ישראלית, הוא חוזר במידה רבה לכבילות הרהוטה של אליעז. גם אצל אליעז וגם אצל פרנס מדובר בטיהור, ולא "קירצוף" הנפש; גם אצל אליעז וגם אצל פרנס אין מיטה מלאה חצץ; אליעז "נותן" ופרנס "שם" חשד, בשעה שוויזלטיר "נועץ" אותו, וכן הלאה.

שיטתו של ויזלטיר לא נובעת אפוא מצורכי הבימה. היא משקפת צורך עמוק יותר – והוא שמקשר בין תרגומיו לבין הפואטיקה של שירת-הוא.

שתי מלים חוזרות בדברי ויזלטיר שהבאתי לעיל על תרגום אלטרמן של הבלדה "אדוורד", וכדברים שאמר פעם על שירת דוד זך: המלים "רומנטי" ו"מרופט". את התרגום של אלטרמן הוא מתאר, כמו שראינו, כ"רומנטיקה סלאבית", ואומר שהוא "מרפט" את "הצמצום המהודק" של המקור במלל חסר-שחר. ואילו ב"תשובה לשאלה" (1976) של עורך "סימן קריאה" מנחם פרי, שעניינה הפואטיקה שלו עצמו, הוא כורך את שתי המלים יחד, ומגנה את דוד זך על "תפישה רומנטית מרופטת של האגו". הרומנטי – תפישת האני כ"הוויה אוטונומית, כאילו הרמטית" – והמרופט הולכים יחד. ה"מרופט", במובן בלוי מזוקן, משמש כאן, כמדומה, גם במובן הכמעט-הומונימי "מרופד": המלל המיותר "מרפט" את הצמצום של השיר המקורי במובן זה שהוא "מרפד" אותו ללא צורך ומעגל על-ידי כך את הקונטורים החדים שלו, את האבנים הכרותות, החריירות. הסגירות ההרמטית של האני הפנימי ברומנטיקה והשימוש ה"מרופד" בלשון הולכים אפוא יחד. המשורר המודע לכך שהאני אינו הוויה אוטונומית,

אלא "הווייה מפולשת, פרוצה לכיוונים רבים, פתוחה מרצון ומאונס להשפעות והזרמות בלתי פוסקות", ש"האני החי הוא חלק בלתי מתנתק ממערכת סבוכה, מפלצתית בממדיה" – כלומר שהאני פרוץ לעולם החיצון ולחומרי החוץ, הוא גם המשורר המוותר על מלל ועל "החלקה" ו"עיגול" הקצוות, ומעדיף את "הצמצום המהודק".

מגמת הפיזיקליזציה שראינו בתרגומי ויזלטיר היא פועל יוצא של הגישה הזאת. ויזלטיר מסתלק מן הפנימיות המרופטת אל החדות האלימה של החוץ, אל חומרי הגוף וקווי המיתאר החתוכים שלו. "חנך את עצמך/ אל תוך החומר של העולם", הוא אומר באחד משיריו הפרוגרמטיים בקובץ "מוצא אל הים", "קח את עצמך כחומר בידך". אין הוא זונח את עולם הפנים, אלא את הדרך ה"רומנטית" לביטוי, את הלשון הרכה והמעוגלת של הפנים שאיבדה את האפקטיביות שלה לטובת הלשון הבוטה של החוץ, לשון שתהלוך את החדירה הברוטלית של העולם לתוכנו.

"לנעוץ" חשד במקום לתת או לשים אותו; "לקרצף" את הנפש במקום לטהר אותה; "להגוף" את הפנים "כתריס ללב" במקום לעשותם מסווה ללב: אלה מקצת פתרונות תרגומיים של ויזלטיר שראינו, ובכולם הוא מחליף את הנפשי בגופני, את הפנים בחוץ. כשאליעז בתרגומו 'אגדת החורף' נוקט שפת נפש, בא ויזלטיר וממיר אותה לעתים קרובות בשפת הגוף: במקום לשון ש"תכניעני" בגרסת אליעז – לשון ש"תכופף" אותי ('אגדת חורף', 39); במקום אשה "שלוחת לשון" אצל אליעז – אשה עם "שוט במקום לשון" ('אגדת חורף', 73); במקום "מצוקה" אצל אליעז – "צבת המצוקה" ('אגדת חורף', 26); במקום שהשמחה "רחצה בדמעות" אצל אליעז – היא "השתכשכה באמבט של דמעות" ('אגדת חורף', 148); במקום "לשון של זעם" אצל אליעז – לשון ש"תפלוט את המררה" ('אגדת חורף', 88). ועל עקביות ההמרה הזאת תעיד העובדה, שגם מהשוואת 'מקבת' של ויזלטיר עם 'מקבת' אחר שקדם לו, זה של אפרים ברוידא, עולות מסקנות דומות: במקום מחשבות זרות ש"לִיד תשוקתן" בגרסת ברוידא – "רעיונות המדגדגים ביד" ('מקבת', 84); במקום "פחד בנקו בי השריש העמיק" אצל ברוידא – "פחדי מבנקו ננעצים כקוץ בתוך בשרי" ('מקבת', 70); במקום השאפתנות ה"בולעת את מפרנסה" אצל ברוידא – זו ה"זוללה את בשר זרועו" ('מקבת', 67). ביטויים נפשיים/מנטליים/מופשטים נעשים חומרניים; ה"עצמך" הופך ל"חומר בידך".

הפואטיקה של הפיזיקליזציה או חיפצון הנפש מאפיינת גם את שירתו של ויזלטיר. החל בלב המפרפר שהנפח שם אותו בתיבת מתכת ומחזיר ותופר

אותה בין השדיים – בשיר המוקדם "עכשיו שהמבושים השתחררו" מתוך "מאה שירים", ועד הנשמה המלאה עשן ומרבעים של זפת ב"שיר אחרון" מתוך "שירים איטיים", שלושים שנה אחר כך, ויזלטיר מבטא מצבים פנימיים באמצעות חומרי חוץ "רועשים", בעלי פוטנציאל של התנגשות אלימה עם חומרי הנפש המבוטאים. הלב העשוי מתמרוקים – מתוך "מאה שירים"; הנשמה שרָקן עסיסה, הערפל המרחף טלאים-טלאים מעל ללב ולתבונה, תולדות החיים הכרוכים בתכריכי חוחים – מתוך "קח"; הנשמה כלבנים מלוכלכים, הרצון הפצוע המטפס על קיר – מתוך "דבר אופטימי, עשיית שירים"; הנפש הבאה בגרוננו, העצבות כמכונית עם נהג משוגע, השקרים הגרים בכשר בתוך פצעים – מתוך "פנים וחוץ"; החיים הנגמרים כדלת נטרקת – מתוך "שירים איטיים": אלה רק כמה דוגמאות מובהקות לאידיום הוויזלטירי הממלא את שירתו כמו את תרגומיו.¹

אם תרגומיו שופכים אור על הפואטיקה שלו, הרי זה משום שהשוואה בין מקור ותרגום, השוואה המראה תזוזה ברורה מן הנפשי לחומרי, מראה שוויזלטיר חדל לסמוך על כוחן של מלים מן הקטגוריה הנפשית או המנטלית, מלים שלטעמו הן "רומנטיות" ו"מרופטות". אם לא די ב"טיהור" הנפש, ויש צורך ב"קירצוף" שלה, אם לא די בהסוואת הפנים אלא יש להגיף אותן כתריס, משמע שלטעמו של ויזלטיר המלים "טיהור" או "הסוואה" איבדו מכוון, והמסומן שלהן דורש מסמן פיזי חדש שיעשה איתו צדק מלא. במעבר הזה מן המסמן הנפשי לפיזי לובשים רחשי הנפש עוצמה ואפילו אלימות, שתיהן מסימני ההיכר של שירת ויזלטיר.²

1 ראיפיקציה דומה של הנפש – ואולי מקור השפעה על ויזלטיר המוקדם – אני מוצא אצל יעקב שטיינברג. והשוו שורות של ויזלטיר כגון "והנשמה שרוקן עסיסה מתחננת להיות מתוקה" ('קח', 13) או "ופרי חדש מצץ את עלומינו המתבזבזים" (שם, 26) עם שורות של שטיינברג כגון "ברלל פתע מעיין הלהטים המתוקים" ('סונטות', מחזור ראשון ה'), "והיגון עוד יעש ענבי נפש אפילים" ('אחרית', ד'), או "ובשוקת-ליל נעלמה / כל גרגרי חיינו המתוקים והמרים" ('סונטות מבית-הקפה', ז').

2 המובאות במאמר הן מן הספרים הבאים:
מאיר ויזלטיר, "מאה שירים". ספרי גוג, 1969.
-----, "קח". ספרי סימן קריאה, 1973.
-----, "דבר אופטימי, עשיית שירים". הקיבוץ המאוחד, 1976.
-----, "פנים וחוץ". הקיבוץ המאוחד, 1977.
-----, "פגיונות, לקט תרגומים ועיבודים". הקיבוץ המאוחד, 1979.

- , "מוצא אל הים". הקיבוץ המאוחד, 1981.
- , "מחסן". הקיבוץ המאוחד, 1994.
- , "שירים איטיים". הקיבוץ המאוחד, 2000.
- וייליאם שקספיר, "מקבת", נוסח עברי מאיר ויזלטיר. עם עובד, 1985.
- , "מקבת", תרגום אפרים ברוידא. שוקן, 1976.
- , "אגדת חורף", נוסח עברי מאיר ויזלטיר. הקיבוץ המאוחד, ללא תאריך.
- , "אגדת החורף", תרגום רפאל אליעז. בתוך "מחזות", כרך 6, הקיבוץ המאוחד וספרית פועלים, 1963.
- , "מעשיית חורף", תרגום דורי פרנס. הוצאת ידיעות אחרונות, 2004.