

דרכו של הולל – דרכה של יצירה

מירב סדלינסקי

דיויד הוקני (David Hockney) קיבל השראה מהסדרה *דרכו של הולל* (The Rake's Progress) פעמיים במהלך 15 שנים. בשתי הפעמים הוא חזר, הגיב והתייחס אל הסדרה המקורית של ויליאם הוגארט' (William Hogarth). בין שתי הסדרות אותן הוא יצר ניתן לראות את התבגרותו כאדם וכיוצר. אופן העיסוק השונה ביצירת הסדרה בכל שלב, תוך שמירה על שם הסדרה המקורית, מעיד על הדרך אותה עבר הוקני. ניתן לקרוא לדרך אותה הוא עבר: השתקפות דרכו של הוקני דרך הסדרה *דרכו של הולל*. במאמר זה אנסה להראות כיצד באה לידי ביטוי התבגרותו של הוקני דרך שתי סדרות הציורים ובאחיזה בשם הסדרה כגורם משפיע על עבודותיו שלו בעלות אותו שם.

את הסדרה המקורית יצר הוגארט' במאה ה-18 בלונדון, שמונה תחריטים מנחושת ובשלב מאוחר יותר שמונה ציורי שמן כמעט זהים, המספרים דרך התמונות את סיפורו של תום. תום, נער צעיר ומאוהב, מקבל את ירושת אביו שנפטר ובעזרתה מנסה להתקבל למעגל החברתי הגבוה של לונדון. הוא מבלה בבתי בושת ומכלה את כל הכסף עד כדי יצירת חוב הגורם למאסרו. על מנת לשלם את החוב ולהשתחרר ממאסר הוא נושא בתולה זקנה ועשירה לאשה, מבזבז את כספה בבתי הימורים ומושלך לכלא של בעלי חוב, עד אשר הוא מאבד את שפיות דעתו ומוצא את עצמו אסיר בבדלאם (Bedlam) בית חולים לחולי נפש, מוחזק באזיקים, אהובתו משכבר הימים תומכת בו, אך אין באפשרותה להצילו מעצמו.

הוגארט', צייר מורליסט, יצר מספר סדרות ציורים בעלות סיפור ומוסר השכל המעבירות ביקורת נוקבת על החברה של לונדון במאה ה-18. כמו סדרות אחרות של הוגארט' עוסקת *דרכו של הולל* בדרך, בהתקדמות של הגיבור דרך תחנות חיים אל עבר הנפילה הסופית והבלתי נמנעת. הגיבור בתחילה מוצג כתמים, כושל ברצונותיו ובמעשיו על מנת להגשים את חלומו, ובסופו של התהליך מוצא את עצמו בדרך ללא מוצא, חסר אפשרות לחזור ולנסות

לממש את עצמו, הוא מביא על עצמו כליה פיזית או נפשית. סדרה זו בפרט, כמו עבודתו של הוגארט' בכלל, גירתה אומנים שונים ושימשה בסיס להרבה יצירות שנוצרו מאוחר יותר, בעיקר בזכות המבנה הסיפורי בעל דרך, התקדמות ובחירה, המובילה את הגיבור אל סופו הנורא. ניתן לראות בין העוסקים בסדרה אומנים מתחומים שונים: ציירים, מוסיקאים, כריאוגרפים, משוררים ועוד. הוגארט' התריס בפני בני זמנו על התדרדרות המוסר והאיר על ליקויים חברתיים, אך הבעיות בהן הוא עסק הן על-זמניות, ויכולות להתאים לחברות שונות בתקופות שונות, זו גדולתו, וזו כנראה הסיבה שהוקני פנה לעסוק ביצירה זו שתי מאות מאוחר יותר, פעמיים.

הוקני יצר את הסדרה הראשונה בין השנים 63-1961, אז הוא היה אומן צעיר שסיים את לימודיו בקולאג' המלכותי לאומניות בלונדון Royal College of Arts. הוא החליט לנסוע לארה"ב, ולתעד את ביקורו הראשון בארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות בעזרת סדרת ציורים, שתתחקה אחר סדרתו של הוגארט' *דרכו של הולל* בצורה מודרנית. הוקני תכנן ליצור 8 תחריטים, כפי שיש בסדרה של הוגארט', שיתארו את מפגשו עם העיר ניו-יורק.

הדבר נודע למנהל הקולאג' שביקש מהוקני ליצור סדרה בת 24 תחריטים, בכדי שניתן יהיה להוציא את הסדרה כספר. הוקני נענה לבקשת המנהל, ולמרות שיצר 45 תחריטים (aquatint etchings), בסופו של תהליך, הסדרה מונה 16 תחריטים בלבד.¹ הוקני קורא לסדרה *דרכו של הולל* ובכך יוצר נקודת השקה והשוואה בין הסדרה של הוגארט' לסדרה שלו. עם מתן שם זה לסדרה, הוקני מכין את עצמו מראש לנפילה הגדולה שלו בעקבות המפגש עם ניו-יורק. בכדי להישאר נאמן למקור ההוגארט'י מיספר הוקני את התחריטים כאילו היו שמונה תחריטים, כשלכל תחריט שני חלקים: 1 ו-1a, 2 ו-2a וכן הלאה, וזאת למרות שכל תחריט עומד בפני עצמו כחלק מהסדרה ומהסיפור כולו. כמו כן הבחירה בטכניקת התחריט נועדה גם היא למשוך את תשומת הלב אל היצירה המקורית.

¹ David Hockney, David Hockney, (Liverpool: Tate Gallery, 1993) p. 15

מעבר לבחירה הצורנית בשמונה תחריטים, הוקני מתייחס גם לצורה הנרטיבית של הוגארת', לאפשרות לספר סיפור דרך שימוש בתמונות. הוקני מיקם את עצמו כפרוטגוניסט של הסדרה, הוא החליף את מיקום הסדרה מלונדון לניו-יורק, ניסה לספר את עוצמת חוויתו במפגש עם ניו-יורק ודן את עצמו לנפילה גדולה ובלתי נמנעת כפי שקרה לתום בסדרתו של הוגארת'. אך הניסיון להיאחז בנרטיב של הוגארת' נראה כפוי משהו, ואינו מתאים אחד לאחד למהלך האירועים שעבר הוקני, כך למעשה עשה את הסדרה לשלו. אצל הוקני הסדרה עוסקת באומן הצעיר, בעל העתיד המבטיח, המתלבט בנושא הזהות המינית, בהיותו הומוסקסואל. הנרטיב אינו מקביל לזה של הוגארת', ובניגוד להוגארת' העמיד הוקני את עצמו כגיבור הסדרה, אך גם כאן עובר הגיבור כברת דרך ומושפע מאירועים חיצוניים. ההוללות בסדרה זו עוסקת בהתנסויות אישיות של הוקני והביטוי שלו לשינוי שחל בו בעקבות התנסויות אלו. כפי שמעידים שמות התחריטים הסדרה מתחילה עם נחיתתו של הוקני בניו-יורק, ממשיכה כמסע היכרות עם העיר, והאנשים הטובים שבה. הוקני ממשיך את מסע הגילויים העצמי דרך חוויות הומוסקסואליות בברים ובפארקים, הבהרת השיער בעזרת המוצר Lady Clairol, שהיא קריאת תגר ג'נדרי (שהפכה לחלק מהאייקון הויזואלי של הוקני עד היום) והתמודדות עם נושא ההומוסקסואליות כגורם המשפיע עליו לרעה, עד כדי ביצוע פשע (בניו-יורק של אותה תקופה קיום מגע הומוסקסואלי נחשב עבירה על החוק). הוקני חיכה לנפילה שתגרום למאסרו, אך זו לא הגיעה, במקומה מגיע פיכחון עיניים לגבי האנשים בניו-יורק ומקומו בין האנשים המאכלסים את העיר, אותם עוטי אוזניות ווקמן, חסרי יכולת תקשורת, בדלאם ניו-יורקי, מצב של אי שפיות וחוסר תקשורת, שהוקני הופך להיות חלק ממנו, לא עוד תייר כי אם חלק מההמון, עד שלא ניתן לזהותו בקבוצה בת חמש דמויות, כולם נראים אותו הדבר, גם הוקני.

קשר נוסף ליצירה המקורית הוא בבחירת שמות התחריטים בסדרה, נראה כי הוא נתן שמות לתחריטים שאינם מתאימים לסיטואציה המצוירת עליהם, וכי השמות אמורים היו ליצור

ריפור נוסף לסדרה המקורית של הוגארת'. ניתן לראות זאת בתחריט 1a הנקרא Receiving the Inheritance ובו נראה הוקני מוכר יצירות שלו לווייליאם ליברמן (William Leiberman), האוצר של הדפסים וציורים במוזיאון לאמנות מודרנית בניו-יורק. בניגוד לתום, גיבורו של הוגארת', הוקני אינו מקבל ירושה אלא מקבל כסף בעבור מכירה של תחריטים וסכום הכסף אותו הוא מקבל הוא מאוד קטן, ומבוטא בתמונה כ- 18-20 דולר, למרות שהוקני מפנטז על האפשרות לקבל בעבור המכירה 20000 דולר על ידי הוספת 3 אפסים מתחת לסכום המכירה.²

מתן שם המרפרר ליצירה המקורית ניתן לראות גם בתחריט 4a ששמו Marries an Old Maid והוא מכוון לתחריט מס' 5 של הוגארת', בו מתחתן תום עם בתולה זקנה ועשירה. בתחריט נראה הוקני יוצא שלוב זרועות עם דמות העוטה על עצמה שמלה, אולי "דראג". ניתן לראות את החזה המלאכותי הנשי מציץ, ואת השפתיים העבות והגבריות, ולא ניתן להבחין למי שייכת הזרוע השעירה, אם להוקני או לדמות השניה. תחריט זה מעלה את המוטיב ההומוסקסואלי הקיים בסדרה של הוקני ומכוון לעיסוק של הסדרה כולה כאוטוביוגרפיה הומוסקסואלית.

הסדרה כולה מרוכזת בהוקני עצמו. יצירת הסדרה ארכה תקופה ארוכה, שבסופה הוקני טען כי היא הכבידה עליו. בסדרה זו נראה הוקני בוסרי, מכבד את הוגארת' ויוצר בהשראתו סדרה, אך ההשראה היא חיצונית בלבד, אין מחקר של הוקני לגבי יצירתו של הוגארת', אלא שימוש בסדרה הספציפית דרכו של הולל. הוא קרא לסדרה כפי שקרא הוגארת' לשלו, הוא השתמש ברעיון של סיפור דרך תמונות, נתן לתחריטים שמות הקרובים לאלו שנעשו על ידי הוגארת', השתמש בטכניקת התחריט כפי שעשה הוגארת', וחיכה לנפילה לעונש על ההתהוללות. אך זוהי סדרה של הוקני, סדרה מודרנית, שעוסקת בנושאים שהוקני מתעניין בהם ושקשורים אליו באופן ישיר. הוא היוצר והגיבור, הוא השתמש בכל האמצעים של

James A. W. Heffernan, "Hockney Rewrites Hogarth: A Gay Rake Progress to America", Art on Paper, V 4 No 2 Nov/Dec 1999 p. 56²

הוגארת', אך בנה סיפור אישי, בצורה חופשית, ללא התייחסות לסיפור אותו הציג הוגארת' בסדרה.

הסדרה השניה אותה יצר הוקני בהשראת הוגארת' היא עיצוב התפאורה לאופרה *דרכו של הולל* שנכתבה על ידי איגור סטרווינסקי (Igor Stravinsky) ובוימה על ידי ג'ון קוקס (John Cox) והועלתה בגליינדבורן (Glyndebourne) ב-1975. סטרווינסקי חיפש נושא לאופרה באנגלית ונתקל בסדרת הציורים של הוגארת' כשביקר בתערוכה בשיקאגו. הוא זיהה כי סדרת התמונות היא בעלת מבנה אופראי, והחליט לאמץ את סיפורה לאופרה בסגנון נאו-קלאסי. סטרווינסקי ניסה ליצור את האופרה בראיה של המאה ה-20 את המאה ה-18, תוך שימוש באמצעים מוזיקליים המוכרים מן התקופה. היא מתוארת על ידי מבקרים כ"אופרה איטלקית טיפוסית, בשפה האנגלית, בסגנון מוסיקלי נאו-קלאסי אך גם קצת רומנטי, ממוצא אוסטרי-צרפתי-איטלקי"³.

לצורך כתיבת הליברטו פנה סטרווינסקי לאודן (A. W. Auden), שצירף אליו את צ'סטר קולמן (Chester Kallman), בדומה לסטרווינסקי הם כתבו את הליברטו ברוח המאה ה-18 ובהשראת סדרת הציורים של הוגארת'. בכתיבתם הסתמכו הכותבים בעיקר על שני ציורים מתוך הסדרה, סצינת בית הבושת, וסצינת בית המשוגעים⁴, הם הוסיפו שתי דמויות מרכזיות חדשות, את ניק שאדו ואת באבא הטורקית, השטן והדמות האתנית, כפי שהיה נהוג במאה ה-18. בצורה מוגזמת המודעת לעצמה, הם הדגישו את האלמנטים של ה-18, ואת האופן בו הם נתפסו בעיני צופה בן המאה ה-20.

במאי האופרה קוקס פנה אל הוקני בעקבות היכרות עם סדרת התחריטים הראשונה, בבקשה שיעצב את הבמה. הוקני כבר יצר תפאורה אחת לפני כן, אך חשש מיצירת תפאורה לאופרה בהיקף כזה. הוקני החליט למרות החששות להיענות לבקשה, אך הבהיר לקוקס כי

³ ההולל- תוכנית האופרה. תל אביב: האופרה הישראלית החדשה, 1999.

⁴ Livingstone Marco, David Hockney, New York: Thames & Hudson, 1985 pp. 175.

אין בכוונתו ליצור תפאורה מודרנית, או להעביר את הסדרה להווה, כפי שעשה בסדרה הראשונה, אלא שיתף אותו בכוונתו לפנות אל ההסטוריה, אל הוגארת' ואל המאה ה-18.

בניגוד לסדרת התחריטים הראשונה, ביצירה זו ניסה הוקני לגעת במהות הסדרה של הוגארת', והחליט ליצור את התפאורה כתפאורה של המאה ה-18, ובדומה לסטרווינסקי, ניסה לעשות זאת תוך שימוש באמצעים עכשוויים והסתכלות עכשווית אל התקופה ההיסטורית. הוקני נשען על סדרת הציורים של הוגארת' כמקור השראה לקח אלמנטים מתוך יצירתו של הוגארת' והעתיקם לבמה. הוא השתמש בכלל יצירתו של הוגארת', ולא רק בסדרה *דרכו של הולל* על מנת ליצור את כל תמונות הבמה. המחקר שעשה הוקני לקראת עיצוב התפאורה היה מקיף ומעמיק, וניתן לראות אלמנטים שונים שהועלו על הבמה ונלקחו מיצירות שונות של הוגארת'. העבודה מעוררת השתאות והערצה על היכולת של הוקני לתפוס את מהות יצירותיו של הוגארת' מחד ואת אופן היצירה של הוגארת' מאידך.

הוקני החליט לייצג את התקופה מבחינה סגנונית באמצעות קווי התחריט, שמאפיינים את המאה ה-18 בכלל ואת יצירתו של הוגארת' בפרט. הוקני ערך ניסויים רבים עד שמצא את צפיפות הקווים בצורה שתמחיש את רעיונו, תעביר את תחושת התחריט, אך לא תכביד על עיני הצופים. על מנת לעשות את האובייקטים מעניינים יותר, ונצפים יותר, הוא השתמש במספר צבעים ליצירת הרישות, כחול, אדום, ירוק ושחור. הוקני ניסה ליצור תלת-ממד בכלים של דו-ממד, וגם על האובייקטים שהם תלת ממדיים עטה את הרישות הדו-ממדי. הוקני כפה את הרישות על כל מרכיבי התפאורה מבדי הרקע, דרך הריהוט, ועד התלבושות, המסכות והפאות.

ההחלטה הסגנונית החשובה והבולטת ביותר ב*ההולל* היתה העוצמה וההגזמה של הקיווקווים האופייניים לטכניקת התחריט מהמאה ה-18 וכיסוי כל האובייקטים, תפאורה, ריהוט ומלבושים באותה טקסטורה. הוצאת הקו העדין של התחריט מהקשרו האינטימי מעניקה לו ממד אירוני והופכת אותו למניירה שמודעת לעצמה ולהיסטוריה שלה, מניירה

שחרגה מגבולותיה הטבעיים. אפילו החפצים הבודדים על הבמה שהם באמת תלת ממדיים, כמו פסלים וכיסאות, מכוסים באותו קיווקוו ונוצר אבסורד מתוחכם: הקיווקוו, שהוא בעצם אשליה של אור וצל נפחיים, מצויר על חפצים נפחיים באמת ומקנה להם מראה מצוייר ושטוח.⁵

סדרת תמונות הבמה כוללת תשע תמונות תפאורה של שלוש מערכות, כל אחת בת שלוש סצנות ובנוסף מסך קדמי, המקבל את פני הקהל, ומורד בכל חילוף תפאורה שמתקיים על הבמה, סה"כ עשר תמונות במה. כל חלקי התפאורה לקוחים מהמילון הויזואלי של הוגארת', וניתן לראות מאיזה ציור ומאיזה תחריט לקח הוקני את הפרטים אשר הרכיבו את התפאורה.

ההשראה למסך האופרה נלקחה ממספר תחריטים של הוגארת': זהו שילוב בין הציור The Weighing House ולבין הציור Analysis of Beauty. המסך שנצפה על ידי הקהל עם כניסתו לאולם מוסר הרבה אינפורמציה לגבי התקופה, היוצרים ואופי היצירה. על המסך מצוייר אדם בתשע תנוחות, כשכל תנוחה מקדמת אותו אל הכליה שלו, מנער עומד בצורה אנכית, עד למבוגר שראשו למטה ורגליו למעלה. בכך מעביר הוקני את מבנה היצירה לצופים, תשעה שלבים שתום יעבור בשלוש מערכות בעלות 3 סצנות כל אחת. מסביב, בחלק החיצוני של המסך ניתן לראות פרטים הכוללים טבלת קיווקווים המרמזת על עבודתו של הוקני, תווים - לייצוג עבודתו של סטרווינסקי, ופרגמנט הנראה כציור של קנדינסקי - כנראה לרמז על התקופה בה נכתבה האופרה ולרמז לגבי הסצינה האחרונה של האופרה בה נעשה שימוש בצורות המוכרות מאומנות הציור של המאה ה-20.

בתמונות הבמה שיחק הוקני עם הקיווקווים על מנת לייצג שינוי בזמנים. יום ולילה באותו מקום מצריכים שני סטים שונים של תפאורה, מפני שייצוג הצל אינו מושג מהתאורה אלא מקיווקוו צפוף ועמוס היוצר הצללה בציור. הוקני יוצר שני סטים לתמונת הגן של בית טרולב.

⁵"הצלחתו של הולל", אופרה, 29, 1999, עמ' 34.

בצורה זו, בתמונה הראשונה, המתרחשת בבוקר, נראה משחק של צבע בקווים, ואילו בתמונה של הלילה, התפאורה היא בשחור ולבן, על מנת ליצור את תחושת ההצללה והחושך האופף את הבמה. ההחלטה להשתמש בקווים היוצר תחושה דו ממדית מונעת מהוקני להשתמש בתאורה קונבנציונלית על מנת לתאר שינוי אור, ואת תחושת השינוי יוצרת צפיפות קיוקו שונה.

הוקני לא חשש להכניס פרטים מצוירים שונים אל אותו סט, ויצר תמונות עמוסות אשר גורמות לקהל להרגיש את השפעתו ומקומו של הוגארת' ביצירה, ומאפשרות להוגארת' לסגנונו ולתקופתו לתפוס את המקום הראוי להם על הבמה. היכולת לתפוס את מהות הקיוקו ואת הסיגנון של המאה ה-18 מביאים את האופרה לכדי יצירה אחת שלמה עם המוסיקה של סטרווינסקי והליברטו שמנסים להגיע לאותה רמת מודעות וסיגנון. הוקני משחק עם צבעים, בכדי למנוע שיעמום ועומס, ובכדי להדגיש שינויים המתרחשים על הבמה. את קווי סצינת בית הבושת הוא צובע באדום משולב במעט ירוקים וכחולים, ויוצר אווירה מלאת תשוקה ויצרים.

ביתו של תום בלונדון מוצג על הבמה בשלוש סצינות. הראשונה שבהן מלאת ציורים ופרטים צבעוניים, המעניקים חיות לתמונה. שתי התמונות האחרות שייכות לתקופה שלאחר נישואי תום עם הבאבא הטורקית, ובהן הבית מאבד מצבעוניותו בצורה ניכרת ומעוטר בפוחלצים ופסלים מפחידים השייכים לאשה המזוקנת של תום. נראה כי הבית איבד משמחת החיים שהיתה בו. התמונה הבאה בביתו של תום, היא המכירה הפומבית, שבסופה הבית נטול חפצים, נטול צבע, נראה כגוויה חיה, כמו בעליו.

את התמונה האחרונה שאב הוקני מיצירה של הוגארת' העוסקת בדת Industrious Prentice Performing the Duty of a Christian, בה נראים מתפללים ישובים בתאים. כל הדמויות עוטות מסיכות בכדי להביע את חוסר זהותן בבית המשוגעים. המסיכות אינן בנות

המאה ה-18 ונראות גזרות מפרגמנטים מודרניים כשל קנדינסקי ועם זאת נראות שייכות לתפאורה, כי הן בנויות באותה צורה מקווקוות דו ממדית. גם קירות התפאורה בסצינה זו נראים כמו אוסף של גרפיטי נטול זמן ותקופה, וייתכן כי הוקני כיוון למציאות חסרת זהות של זמן ומקום בסצינה זו.

בסדרה הראשונה נראה השימוש ביצירה המקורית כקוריוז, נסיון להתמודד עם הסדרה של הוגארט', תוך נסיון להיות גיבור הסדרה. השימוש בכותרים נראה כפוי ומאלץ. ייתכן והסיבה לשימור המיספור המקורי, למרות שהסדרה מונה 16 תחריטים, היא שאלה הן נקודות אחיזה חיצוניות בלבד. הוקני לא מיקם את הוגארט' במרכז היצירה, אלא ניסה להאדיר את שמו שלו, את יכולתו, וגייס את הנסיעה ואת ההומוסקסואליות שלו על מנת ליצור את הסדרה. זהו הוקני בוסרי, מרוכז בעצמו, בחייו וביצירתו מפני שהוא עדיין בתחילת דרכו. הוא מנסה לחלוק כבוד להוגארט' תוך ביטוי יכולתו היצירתית שהיא מרכז הסדרה. הוא מתכתב עם העבר ומעלה במקביל את קרנו שלו כיוצר ואומן. זהו הוקני צעיר המחפש אישורים לנטיותיו, חוויותיו כישרונו ואומנותו.

בעיצוב התפאורה אנו נפגשים עם הוקני מבוגר יותר ובוגר, אין לו צורך להעמיד את עצמו במרכז היצירה, הוא מכיר ביכולתו האומנותית ואינו חושש להתנסות בדברים חדשים ולהתחקות אחר דברים ישנים. בסדרה זו, הוגארט', אומנותו והמאה ה-18 עומדים במרכז היצירה, הוקני עורך מחקר מעמיק ומקיף ויוצר בעזרת המילון היוזואלי של הוגארט' יצירות חדשות, בהן מואדרת יכולתו של הוקני כאומן ואינטלקטואל. ניתוח יצירותיו של הוגארט' בכלל ודרכו של הולל בפרט, אפשרו להוקני להגיע לרמה גבוהה של הבנת האומן והבנת הסגנון, כך שנפרשת לפנינו תפאורה מושכלת, שגורמת לצופה לחוות במקביל תלת-ממד מול דו-ממד, לחוות את המאה ה-18 דרך הסגנון, ואת המאה ה-20 דרך הטיפול בתפאורה. זהו הוקני חושב ויוצר ברמ"ח אבריו. למרות שהתפאורה היא חלק מיצירה שלמה

של אופרה, היא עומדת בזכות עצמה, כיצירה של הוקני. בו בזמן, היא גם משתתפת בדיאלוג עם התקופה הנאו-קלאסית אותו יצרו סטרווינסקי אודן וקולמן.

נראה כי הסדרה *דרכו של הולל* פרצה את גבולות המאה ה-18 והחברה הלונדונית שלמענה היא נוצרה, היא הפכה להיות סדרה בעלת איכויות אלגוריות המתאימות לתקופות שונות. הדרך וההתקדמות של הגיבור, המובילים אותו למפלה בגלל בחירות שגויות וחלומות שלא ניתנים למימוש, היוו קרקע פוריה ומקור השראה לאומנים שונים. חשוב לי לציין במאמר מוסגר שאני חושבת שתרגום שמה של היצירה *דרכו של הולל*, להולל על ידי רבקה משולח בשביל האופרה הישראלית, מאבד יותר מאשר מוסיף ליצירה. הדרך, הזמן, שלל האפשרויות שעומדות בפני תום, ההחלטות השגויות שמובילות אותו לנקודת השפל בבית המשוגעים מתבטלות כאשר מראש מגדירים אותו כהולל ותו לא, הדרך היא החשובה ביותר ביצירתו של הוגארט'. השינוי בתרגום השם פוגם בהבנת היצירה כולה. כל הנוגעים ביצירת האופרה, דאגו לשמר, ולא לשנות או לשחק עם שם היצירה, בגלל החשיבות של השם המקורי וחבל שמתרגמת האופרה לעברית לא הבינה זאת.

דרך התבגרותו של הוקני ניכרת דרך שתי הסדרות להן הוא קרא *דרכו של הולל*, הנפילה של הוקני, בניגוד לזו של ההולל, אינה מגיעה בשתי הסדרות, במקומה ישנה עליה וגדילה המעידה על הדרך אותה הוא עבר ועל האומן אותו הוא הפך להיות. מעיסוק בעצמו, הוא עובר לעיסוק במהות היצירה, בהוגארט' ובמאה ה-18, ובכך מאדיר ומנכיח במאה ה-20 את מקומו וחשיבותו של הוגארט' ויצירותיו, ובמיוחד את *דרכו של הולל*, יותר מכל אומן אחר.

- Marco Livingstone, David Hockney, (New York: Thames & Hudson, 1985).1
- David Bindman, Hogarth, (New York: Thames & Hudson, 1985) .2
- Igor Stravinsky (Griffiths Paul), The Rake's Progress, (London: Cambridge .3
University Press, 1982)
- David Hockney, That's The Way I See It, (London: Thames & Hudson, .4
1993)
- David Hockney, David Hockney by David Hockney: My early years, .5
(Toledo: Thames & Hudson, 1976)
- David Hockney, David Hockney, (Liverpool: Tate Gallery, 1993) .6
- Richard Martin, "David Hockney and William Hogarth: The Rake Redivivus .7
(Twice) In the Twentieth Century", Arts Magazine: V. 62 Dec. 1987 pp. 28-33
- Kenneth E. Silver, "Hockney, Center Stage", Art in America 73 (1985), pp. .8
144-159
- James A. W. Heffernan, "Hockney Rewrites Hogarth: A Gay Rake Progress .9
to America", Art on Paper 4 (1999), pp. 56-61

J. Jacquot, J.M. Vaccaro, M.Chimenes, The Rake's Progress, (Paris: .10
Editions du Centre National da la Recherche Scientifique, 1990)

Verena Bertmaring, "Twentieth Century Interpretations of A Rake's .11
Progress", Apollo 148 (1998), pp. 26-34

.12 ההולל-תכניית האופרה. (תל אביב: האופרה הישראלית החדשה, 1998)

.13 אוריאל דן, "ויליאם הוגארת'- צייר ומורליסט", זמנים 10 (1982), עמ' 24-31

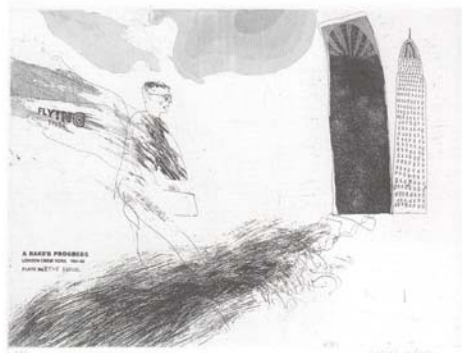
.14 "הצלחתו של הולל", אופרה 29 (1999), עמ' 34



תחריט מס' 1



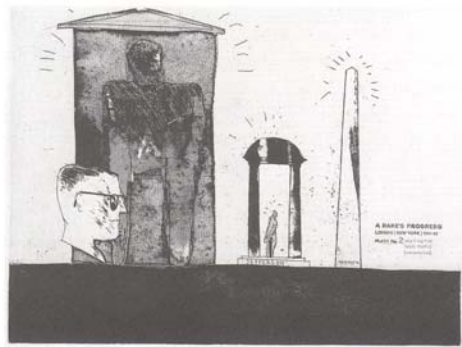
תחריט מס' 2



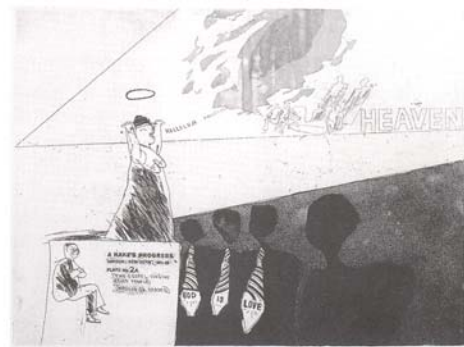
A Rake's Progress: 1. The Arrival



1a. Receiving the Inheritance



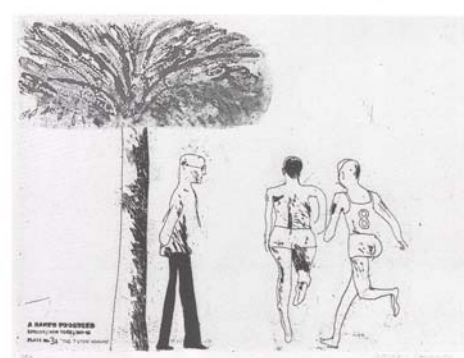
2. Meeting the Good People (Washington)



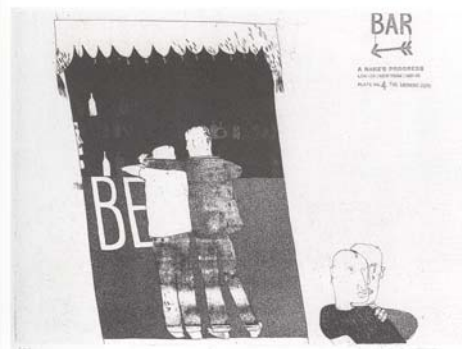
2a. The Gospel Singing (Good People) (Madison Square Garden)



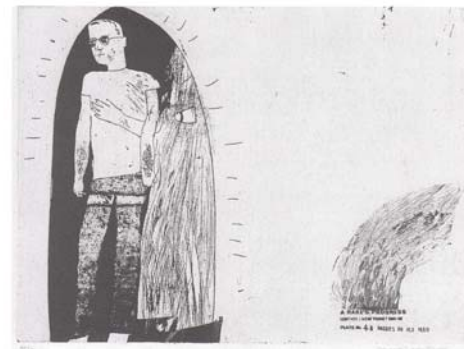
3. The Start of the Spending Spree and the Door Opening for a Blonde



3a. The Seven Stone Weaking



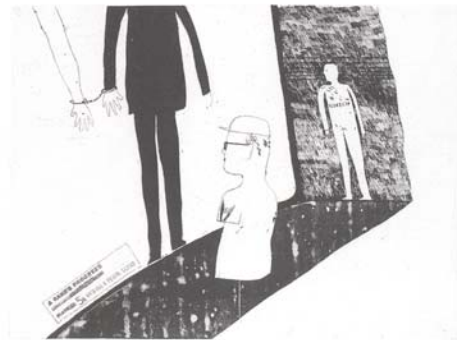
4. The Drinking Scene



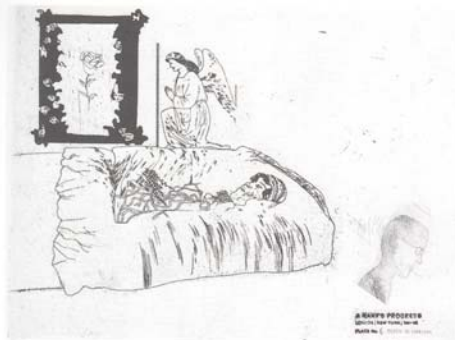
4a. Marries an Old Maid



A Rake's Progress: 5. The Election Campaign (with Dark Message)



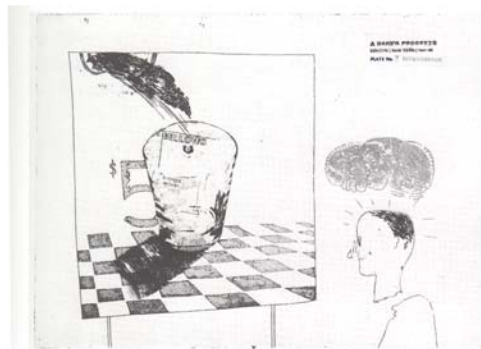
5a. Viewing a Prison Scene



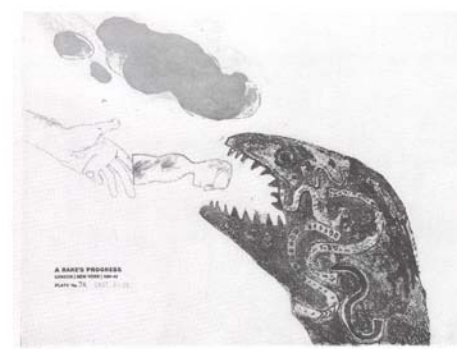
6. Death in Harlem



6a. The Wallet Begins to Empty



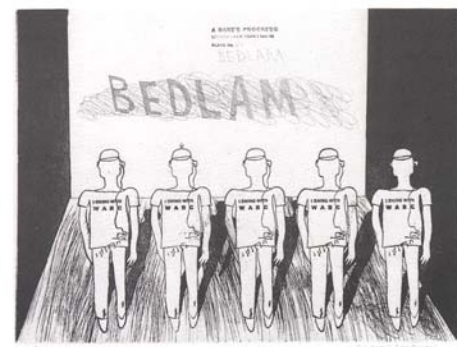
7. Disintegration



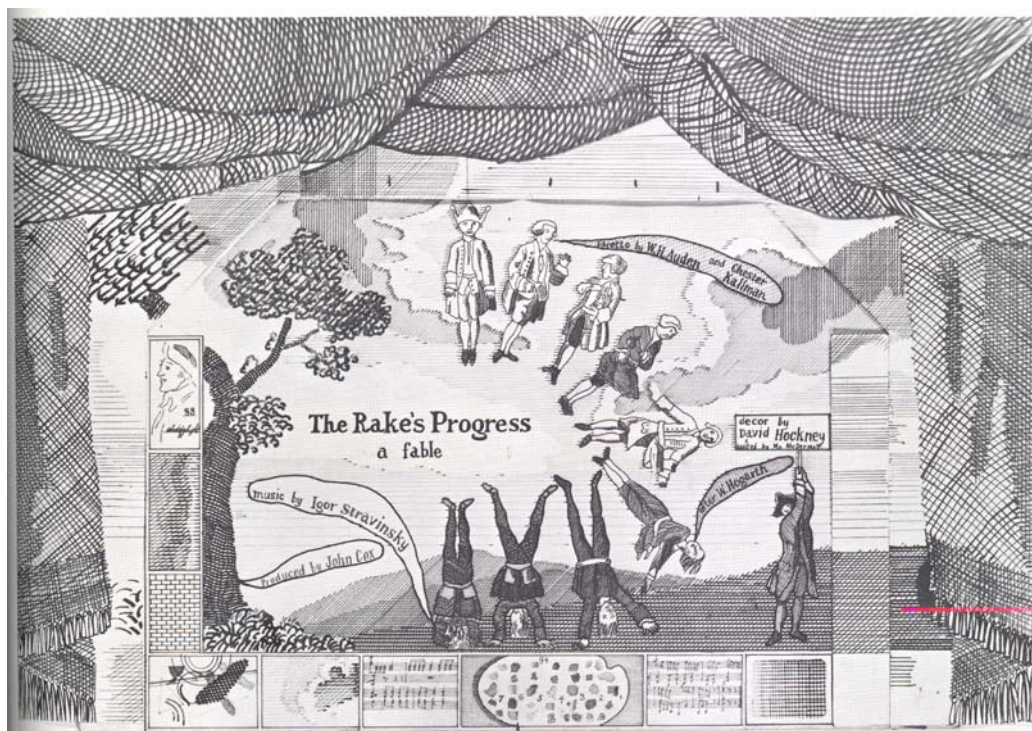
7a. Cast Aside



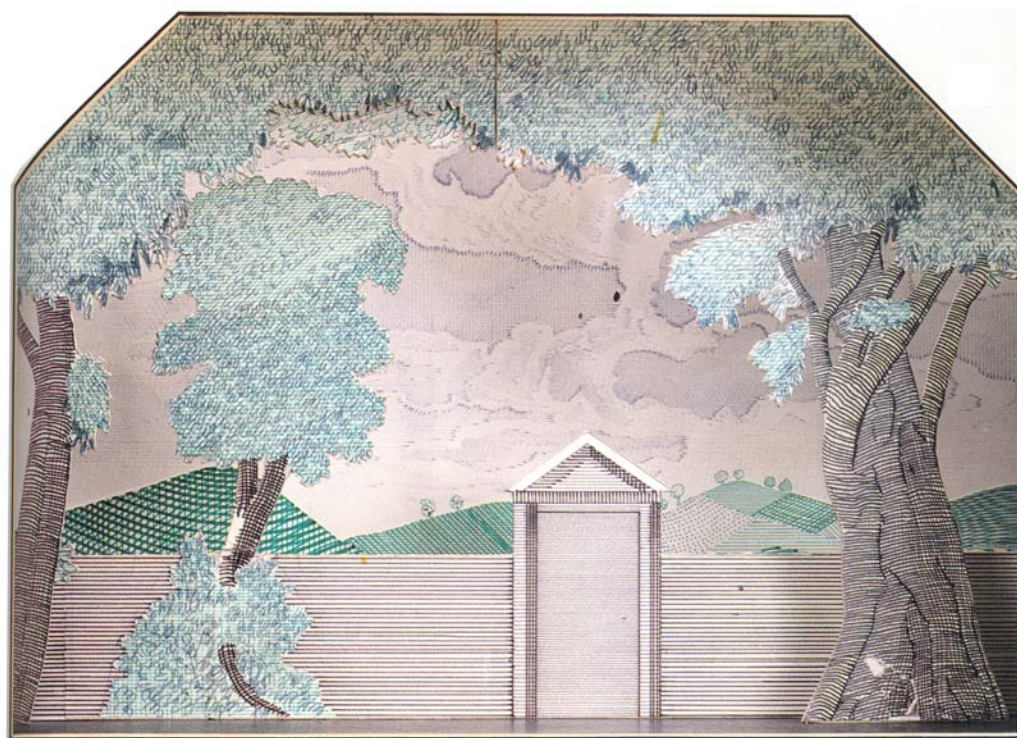
8. Meeting the Other People



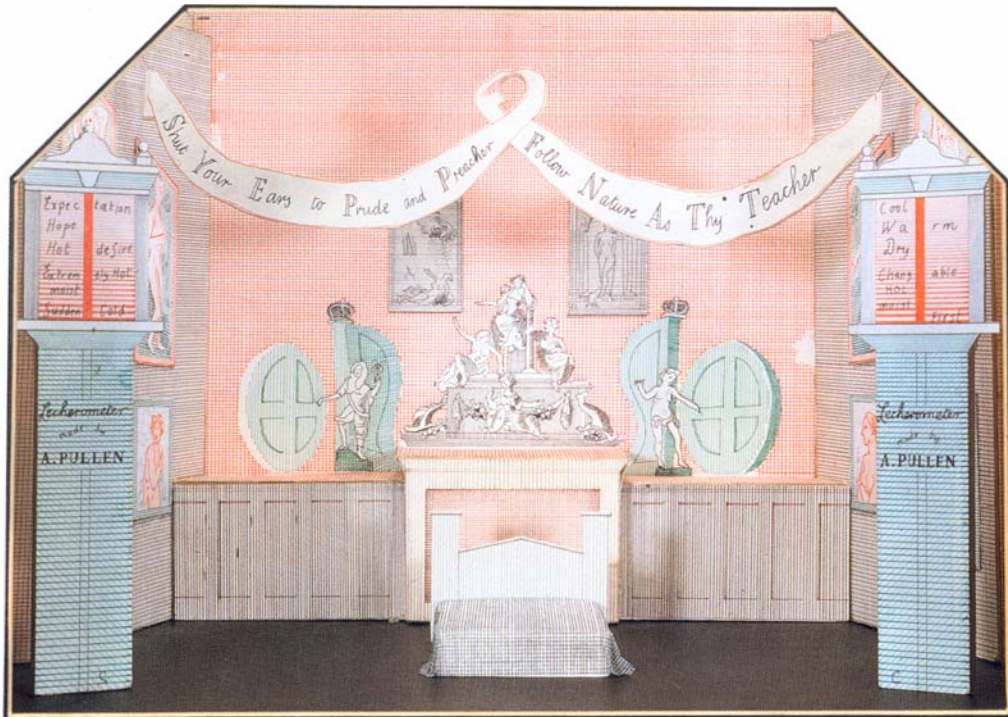
8a. Bedlam (illustrated in colour on p 35)



מסך קדמי



מערכה | תמונה 1



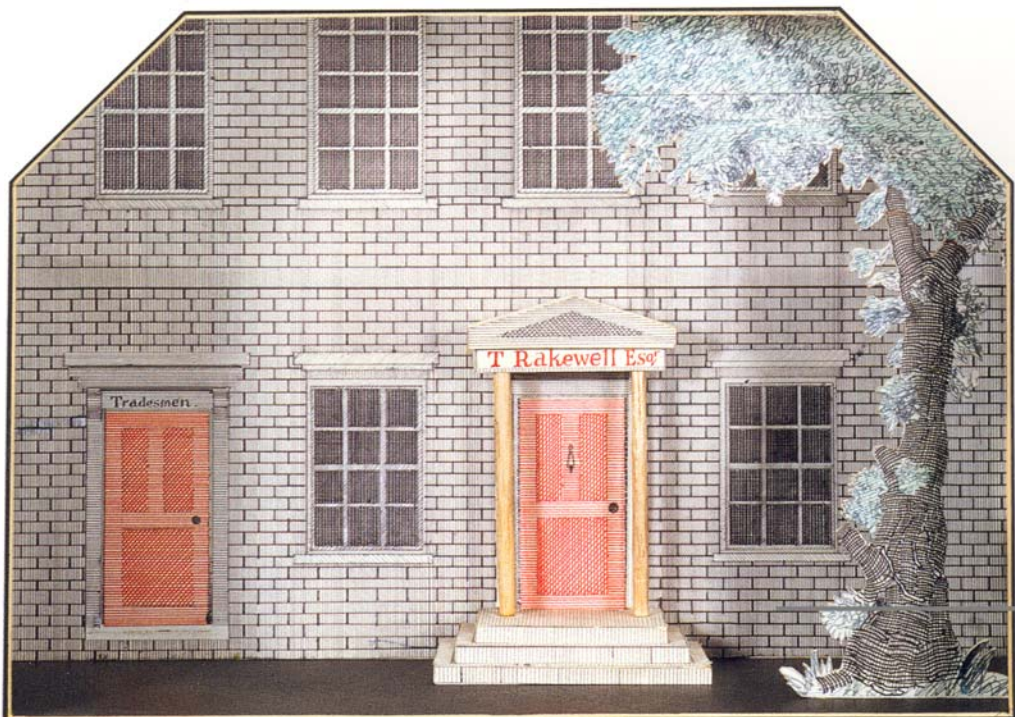
מערכה 1 | תמונה 2



מערכה 1 | תמונה 3



מערכה II תמונה 1



מערכה II תמונה 2



מערכה II תמונה 3



מערכה III תמונה 1



מערכה III תמונה 1



מערכה III תמונה 3