

תמונה של אריאל שרון, ראש ממשלת ישראל, עם בנימין נתניהו, ראש ממשלת ישראל, ב-2006

אל משנה אינה מתכוננת לשרטט דמות יוצאת דופן או חד־פעמית ולנפוח לממדים לא־לה. כבִּי־סחון ובניגונות מרשמעים בשיר משפטים מדוֹב־רים, כגון: „פֶּקֶס פֶּקֶס שֶׁנִּגְבַּח זֶרֶק תֹּארוֹה“ (58), „הוא אהב את הביטניקים שבאו לתפוס שלוה“ (52), „עליו המקלע אצלי ארגו הכדורים“ (62), „שש־שֶׁבֶת, שֶׁכֶּר מִכּוֹנִית פּוֹרֶשֶׁה“ (66), „נִשְׁכָּבִים מִשְׁבִּי־נִיק מומחה לגידול עגבניות / על עוזר מוצא את הכי יפות“ (62), ומצרפים בזה אחר זה פרטי־חיים זעירים למסכת זיכרון אפקטיבית ואמנה.

בנקודות צומת רגישות ומיעדות להכשלה, שאלי־הן מנסה השירה העברית של השנים האחרונות להתקרב מדי פעם, פועל גלילי כמי שאמנם מוטרד ובאינטנסיביות בנושאים ציבוריים מכאיבים כמו הסבל ושאלת הקיום בצל המלחמות (הסכנה הממ־שית האחת והיחידה / שכדאי לכתוב עליה ולחזור עליה / היא זו הנשקפת לחיינו־ (9)), אך נוהר מהתמודדות פאחטית א־תם. עמידה זו מתקשרת גם לגטיחו להנמיך את הטון של שיריו על־ידי גיבוש המבנה סביב עצם תהליך כתיבת השיר ותור רמיזים עבים לשירי משוררים אחרים (ביאליק, זך, אבידן, ב,שיר של עייפות־ (9)), ברוח זו נכתב גם שיר תמים לכאורה על „טיוֹל בסניג“ (67). הוא פותח בשבח־נוף ועובר למיצוי ההבדל שבין שתי המל־חמות האחרונות. המחרף דווקא מפני שהשואה ביניהן מסתפקת באיפיון „השאריות־ שהותירה כל אחת:

ספּוֹת גִּרְדוּ מִקָּאן כְּתִיב דָּם עֶקְבוֹת רֶכֶב וְרָגְלִים, הִתְצַנָּה נְגַמְרוֹת. בְּמִנְה, לֹא לִקְנִי הַרְבֵּה שְׁנִים הִשְׁאָרוּ גְרוֹטָאוֹת הַפְּלָדָה הַתְּלֵה לִמְבַצְחִים, רָמָז נֶס.

עמדו זו מתגלה כיעילה ביותר גם בכתיבת פואמה כמו „איציק“, הנאלצת בשל נושאה לרקום יחסים עדינים ושבירים עם המציאות הישראלית האקטואלית ועם נופיה הקרובים והכואבים. גילוי הזעירי בה את המאופק ואת הפראגמנטארי, ובכך גם עקף את האפשרות הפאחטית אשר היתה, אולי, נכספית עליו אילו בחר לכתוב קינה.

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של גלילי נוטה למצות את הומור ההומר־ריסטי המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הפרוע), המאפשרים לו התייחסות מרוחקת ורעננה אל הלחץ המטריד ה־מייעב שבחיי־הכלא:

הקריצות והומווריסטיות שבשירי „כלא שש־יה־אירונגה העצמית המופיעה בשירים אחרים (ר־למשל, „פיוֹם אביב־, ז) נעלמות כאשר עובר גלילי לכתיבת שיר־מהאה כגון „נופלים“, הטון הקליל והניגונח משתנה לחלוטין, ובמקומו ניתן לחוש בני־מת דבריו של צניקו שמריותו אינה מוצנעת המטאפורה, „נופלים“ מטשטשת לדעתו את הצב־בנה המדוייקת על העובדות הפשוטות והמרות. את טענתו כי היא מעדנת ללא הצדקה את ההתבטאות בעניינים כואבים טוען גלילי תוך נאמנות לדרך שירתו: בוז אחר זו מועלות התמונות המטעות ה־כוזבת העשויות להשתמע ממימושה של המטאפורה

המקצועי־מחיי־הבלא, הנורם, כמו הריתמוס, ל־אווירות הפאמיליאריות המאפיינת את מרבית פרקי הפואמה „כלא שש־.

מקצוענים ליום המתרת יום של סדורים

קינותים, ארבע קומות של קרשים טפחתי ל פן ק ט ה ו ז .

לא קפאתי שנה.

מעצו, לא טהות, להתעכב גם על כישוריו ההר־מוריסטיים של גלילי, ובמיוחד אלה המתגלים בשירי „כלא־שש־, קשה שלא להורשם מרות־העליונות השוררת על המשורר המתאר את תולדות שנותו במשני יוקרות זה:

בְּדִי זָלִי זָבִנָה, תְּהוֹל וְחַוֹּז מִיֵּט וּמְקַרְשֶׁת לְרַעְוָה סִמּוּנֵי הַתְּתֵקָה.

בהם נסיון מייקוה בן עֶשֶׂר זְקוֹת ללא ערמומיות הוֹם סוֹרְרִית הנחמי בצד זְלִי וּמְקַרְשֶׁת וְרָצוֹן לְהִיֹּת בְּשָׂוֵד.

שוקו אָסֶף עֵדוּת שוֹרָה אָרְכָה שֶׁל תְּלִילִים הַמְתִּינָה לְקֶצֶן תְּשׁוּפֹת.

בְּרָה בְּשָׂדָה יִלַּק לְעֶסֶה יִרָק פְּרָה אֶחָת הַרְבָּנָה עֵינֵי עֵגֶל הָפִיטוּ בְּנֶעְשָׂה.

גם בשיר זה מורגשת נוכחותו של הקול הדובר כתוהו, המורגשת בשירים בעזרת היתמוס והלכ־סיקוֹ. היא גם נוכחותה של אישיות האספנת את

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הפרוע), המאפשרים לו התייחסות מרוחקת ורעננה אל הלחץ המטריד ה־מייעב שבחיי־הכלא:

הקריצות והומווריסטיות שבשירי „כלא שש־יה־אירונגה העצמית המופיעה בשירים אחרים (ר־למשל, „פיוֹם אביב־, ז) נעלמות כאשר עובר גלילי לכתיבת שיר־מהאה כגון „נופלים“, הטון הקליל והניגונח משתנה לחלוטין, ובמקומו ניתן לחוש בני־מת דבריו של צניקו שמריותו אינה מוצנעת המטאפורה, „נופלים“ מטשטשת לדעתו את הצב־בנה המדוייקת על העובדות הפשוטות והמרות. את טענתו כי היא מעדנת ללא הצדקה את ההתבטאות בעניינים כואבים טוען גלילי תוך נאמנות לדרך שירתו: בוז אחר זו מועלות התמונות המטעות ה־כוזבת העשויות להשתמע ממימושה של המטאפורה

המקצועי־מחיי־הבלא, הנורם, כמו הריתמוס, ל־אווירות הפאמיליאריות המאפיינת את מרבית פרקי הפואמה „כלא שש־.

מקצוענים ליום המתרת יום של סדורים

קינותים, ארבע קומות של קרשים טפחתי ל פן ק ט ה ו ז .

לא קפאתי שנה.

מעצו, לא טהות, להתעכב גם על כישוריו ההר־מוריסטיים של גלילי, ובמיוחד אלה המתגלים בשירי „כלא־שש־, קשה שלא להורשם מרות־העליונות השוררת על המשורר המתאר את תולדות שנותו במשני יוקרות זה:

בְּדִי זָלִי זָבִנָה, תְּהוֹל וְחַוֹּז מִיֵּט וּמְקַרְשֶׁת לְרַעְוָה סִמּוּנֵי הַתְּתֵקָה.

בהם נסיון מייקוה בן עֶשֶׂר זְקוֹת ללא ערמומיות הוֹם סוֹרְרִית הנחמי בצד זְלִי וּמְקַרְשֶׁת וְרָצוֹן לְהִיֹּת בְּשָׂוֵד.

שוקו אָסֶף עֵדוּת שוֹרָה אָרְכָה שֶׁל תְּלִילִים הַמְתִּינָה לְקֶצֶן תְּשׁוּפֹת.

בְּרָה בְּשָׂדָה יִלַּק לְעֶסֶה יִרָק פְּרָה אֶחָת הַרְבָּנָה עֵינֵי עֵגֶל הָפִיטוּ בְּנֶעְשָׂה.

גם בשיר זה מורגשת נוכחותו של הקול הדובר כתוהו, המורגשת בשירים בעזרת היתמוס והלכ־סיקוֹ. היא גם נוכחותה של אישיות האספנת את

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הבא, המשלב מוגח

המחפפת:

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁהֵם נִמְלָז וְשָׁבְרוּ אֶת הַיָּד או אֶת הַרְגֵּל.

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁיַּעֲזֹר אֶיָּזֶה שְׁקוּף או גִּלּוֹם רְתָּקָן.

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁמְדַבֵּר בְּתַקִּיפֹת תְּהַלְמָה שֶׁל חֶדְשׁ חֲדָשִׁים בְּעֵגְלָה או על קָבִים.

בשיר הפותח את הפואמה „איציק“ השנייה שבקובץ, ניתן לראות כמעין נסיון מענה לאתגר שנוציבה המחאה שבשיר „נופלים“. הפואמה כולה, שהיא שיר זיכרון, פותחת בתיאור ישיר המספר במותו של איציק:

יֹם לִקְנִי הַפְּסָקָה תֵּאשׁ שְׁנֵי הַנְּבָאוֹת עֲסוּקִים בְּבִאָצֶן אֶתְרוֹן שֶׁל כְּבוֹשׁ.

עָמַד מְטוֹסִים מְצָרִי זָלֶל לְעֶבֶר הַחוּלָיִם אִיצִיק זָרַךְ אֶת תְּמַקְלַע רֵאשׁוֹן תְּלָף, שְׁנֵי שְׁתַּרְר רַקְשָׁה. פְּנַע.

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הפרוע), המאפשרים לו התייחסות מרוחקת ורעננה אל הלחץ המטריד ה־מייעב שבחיי־הכלא:

הקריצות והומווריסטיות שבשירי „כלא שש־יה־אירונגה העצמית המופיעה בשירים אחרים (ר־למשל, „פיוֹם אביב־, ז) נעלמות כאשר עובר גלילי לכתיבת שיר־מהאה כגון „נופלים“, הטון הקליל והניגונח משתנה לחלוטין, ובמקומו ניתן לחוש בני־מת דבריו של צניקו שמריותו אינה מוצנעת המטאפורה, „נופלים“ מטשטשת לדעתו את הצב־בנה המדוייקת על העובדות הפשוטות והמרות. את טענתו כי היא מעדנת ללא הצדקה את ההתבטאות בעניינים כואבים טוען גלילי תוך נאמנות לדרך שירתו: בוז אחר זו מועלות התמונות המטעות ה־כוזבת העשויות להשתמע ממימושה של המטאפורה

המקצועי־מחיי־הבלא, הנורם, כמו הריתמוס, ל־אווירות הפאמיליאריות המאפיינת את מרבית פרקי הפואמה „כלא שש־.

מקצוענים ליום המתרת יום של סדורים

קינותים, ארבע קומות של קרשים טפחתי ל פן ק ט ה ו ז .

לא קפאתי שנה.

מעצו, לא טהות, להתעכב גם על כישוריו ההר־מוריסטיים של גלילי, ובמיוחד אלה המתגלים בשירי „כלא־שש־, קשה שלא להורשם מרות־העליונות השוררת על המשורר המתאר את תולדות שנותו במשני יוקרות זה:

בְּדִי זָלִי זָבִנָה, תְּהוֹל וְחַוֹּז מִיֵּט וּמְקַרְשֶׁת לְרַעְוָה סִמּוּנֵי הַתְּתֵקָה.

בהם נסיון מייקוה בן עֶשֶׂר זְקוֹת ללא ערמומיות הוֹם סוֹרְרִית הנחמי בצד זְלִי וּמְקַרְשֶׁת וְרָצוֹן לְהִיֹּת בְּשָׂוֵד.

שוקו אָסֶף עֵדוּת שוֹרָה אָרְכָה שֶׁל תְּלִילִים הַמְתִּינָה לְקֶצֶן תְּשׁוּפֹת.

בְּרָה בְּשָׂדָה יִלַּק לְעֶסֶה יִרָק פְּרָה אֶחָת הַרְבָּנָה עֵינֵי עֵגֶל הָפִיטוּ בְּנֶעְשָׂה.

גם בשיר זה מורגשת נוכחותו של הקול הדובר כתוהו, המורגשת בשירים בעזרת היתמוס והלכ־סיקוֹ. היא גם נוכחותה של אישיות האספנת את

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הבא, המשלב מוגח

המחפפת:

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁהֵם נִמְלָז וְשָׁבְרוּ אֶת הַיָּד או אֶת הַרְגֵּל.

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁיַּעֲזֹר אֶיָּזֶה שְׁקוּף או גִּלּוֹם רְתָּקָן.

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁמְדַבֵּר בְּתַקִּיפֹת תְּהַלְמָה שֶׁל חֶדְשׁ חֲדָשִׁים בְּעֵגְלָה או על קָבִים.

בשיר הפותח את הפואמה „איציק“ השנייה שבקובץ, ניתן לראות כמעין נסיון מענה לאתגר שנוציבה המחאה שבשיר „נופלים“. הפואמה כולה, שהיא שיר זיכרון, פותחת בתיאור ישיר המספר במותו של איציק:

יֹם לִקְנִי הַפְּסָקָה תֵּאשׁ שְׁנֵי הַנְּבָאוֹת עֲסוּקִים בְּבִאָצֶן אֶתְרוֹן שֶׁל כְּבוֹשׁ.

עָמַד מְטוֹסִים מְצָרִי זָלֶל לְעֶבֶר הַחוּלָיִם אִיצִיק זָרַךְ אֶת תְּמַקְלַע רֵאשׁוֹן תְּלָף, שְׁנֵי שְׁתַּרְר רַקְשָׁה. פְּנַע.

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הפרוע), המאפשרים לו התייחסות מרוחקת ורעננה אל הלחץ המטריד ה־מייעב שבחיי־הכלא:

הקריצות והומווריסטיות שבשירי „כלא שש־יה־אירונגה העצמית המופיעה בשירים אחרים (ר־למשל, „פיוֹם אביב־, ז) נעלמות כאשר עובר גלילי לכתיבת שיר־מהאה כגון „נופלים“, הטון הקליל והניגונח משתנה לחלוטין, ובמקומו ניתן לחוש בני־מת דבריו של צניקו שמריותו אינה מוצנעת המטאפורה, „נופלים“ מטשטשת לדעתו את הצב־בנה המדוייקת על העובדות הפשוטות והמרות. את טענתו כי היא מעדנת ללא הצדקה את ההתבטאות בעניינים כואבים טוען גלילי תוך נאמנות לדרך שירתו: בוז אחר זו מועלות התמונות המטעות ה־כוזבת העשויות להשתמע ממימושה של המטאפורה

המקצועי־מחיי־הבלא, הנורם, כמו הריתמוס, ל־אווירות הפאמיליאריות המאפיינת את מרבית פרקי הפואמה „כלא שש־.

מקצוענים ליום המתרת יום של סדורים

קינותים, ארבע קומות של קרשים טפחתי ל פן ק ט ה ו ז .

לא קפאתי שנה.

מעצו, לא טהות, להתעכב גם על כישוריו ההר־מוריסטיים של גלילי, ובמיוחד אלה המתגלים בשירי „כלא־שש־, קשה שלא להורשם מרות־העליונות השוררת על המשורר המתאר את תולדות שנותו במשני יוקרות זה:

בְּדִי זָלִי זָבִנָה, תְּהוֹל וְחַוֹּז מִיֵּט וּמְקַרְשֶׁת לְרַעְוָה סִמּוּנֵי הַתְּתֵקָה.

בהם נסיון מייקוה בן עֶשֶׂר זְקוֹת ללא ערמומיות הוֹם סוֹרְרִית הנחמי בצד זְלִי וּמְקַרְשֶׁת וְרָצוֹן לְהִיֹּת בְּשָׂוֵד.

שוקו אָסֶף עֵדוּת שוֹרָה אָרְכָה שֶׁל תְּלִילִים הַמְתִּינָה לְקֶצֶן תְּשׁוּפֹת.

בְּרָה בְּשָׂדָה יִלַּק לְעֶסֶה יִרָק פְּרָה אֶחָת הַרְבָּנָה עֵינֵי עֵגֶל הָפִיטוּ בְּנֶעְשָׂה.

גם בשיר זה מורגשת נוכחותו של הקול הדובר כתוהו, המורגשת בשירים בעזרת היתמוס והלכ־סיקוֹ. היא גם נוכחותה של אישיות האספנת את

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הבא, המשלב מוגח

המחפפת:

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁהֵם נִמְלָז וְשָׁבְרוּ אֶת הַיָּד או אֶת הַרְגֵּל.

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁיַּעֲזֹר אֶיָּזֶה שְׁקוּף או גִּלּוֹם רְתָּקָן.

אֶפְשָׁר לְחֹשֵׁב שֶׁמְדַבֵּר בְּתַקִּיפֹת תְּהַלְמָה שֶׁל חֶדְשׁ חֲדָשִׁים בְּעֵגְלָה או על קָבִים.

בשיר הפותח את הפואמה „איציק“ השנייה שבקובץ, ניתן לראות כמעין נסיון מענה לאתגר שנוציבה המחאה שבשיר „נופלים“. הפואמה כולה, שהיא שיר זיכרון, פותחת בתיאור ישיר המספר במותו של איציק:

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הפרוע), המאפשרים לו התייחסות מרוחקת ורעננה אל הלחץ המטריד ה־מייעב שבחיי־הכלא:

הקריצות והומווריסטיות שבשירי „כלא שש־יה־אירונגה העצמית המופיעה בשירים אחרים (ר־למשל, „פיוֹם אביב־, ז) נעלמות כאשר עובר גלילי לכתיבת שיר־מהאה כגון „נופלים“, הטון הקליל והניגונח משתנה לחלוטין, ובמקומו ניתן לחוש בני־מת דבריו של צניקו שמריותו אינה מוצנעת המטאפורה, „נופלים“ מטשטשת לדעתו את הצב־בנה המדוייקת על העובדות הפשוטות והמרות. את טענתו כי היא מעדנת ללא הצדקה את ההתבטאות בעניינים כואבים טוען גלילי תוך נאמנות לדרך שירתו: בוז אחר זו מועלות התמונות המטעות ה־כוזבת העשויות להשתמע ממימושה של המטאפורה

המקצועי־מחיי־הבלא, הנורם, כמו הריתמוס, ל־אווירות הפאמיליאריות המאפיינת את מרבית פרקי הפואמה „כלא שש־.

מקצוענים ליום המתרת יום של סדורים

קינותים, ארבע קומות של קרשים טפחתי ל פן ק ט ה ו ז .

לא קפאתי שנה.

מעצו, לא טהות, להתעכב גם על כישוריו ההר־מוריסטיים של גלילי, ובמיוחד אלה המתגלים בשירי „כלא־שש־, קשה שלא להורשם מרות־העליונות השוררת על המשורר המתאר את תולדות שנותו במשני יוקרות זה:

בְּדִי זָלִי זָבִנָה, תְּהוֹל וְחַוֹּז מִיֵּט וּמְקַרְשֶׁת לְרַעְוָה סִמּוּנֵי הַתְּתֵקָה.

בהם נסיון מייקוה בן עֶשֶׂר זְקוֹת ללא ערמומיות הוֹם סוֹרְרִית הנחמי בצד זְלִי וּמְקַרְשֶׁת וְרָצוֹן לְהִיֹּת בְּשָׂוֵד.

שוקו אָסֶף עֵדוּת שוֹרָה אָרְכָה שֶׁל תְּלִילִים הַמְתִּינָה לְקֶצֶן תְּשׁוּפֹת.

בְּרָה בְּשָׂדָה יִלַּק לְעֶסֶה יִרָק פְּרָה אֶחָת הַרְבָּנָה עֵינֵי עֵגֶל הָפִיטוּ בְּנֶעְשָׂה.

גם בשיר זה מורגשת נוכחותו של הקול הדובר כתוהו, המורגשת בשירים בעזרת היתמוס והלכ־סיקוֹ. היא גם נוכחותה של אישיות האספנת את

המציאות מתוך עמדה של התפקות במועט ומקנה לה ממדים אנושיים ויומיומיים, בין השאר על־ידי התעכבות על פרטים קטנים וטפלים לכאורה, גם ההומור של המצוי דווקא באבזרי ציוד, כגון הכובע האוסטרלי שחובשים האסירים בכלא הצבאי, או הקיטבג הצבאי הנודע. נראה, כי בדרך זו הופכים פריטים, אלה מתפארות רקע של פיסות תהויו־שב־שירים למראות־קטנות המשקפות את הרגשותיו ואת מצב־רוחו של הדובר. הוא מפליג בעזרתם למחנות דמיון (למשל, המערב הפרוע), המאפשרים לו התייחסות מרוחקת ורעננה אל הלחץ