

Olympiától Vénusz születéséig: Susan Herbert macskaparafrázisai és a képzőművészeti alkotások befogadása

Buda Attila

Toldy Ferenc Könyvtár

ORCID azonosító: 0000-0002-4183-500X

A tanulmányban találkozik a képzőművészet a biológiával, a szavak a képekkel, az emberi és állati viselkedés. Mindezt Susan Herbert macskaparafrázisai teszik lehetővé, amelyek közismert művek átfogalmazásai, egyben átértelmezései. Az első részben rövid összefoglalás olvasható az állatábrázolásokról, majd párhuzamos tárgyalásban a festészet történetének több jeles alkotása, valamint ezek Susan Herbert által készített változata látható, a hozzájuk fűzött képleírások szövegével.

Kulcsszavak: állatvilág, festészet, állatábrázolás, házimacskák, Susan Herbert

Macskák a képzőművészetben

A macskákat valamilyen összefüggésben ábrázoló képzőművészeti alkotásoknak se szeri, se száma. Ők is, képmásaik is több ezer éve jelen vannak az emberiség életében – más házi kedvencekkel és egyéb, magunk közelében tartott állatokkal együtt. E hosszú együttélés lehetővé teszi, hogy árnyaltan, több körülményre figyelve megírhatóvá váljon a házimacska, a macskafélék és az ember kultúrtörténete. Utóbbinak – egyebek mellett – mellőzhetetlen témái a háziasítás, macskafélék az emberi történelemben, a macskafajták variabilitása, az együttélés és az egymásra utaltság, a vadon élő kis- és nagymacskák mai veszélyeztetettsége, állati viselkedés és kommunikáció, betegségek, veszélyek, gyógyításuk és kiküszöbölésük (SZINÁK és VERES 1989: 11–24.; THOMAS 1996). Ezek természetesen csak kiragadott tételek a szinte áttekinthetetlen bő-

ségű magyar és nemzetközi macskairodalomból. A társadalmi élet, a kultúra, a művészetek számtalan képviselője a múltban és a jelenben is, macskabarátként volt ismert, mellettük a szűkebb – zoológia, etológia – és tágabb szaktudományok képviselői közül sem hiányoznak a macskafélékre koncentráló művek és szerzőik, taláломra említett példaként a magyar Zimmermann Gusztáv, Anghi Csaba vagy a brit Desmond Morris említhető, hogy a komoly ismeretterjesztő művek szerzőinek sorolását a helyhiány miatt ne is kelljen elkezdni. Egy mondattal azonban utalni kell még a szépirodalom macskáira, a róluk szóló, velük kapcsolatos versek, novellák és más műfajú művek ugyancsak megszámlálhatatlanok, s csak éppen érzékeltetni lehet változatosságukat; például az antropomorfizálásra E. T. A. Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete* című regényét vagy T. S. Eliot *Macskák könyve* ciklusát, R. Kipling meséjét *A macska, aki egyedül járt sétálni* címmel, E. A. Poe ijesztő novelláját, *A fekete macskát*, vagy a szabadságtól megfosztott nagyragadozóra R. M. Rilke *A párduc* című versét. A felsoroltak mind-mind a macskafélék, a házimacska tulajdonságainak megfigyelésén alapulnak, s egyfelől antropomorfizálnak, másfelől közvetítenek.

Egy kultúrtörténetnek az említettek mellett a művészetet is vizsgálnia kell. A képzőművészeti ágak közül csak a festészetet tekintve is beláthatatlan a rendelkezésre álló forrásanyag. Történetiségében szemlélve egyik végpontján a thébai sírkamrák macskaábrázolásai, például a Menna, királyi birtokfelügyelő, Kr. e. 1390 körüli sírjának falán látható vadászó macska áll, a másikon például Franz Marc *Két macskája* (1912) vagy Paul Klee *A Szent Macska hegye* című (1923), esetleg Roger Hilton *Macska* című festménye (1974). A legkülönbébb festmények, rajzok, grafikai alkotások rendkívül változatos kompozíciókban, megközelítésben és technikában ábrázolták és ábrázolják a házi- és vadon élő macskaféléket.

Felvetődhet a kérdés e bőséget látva, hogyan lehet ebben rendet teremteni – a macskaábrázolások szemszögéből? Követve a történetiség elvét, az állatokat és ezen belül a macskaféléket is megörökítő ábrázolásokat, az idő múlását tekintve három általánosítható szempontra lehet találni, előbb az (1) ember-, majd az (2) állatközpontú

képi világra, napjainkban pedig mindkettővel párhuzamosan az (3) újrarajzolt, továbbgondolt festmények csoportjaira. A macskák az elsőben mellékszereplők, többnyire csak kellékek az ember életében, a másodikban előlépnek főszereplővé, a harmadikban pedig többnyire helyettesítő szerepet töltenek be.

Macska mint mellékszereplő

Domenico Ghirlandaio freskóján (1–2. kép) a macska először szimbólum és csak aztán állat. A látványában már sok évszázada kanonizálódott jelenetben a páva a halhatatlanság, az örök élet jelképezője, de vajon mire utal a macska? Aki, ha egyáltalán szerepet kap a kereszténység szimbólumai között, többnyire csak a kígyóval azonos értékrendre juthat: csábító a bűnre és a rosszra. A népi vélekedések világában pedig a boszorkányok egyik alakváltozata, ez is egyik oka a vidéki ridegtartásuknak (HOPPÁL et al. 1990: 146–147.; VÍGH 2019: 212–216). Az 1480-as évek második felében is, amikor ez a firenzei freskó készült, a házi ragadozóval kapcsolatos hiedelmek inkább negatív értékekkel rendelkeztek, nem véletlen, hogy Júdással együtt a jelenet előterében mintegy pellengérré van állítva, s átveszi a Jézust eláruló apostolnak szóló megvetést (BUGLER 2011: 69).

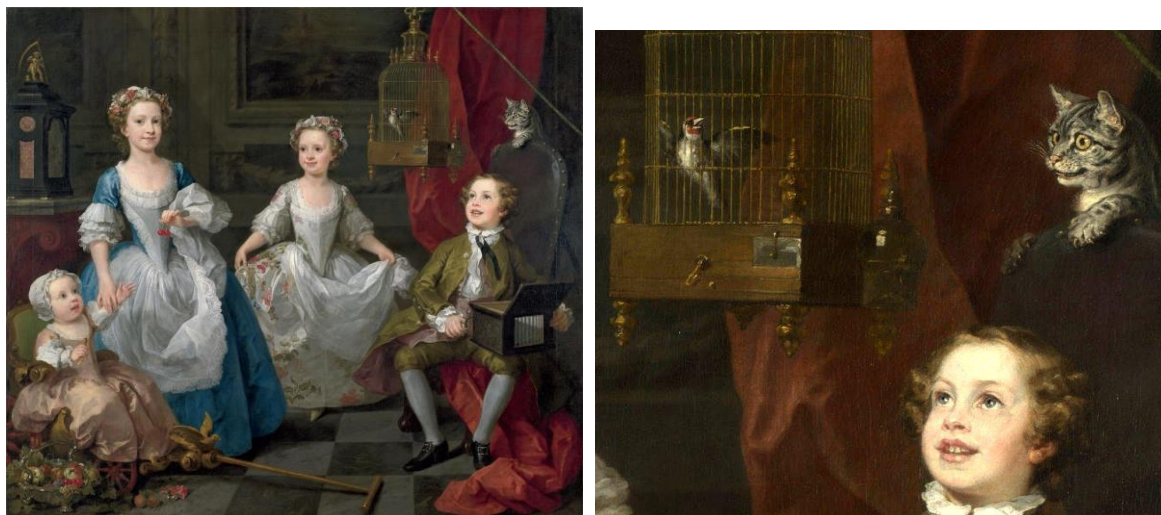


1. kép: Domenico Ghirlandaio: [*Utolsó vacsora*](#), Szent Márk kolostor, Firenze

2. kép: Domenico Ghirlandaio: *Utolsó vacsora* (részlet), Szent Márk kolostor, Firenze

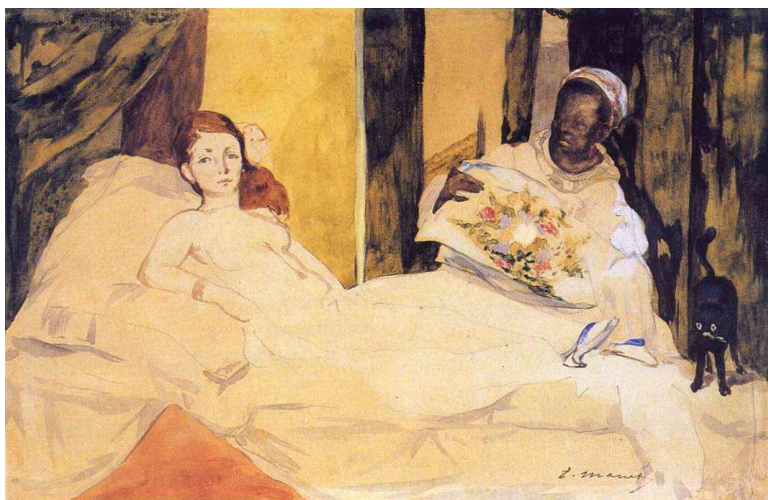
Másfelől azonban, és ez az utókor olvasata: várva az asztali falatokat, az otthonosság, a meghittség szimbóluma, a jelenet komolyságának oldója, ábrázolása emiatt csak a

főbb testvonalakra terjed, fej, szemek, fülek, test, végtagok, farok, a szőrzet azonban egyáltalán nem érzékeltetett. (Igaz, a mai látványt a freskó állapota is befolyásolja.) Nyitott, a szemlélőre szegezett szemeiben kérdés fedezhető fel: te is látod azt, aminek én a részese vagyok?



3–4. kép: William Hogarth: [A Graham gyermekek](#) és a kép részlete, National Gallery, London

William Hogarth festményén (3–4. kép) a macska az etológia mintapéldánya lehetne: előre fordított fülei és bajusza, egy pontra koncentráló tekintete, a madarat már a mancsában sejtő karmolászása a stiglic iránti intenzív érdeklődést fejezik ki, csak az a kis mosoly, amire az anatómiája alkalmatlan – bár oldalról nézve a macskák szájvonalát, valóban az emberi mosoly görbülete fedezhető fel pofájukon – jelzi az antropomorfizációt. A kép egyik érdekessége, hogy mind a madár-, mind a macska-ábrázolások között helye van, nem beszélve a négy, eltérő korú gyerektől: vajon ők szolgáltatják a két állatnak a festmény bensőséges légkörét – vagy éppen fordítva? A macska feltűnik Balthus *Le chat au miroir* című festményének egyik változatán, egy másikon pedig átfestve-átfogalmazva: a képi motívumok a századokon és az alkotókon át támadhatnak fel és újulhatnak meg, hasonlóan egy-egy irodalmi téma vándorlásához.



5–6. kép: Édouard Manet: [Olympia](#) (tanulmány) és a kép részlete, Musée d'Orsay, Párizs

Édouard Manet egyik legismertebb, a festészet történetének is emblemikus képe a *Olympia* (5–8. kép), amely valójában Tiziano *Urbinoi Vénusz* és Francisco Goya *Meztelen Maja* című képeinek invenciózus leszármazottja, maga is számtalan festészeti átirat forrása. A kurtizánnak megfestett Vénusz, a fekete szolgáló és a fekete macska hármasa 1865-ben, amikor először kiállították a festményt, idegenkedést, értetlenséget és felháborodást váltott ki. Ennek egyik oka az idealizálás megszüntetése volt, ami a nézőktől önismeretet és a valósággal szembenezés bátorságát kívánta.



7–8. kép: Édouard Manet: [Olympia](#) (rézkarc) és a kép részlete, Lilit Gallery, Toronto

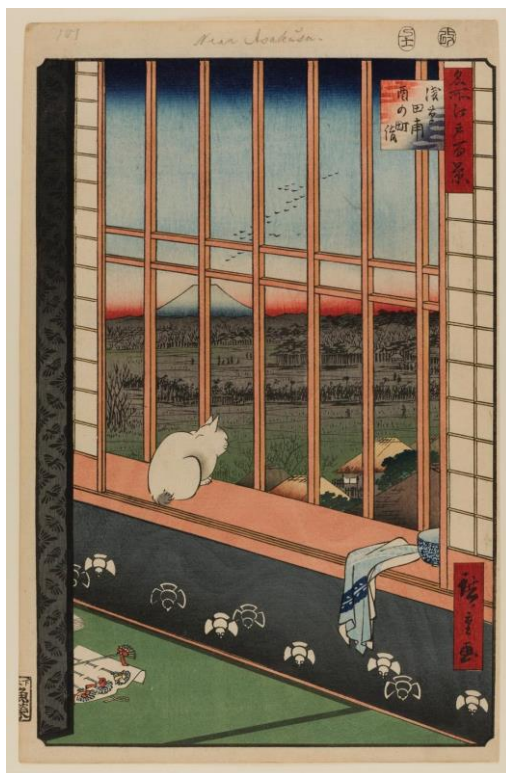
A leplezetlen test, a színes bőr és a macska francia neve – chat(te) –, amely a női nemi szervet is jelenti, a *látvány* megtöltése *gondolattal*, túlságosan direktre és felszólító erejűre sikerült. Másfelől ennek köszönhető, hogy Manet festménye élő maradt az utókor számára, ezt mutatja a számtalan képi átfogalmazás és performansz, amelyek között van például fekete Olympiás és fehér szolgálós, vagy két férfis változat is... A festményhez készített egyik tanulmány és rézkarc központi alakja egyaránt kidolgozatlanabb és ezáltal a szemlélésnek, pontosabban az ítéleteknek engedékenyebb, a macska azonban már ezeken is szinte végleges alakjában látható. Csupán a mellkasán nagyobb a fehér folt, illetve a farka előtt látszik valami hasonló. Testtartása olyan, mintha éppen egy kutyával került volna váratlanul szembe. Ahogy Olympia kihívóan néz ki a képből, olyan kerek szemmel, csodálkozva bámul a nézőre a macska is: mit gondolsz rólunk?

Pierre-Auguste Renoir lányát örököltette meg macskával (9. kép), mintegy csendéletként, a festmény a látványon túli mögöttes gondolatot nem hordoz, célja csupán a valóság, a kislány töprengő tekintetének, a macska ernyedtt boldogságának a visszaadása. Utóbbi arcvonásai némiképp emberiesítettek.



9. kép: Pierre-Auguste Renoir: [*Lány macskával*](#), Musée d'Orsay, Párizs

A macska emberszabású és -érzelmű mosolygásra természetesen képtelen, a festő ecsetje azonban finom szín- és vonalkezeléssel mégis ezt az érzelmet kelti a nézőben. E festmény átmenet az emberrel egyenrangú állatábrázolások felé, intimitás, egymásrautaltság látszik szereplőin, a szeretet kölcsönös kívánása és egyben engedése, átélése.



10. kép: Utagava Hiroshige: [Aszakusai rizsföldek a kakasfesztivál idején](#) (színes nyomat)

Utagava Hiroshige (10. kép) macskája nem a természetű ábrázolás, nem az egyéni vonások, hanem ugyancsak a szimbólumra csupaszított forma és szín, az elvonatkoztatás példája. A képen egyedül van, de mégsem elsősorban magáról, hanem a láthatatlan emberről üzen. A szentély ablaka mögött ülő, elvágódó házi kedvencet, amely egy sorozat – *Edo száz látképe* – része feltehetően sok macskabarát ismeri, a japán csonkafarkú, a szerencsehozó, integető – maneki-neko – macska mintája, a keleti szigetország háziállata.

Macskák mint a gúny és megvetés tárgyai

Azoknak a festményeknek jelentős része, amelyek keletkezési idejüktől függetlenül kizárólag macskákat, vagy macskákat és más állatokat ábrázolnak, amint valamilyen emberi tevékenységet végeznek (11–13. kép), vagy valamilyen rájuk ruházott tulajdonságot személyesítenek meg, igen gyakran az emberben mutatkozó ellenszenvet tükrözik vissza, ezáltal nem az ábrázolt tárgyra, hanem csak annak létrehozójára jellemzők. Többnyire gúnyos, karikírozó visszatükrözés ez, nem az ember közelében élő házikedvencet, hanem a rossz tulajdonságait átvevő, utánozó állatot mutatják be (BUGLER 2011: 102–129). A macskák az ilyen megközelítésekben magukra vették arontás, a bujaság, a vérszomjasság és kegyetlenség bélyegét, ezekhez járult még a kakofón macskazene és torkosság is; ez tükröződik a következő képeken is.



11. kép: David Teniers, ifj.: [Macskakonzert](#), Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München



12. kép: Ismeretlen festő: [Macskák, akiket egy bagoly tanít az egérfogás művészetére](#), magántulajdon



13. kép: Horatio Henri Couldery: [Mohóság és falánkság](#), City Museums and Galleries, Nottingham

Macska mint az értelemáthelyezés eszköze

Susan Herbert átiratai előtt (HERBERT 2016), amelyek mindig a maguk komolyságában tekintenek forrásfestményeikre, érdemes egy pillantást vetni Szvetlana Patrovna hasonló szándékú képeire. Ezek is átfogalmaznak egy-egy korábbi festményt, túlhízott, cirmos vörös macskája azonban állandó minden képen és nem belehelyezkedik egy-egy festmény világába, hanem mindig önmagát mutatva, széttrollkodja az eredetit – mint például itt, Manet *Olympiáját*, az emberhez mérten hatalmas, túletetett testével, buta pillantásával, nyakatlan fejével, bal mellső lábának pózával, mely ott takargatna valamit, ahol semmi sincsen és főleg két (hátsó) lába közé húzott farkával (14. kép). Mellé téve Susan Herbert változatát (15. kép), szembetűnő a különbség, míg Patrovna eltávolítja, Herbert belehelyezkedik a festmény világába. Mindkét átirat elveszi az eredeti felszólító, provokáló jellegét, azonban míg az első ezt túlzással, a második intimitással helyettesíti.



14. kép: Szvetlana Patrovna: [Olympia](#)



15. kép: Susan Herbert: [Olympia](#)

A következő Susan Herbert-féle újrafogalmazás tárgya Franz Xaver Winterhalter festménye, az angol királynő és unokatestvére (16–17. kép). A jobb oldali, a nézőhöz közelebb ülő hölgy Viktória, aki kezét ráteszi unokatestvére, Victorine egymásra tett kezeire. Az alkotó több képen is megörökítette a királynőt a képen látható korban, ezek közül néhányon, ahogy ezen is, kissé nyitott a szája; készenlét, figyelem, csodálkozás. Victorine viszont befelé figyel, nem egy külső pontra, de azt is lehetne mondani, hogy üres tekintettel néz maga elé. Ehhez képest az átirat természetesen anatómiai okok miatt nem tudja produkálni a kissé nyitott száját, viszont macska-Victorine előre irányuló fülei és nagyobb szeme miatt kimondottan figyelő pózban látható. Hiányzik a fedetlenül hagyott váll bőrének felhívó ereje, inkább egy (macska)házaspárt láthat az, aki az eredetit nem ismeri, mint két hölgyet. Aki érzékeny az apróságokra összevetheti a két képen a virágokat, a szék karfájának díszítését, a nyakban viselt aranyláncot, a ruha hatalmas gombjait...



16. kép: Franz Xaver Winterhalter: [*Viktória királynő és unokatestvére, Nemours hercegnő*](#),

Royal Collection, London



17. kép: Susan Herbert: [*Viktória királynő és unokatestvére, Nemours hercegnő*](#)

Francisco Goya Don Vicente Joaquin Osorio személyében a 18. századi Spanyol Királyság magas rangú és előkelő bankárát örökítette meg (18. kép). Ez is ülőkép, mint az előző, de ellentétben azzal egészalakos. Osorio a korabeli arisztokrácia viseletében,

a „díszspanyolban” látható, hivatali eszközei ott sorakoznak asztalán, amelyre könyökölve biztonságát kapja. Kifejezése azonban nem szellemi nemességet mutat, s ebben rejlik Goya jellemábrázoló képessége, hanem inkább az alkalmazkodó, némiképp korlátolt hivatalnokét, akinek alkalmasságát elsősorban a gondolkodás nélkül végrehajtott utasítások adják. Korabeli források is ostobaságát említik. Az átiratnak egyik szembetűnő vonása a ruhadarabok aranyozásának erőteljesebb megörökítése. Az arcvonásokban, dacára annak, hogy a mimika korlátozott, mégis inkább határozottság látszik, amit az asztalon nyugvó kéz ujjai is megerősítenek: míg Goya festményén az ujjak csak a papíron nyugszanak, addig macskamásának rövid ujjai egyértelműen maga felé húzzák azt, megelőlegezve az olvasást (19. kép). A két, cipő nélküli láb egymáshoz szorítása, bár követi az eredetit, mégis némi szabadkozó, szégyenkező ízt kölcsönöz az alaknak, s a bal lábnak az emberi talphoz hasonló ábrázolása antropomorfizáció. Mindezzel együtt az átiratnak emberibb, befogadhatóbb látványa van, mint kiindulási pontjának.



18. kép: Francisco Goya: [*Don Vicente Joaquín Osorio*](#), Prado, Madrid



19. kép: Susan Herbert: [*Don Vicente Joaquín Osorio*](#)

Gustave Courbet festménye a mecénás és szolgája, valamint a művész találkozását örökíti meg (20. kép). A három alak, három magatartást képvisel, ezek egymás viszonylatában mutatkoznak meg. A szolga alázatos testtartása elsősorban urának szól, de a velük szemben érkező művésznek is. A középső alak kutyájával az anyagi biztonságot és polgári öntudatot sugallja, üdvözlésre lendülő bal karja, kutyájának pillantása a találkozás örömeire utal. A velük szemben álló, festőeszközeit hátitáskájában tartó, dolgozni induló Courbet viszont a művészi függetlenséget éli meg. Testtartása, harántlépése, felvetett feje és pillantása az önállóság igényét, a tartózkodást mutatja. A festmény macskaparafraízisa több ponton módosítja ezt a hármas kapcsolatot (21. kép). Először is a bal oldalon álló alak szervilitása eltűnt, ennek az az oka, hogy a macska pillantása nem a föld felé, hanem előre irányul. A három macska korpulensebb testalkata eleve kedélyesebbé teszi a jelenetet. A két szakáll hiánya is tompítja a találkozás erőteljességét, a jobb szélén álló macska gesztusa pedig inkább dac, mint öntudat. Végül a kutya helyébe festett rágcsáló (aguti vagy kapibara), amely egy ragadozót helyettesít, végleg elveszi az alá- és fölérendeltség súlyát.



20. kép: Gustave Courbet: [A találkozás, avagy Jónapot, Courbet úr!](#) Musée Fabre, Montpellier

21. kép: Susan Herbert: [A találkozás, avagy Jónapot, Courbet úr!](#)

Amadeo Modigliani a múzsáját örökíti meg (22. kép), kapcsolatukban egy önsorsrontó élet rejlett. A női arcképek a művészetek történetében inkább idealizálnak, az előnyösebb arcvonásokat, karakterjellemzőket erősítik meg, az árulkodóbbakat,

kellemetlenebbeket erősen tompítják vagy figyelmen kívül hagyják. Modigliani festői stílusa, látásmódja, a nyújtott arcvonások azonban eleve magukban hordoznak bizonyos karikatúraszerű vonást, miközben valami mondhatatlan szomorúságot is tükröznek. Susan Herbert a maga változatával, amely macskafüleivel teljessé teszi a maszkyszerű arcot, az első összetevőt, a rövidebb háttal pedig a gnómszerűséget, a testi hibát erősíti meg (23. kép). (A modell nem volt testi hibás.)



22. kép: Amadeo Modigliani: [Jeanne Hebuterne](#), magántulajdon



23. kép: Susan Herbert: [Jeanne Hebuterne](#)

Dante Gabriel Rossetti festményén Dante Alighieri múzsájának, Beatricének az utolsó pillanatait örökíti meg (24. kép). Képén a központi alak szimbólumokkal van körülvéve: a napóra, a halál madara, a mák, azaz az ópium nem csak Dante szerelmére, hanem a festő feleségére is utal (HYLAND–WILSON 2016: 124–125). Míg Rossetti utolsó pillanatait élő, lehunyt szemű alakja az ég felé emeli fejét, eloldódva már minden földitől, Susan Herbert Beatrice-e félig kifordul a képből, s ha nyitva lenne a szeme, éppen a nézőre pillantana. Mondani sem kell, hogy a háttérben látható két teljességében megfestett alak itt macskakülsőt visel, s az egész kép színezése, fény–árnyék viszonyai nem tudják vagy nem akarják utánozni az eredetit (25. kép).



24. kép: Dante Gabriel Rossetti: [Beata Beatrix](#), Tate, London

25. kép: Susan Herbert: [Beata Beatrix](#)

Irodalmi forrása van John Everett Millais *Ophelia* című festményének (26. kép), Shakespeare *Hamlet* című tragédiája. Ophélia haláláról a darabban csak beszélnek, a képzőművésznek tehát nagy szabadsága volt az ábrázolásban. Az elhamarkodott cselekedetet vagy szerencsétlenséget közvetíti az alkotás, a szemlélő képes lehet az átélésre, bár maga az ábrázolás felvet néhány kérdést. Aki fulladozva harcol az életéért, nem széttárt karokkal, háton fekvé úszik – legfeljebb csak halála után napokkal, amikor már felveti a víz. A pillantás felfelé irányul, de ha a száj nem lenne nyitva, nem lehetne azonnal eldönteni, hogy a lány halott-e. Ruhája viszont szétterül a vízen, nem szívta még tele magát vízzel, ami arra utal, hogy nemrég történhetett a baleset vagy öngyilkos szándék. Ezek a körülmények némiképp ellentétben állnak egymással. A szoknyán látható növények és nyitott szirmú virágok is kissé rejtélyesek, ha a víz sodorta volna oda őket, vagy régebb óta a szoknyán lennének, nem őrizhették volna meg frissességüket. A macskásított képen az első szembetűnő dolog az ábrázolt alak robusztussága. Pillantása, a merev tekintet a szem nagysága miatt sokkal erőteljesebben jelzi a halált, a szája ellenben zárva van. Keze ugyancsak széttárva, mivel azonban csuklója nincs, két praelija inkább játékot sejtet, mint hullamerevséget (27. kép).



26. kép: John Everett Millais: [Ophelia](#), National Gallery, London



27. kép: Susan Herbert: *Ophelia*

Édouard Manet ugyancsak sokszor átfogalmazott festménye kettős tükrözésre épül: szemből látjuk a főalakot, a pultnál kiszolgáló hölgyet, s a mögötte lévő tükörből ugyanezt a jelenetet hátulról, pillanatnyi megrendelőjét, a bajszos–szakállas, cilinderes urat, illetve a bár közönségét (28. kép). Beszédeselek a pillantások: a férfi sóvársága és a nő kiégettsége, elidegenedése. A párdarab közönsége természetesen macskafületeket visel, ahogy a férfi és a nő is (29. kép). S átváltoztak a pillantások talán éppen a már többször említett, az emberi mimika finomságait utánozni nem tudó macskaarc kifejezései miatt: a férfi inkább ragadozó tekintetű, a velünk szembenéző nő viszont nem befelé néz, hanem az előtte álló férfira, gesztusa kérdő, elutasító: mi a fenét akarsz, tűnj már el!



28. kép: Édouard Manet: [A Folies-Bergère bárja](#). Courtauld Galleries, London

29. kép: Susan Herbert: *A Folies-Bergère bárja*

És végül az Uffizi egyik sztárja, Sandro Botticelli *Vénusz születése*. A két kép magáért beszél, kár lenne szavakkal sokat rontani a hatáson (30–31. kép). Az eredeti nyúlánk, lebegő alakjai mellett az egyébként puha mozgású, könnyed, ügyes és gyors macskák a földre szállt nehézséget mutatják. Az pedig, hogy a kagylóból kiemelkedő, szende, albínó macska-Venus hajfonata helyett a farkát szorongatja, maga a közénk érkezett blaszfémia. De így kerek a világ: Susan Herbert felidézett képei hozzájárulhatnak a művészi befogadás elmélyítéséhez, a sokszor látott festmények jobb megértéséhez, a velünk élő állatokkal közös világunk kitágításához.



30. kép: Sandro Botticelli: [Venus születése](#). Uffizi, Firenze

31. kép: Susan Herbert: *Venus születése*

Befejezésül meg kell említeni, hogy Susan Herbert macskaátiratainak két magyar nyelvű kötete (HERBERT 2004.; HERBERT 2016) előtt neve már megjelent a hazai olvasók előtt. 2003 novemberében ugyanis a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszéke Urbach Zsuzsannát köszöntötte hetvenedik születésnapja alkalmából, az elhangzott előadások megjelentek az *Enigma* következő évi, 40. számában. Mivel ő közismerten nagy macskabarát volt, a köszöntő „konferencia” szerzői: Bencze Ágnes, Szakács Béla Zsolt, Kovács Imre, Jernyei Kis János és Révész Emese egy-egy görög vázaképnek, Berry herceg hóráskönyve egyik miniatúrájának, Jan van Eyk, Rubens és Gauguin festményeinek „macskásított” változatával és ezek szellemes, vidám interpretációjával köszöntötték. A félig komoly, félig szakmán kívüli írások szórakoztatóak, tanulságosak, s igen meggyőzően mutatják a szemlélettágulás gyümölcsöző hatását, amire a megelőző sorok is törekednek.

Bibliográfia

- SZINÁK János–VERES István. 1989. *Macskakalauz*. Budapest, Gondolat.
- HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György. 1990. *Jelképtár*. Budapest, Helikon.
- THOMAS, Elizabeth Marshall. 1996. *Kismacskák és nagymacskák. A macskafélék és kultúrájuk*. M. NAGY Miklós (ford.). Budapest, Európa.
- HERBERT, Susan. 2004. *Shakespeare macskaszemmel*. ARANY János et al. (ford.). Budapest, Képzőművészeti.
- BUGLER, Caroline. 2011. *The Cat. 3500 Years of the Cat in Art*. London–New York, Merrell Publishing.
- HERBERT, Susan. 2016. *Macskasztárok. Hírességek albuma*. BALÁZS Éva (ford.). Budapest, Geopen.
- HYLAND, Angus, Kendra WILSON. 2016. *The Book of the Bird. Birds in Art*. London, Laurence King Publishing.
- VÍGH Éva (szerk.). 2019. *Állatszimbólumtár A–Z*. Budapest, Balassi.