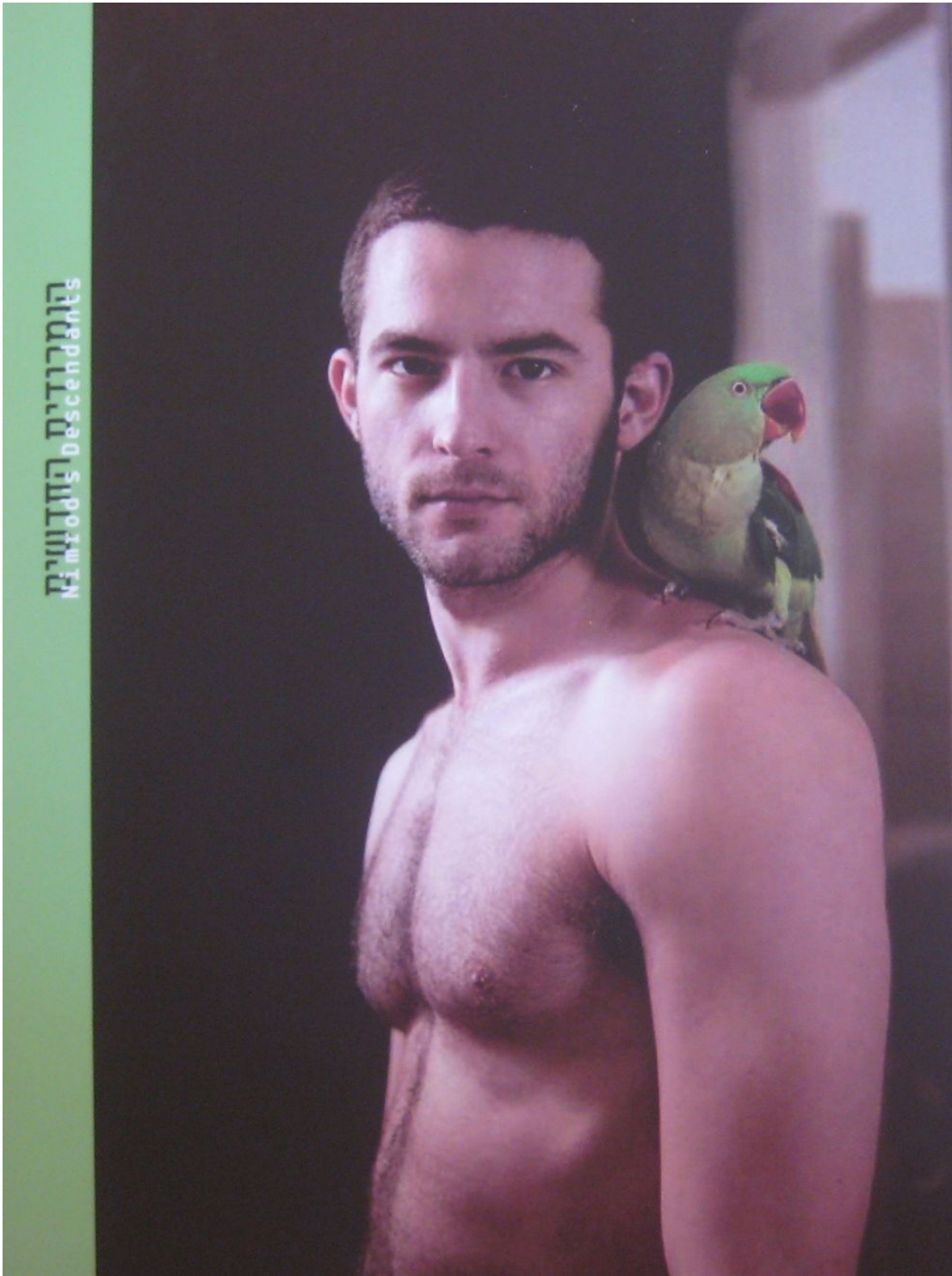
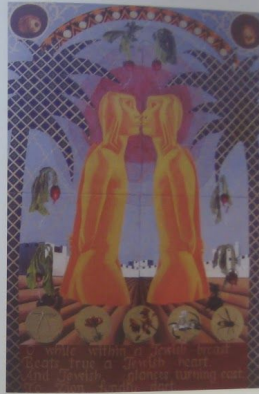


קומפוזיט קאנדידאטס
Composites Candidates





אורה רוביק, נמדוד ואגוד, 2007
 100x80 ס"מ, תולמי יאיר גרין
 Ora Ruvik, Nudist and Hooded, 2007
 Oil on canvas, 100x80, photo: Yair Bark



אפרים גלינר, שני הנמדודים, 2002
 21x15 ס"מ, יאיר גרין
 Efraim Galiner, Nudist, 2002
 Oil on paper, 21x15

כנגד הכוב האשלייתי של המיתוס ה"נמרודי" המאצ'ואיסטי. בעבודות נוספות, הנעושות בעיבוד מחשב, ראובן נוטלת אל העולם את המפגש בינה לבין נמרוד כטענה חזותית, המופיעה גם על גדר אבן שמונתית או על רקע טקסטיל שונים מהמרדש, מהאיסלם, מהקומריה האלוהית לדגטה ועוד.

בין השנים 2009-2008 יצר אחיה ענזי, צעיר ישראלי המתגורר בהודו, את פסל נמרוד שלו לפי מודל של ילד הודי כבן תשע. ענזי, שגדל בבית דתי אך חזר בשאלה לקראת גיוסו לצבא, מזהה כנמרוד המיתולוגי התנ"כי את עיקרון המרד. אותו נמרוד, שנפסל על ידו תחילה כמי שמרד באלוהים (לפי המרדש, נמרוד יזם את בניית מגדל בבל. ענזי מציב במקור את נמרוד שלו בראש 'חורבות' של מבנה רם מאוד, 3.15 מ' גובהו) – נמרוד זה סופי שאומץ כסמל חיובי למורנות. כתב האמן:

נמרוד נוצר כחלק מסדרת פסלים שעוסקת בחזון הציוני, בהתממשותו וכשברו. כמו ביאליק הצעיר, שיישב אירשם באירופה ושורר 'אל הציפורי שהתיישבה על אדן חלוננו, כך אני 'מפסל' את אותה ציפור שעברה עתה מטאמורפוזת, והיא מוכה וכואבת, שרועה חסרת ישע על הרצפה. [...] כמה שנים לאחר שנפרדתי ממקום שהניב אכזבה עבורי [...] אני מוצא את עצמי מתמרד מחדש עם אותו עולם ישן. קולות רחוקים וחלומות נושנים שבים ומתרפקים על דלתי בנכר, ואם תרצה אמור שציפורי של ביאליק הופיעה שוב בחלוננו. [...] באופן אבסורדי מעט, הדרך היחידה לעורר את רוח המרד של נמרוד היא להעלות על נס אותם ערכים שבהם הוא כעט. נמרוד של דגניצר יצר בינאריזציה כשרות ובתחומים שונים. הוא לא רק קידש את האידיאולוגיה הכנענית, אלא עימת קרמה מול המרתה שרירות מול החזון. חילוניות מול דתיות, פרוטיבטיזם מול קלטיקה.

הנמרודים החדשים

הנמרודים החדשים

לבימה נכנס בחור צעיר לבוש בחולצת T, חגור באשפת חצים ואוחז בידו ענף עץ. הוא מסיר את חולצתו ותולה אותה. על גב החולצה כתם. כשהוא מעורטל בחציו, ניגש הבחור לרשם-קול המוצב על הבמה, מפעילו ומקיש עליו עם הענף בקצב "שאמאני" (כהגדרת האמן בשיחה עם המחבר). לאחר מספר דקות, משהוקלט התיפוף, לוחץ הבחור על כפתור rewind, מקלף את הענף שבידו ובונה קשת-ציידים. עתה, מששולף הבחור חץ מאשפתו, אנו מבחינים כי החצים אינם כי אם מכחולים. לצילי הנקישות הקצובות העולות מהרשם-קול, הוא יורה מכחול אחר מכחול על חולצתו התלויה ופוגע בכתם אשר על גב החולצה. כל פגיעה מכתימה את הכתם בדיו, שהמכחול טבול בו, ועם כל פגיעה קורא הבחור "ברונזה!".

שם האמן הצעיר, בני קורי, ושם המיצג שלו, שהוצג ב- 2002 ב"בימת מיצג" בתל-אביב הוא Fixed Drug Eruption. הצופה במיצג מתקשה שלא לחבר את העבודה ואת גיבורה – הצייד השבטי – לפסל האבן המיתולוגי של יצחק דנציגר, "נמרוד" (1939), המייצג בסגנון ארכאי עלם עירום, גופו נערי וראשו חייטי, הנושא קשת ציידים ובז על כתפו. אלא, שהצופה גם אינו יכול שלא להבחין בהבדל העצום, היפוך של ממש, בין "גיבור הצייד" התנ"כי, סמל הנעורים העבריים החסונים של ילידי הארץ, לבין ציידו של בני קורי. כי הכתם שעל חולצתו הוא כתם מחלה (שם העבודה הוא שם המחלה) ומעשה ה"צייד" הוא מעשה של ריפוי באמצעות האמנות. לא, בני קורי אינו "כנעני" ואף אינו בא לספר בשבחי הילידיות (הוא עצמו יליד תורכיה, שעלה ארצה עם משפחתו ב- 1971). לא גבורה וארוס קולקטיביים קדומים מבוטאים במיצגו, ואף שקריאת ה"ברונזה!" שלו מתייחסת לתקופת המצאת הקשת והחץ, היא מעלה על דעת הצופה את מדיום הפיסול, מה שמקשרנו עוד יותר ל"נמרוד" הדנציגרי (שאמנם נוצר באבן חול נובית, אך נוצק בארד במחצית שנות התשעים). עתה, גם מהרהר הצופה בהמרה של ציפור הבז הפרעונית, הניצבת על כתף נמרוד הדנציגרי, במכשיר הרשם-קול, אביזר טכנולוגי עכשווי יותר המשמש לקשר בין הצייד והעולם.

מה לנו נדרשים ליורשיו של "נמרוד", שבעים ושתיים שנים לאחר היווצרו? התשובה תאותר באינספור עיונים ודיונים בסוגיית הגוף היהודי והגוף הציוני, שפרסומם בספרים ובמאמרים תורגם לשורה ארוכה של יצירות אמנות יהודיות וישראליות מאז שלהי המילניום הקודם ועד עצם ימים אלה. נזכיר, בהקשר זה, את ספרו של דוד ביאל, "ארוס והיהודים", שראה אור בארה"ב ב-1994; את ספרו של דניאל בויארין, "הבשר שברוח" (Carnal Israel), שראה אור בארה"ב ב-1995; את ספרו של סנדר גילמן, "פרנץ קפקא, הפצינט היהודי", שראה אור אף הוא בארה"ב; את ספרו של מיכאל גלזמן, "הגוף הציוני", שראה אור בישראל ב-2007; ועוד. ספרים אלה ואחרים (חלקם הגדול תורגם לעברית), לצד המוני מאמרים, בחנו את שאלת הגוף היהודי והציוני מנקודות מבט של מחקרי מגדר ושל תיאוריה ביקורתית בנושאי האידיאה הציונית. כל המחקרים וההגיגים הללו גם יחד ביקשו להאיר ולשקם מ"קברו" את הגוף היהודי הרפה, הרופס, אף החולני, תשובה "ניאו-יהודית-ישנה" למאמץ הציוני המוקדם לברוא "יהודי חדש" חסון, וירילי, עתיר און ועוז. מכיוון אחר, הטקסטים הפוסט-מודרניים הנדונים שבו והאירו היבט "נשי" רך וסביל, לפחות הומו-ארוטי, של האידיאל הזכרי האומניפוטנטי.

לא במקרה אפוא, ברובד האמנותי-ישראלי, מאז שנות ה-80 של המאה הקודמת ראו אור בישראל עוד ועוד מאמרים וספרים שעסקו בשקיעת הארכיטיפ החלוצי ההרואי, בשקיעת הארכיטיפ של החייל העברי, בשקיעתו של ה"צבר" המיתולוגי. בהתאם, בשורש ספרו של יגאל צלמונה, "100 שנות אמנות ישראלית" (מוזיאון ישראל, 2010), נמצא בחינת בנייתו של הדימוי החזותי ההרואי של הזהות העברית החדשה, "נמרוד" של דנציגר כמקרה בולט. למהלך הערעור הישראלי-אמנותי על דימויי הגוף המיתיים מצטרפת תערוכה זו, "הנמרודים החדשים". היא מפגישה את משפחתו המורחבת של "נמרוד", את האב הגדול ואת צאצאיו, על מנת להצביע על דימוי עצמי קולקטיבי אחר, חדש. מבחינה זו, תערוכת "הנמרודים החדשים" היא כתובת על הקיר הלאומי הישראלי. מן הראוי לקרוא את הכתובת הזו לעומקה.

*

בשנת 1908 רשם אפרים משה ליליין רישום דיו המאיר את "כנמרוד גבור צייד" ("בראשית", י', 9). היה זה במסגרת איוריו לתנ"ך, בתרגומו לגרמנית של מרטין בובר. ליליין עיצב את הנער הצעיר והעירום, גופו בהיר-העור משורג שרירים להפליא, כשהוא יורה חץ בקשתו אל עבר להקת אווזים (או עגורים) המעופפת מעל נוף מזרח-תיכוני קסום של אגם,

עצי תמר וכו'. אלא, שנמרוד הנער של ליליין נעזר בהדרכתו של אביו הזקן, כוש (שאינו נראה שחום-עור, אלא להפך – אשכנזי), המכוון את יד ימינו של בנו הצעיר. שמבחינת האמן הגרמני-ציוני, עדיין שוררת ברית בין בנים לאבותיהם, והאב – המזכיר לנו "יהודי ישן" – עודנו בעל השפעה חינוכית על בנו, איש הגוף והטבע, "יהודי חדש".

ברם, ה"נמרוד" שטבע חותם עמוק באמנות ובתרבות הישראליות היה, כידוע, פסלו מ-1939 של יצחק דנציגר, יצירה בגובה 95 ס"מ, שפוסלה בשבר של אבן-חול נבטית אדמדמה שהוברחה מפטרה ונעזבה בתחנה המרכזית בתל-אביב. רבות נכתב על פסל זה, אשר התחבר בדימויו למצרים העתיקה (פסל חפרן הפרעוני עם הבז לכתפו, סמלו של האל הורוס) ואף לאיי הפסחא (בארכאיות של עיצוב פניו). דמותו של הצייד הנובוי הערל, בעל המראה החייתי, החסון והארוטי, אשר חוט-השדרה שלו הוא קשת-ציידים, הילכה קסם על צעירי ישראל בשנות הארבעים והחמישים, שראו בו מודל לזיקה אותנטית לטבע וקשר תרבותי לקדמוניות המזרח-התיכון, ובמילים אחרות – מודל מבוקש לזהות "עברית", פוסט-יהודית, חדשה, בריאה ורבת עוז. היה זה שנה קודם להחלטת ועידת ונזה על "הפתרון הסופי" ליהודי אירופה.[1]

השפעת פסלו הנדון של דנציגר נתנה את אותותיה, בראש ובראשונה, על תלמידיו בראשית שנות ה-40 (בעיקר על יחיאל שמי ועל מרדכי גומפל), אך גם על מספר אמנים ארצישראליים שנמנו עם העלייה הגרמנית, דוגמת שלום זיגפריד סבא, שנהג לבקר בסטודיו של דנציגר ואף צייר את הפסלים "נמרוד" ו"שבזייה" בגואש (1946, אוסף און תמוז, לונדון). גם דמות אדם הראשון בציורי הבריאה שצייר סבא ב-1945 מהדהדת בבירור את "נמרוד".

תצלומים בשחור-לבן של "נמרוד", שפורסמו בביטאונים ובמוספים ספרותיים, הילכו קסם על צעירי ישראל של שנות הארבעים והחמישים, שכמעט והפכו את הפסל לסמל הנועורים של אלה שיכנו "צברים". בסמוך לשנת 1950 יצר יחיאל שמי, לשעבר תלמידו של דנציגר, את פסל האבן, "אדם בערבה", גבר עירום וחסון הניצב עם עוף-טרף למרגלותיו וכולו אומר נחישות ואון. עדיין ב-1975 יצר פרלי פלציג, מי שפעל רבות בישראל (ומחוצה לה) של שנות ה-50-60 בתחומי היצירה המונומנטאלית, דיוקן יצוק במתכת בשם "נמרוד": ראש גבר בנוי כולו מגושים היוליים, חציו השמאלי עוף הצייד. גם הצייר, אבשלום עוקשי, כלל את דמות נמרוד בין שאר תכשיטים תנ"כיים שעיצב בשנות ה-50. יוזכר גם שבועון הילדים, "נמרוד", שראה אור ב-1954.

לאורך עשרות בשנים המשיך פסלו של דנציגר להרשים בזכות צילומים מונומנטאליים בשחור-לבן שצילם ישראל צפריר ואשר פורסמו בספרי אמנות, בכתבי עת וכו'. כל אותה עת נחבא הפסל בבית משפחת דנציגר בחיפה ורק בשחר שנות השמונים נגאל משנרש למוזיאון ישראל, לאחר שהוצג ב-1980 במרכז תערוכת "המיתוס של כנען" (הגלריה של אוניברסיטת חיפה, אוצר: אברהם קמפף). היה זה שלוש שנים לאחר מות יצחק דנציגר בתאונה.

גילוי מחדש של "נמרוד" ריגש מאד את ותיקי התנועה ה"כנענית" ובעיקר את הסופר, בנימין תמוז, חבר מס' 2 ב"וועד לגיבוש הנוער העברי" (לימים, "הכנענים") ומי שהיה פסל צעיר בחוגו של דנציגר (1939-1941), שהעיד:

"לפני כמה חודשים נכנסתי למוזיאון ישראל בירושלים [...] ולהפתעתי מצאתי את עצמי עומד מול 'נמרוד', שהוצב במרכזו של אולם. פרצתי לקראתו במרוצה, חיבקתי את הפסל ונשקתי. רק לאחר מכן, מתרחק ומתבונן בו מבעד לחשרת דמעות, תהיתי על עצמי שנתפסתי בקלקלתי ונכשלתי בעבודת אלילים ממש; שהרי נשקתי לפסל! [...] כוח שהוא גדול משכלי, ואולי גם חכם ממנו, דחף אותי לתת ביטוי גופני, ארוטי, חסר מעצורים, כדי לחגוג את המפגש המאוחר עם רגע היסטורי, מכריע, מרכזי, רגע של ראשית התחייה..." [2]

גם עולם האמנות הישראלי לא נותר אדיש לתחיית "נמרוד", אף אם גילה אמביוולנטיות: במאמר ב"ידיעות אחרונות" מיום 1.7.1988, עימתה שרה ברייטברג-סמל את יצירתו של דנציגר עם ציורו של אריה ארוך, "רחוב אגריפס" (1964), תוך העדפה מוצהרת וברורה את היצירה האחרונה בזכות האנושיות והיהדות האינטלקטואלית, התרבותית והמתוחכמת המבוטאות בה, העולות – לדעת הכותבת – על ערכי הפרימיטיביות והברבריות המבוטאים בפסל:

"היום הוא כבר מעצבן אותי כמו חטאת נעורים מבישה, מיותרת – מנוער ומרוקן מהיסטוריה, מפוצץ במיתוסים משוללי חסד, ובלתי מודע לדמותו. מה לי ולו? [...] עדיין לא קם האיש שיטיל אבן באליל בעל הקסם הברברי." [3]

הדברים נכתבו שבע שנים לאחר ביקורת שפרסם רפי לביא ב"העיר", בעקבות תערוכה רטרוספקטיבית של דנציגר במוזיאון ישראל (ובה הוצג "נמרוד", שזה אך נרכש לאוסף):

"מפריעים לי בפסל זה האלגנציה המוגזמת שלו ואופיו השחצני, הכמעט לאומני. היום נראה הפסל הזה כאגרטל גלדיולות." [4]

ב-1982, כשנה לאחר הערתו זו של לביא, פרסם מרדכי עומר את פרשנותו ל"נמרוד", תוך מתן התייחסות רבת כבוד לפסל, בראותו בו "מניפסט" של מרד הנרמז בשמו של הגיבור:

"הפסל מסתמן כסמל ליצירתיות שבמרד, למתמרד העובר דרך רצף הכרחי של משגים, המטלטלים אותו מקצה אחד למשנהו, תוך מאמץ חסר-תקנה להיעשות האמת של עצמו." [5]

ספרים ומאמרים, שנכתבו בראשית שנות השמונים, אכן ייחסו ל"נמרוד" מעמד היסטורי קאנוני באמנות הישראלית. [6] בהתאם, הציירת, רבקה רין, ציירה ב-1984 את "נמרוד לדנציגר האב", ציור שמן גדול מידות (1.70X2.20 מ') הנשלט ברובו על ידי צדודית ראשו המונומנטאלית של הפסל המפורסם, שמשמאלו צמד לפידים יוקדי להבות גבוהות ומעליו כנפי נשרים (או מלאך?). הציור הסגיר את הכאריזמטיות העצומה של הפסל, המיוצג כפנטזיה ארכיטיפית מיתית. על מעמדו התרבותי הקאנוני של "נמרוד" יעיד ציור הקיר, "ישראל: החלום ושברו", שיצר אברהם אופק בין 1986-1988 בכניסה לאוניברסיטת חיפה. פה, המסע הקירוני העשיר כמעט שמסתיים בתמונת "השיעור לאמנות", בה נראה פרופ' אברהם קמפף מרצה לתלמידיו, כאשר על הקיר מאחוריו תלוי ציורו של שאגאל, "יהודי בתפילין", בעוד על השולחן לפניו ניצב "נמרוד" של דנציגר. אופק ייחס לשתי היצירות הקאנוניות הללו מעמד של קטבים מנוגדים המייצגים מתח רעיוני חי בתרבות הישראלית-יהודית המתהווה. במתוות העיפרון לציור הקיר (אלה המוצגות בתערוכה) מודגשת ביותר הצבעתו של המרצה לאמנות על פסל "נמרוד", כאשר המילים "כאן" ו"שם" רשומות משני עברי ראשו (ה"כאן" לכיוון "נמרוד", כמובן; ה"שם" לכיוון שאגאל). כאילו ביטא אופק העדפה מסוימת במתח הדיאלקטי הנדון. נזכיר: בשנה בה החל אופק את ציורו הנדון, אצרה שרה ברייטברג במוזיאון תל-אביב את תערוכת "דלות החומר", כאשר בקטלוג הבחינה בין "כאן" ישראלי לבין "שם" אירופאי-נוצרי העתיר במיתוסים, בסמלים וביופי. אברהם אופק, כך דומה, בא לענות לה בסינתזה של "כאן" ו"שם".

יצוין גם רישום "נמרוד" של מנשה קדישמן, המוצג בתערוכה. הרישום, שנוצר בשנות ה-80 (כחלק מעיסוקו של האמן בנושא עקידת יצחק), מהווה אחד ממספר רישומים בהם תרגם קדישמן את הפסל הדנציגרי לדמותו של צייד העוסק בצייד אנשים. יש שהוא נראה עם קשת וחוץ ויש שהוא אוזח חרב (כברישום המוצג), ותמיד שרועה גוויית אדם למרגלותיו. אין מדובר אפוא בדמות רומנטית, כי אם באיקונה של אכזריות אנושית. "נמרוד" של קדישמן צמח כענף צדדי מתוך מסכת העקידה, לה התמסר האמן באותו עשור. "נמרוד" של קדישמן אינו מעתיק את דמותו של הפסל הדנציגרי, אך ברישום המוצג בתערוכה נבחין, לצד הפרימיטיביזם של הדמות, בזרוע המסתירה את החרב מאחורי הגב, הד קדישמני מודע לזרועו של "נמרוד" הדנציגרי המסתירה את קשת הצייד מאחורי הגב.

מכיוון הפוך, ב-1988 צייר אלדד זיו^[7] כרזה לפסטיבל ישראל בירושלים: הפסל "נמרוד", סכסופן על גבו, צויר בטכניקה פואנטיליסטית מתקתקה ובגוונים רכים של וורוד, תכלת וצהוב, כביטוי למבטו הסאטירי של המעצב, המחייך נוכח הסמל המקומי ההרואי. כרזתו של זיו זכתה לכינויים "נמרוד הוורוד" או אף "נמרוד ההומו", מה שאשרר אבחנות קודמות אודות "נשיותו" של "נמרוד" הדנציגרי בכל הקשור לגופו העדין. הסקסופן שתלה זיו על כתף הצייד הקדמון, לא זו בלבד שהעביר את הצייד המדברי אל העיר המודרנית, אלא שהפכו לנגן-רחוב והורידו, בהתאם, מן-הרוממות של סמל הנעורים העבריים לרמת ה"פִיף" של הצעירים.

הניואנסים החדשים בהתייחסות ל"נמרוד" לא עמעמו את נוכחותו ואת מעמדו הקאנוני, אולי להפך: ב-1991, בתערוכת "מסלולי נדודים" במוזיאון ישראל, הציבה שרית שפירא את "נמרוד" של דנציגר בגובה רצפת האולם, בבחינת צייד נודד במדבר וכמבטאה של תרבות נדידה שחלחלה גם למודרנה הישראלית. שנתיים לאחר מכן, כמין אשרור חוקק לתזה, הציג הצייר, איצו רימר, בוגר "בצלאל", תערוכה בגלריה "וייצמן" בבאר-שבע ושמה "נמרוד 1990-1993".^[8] "נמרוד" שלו היה גוף טוטמי שטוח ומינימליסטי, עוף בלתי מזוהה לכתפו, ניצב בנוף מדברי שטוח, בהיר, ריק ומופשט ומבטא את רוח המדבר, אותו הכיר האמן ממגוריו, באותה עת, בבירת הנגב. "נמרוד" של רימר – יחיד, מוכפל, תחת תומר, ליד כלב וכו' – נשא את שמו הטעון כהד עקיף לפסלו של דנציגר ואך ביקש לסמן מיתוס ואתוס ישראליים של גבורה וקורבן. שורשי עניינו האמנותי של רימר במיתוסים מקומיים עוד ב-1982, משהציג בבאר-שבע ציורים המגיבים למזבחות בתל-ערד ומקומות קדושים אחרים, ולאחר מכן, משהתמקד בציוריו בצלמיות שמקורן בתל-מטר בבאר-שבע.

העניין ב"נמרוד" של דנציגר המשיך להדהד באמנות הישראלית. ב-1994 כתבה סמדר תירוש מאמר על הפסל ובו התייחסה לגופו העדין של הצייד הדנציגרי, התעלמה מקשת הציידים המגדירה את גבו ותיארה:

"גופניות שברירית מכוערת משהו, בלתי מתאימה לציווי הכוח הגברי." [9]

ב-1996 כבר הציג מוזיאון ישראל תערוכה ראשונה מסוגה, המוקדשת כולה ליצירה ישראלית אחת, תולדותיה והקשריה – "נמרוד – תערוכה קבוצתית". [10]

*

בשנת 2000 פורסם בקטלוג בית המכירות הפומביות, "מצא", צילום פסל ארד של יגאל תומרקין, "אישה" (גובה: 85 ס"מ [11]), שנוצר זה מכבר: אלילה מצרית קדומה ניצבת בלבוש מלכותי ולראשה עוף שחוט וזרוע גדועה. הפסל מצטט במדויק את פסל האלה, איזיס, אחת מארבע האלות שניצבו כשומרות האוצר בקבר תות-ענח-אמון (לראשה של איזיס המקורית מבנה דמוי כס-מלכות). גם אם תומרקין שלל כל כוונה לענות ל"נמרוד" [12], האלה שלו, האם הגדולה (אמו הסמלית של המלך המצרי ואמו של הבז-הורוס), נראית כתשובה לאיקון הגבורה והנעורים של דנציגר: העוף השחוט והזרוע הגדועה הם תשובת הקורבן. העוף, שאמור לשמש ביהדות ככפרתו של הבן, נהפך למייצגו של הילד-הקורבן [13], כאשר האם (זו האמורה לבשל את העוף) הועצמה לדרגת מיתוס והיא אֵם-האומה.

באותה שנה בה הגיח פסלו של תומרקין צילם עדי נס צילום ללא כותרת ובו נראה נער שחרחר, מזרחי (יהודי? ערבי?) שעורב נח על כתפו. פעם נוספת, עדי נס לא ציין את "נמרוד" כהשראה (צילומיו התנ"כיים יצולמו כשבע שנים מאוחר יותר), אך דמות הנער הנאה, אולי אף הנחשק, עשויה להתקשר לסיפורו של הפסל האיקוני. [14] ביותר של העורב (במקום בית הבז), ציפור השיר הטורפת, מקנה לנער זיקה לטבע עירוני, לא מדברי, והוא מנמיך את האריסטוקרטיות הפרעונית של נמרוד הדנציגרי אל שכונות העוני ואל השוליים של החברה. יותר מכל, הומו-ארוטיות, הנחה על יצירתו הצילומית של עדי נס, מאששת את ה"נשיות" שיוחסה ל"נמרוד" על ידי סמדר תירוש ומבקרי אמנות קודמים, ומבחינה זו, משיבה את הדימוי הקולקטיבי של "היהודי החדש", זה הגברי, לדימוי של "היהודי הישן", הגלתי (ומי ש"נשיותו" אותרה לא אחת [15]), הגם שהנער נראה ילידי ביותר. יזכר, בהקשר

זה, שם הספר שפרסם מחבר שורות אלה ב- 1996, "נמרוד בתפילין", ואשר ביקש להצביע על מגמות "יהודיות ישנות" באמנות הישראלית החילונית והמודרנית.

עדיין בשנת 2000 יצר יונתן אופק בחרס את הפסל "נמרוד", שגובהו 55 ס"מ. הפסל מייצג בפיקורטיות פרימיטיביסטית את הצייד כמכוער קשיש, לבוש בחיתול, בעל אצבע רגל "שדית" ארוכה במיוחד והוא מוציא לשון ארוכה מפיו, כמקיא. זהו אפוא "נמרוד" חולה ופגום-גוף, "נמרוד" שירד מגדולתו הגופנית המהוללה ואשר ציפור הטרף כבר רוכבת עליו כמי שעושה צרכיה... את הוצאת הלשון "סיפח" יונתן אופק מציור-הקיר של אביו בשערי אוניברסיטת חיפה (כזכור, 1986-1988), מקטע הקיר העוסק ב"הר המחלות". כאן, בין ה"חולים" המייצגים את מחלותיה של החברה הישראלית המודרנית, נגלה את מוציא הלשון (שהם גם המקיאים). ללמדנו, שלשוננו השלוחה של "נמרוד" היא ביטוי כפול של מחלתו העצמית, אך גם של הבעת בוז וגועל כלפי החברה המתבוננת בו. נאמר אפוא כך: "נמרוד" של יונתן אופק הוא תשובה מרה ל"נמרוד" האידיאלי של דנציגר, מעין תשובת המימוש ההיסטורי של האידיאל, הפיכת האוטופיה לדיס-סטופיה.

ב- 2002 כבר נוצרו מספר יצירות שענו תשובות תוקפניות אף יותר לפסל הנודע ואשר תכונסנה בחלקן תוך שנה במאמר שתפרסם דנה גילרמן ב"הארץ". [16] תחילה, הייתה זו דרורה דומיני, שהציגה בגלריה "גבעון" התל-אביבית תבליטי מתכת דקים ובהם דימוי מוכפל של "נמרוד", נושאים שמות סטיגמאטיים דוגמת "נמרוד הומו", "נימרוד שחור", "נמרוד מפוחלץ". דומיני טיפלה ב"נימרוד" טיפול רב-ערוצי: היא ציירה צפרדע לראשו, התקינה על קדקודו הוורוד קן ציפורים אדום, עימתה אותו עם עצמו בגוונים ובמרחקים שונים, זיווגה אותו עם רובה – גוף כנגד גוף, ועוד. דומה, שהתעללה בו ובסמליותו החברתית והמגדרית במו הווריאציות והסרקזם.

הפיכתו של הפסל האייקוני לקלישאה משוכפלת והתקפתו הדימויית והמילולית פתחה את השער בפני גל של יחס סרקסטי כלפי המורשה ה"כנענית"- "צברית" וכלפי האידיאליזציה של "יהדות השרירים". יחס ביקורתי זה בלט בציורה גדול-המידות של אפרת גל-נור, "עין לנמרוד צופיה", יצירה שהוצגה בסוף אותה שנה ב"זמן לאמנות", תל-אביב, בתערוכת "שיבת ציון: מעבר לעקרון המקום" (באצירת המחבר). בציור, הנראה ככרזת "קרן-קיימת" מהסוג הישן, מוכפלת דמות הפסל כך שמנשק את עצמו, וזאת בין שני עצי תמר ולרקע תלמי שדה וחומת העיר העתיקה של ירושלים. דימויים נוספים נראים בציור, כמו גם מילות ההמנון, "התקווה",

באנגלית, אשר עליהם כתבנו במקום אחר. [17] בהקשר הנוכחי, תודגש פעם נוספת היפסדות האותנטיות החד-פעמית של "נמרוד" המקורי והמרתה בקלישאה, ויותר מזה – הנרקסיזם של האהבה העצמית המבוטאת בנשיקת הפסל את עצמו (מוטיב שפגשנו בסדרת ה"נמרודים" של דרורה דומיני). נרקסיזם זה, הנכרך בביקורת על דמות ה"צבר", פעפע לתרבות הישראלית לא במעט ממחזותיו של חנוך לוין (וראו, לדוגמא, את דמותה של ורדה'לה, במחזה "נעורי ורדה'לה", 1974).

עוד תוזכר עבודת וידיאו שיצר בועז ארד ב- 2002, "גורדון ואני" שמה. כאן מופיע האמן, כשעל ראשו ניצב תרנגול אדום-כרבולת. לא עוד לפנינו בחור דק גו, כהה עור וגמיש – כ"נמרוד" – כי אם בחור בגיל-העמידה, קרח, ממושקף, בהיר עור, שעיר בגופו, ובקצרה – ישראלי ממוצע בהופעתו, המתגלה בסיטואציה מגוחכת לכאורה. במקום שימת הדגש על הגוף והקטנת הראש בפסלו של דנציגר, בועז ארד התמקד בראש, כאשר התרנגול (פעם נוספת, ראה מקרה תומרקין) מחליף את בז-הצייד ומציב במקומו את הכפרה שבאמצעות הקורבן. שש שנים מאוחר יותר, ב- 2008, יצר בועז ארד את "נמרוד", פסל פוליאסטר צבוע, 80 ס"מ גובהו, בו מכב דיוקנו העצמי העירום של האמן (חצי גוף עליון), כאשר תוכי לבן יושב לכתפו בסמוך לראשו הקרח. דמותו החייכנית של בועז ארד, הבלתי שרירית בעליל (אף בטן קלה) אף מעוצבת ללא אבר המין. עתה, כאמור, כבר מצהיר ארד על "נמרוד" כנושא עבודתו, מה גם שאת גבו הוא מעצב עם יד ימינית האוחזת בסכין (הדהוד ברור לחוט-השדרה של "נמרוד" הדנציגרי, שעוצב בצורת הקשת שאוחז הצייד מאחור). ואמר האמן:

"זהו נמרוד האשכנזי. מגוחך... עלוב... התוכי יושב על כתפי, בעוד ידי מסתירה סכין מאחורי גבי: הציפור שלי מיועדת לשחיטה..." [18]

את נמרוד ה"אשכנזי" שלו פיתח ב.ארד מתוך סרט וידיאו שלו, בו הופיע עם תוכי על כתפו, סרט שלאורכו נראית אמו מכינה "גפילטע פיש" לשבת. אלימות הדמים שבטיפול האם בגוף הדג מחליפה את מעשה הצייד של נמרוד, אך יותר מכל, תודעת המסורת היהודית האשכנזית "מזקקת" את "נמרוד" של דנציגר ממזרחיותו ואי-הדתו. ולכל אורך הסרט, בדומה לעיצוב הפסל (עם התוכי) שבעקבותיו, הגוף הבהיר, הרך, הכרס הקלה, הקרחת.

הטרנספורמציה בגופניותו של נמרוד, המרת שריריותו הגמישה והארוטית בפיזיונומיה פחות "הרואית" ו"בריאה", מצאה ביטויה הקיצוני ב- 2002 בפסל פיברגלס שיצר אלי גור-אריה (מאז 1994) ואשר אליו התייחס כאל גרסתו ל"נמרוד" מ- 1939. פלג גוף עליון (כתפיים וראש) היפר-ריאליסטי חושף בפנינו עירומו של איש קרח, שחלזון עלוקתי זוחל על כתפו, בעוד בפי האיש רגל של החלזון. האיש נראה ספק וירלי ספק חולני, מוטציה ביזארית של אדם ולבטח נטול כל שמץ של אידיאליות. הארכאיזם שבו נטול הוד, אלא אך משייכו לטבע ראשוני של הישרדות דרוויניסטית. אחדות רומנטית מבוקשת של אדם-טבע בפסלו של דנציגר הוחלפה באחדות גרסיבית של אדם-טבע.

אני חוזר אל התרנגול של בועז ארד מ- 2002: האם שמו של התרנגול, גורדון, אמור להדהד את שמו של אבי ההתיישבות הציונית, א.ד. גורדון, ומבחינה זו, מציב חיץ סרקסטי בין יוצר ישראלי מראשית שנות האלפיים לבין האתוס הציוני ההרואי? האם השימוש בתוכי בסרט-הוידאו ובפסל של בועז ארד מדגיש את דחיית ציפור הצייד הטורפת והמרתה בציפור-מחמד בורגנית המסמלת חקיינות, משמע אי-אותנטיות? תהא התשובה אשר תהא, קשה שלא להרהר גם בעבודה "נימרודית" מקבילה, צילום צבעוני בשם "נריה", שיצר דוד עדיקא ב- 2009: דיוקן נער בהיר-עור (נריה, שמו), חשוף בפלג גופו העליון, שתוכי אקזוטי (ג'קסון, שמו) יושב על כתפו בסמוך לראשו. הנער מקרין ארוס, עדינות ותום המהולים זה בזה, אך לבטח לא עוצמה וירלית ילידית כלשהי (שהרי, הנער הנדון עשוי להיות אירופי, אמריקאי, אוסטרלי וכו'). התוכי, תחליפו האקזוטי של הבז המצרי, מסמן אל-מקומיות וגלובליות, כמו גם סקרנות ומשיכה אל הרחוק והבלתי מוכר. זהו הישראלי הצעיר החדש.

וכך, כשאתה מתבונן בפסלונים הבובות/צעצועים שיצר אליעזר זוננשיין בסוף שנות התשעים ורואה ספק-מיקי-מאוס וספק-רובוט, המכוסים מכף רגל עד ראש בפרסומות מותגים אמריקאיים ובביטויי רצח (kill), ברי לך, שלא ילידיות רומנטית נוסח "נמרוד" עברי ראה האמן הצעיר בצאתו אל הרחוב ובצפותו בטלוויזיה: "את 'נמרוד' של דנציגר ראיתי פעם ראשונה רק לאחרונה, בתוכנית טלוויזיה", אומר זוננשיין ב- 2003 ומוסיף: "דורות שלמים הלכו אחרי 'נמרוד'? הורי לא הלכו אחרי 'נמרוד'. לי 'נמרוד' לא אומר כלום. זוהי המצאה של אמנות ישראלית." [19] הפיגורות של זוננשיין אכן עונות לקשת-וחץ של "נמרוד" בתת-מקלעים נוסח ראמבו, ולמזרחיותו הקדומה של הצייד התנ"כי הן עונות בטכנולוגיה אמריקאית מתקדמת. גם הן ציידות, אך הטרף שלהן הוא קהל הצרכנים. לא פחות מכן,

לאדמדמם של אבן-החול הנובית מפטרה האגדית עונות ה"בובות" של זוננשיין בזוהר של צבעים תעשייתיים ובסימני אדום-לבן-שחור של אפקט גראפי פוליטי.

ב- 2007 יצר דורון רבינא בטכניקה מעורבת דמות נער המשוחח בטלפון סלולרי בעודו נושא אשכול בננות. הפסל הלבן בגובה 90 ס"מ הפגיש את הצופה עם עלם צעיר, קרח, יחף ועירום, למעט תחתונים קצרים. בדומה לחלוץ הנפילי מ"הפירות הראשונים" (1923) של ראובן רובין, גם הנער נושא אשכול בננות (שבעבודת צילום מאוחרת יותר של רבינא יסמנו זיקפות של אברי מין זכריים). אלא, שהנער של רבינא אינו חלוץ, כפי שאינו מייצג את הקולקטיב. הטלפון הנייד שלו מסגיר עידן אחר, וביחד עם הארוטיות המודגשת של הנער דק-הגו וחלק-הגוף (כולל חריץ ישבנו המגיח מתחתוניו) מלמד על הדוניזם חושני, שהבננות מסמלות. ראו, בהקשר זה, כיצד האשכול הנישא על גב ממיר את את קשת הציידים של גב-נמרוד". פסל העלם המעורטל ברובו מבוסס על צילום של בחור ערבי, שחום עור ובמכנסיים קצרים, שראה האמן בשוק. ה"נמרוד" של רבינא נטוע אפוא גם הוא במזרח התיכון. הבננות נראות כזיקפות זכריות, בעוד השיחה הטלפונית משרה נון-שלנטיות על המופע החושני.

"טרוריסט", פסל אפוקסי דמוי גבס לבן (2.30 מ' גובה) שיצר ארז ישראלי ב- 2007, מייצג גבר עירום בגודל טבעי, ראשו מכוסה בכובע גרב, ניצב במתכונת קלאסית, בדומה ל"דוד" רנסנסי, ועל זרועותיו שלושה פוחלצי יונים שחורות. שיבוש האידיאליזציה הקלאסיציסטית בסטיגמה של ה"טרוריסט", לצד הצגתו של ה"גיבור" כדחליל שאפילו יונים אינן מפחדות מפניו, מטלטלת את מושג הגיבור במציאות המזרח תיכונית החדשה (לחילופין, ניתן לראות ב"טרוריסט" מין מפריח-יונים, דמות מאגית). בין השאר, הושווה פסלו הנדון של ארז ישראלי לצילומי האסירים העיראקיים המושפלים בכלא אבו-גרייב שבעירק, שראשם כוסה כאופן של מחיקת זהות אינדיבידואלית, בעוד גופם עורטל לצורך התעללות. [20] השוואה ל"נמרוד" מערערת, בהתאם, על מושגי העוז, היופי והארוס של הדמות הדנציגרית ועל המופת העברי שהודבק לה. לא פחות מכן, נראה שארז ישראלי מחזיר את "נמרוד" לארצות ערב, למזרח ממנו צמח.

באותה שנה, 2007, ציירה אורה ראובן ציור שמן על בד בשם "אני ונמרוד". זהו דיוקן עצמי עירום של גוף הציירת (הראש מקורו באישה אחרת) כאישה, שגופה המלא והרפוי-משהו מעומת עם גופו הדק, החסון והשרירי של "נמרוד". הפסל נראה ניצב בצדודיתו כנגד צדודית גופה החשוף של

האמנית וצדודית פנים (שמקורה באישה אחרת) ולרקע נוף אפלולי ובלתי מוגדר. הציור מתריס פמיניזם כלפי הדימוי הזכרי, ובה בעת, מבטא הודאה באמת הזמן והגוף כנגד הכזב האשלייתי של המיתוס ה"נמרודי" המאצ'ואיסטי. בעבודות נוספות, הנעזרות בעיבוד מחשב, ראובן נוטלת אל העולם את המפגש בינה לבין "נמרוד" כטענה חזותית המופיעה גם על גדר אבן שכונתית או על רקע טקסטים שונים מהמדרש, מהאסלם, מ"הקומדיה האלוהית" לדנטה ועוד.

בין השנים 2008-2009 יצר אחיה ענזי, צעיר ישראלי המתגורר בהודו, את פסל "נמרוד" שלו לפי מודל של ילד הודי כבן 9. אחיה, שגדל בבית דתי אך חזר בשאלה לקראת התגייסותו לצבא, מזהה בנמרוד המיתולוגי התנ"כי את עקרון המרד. אותו נמרוד, שנפסל על ידו תחילה כמי שמרד באלוהים (לפי המדרש, נמרוד יזם את בניית מגדל בבל. אחיה ענזי מציב במקור את "נמרוד" שלו בראש "חורבות" של מבנה רם מאד, 3.5 מ' גובהו) – נמרוד זה סופו שאומץ כסמל חיובי למרדנות. כתב האמן:

"נמרוד' נוצר כחלק מסדרת פסלים שעוסקת בחזון הציוני, התממשותו ושברו. כמו ביאליק הצעיר שישב אי-שם באירופה ושורר 'אל הציפור' שהתיישרה על אדן חלונו, כך אני 'מפסל' אותה ציפור שעברה עתה מטאמורפוזתה, והיא מוכה וכואבת, שרועה חסרת ישע על הרצפה [...]. כמה שנים לאחר שנפרדתי ממקום שהניב אכזבה עבורי [...]. אני מוצא את עצמי מתמודד מחדש עם אותו עולם ישן. קולות רחוקים וחלומות נושנים שבים מתדפקים על דלתי בנכר, ואם תרצה אמור שציפורו של ביאליק הופיעה שוב בחלוני. [...]. באופן אבסורדי מעט, הדרך היחידה לעורר את רוח המרד של נמרוד היא להעלות על נס אותם ערכים שבהם הוא בעט. נמרוד של דנציגר יצר בינאריות בשדות ובתחומים שונים. הוא לא רק קידש את האידיאולוגיה הכנענית אלא עימת קידמה מול מסורת, עבריות מול יהדות, חילוניות מול דתיות, פרמטיביזם מול קלסיקה, ארץ-ישראליות מול גלותיות, אמנות מודרנית מול אמנות קלאסית ועוד כהנה וכנה. נמרוד החדש מורד בנמרוד הישן ומתעמת איתו בכמה מישורים. הוא יוצא חוצץ כנגד דחיית הקלאסי והגמוניית הסגנון הפרימיטיבי והמופשט (שרווחה ורווחת באמנות המדרנית והעכשווית), מתריס כנגד ביטול המסורת, אך מעל לכל הוא מוחה כנגד הבינאריות שטבע נמרוד [...]. נמרוד החדש קם על חורבותיו של מגדל בבל ומבקש לצעוד בדרך חדשה." [21]

מחצית 2009: צייר ירושלמי צעיר, בוגר "בצלאל", שי אזולאי, מצייר בצבעי שמן ובסגנון פוסט-דודו-נאיבי את "נמרוד וברית": מתחת לשישה זרקורים, שבעה חסידים מקיפים בימת שולחן או מזבח, שעליו ניצב "נמרוד" גדול מהחיים. כתמי דם מותזים על דופן הבימה. על שולחן צדדי קטן כלי המוהל, הנראה רכון על הבימה ועושה מלאכתו באברו הבלתי נראה של "נמרוד". מעולם לא התנגשו הקורבן ה"כנעני" עם הקורבן היהודי כפי שהתנגשו כאן. אזולאי "מייחד" את "נמרוד", מטפל בערלותו, הגם שרוחן של קריקטורה ופארסה שורה על ציורו.

שלהי 2009: בתערוכה הקבוצתית, "מה רוצה פיסול?", בגלריה של לימודי ההמשך ב"בצלאל" (אוצרת: רותי דירקטור), אפרת קדם מציגה פסל בשם "נמרוד": קולב עץ אנכי, מהסוג המשמש לתליית בגדים בחדרי שינה, ניצב על הרצפה כשהוא נושא על המתלה התיכון שלו מרבד דשא סינתטי. הקולב – מבנה דמוי גוף, שלד עץ מופשט, כולו בסימן נראות חיצונית (לבוש) – המיר את הארוס השרירי הנערי של הצייד הקדמון. אותנטיות מקומית היולית של נער הטבע הומרה ביריעת טבע מלאכותי. פשיטת הרגל הסופית של הסמל הדנציגרי.

משנשאלת האמנית הצעירה מה הביאה לעסוק ב"נמרוד", היא עונה:

"זה מתחיל מהחומר. בעבודתי אני מרבה לעסוק בחיפויים – כיסויים חיצוניים בחומרים מזויפים (פארקטים, דשא סינתטי וכדו'), חומרים של שום מקום, נטולי אותנטיות ומקומיות מהסוג של אבן החול הנבית ש'נמרוד' נוצר ממנה. בעבודה שלי אין גם שום עבודת יד: כל מרכיביה קנויים, מוכנים מראש – המתלה, הדשא... הכל מיוצר באופן המוני. ישראל של היום אינה יכולה ליצור 'נמרוד' מהסוג של 1939: הכל מזויף, הכל לא אמיתי, הכל רדי-מייד. חוץ מזה ש'נמרוד' מעצבן: הוא כמו נינט, מין כוכב כזה..."

מכאן ואילך חזרו והופיעו בעולם האמנות הישראלי ציורים, פסלים וצילומים החוזרים ומתגרים, במודע או שלא במודע, במוצהר או בעקיפין, עם זיכרונו של "נמרוד" כמודל לזהות עברית אידיאלית. תשובות אמני ישראל לא חדלו לענות לגוף הנערי השרירי בגוף רופס, רפה-שרירים ובעופות אנטי-הרואיים. ב-2010 צייר אמיר שפט את ציור-השמן, "מעופף ומדבר", דיוקן עצמי עם תוכי על הכתף. התוכי מתפקד בציור (כבציורים אחרים שלו) כפיגורה של חיקוי, מה שמאתגר את יומרת האותנטיות של "נמרוד". בהתאם, הדימוי הגופני העצמי של האמן רחוק מלהיות וירילי ואקזוטי: את מראהו הצעיר המיר א.שפט בדמות קשישה,

מתקרחת ומשמינה. באותה שנה צילם עדי מיכאלי את הצילום "אוֹצֵר היהודים", בו נראה משה דיין כפיראט חצי-מעורטל עם תוכי לכתפו: התוכי הוא אטריבוט עממי שגור של פיראטים, והאסוציאציה ל"נמרוד" מטעינה את זיכרון הצייד התמים באלימות ורוע. מיכאלי שב ונדרש ל"נמרוד", כשיצר וריאציות לדמותו הדנציגרית במחברת הסקיצות שלו וכאשר אף צייר "בול" עברי הנושא עליו דיוקן ריאליסטי של חבר, עורב על כתפו, במתכונת פסלו של דנציגר. החבר, נמרוד (!) קבסה שמו, העסיק עצמו רבות בשאלות של זהות גברית, צברית ומזרחית, ודומה שהושבת העורב על הכתף נועדה למקם את המצויר בסביבה המזרח-תיכונית המוכרת, זו המאוכלסת בעורבים יותר מאשר בבזים. אף, ביתר שאת, שובל ה"בול" המצויר מספר על עורב שהטריד תושב תל-אביבי עד שנלכד בידי הרשות לשמירת הטבע. העורב הטרדן עונה לבז ההרואי וכמו מגמד את סוגיית חיפוש הזהות.

עדיין באותה שנה ציירה יונת עופר סדרה של ציורי-שמן המייצגים ראש אישה עם ציפור על הכתף, תוך "התכתבות" מודעת עם "נמרוד". אלא, שהציפור של עופר היא "זיז" – עוף מיתולוגי-יהודי ענק המופקד על שמירת קיומן של הציפורים הקטנות בארץ. בהציגה את האישה כמגוננת על החי ולא כזכר העוסק בציד חיות, מתייצבת הציירת הירושלמית במחנה התשובה הפמיניסטית לפסלו של דנציגר. מבט נשי אחר יאותר בציורי אקוורל קטנים בנושא "נמרוד" שציירה רחל קיני התל-אביבית מ-2010 ואילך. ציוריה אלה של קיני מציגים בפנינו נמרוד תינוק, רך וענוג, תינוק בתחתונים או בחיתול. זהו נמרוד שקוף מאד, הנמצא בתהליך של דהייה והתפרקות לחלקים. במילים אחרות, יותר משנמרוד של קיני שולט בטבע, הוא זקוק בדחיפות לתמיכה הורית. הציפור שלכתפיו הפכה לצעצוע, יותר משהיא נשק-צייד. התיילדות זו של הישראלי הולמת את מגמת ההתיילדות בספרות ובאמנות הישראליות ואף שבה לאשר את "שרואליק" הילד של הקריקטוריסט, דוש.

מאז שנת 2010 מציב גיא ברילר ומנייד ברחבי ישראל את "נמרוד 11" (על שם "אפולו 11", שהנחית אדם על הירח: זיקה נוספת ליחסי נמרוד ומגדל-בבל?), "טיל" (3.40 מ' גובהו) המורכב בעיקרו מצינור ביוב והאמור לייצג את אליל המנוייד בתוך משכן דמיוני, סמל ל"עבודה זרה זכרית ומתפוצצת של המציאות היום". [22] מספר עבודות וידיאו של האמן הירושלמי מתעדות את מסעותיו והצבותיו של "נמרוד 11", ובין אלו נכלל גם טקס תספורת שעורך האמן לילדו הקרוי "נמרוד". האינטימיות האוהבת/מסרסת של האב-בן מטעינה את הדימוי האולטרה-פאלי של "נמרוד 11" (המוצב ברקע אקט התספורת המסרס) בהקשר פסיכו-מיתי הנוגע ביחסי אבות בנים בכלל ובישראל. אם "נמרוד" של דנציגר הציע דימוי

נעדר ספקות ונחוש, גיא ברילר "משגר" את "נמרוד 11" שלו כשיגורם של אירונויות, ספקות וחרדות (וזכור לנו גורלו המר של "אפולו 11", שסופו שהתפוצץ בחלל).

ב- 2011 יצר אילן אוורבוך, הפסל הישראלי המחלק ביתו בין ניו-יורק ליפו, את תגובתו ל"נמרוד" באמצעות "עמוד" של ערימת ספרים בגובה 2 מ', חלקו העליון מגובס ומעליו ניצבת "חיה" מודרניסטית (עץ זכוכית) – פרפרזה על "זאבה", פסל עץ של אוורבוך מ-1995. "נמרוד" של דנציגר חייתי בהופעתו ולכתפו חיה (בז). אוורבוך מגיב לחייתיות זו בהציעו חיה "תרבותית", הניצבת על ספרים מספריית אביו המנוח, חוקר ספרות ישראלית. החיה של אוורבוך – שילוב של "טיל" ו"עטינים" – מאחדת את הזכרי ואת הנקבי, את התוקפנות ואת הנתינה, אך בסיסה תרבותי, כאמור. אוורבוך עונה לדנציגר בדיאלקטיקה של טבע ותרבות ושל גבריות ונשיות ובסירוב לזרות ישראלית פרימיטיבית-היולית. העמוד הגבוה של הספרים מבקש להדהד את הנפיל, נמרוד, המוזכר כאחד משוכני מדורי התופת ב"קומדיה האלוהית" של דנטה (מזמור 31). נמרוד הענק נענש על רהב לבו, משההין לבנות מגדל שראשו בשמים: "...נמרוד הוא הנפיל, בגין זדונו מקדם...". השם "נמרוד", המופיע על עמוד הספרים המרובע מעניק למבנה כולו משמעות של מציבה למת. אילן אוורבוך נפרד מ"נמרוד" של דנציגר.

ב- 2011 אירח רונן סימן-טוב את "נמרוד" בעולמו חסר-החוליות, מרחב ציורי חיוורייני ומהוה. פה, בין חללי התהייה, הגעגוע והפער האינסופי בין אידיאל למימוש, לגיבור המיתי הנועז והשרירי ההוא לא היה סיכוי הישרדות. ואכן, נמרוד של סימן-טוב הוא נער לבוש חולצה ומכנסיים, זרועותיו פשוטות לצדדים כמו היה דחליל והבז (או ציפור הטרף האחרת) יושבת על אחת מזרועותיו ומתבוננת לעברו. נמרוד דחלילי זה, המצויר במכחול שחור (צבעי שמן על נייר) על רקע וורדרד זרוע סלעים, אמור להפחיד ציפורים, אך דומה שהציפור לועגת לו. ומה כבר מסוגל דחליל זה לעשות במרחב ישימון הבלתי ידידותי? בציור נוסף באותה סדרה (בפורמט אנטי-הרואי של 30X30 ס"מ) כבר ניצב עוף הטרף על ראשו של נמרוד, המתגונן מפני מכות המדבר באמצעות הכובע על ראשו והמטפחת העוטפת את פניו. נמרוד של רונן סימן-טוב פאסיבי, אדם שהוטל אל מרחב קיומי עוין, מנוצח יותר ממנצח. בה בעת, ברמה אישית קיומית, דמותו המיתית של נמרוד מסמלת בעבור האמן כוח, "כוח נמרוד":

"נמרוד בעולמי הוא אחד הכוחות החשובים הפועלים בנשמה. הוא סוער, פורץ, יצרי, מחבל-על, גיבור. מולו, כוח אברהם, כוח הכיוון והחכמה. כוח אברהם וכוח נמרוד בבחינת

מוחא וליבא, חוכמה ובינה, קו ימין מול קו שמאל, משפיע ומקבל. ע"פ חוכמת הקבלה החיבור המתקן בין שני הכוחות האלו בונה סולם עליו ניתן לטפס לעבר תיקון הנשמה [...]. נמרוד שלי מתקש לגור וליצור בירושלים ולעסוק בנושאים הקשורים ל"מקום" ולמצב התיקון (הרוחני) של העולם בכלל ושל העולם הישראלי-יהודי בפרט. וכן הוא חייב להיות גיבור." [23]

עדיין ב- 2011 צייר בן בן רון את ציור-השמן, "פאנק-אימפרסיוניזם". במרכז ציורו מיוצג הר מסגדים, המרמז לכיפת הסלע ומסגד אל-אקצה, אף כי בצבעוניות שונה. שלושה ברושי הכותל המערבי נראים בתווך, ומינרט דמוי-מגדלור ניצב בפניה שמאלית כנגד נוף שומם. "הר-הבית" זה מוקף חומה סגוגנית המכוסה כולה בציורי גרפיטי, ואילו שיפולי ההר (התופסים את מרבית הבד) מלאים בשרידים ארכיאולוגיים, גרוטאות מכוניות, חורבות וצמחיית פרא. כאן, בלב המדרון, ניצב לו פסל "נמרוד" של דנציגר ועליו הכתובת: Anti-Christ is Christ. זהו אפוא "נמרוד" העזוב, גרוטאה מושלכת בשולי הר שקדושתו מבוזה, מעין שטח הפקר של השלכת פסולת ואנרכיה המכוונת נגד כל דת וכל מיתוס. "נמרוד" המצויר של בן בן רון הורד לשפל של בית קברות של תרבות אזורית. כאן, בין ערימות הזבל, התבטאויות מילוליות וולגריות אנטי-דתיות ואחרות, ראש של משה דיין חבוש כובע נפוליון, מיניאטורה של פסטורלה (רועה עם כבשים) ועוד, נאתר רישום פסל נוסף של דנציגר – "הקורבן" (1943), שמתחת לו מופיע כתוב השם "נמרוד".

בתגובות אינטרנט (31.7.2009) למשאל שנערך במדור "גלריה" ב"הארץ" בין אוצרים צעירים בנושא היצירות הישראליות החשובות ביותר, ציינו מרבית קוראי המדור את פסלו של דנציגר כיצירה קאנונית מהמדרגה הראשונה. באשר למשאל עצמו, איש מהאוצרים הצעירים לא ציין את "נמרוד"! הנה כי כן, לחו של "נימרוד" נס ולא נס. פתיחת מוזיאון ישראל המחודש בשלהי 2010 העניקה ל"נמרוד" זה מעמד ניא-מיתולוגי, כאשר הפסל הוצב במונומנטאליות חגיגית בשער התצוגה הישראלית, הפסל שלפני המחנה. אך, היכן הפסל והיכן המחנה? בכבישי ישראל חולפות משאיות חברת דודי השמש "נמרוד" כמין תזכורת להמשך הברית בין הגיבור התנ"כי לבין הטבע המזרח-תיכוני. בשנים האחרונות הופיעו על תחנות אוטובוסים בערים הגדולות בישראל כרזות גדולות בנושא "נעלי נמרוד". ילדון ישראלי מטופח, לבוש במיטב המותגים האופנתיים, צולם במרכז הכרזה כשהוא נועל, כמובן, את "נעלי נמרוד". ילד

התפנוקים העירוני, בן הטובים המעודכן של שנות האלפיים, הוא נינו של "נמרוד" המיתולוגי.
בין הרב-סבא לבין נינו לא נותר ולא כלום.

[1] על סיפורו של "נמרוד", על שורשי הולדתו וזיקותיו התרבותיות, ראה ספרו של דוד אוחנה, "'לא כנענים לא צלבנים'", כתר, ירושלים, 2008. כמו כן, מאמרי – "נמרוד, כל הסיפור", באתר הרשת, "המחסן של גדעון עפרת" (קטגוריות: פיסול, תרבות עברית).

[2] בנימין תמוז, "1939", בתוך: "חיפוש הזהות", המוזיאון הפתוח, תפן, 1988, עמ' 17.

[3] "ידיעות אחרונות", "תרבות, ספרות, אמנות", עמ' 25.

[4] "העיר", 11.9.1981.

[5] "יצחק דנציגר – מקום", הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1982, ללא מספור עמודים.

[6] כגון, ב"סיפורה של אמנות ישראל" (עורך: בנימין תמוז), מסדה, תל-אביב, 1980, עמ' 29-49; או במאמרו של יגאל צלמונה, "הכנענים", "קו", 4-5, נובמבר 1982, עמ' 50-57.

[7] אלדד זיו אף חיבר מחזה, שהוצג בתיאטרון "הקאמרי" התל-אביבי ונסב באורח סאטירי על הסאגה ה"כנענית" ועל "נמרוד".

[8] תערוכתו של א.רימר נערכה במקביל להופעת ספר-הילדים של איציק יושע, "נימרוד גם וגם".

[9] סמדר תירוש, "הגיבור הכנעני הוא יהודי נודד", "משקפיים", מס' 22, 1994, עמ' 17-19.

[10] יצוין מאמרה של תמר מנור פרידמן, "ימינו כקדם", בקטלוג תערוכת "קדימה: המזרח באמנות הישראלית", מוזיאון ישראל, 1998, עמ' 95-120. העיון הפרטני ב"נמרוד" תופס חלק ניכר מהמאמר.

[11] בטעות, תאריך הקטלוג את שנת יצירת הפסל ב- 1955.

[12] "הארץ", 14.7.2000.

[13] מבחינת תומרקין, הייתה זו מחאה על "העופות הדורסים" מן ההיסטוריה.

[14] כפי, שאמנם, קושרה בידי דוד שפרבר בפרק "נמרוד, היהודי החדש", מתוך ספרו, "איפכא מסתברא", אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן, 2008, עמ' 73.

[15] למשל, ספרו של דניאל בויארין (**Unheroic Conduct**, Boyarin), אוניברסיטת קליפורניה, 1997.

[16] דנה גילרמן, "נימרוד כזה קטן", "גלריה", 24.2.2003.

[17] קטלוג "שיבת ציון: מעבר לעקרון המקום", "זמן לאמנות", תל-אביב, 2002, עמ' 68.

[18] בשיחה עם המחבר.

[19] מתוך קטלוג תערוכת "OmanutIsrael.com", "זמן לאמנות", תל-אביב, 2003, באצירת המחבר.

[20] בנושא זה ראה: קטלוג "אמנות ישראלית חדשה – זוכי פרס קרן מורשה", אולגה כהן (עורכת), מוזיאון תל-אביב, 2007.

[21] מתוך מכתב למחבר.

[22] בדו"אל למחבר.

[23] בדו"אל למחבר.