

אל משנהו אינה מתכוונת לשורתם דמותו יוצאת  
doneן או חד-פעמיות ולנפחה לממדים לאילו. בכיוון  
טהון ובגינותות מושמעים בשיר משפטים מדויבר  
רים, כגון: "פק פק שנגנבר זורק תוארה" (58). "הוא  
אהב את הביטניים שבאו לתפוס שלוה" (52),  
עליז המלע אצלי ארוגי הבודדים" (62). "שדי  
שבת, שכר מכוניות. פורשה" (66). נשבכים מושבי  
ניק מומחה לגידול עגבניות / על עזר מוצא את  
הכוי יפות" (62), ומיצרים בזה אחר זו פרטיזנים  
זעירים למסכת זיכרון אפקטיבית ואמינה.  
בנקודות צומת רגשות ומועות להכשלה, שאלתי  
הן מנסה השירה העברית של השנים האחרונות  
להתקרב מדי פעם. פועל גלילי כמו שאמנם מוטרד  
ובאינטנסיביות בגוראים ציבוריים מכאיירים כמו  
הסבל ושאלת הקיום בצל המלחמות ("הסכה המה"  
שיית האחת והיחידה / שכךאי לכתוב עליה ולהוו  
עליה / היא זו הנשפת לחיננו" (9)). אך בזה  
מהחטודות פאתחית איתם. עצמה וו. מתקשרות גם  
לנטישתו להנמר את הטון של שיריך. עליז. גיבוש  
המבנה סביר עצם תחליק כתיבת השיר וחוץ רמות  
עבים לשירי משוררים אחרים (כיאליק, זך, אבידן,  
ב, שיר של עיפות" (9)). ברוח זו נכתב גם: שיר  
חמים לכארה על "טיול בסיני" (67). הוא פותח  
בשבחי נוף ועובד למצוי הבהיר שבין שתי המלחמות  
האחוריות. המתרף דוקא מפני שהשווואה  
ביןין מסתפקת באיפין "תשאריות" שהותירה כל  
אתה:

בבשור הפתוח את הפואמה „איציק“. המשקוכץ, ניתן לראות כמשמעות נסיון מענה לחשיבה המהאה שבסיד „ונפלים“. הפואמה היא שיר זיכרון, פותחת בתיאור ישיר הוועתו של איציק:

לפנִי הפסקת האש  
גני תצבאות עסוקים  
עאמץ אתרון של קבוש.  
עד מטוסים מצרי  
אל לעבר תוחלים  
אץ דרכ אט המקלע

41. מתייך עמיה ש-הסתפקות במועט ומקנה  
דרים אונשיים ויום-יומיים, בין השאר על-ידי  
את על פרטם קטנים וטפלים לכואורה. גם  
של גלילי נוטה למצות את החומר ההומו-  
המוציא דוקא באבורי ציוד, כגון הכבען  
אלוי שהובשים האסירים בכלל הצבאי, או  
הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך א' הופכים  
אליה מתחפאות רקע של פיסות הרומי שב-  
לטראות קטנות המשקפות את הרגשותו ואות  
חו של החובל. הוא מפליג בעורחות למחוזות  
(למשל, המערב הפולני), המאפשרים לו  
ת מרוחקת ורunganja אל הלוחץ המתדרש כי  
ובחויה-כלא:

גמים, בחומר ביד תאסיר  
מנבעת בזקרים  
הצברים טבק לעיטה.  
אדות-הנוזל הקרייר  
אלשה נשניה מצדית.  
ושחרור, ירדמי באוניברסיטת תל-אביב  
בקאנד פמן-ונגיט.

המִקְדָּשׁ מִחְיֵי־הַבָּלָא, הַתְּרוּם, כְּמוֹ הַרְתָּמוֹס, לְ  
אֲוֹרֶזֶת הַפְּאָמְלִיאָרִוָּת הַמְּאָפִינָּת אֶת מְרֻבִּית פָּרָקִי  
הַפְּנוֹאָנָה „כֵּלא שָׁשׁ“. **עֲקָתִים לִיוֹט עַמְתָּרָת**  
**יּוֹם שֶׁל סְדוּרִים**  
**גִּינְתִּים, אַרְבָּע קְומֹת שֶׁל קְרָשִׁים**  
**צְפָקָנִי לְקָנְסָתָא וּגְ**  
**לֹא נְאָמָתִי שָׂבָת.**

(36) **מְגַנֵּן, לֹא סְחוֹת, לוֹוָעֵכֶב גָּנוּ עַל כִּישׁוּרֵי הַהָרָ**  
**מְוֹרִיסִיטִים שֶׁל גָּלוּי, וּבְתוּזָד אֶלְוָה הַמְּתָגָלִים בְּשִׁירֵי**  
**„כְּלוֹזָשָׁשׁ“. קָשָׁת שְׁלָגָן לְגַתּוֹשָׁס מְרוֹת־הַעֲלִיצוֹת**  
**הַשְׁוֹרֶת עַל גַּמְשָׁוד זַמְתָּאוֹר אֶת זָוְלָדוֹת שְׁהָוֹת**  
**כְּמַאוֹן יְוֹקָרָוי וְהָ :**

**בְּגִזְעִי זְלִי אַבָּעַן, נְהַרְיל אַחֲרָיו בְּמַהְמַת מִים וּמְבָרֵשָׁת**  
**לְרַעֲנָן סְמוֹנִי הַרְּתָקָן.**

בְּגַתְּמַט נְסִיּוֹן מְעִיזָה בָּן עַשְׂרֵ דְקֹות  
לֹא עֲרַכוּקָיוֹת וּלְסָוִירִוָה  
תְּגַחְתִּי בָּגְדָזְלִי וּמְבָרֵשָׁת  
רְצָוָן לְהִזְמָת בָּזָזָן.

מעגל יושב ומקיט בקסטרו מה יש לי קי  
הקבבי השן וארכמי  
יש לנו קבוצים. ממלצר יודע מה לנצח.  
(ההדגשות כאן ובכל האזכורות האחרות -- של  
המשמעות).

עיקר כסם של טיר גליין, ולדעתי גם עיקר  
הישגנו, טמונה ברוגניות שבה הם מפעלים את  
לשון הדיבור ואת לשון הסלנג המשפיעות בשירים  
במידה ניכרת לעין. אלו מהותם אמנים גם גורם  
mgrah ומעורר, המביא את גליין בין היתר, גם  
לכיתבת שיר כגון "שוויל" (אשר צוטט לעיל)  
ולגנות. ולהאר לו מחדש את הביטוי הסלנגני  
"שוויל" המשפייע בכוורתו. אך עם זאת נראה לי,  
כי תרומת העיקרית מתבטאת באorigאת רושם הטיפוס-  
סיות והסטריאוטיפיות של המציגות הנשקפת מן  
השירים. גליין רחוק בשידר מהסנות ומהיחס השׁ-  
דני לגבי עצם השיכוך בביטויים ובנישוחים אשר  
локטו מהקשרים לשוניים לא-ספרותיים. הוא מפגין  
שמעוש תקיף וקולח בביטויי סלנג ובלשון הויזבו.  
מושחות מוכרות נשלפות ללא ניד עפער ולא  
הבלטה או תחתזרות בעטן נוכחות:

איפילו בהשווה שטחית בין השירים בהם. שנדרפסו ב-1973 ולא טנוו בספר, לבין מה שקובץ בו, אפשר לتبיחס ככברת וודרך שעבר גלילי כזמן כה קצר. משירה מטוששת קמעה, המדגישה מומני טים עזים של אמוציאונאליות ושל אROUTיקה-אליכאה ("אנאפע דרבש נופך. עטך. / מטרים, כה מוכרים והשניים. / לא הבלטים ותורעות העיטים, יקרעו אהבתוי נתחיב, / גם ארע למצעאר, קרקעית ליל דלה, כי מטריך הפטר / ואהבה שכעתאים."), עבר גלילי לכתיבת שירים המנהלים את מגעיהם עם המציאות בראש וראשונה תוך הימצאות לתמורות פשוטות ובdrozot. נופים ישראליים טיפוסיים, רחוב תל אביבי, הווי צבאי. ואיפילו נסיבות לכתיבת שירה הגותית או שירת מחאה, מועלם על-ידין באמצעות רישומים חסכוניים. פשוטים ותמציתיים. תמונה קטנה של גלוון שתול בצמריגפן מספיקה לגלילי כדי לכתוב שיר על צער הבגרות, כאשר "התרגשות הגזול" כבר חלה:

שׁתול בְּגַמֶּת צָמֵר גַּפְן רַטְבָּ  
גַּלְעִין בְּאַנְצְּנָת, מַחְקִים לו.

מַאֲמִץ תִּינְיקָה מַבְגָּר  
עָלִים יְרָקִים צוּמָחִים.

אַתָּרוֹי יָמִים נְשָׁבָח הַנְּבָט  
הַתְּרִבְשּׁוֹת הַגְּדוֹלָה חַלְפָה  
עַל חַלּוֹן הַמְּטָבָח מַזְהָבָ.

לִילָּל טֻוב, רֹצֶה שְׁגָם לְנוּ  
יִהְיָה טֻוב של יַלְדִּים.

בדי לעמוד על טיבו של אפקט התחמיזתיות אשר יוצרים שיריו של גליילி לא די להציג על פיתוחה של מטאפורת אחת. המכילה בוכות, כמו בשיר זה, את ההשתלשות ההגותית הנפרשת לכל אורכו, וושם התחמיזתיות נוצר לא פעם בעורת הפאמטי לייאויאציה של התמונה. כאמור, עליידי הגשחה כרביב מוכך וידוע, הלהקה מעולם הנהיר. לקורא ואשר אין כל צורך לפניו. כך למשל, אי-אפשר לטעות ברגש הפAMILIARITY שמעוררת שורה כמו „mbiyyot, על עצמן במראה, חיזוק מפורסם של געוי דים“. כאן, בשיר „מוכר בוחנות הספרים“ (15), במקומות אחרים בשיריו של גליילי, מועלה עולם סטטי מסודר, אשר הפAMILIARITY שלו מוצגת (ולא בלי אironיה) כמאפיינת את מה שמדובר בכל, ואילו האינטימיות היא ממנה והלאה. עולם שבו הכל מונח במקומו הידוע בעורת הצירוף הלשוני המתאים, לעיתים קרובות עליידי הגדלה שם תואר או תואר הפועל המשיך את שם העצם לקונטקט בעל אופי מוגדר. חיוכן של הנשים בבוטיק הוא רק דוגמה להירארכיה קבוצה ומוכרת של אובייקטים ומצבים המארגנת בשיר. הקולאו' שמטנו הווא מרכיב מכל שורת מראות (כלן הנראת תל-אביביים), שהם אמנים מזומנים בתיקטוף, אך מרימות על מציאות אנושית ונפשית בעלת תווי-פנים מוכרים. בעיצרם אלה הם פרטיו של עולם חז-מדדי, דודד מעם, המאכלס בדמויות טיפוסיות בעלות גבירותיות נזינות ומיובנות בוניות.

וְמִקְיָטֶבֶג מַנְחָ אֲרוֹן בָּצֵד הַקְבִּישׁ  
הַט מְגִיעִים לְאָנו שְׂצֻוֹינָךְ  
מְקִישִׁים בְּשֻׁעָרָה, הַגָּעָנוּ  
לְרַב אַרְיךְ לְהַסְבֵּר  
שׂוֹטְרִים לֹא רְגִילִים לְתִיקְלִים מְגִיעִים לְכֵד.

(34) ששיישבת, שכיר מוניה פורשת  
ענן של הרבה מנגנים.  
בין המושבים שquiet סיסטוקים  
בירלה בפחותות ושאר פיקנטיים  
קלשטים פוד כוד נציגו.

לא הַסְּפִיקוּ לְרֹאֹת נָהָג אוֹ נָהָגֶת.  
נָהָג מְוֻנִית שׂוֹרֵט בְּצָרוֹר מִפְתְּחוֹת  
לְאָרָךְ מִכּוֹנִית פְּרִטִית שְׁתִיפְסָת לוֹ אֶת תְּמָקוֹם  
נוֹתָם לוֹ, קָנוֹס זוֹה בְּסַף קָסָן בְּשַׁבְּיָלִם.