

SZABÓ R. ÁDÁM

PIXELCICÁK ÉS MACSKATLÉTÁK

A Macskák színpadon és vásznon

Meglepően kevés film foglalkozik kizárólag a macskákkal. Néha ugyan mellékszereplőkként felbukkannak itt-ott, akár kutyákkal hadban állva (*Kutyák és macskák*), egyre gyakrabban valami szuperhősös köntösben, antropomorfizálva vagy legalábbis a kosztümök által megidézve (*A Batman Macskanője*, *Fekete Párduc* stb.), de nagyon kevesen vállalkoztak a filmkészítők közül arra a feladatra, amire annak idején T. S. Eliot a maga verseskötetében: hogy megpróbálják jellemezni, bemutatni, kategorizálni a minket körülvevő rejtélyes kiskedvenceket, a macskákat.

Talán éppen ezért nem is meglepő, hogy az Eliot-szövegek adaptálásának adaptálásán túl nem is igen látunk macskákat főszerepben a vásznon, még kevésbé pozitív szereplőkként. De hát önmagában Eliot műve, a *Macskák könyve* (eredeti címén az *Old Possum's Book of Practical Cats*) is elsősorban játszik az ötletével, nem vállalkozik demisztifikálásra, és ez a későbbi (jobb) adaptációra is jellemző. Eliot költészetére ugyan mindig is jellemző volt a játékoság, de legalábbis a kísérletező szellem, azonban kifejezetten gyerekeknek szóló kötete sem korábban, sem később nem született. A *Macskák könyvének* egyes verseit a gyermektelen Eliot két keresztgyerekének írta, több levélváltás alkalmával juttatta el nekik a ritmusos, dalmatos írásokat, egybegyűjtve pedig végül 1939 szeptemberében adták ki az angol Faber and Faber kiadónál.



A musical, azóta tudjuk, kirobbanó sikert aratott világszerete, szinte azonnal, 1982-ben elkezdték a Broadwayen is játszani, ami egy ilyen műfajú produkció esetében a lehető legnagyobb publicitást jelenti...

A szövegek zeneisége korán megihletett zenei alkotókat, a kötet hat verse alapján Alan Rawsthorne zeneszerző állított össze egy nagyzenekari felolvasós estét, még a költő életében, 1954-ben, ez az adaptálás viszont nem sok nyomot hagyott az utókor emlékezetében, néhány korabeli újságcikket leszámítva, ami említést tesz a létezéséről. A világhírnévre pár évtizedet még várni kellett, amikor is egy fiatal, tehetséges brit zeneszerző csuklógyakorlat gyanánt alapul vette az Eliot-kötet szövegeit néhány zenei darab megírására. Még 1977-ben kezdte el Andrew Lloyd Webber Eliot szövegeit használni, először csak önmaga szórakoztatására, részben azért, mert a versek gyerekkori kedvencei voltak, részben pedig egyfajta alkotói kihívásként: ki akarta próbálni, hogy képes-e zenét szerezni előre megírt szöveghez.

A szerzeményeket Webber eleinte csak barátainak játszotta el, és nem is igazán szánta őket előadásra, aztán 1980-ban született meg az ötlete, hogy a különálló darabokat egybefűzve, egyfajta zenés revüként akár televízióban is leadható koncertantológia is lehetne az ekkor még (a kötet eredeti címét rövidítve) *Praktikus macskák* (*Practical Cats*). Ezt a verziót az 1980-as Sydmonton Fesztiválon Eliot özvegye is megtekintette, aki egyúttal hozott magával pár olyan kiadatlan kéziratot, ami nem került be a végső kötetbe, többek között azért, mert túl szomorúnak találta a kiadó egy gyerekkönyvhöz. Ezek közül a *Grizabella the Glamour Cat* (ennek, mivel sosem jelent meg nyomtatásban, nincs magyar fordítása) című költemény annyira beindította Webber fantáziáját, hogy végül egy egész estés musicalle fejlesztette tovább a produkciót.

Rendezőnek Webber egy kifejezetten „magasművésznek” számító veteránt, a komoly színházrendezői háttérrel rendelkező Trevor Nunnt kérte fel, a kész Eliot-szövegeket pedig helyenként kiegészíteni, illetve néhány új, eredeti dal szövegét (többek között a slágerré vált *Memoryt*) is megalkotni Richard Stilgoe segített a zeneszerzőnek. Az alkotócsapat Gillian Lynne koreográfussal és John Napier jelmeztervezővel vált teljessé.

Ezen a ponton viszont még mindig revüjellege volt a darabnak, Nunn ötlete volt, hogy Grizabella karakterének tragédiájából kiindulva adjanak az egész darabnak egy összefüggő történetet, vagy legalábbis struktúrát. Eliot költeményeiben egy helyen említi a Jellicle Ballt (magyarul Jégpacs Bált), és ez adta az ötletet Nunn-nak és Webbernek, hogy a musical különálló darabjai, produkciói szerveződhetnének e köré az évente ismétlődő esemény köré, amelynek során a macskák kiválasztják maguk közül azt, aki a macskamennyországba (az angol eredetiben a Heaviside Layerbe, vagyis az ionoszférába) mehet, és kedve szerint újjászülethet. Az egyes cicaszereplők pedig e cél érdekében, és persze, egymás szórakoztatására produkálják magukat.

Meglehetősen rizikós vállalkozás volt a *Macskák* bemutatása, Webber számára legalábbis mindenképp, hiszen a színpadra állítás költségeinek fedezése érdekében egy második bankkölcsönt is fel kellett vennie. És hát amúgy is a korban egy kísérleti, történelmi jellegű előadásról beszélhetünk, ami egyáltalán nem biztatta a befektetőket biztos megtérüléssel, hiszen ez volt az első kifejezetten táncos musical, amit az Egyesült Királyságban bemutattak. A koreográfus, Gillian Lynne kiválasztása pedig hasonlóan rizikós volt, hiszen korábban közmegegyezés tárgya volt, hogy az angol színpadi zenés produkciók nem érik el az amerikai, azon belül is a Broadwayn játszott darabok színvonalát, így pedig egy bejáratos amerikai helyett egy teljesen angol koreográfusra és előadókra bízni a darab sikerét meglehetősen zsákbamacska volt.

Lynne viszont kiváló munkát végzett, a táncosaival közösen dolgozták ki a mára már ikonikussá vált mozgásrepertoárt, amiben keveredik az akrobatika, a balett, a modern tánc és a jellegzetesen macskás mozdulatok. Mindmáig ezt a darabot tartják amúgy zenés színházi körökben az egyik legnehezebben előadható, de legalábbis leginkább embert (macskát) próbáló darabnak, hiszen amellett, hogy a koreográfia egyáltalán nem „kegyelmez” az előadóknak, a darab nagyjából három óra alatt szinte végig színpadon kell lennie a teljes színészgárdának. Viszonylag kevés szólójelenet van, amikor többen pihenhetnek, és külön Lynne kérésére került be végül összesen négy olyan zenei darab, amiben az egész „törzs” részt vesz. Ezek közül kiemelkedik az előadás közepén helyet kapó, már emlegetett Jégpacs (eredetiben Jellicle) Bál, ami egy tömény, 13 perces, szavak nélküli táncprodukció.

A musical, azóta tudjuk, kirobbanó sikert aratott világszerte szinte azonnal, 1982-ben elkezdték a Broadwayn is játszani, ami egy ilyen műfajú produkció esetében a lehető legnagyobb publicitást jelenti, azóta is számos rekordot megdöntött, a londoni West Enden például megszakítás nélkül műsoron volt 2002-ig, csaknem 9000 alkalommal játszották. A Broadwayn is folyamatosan játszották 18 éven keresztül, egészen 2000-ig, és néhány év kihagyással azóta is telt házzal.

Színpadról a tévébe

■ Ekkora mértékű sikernél egyáltalán nem csoda, hogy a megfilmesítés is szóba került, először a 90-es években lehetett hallani róla, hogy Steven Spielberg animációkra szakosodott stúdiója, az Amblimation szeretne szélesvásznú adaptációt készíteni belőle, ez a projekt azonban füstbe ment, miután a stúdió 1997-ben bezárta kapuit. Webber aztán nem várt tovább, és a maga kezébe vette az irányítást, 1998-ban pedig az ő vezényletével leforgatták és ki is adták (ugyan nem moziba, hanem közvetlenül otthoni lejátszásra, DVD-re) az első *Macskák*-filmet.

Az 1998-as produkció furcsa hibrid lett. Érződik, hogy nem kifejezetten filmnek készült, ellentétben például az ugyancsak Webber-alkotás *Jézus Krisztus Szupersztár*ból készült, erősen színházi elemekkel megtűzdelt, de kifejezetten filmes, 1973-as adaptációval. Ez sokkal inkább egy „desztillált”, otthoni körülmények között élvezhető színházi produkció, ami nem is annyira a saját lábán akart megállni alkotásként, mint inkább megörökíteni a darab színpadi múltját.

Ennek a szándéknak számos jele van, már a stáb kiválasztásában is, hiszen az eredeti alkotók közül visszatért Gillian Lynne koreográfus, hogy lefilmezhetőre és a kamerák számára látványossá varázsolja a fellépést, de az sem véletlen, hogy a fő érzelmi vonalat adó macska, Grizabella szerepére az eredeti, West End-szereposztás sztárját, Elaine Paige-et kérték fel. A többi szereplő kiválasztása is egyfajta „best of” alapon ment – addigra a világ számos országában játszották a musicalt, Webber és kollégái pedig ezekből a produkciókból válogatták össze a legjobb énekes-táncosokat, a bölcs vezérmacska, Old Deuteronomy (a magyar verzióban Vén Szórakaténusz) alakítóját, Ken Page-et például a Broadwayről „importálták”, de a kissé kevésbé ismert cica, Jemima szerepére például Hollandiából Veerle Casteleyn-t kérték fel.

Emiatt az az érdekes helyzet állt fenn, hogy noha a szereplők mind tapasztalt „macskák”, a filmen látható stáb azonban soha nem lépett fel máshol ebben a felállásban. Ez az adaptáció tehát mindenképpen egy különálló alkotás, nem pe-

dig egyszerűen egy színházi előadás lefilmezése. Önálló filmként viszont valószínűleg még így sem lenne érdemes sok elemzésre, azonban a 2019-es, tényleges mozifilmes adaptálással együtt vizsgálva, számos olyan szempont merül fel, ami miatt érdemes visszatekinteni erre a sok vizet nem zavaró, 1998-as produkcióra is. Az összehasonlítás előtt azonban lássuk, hogyan is született meg, és hogy sikerült Tom Hooper rendezése, ami már a megjelenése előtt nagy port kavart.

Tévéből a moziba

■ A musicalek megfilmesítése nagyjából egyidős a hollywoodi filmkészítéssel, és sok esetben színönimája, legnagyobb sikereinek szállítója is egyben. Elég ha csak az 1939-es *Óz, a csodák csodájára* gondolunk, ami a színes mozi egyik legelső, máig szemet gyönyörködtető produkciója, vagy éppen a meglehetősen önreflexív *Ének az esőbenre* (*Singing in the Rain*, 1952), ami magát a filmes musicalipart mutatja be, és talán minden idők egyik legfelismerhetőbb mozifilmje is egyben. A díjak sem kerültek a műfaj képviselőit, a *Muzsika hangját* (*The Sound of Music*, 1965) például 10 Oscar-díjra jelölték, és ezeknek felét haza is vihette, nem is beszélve a *West Side Story*-ról, ami 1961-ben már tizenegyből tíz jelölést váltott díjra. De gyakorlatilag minden évtizedben igyekezett az álomgyár kipróbálni valamit az időközben Broadwayn sikeressé vált előadásokból, így aztán született kiváló *Kabaré* (*Cabaret*, 1972), a már említett *Jézus Krisztus Szupersztár* (*Jesus Christ Superstar*, 1973), aranyos *Pomádé* (*Grease*, 1978), a gigászi érzelmek és történetek között kicsit kakukktójás *Rémségek kicsiny boltja* (*Little Shop of Horrors*, 1986), ennek tökéletes ellentéte, az életrajzi melodráma *Evita* (*Evita*, 1996), majd a vagány *Chicago* (*Chicago*, 2002) következett.

Ezek a filmek minden producer álmai: biztos rajongóbázis, felismerhetőség, eladási lehetőségek többféle médiumban, ráadásul a színpadi háttér (díszletek, kosztümök stilizáltsága) miatt sok esetben (bár nem mindig) egy-egy nagyobb látványfilm költségvetésének töredékéért megvalósíthatóak. Nem is véletlen, hogy az átjárás folyamatos és gyümölcsöző a Broadway és Hollywood között (mert visszafelé is működik a dolog, elég csak az 1994-es animációs film, az *Oroszlánkirály* színpadra állítására vagy, bár viccnek is tűnhet, de a nagyon is valódi *Pókember*-musicalre gondolni), és ez a tendencia a 2010-as években is folytatódott.

2012-ben a kevésbé muzikális, inkább mozifilmes hangulatú (elég csak az „andalító” hangú Russell Crowe-ra gondolni) *Nyomorultak* volt az év egyik slágere, ami többek között a legjobb női főszereplő Oscarját hozta el Anne Hathawaynek gyakorlatilag egyetlen, többperces szuperközelíért, ami magában foglalta az amúgy erős stílusú zenés film legfőbb jellemzőit: élethű kosztümök és díszletek, „élőben” (helyszínen) felénekelte dalok, színpadi stilizáltság helyett kifejezetten hiteles világ, amiben történetesen énekkel fejezik ki magukat a szereplők. A dramatikusan musical sikere után tehát egyáltalán nem volt meglepő, hogy éppen Hooperrel kezdtek el tárgyalni a Universal fejesei, amikor a *Macskák* jogainak 2013-as megvásárlása után elkezdték összeállítani a stábot a tervezett adaptációhoz.

A végül 2019-ben bemutatott filmet hosszú előkészítő munka előzte meg, ami nagyjából 2016-ban kezdődött. Webber vállalta, hogy az új produkcióhoz ír egy új dalt is (ez lett a Taylor Swifttel közösen megírt *Beautiful Ghosts / Szép*

szellemek), és elkezdődött a látványvilággal való kísérletezés is. Utólag már nyilvánvaló, hogy talán pont nem Hooper volt a legjobb választás a rendezésre már csak azért sem, mert nagyon minimális tapasztalattal rendelkezett CGI-jal való forgatás és rendezés terén, a *Nyomorultak*ban is sokkal inkább használt valódi díszleteket és kosztümöket, mint amennyire rábízta volna ezeket a számítógépre.

A *Macskák* esetében azonban elég hamar kiderült számára, hogy a kívánt hatást (bár hogy ezt ki kívánta, nehéz lenne megmondani) csak számítógépes animációval lehet elérni, nem is véletlen, hogy korábban is inkább animációs produkcióban gondolkodtak a stúdiók, amikor a musical megfilmesítése szóba került. A rendező e téren való tapasztalatlansága azonban az egész gyártásra rányomta a bélyegét.

A munka annyira nem haladt a vancouveri illetőségű VFX-cégnél (pontosabban annyira nehezen tudtak együtt dolgozni a Los Angelesben tartózkodó rendezővel), hogy az előzetes két percét nagyjából hat hónap alatt sikerült összehoznia a grafikai stábnak, így pedig kerekén négy hónap maradt a film további 110 percének elkészítésére. Végül órákkal a premier előtt készült el az első, mozikba küldött kópia, ez azonban még akkora ordító hibákat tartalmazott (például az egyik szereplő kezét már nem volt idő CGI-jal jelenetbe rajzolni, így még a házassági gyűrűje is látszott a képen), hogy a stúdió néhány hét utómunka után új kópiákat küldött a forgalmazóknak.

Az előzetest ráadásul szinte egyöntetű internetes harag és szörnyülködés fogadta, és ezen nem segített az a városi legenda sem (amiről azóta sem tudni, pontosan mennyi valóságalapja van), hogy valamikor létezett egy „segglyukvágás” a filmből, magyarul egy olyan verzió, amiben a félig ember, félig macska lényekre nemi szerveket és élethű jellegű végbélkimenetet is tettek a készítők, és állítólag sok száz óra munkájába került néhány grafikusnak, amíg a bemutatóig ezeket a problémás (hátsó) részeket eltávolították a végső verzióból.

Ezek után egyáltalán nem meglepő, hogy a film a kritikai mellett méretes anyagi bukás is lett (nagyjából 100 millió dolláros költség mellett világszerte mindössze 75 milliót kapartak össze a *Macskák*, ami talán nem tűnik veszélyesnek, de a marketingköltségeket is beleszámolva, nagyjából 71 és 114 millió dollár közötti veszteséget termelt a stúdiónak), ráadásul a nézői fogadtatás is hasonlóan alakult, és nem csupán egy közepesen rossz filmként, hanem minden idők egyik legrosszabbjaként maradt fenn az emlékezetben.

Moziból (vissza) a színpadra

■ A legtöbb „legrosszabb” film általában egyedi alkotás. Sok esetben hozzá nem értő, egy személyben író-rendező-főszereplő alkotók víziója. Ilyen például a mai napig elképesztően szórakoztató *The Room*, vagyis *A szoba*, a meghatározhatatlan származású Tommy Wiseau munkája, aki szintén meghatározhatatlan forrásokból több millió dollárt kalapozott össze, és gyártott belőle egy, az amerikai tévéfilmek tökéletes paródiájának is beillő, ezt a laikus magabiztosságával megfejlő művet. Sok százmillió dollárból magas technikai hozzáértéssel készülve viszonylag kevés film mondhatja el magáról, hogy csatlakozhatott a „legjobb legrosszabb” filmek táborához, ami ugyan talán nem feltétlenül egy hízelgő címke, ámde, mint pontosan *A szoba* példája is mutatja (lásd: a filmet azóta is vetítik nagy tömegek előtt Észak-Amerika-szerte, és a forgatásáról készült mozifilm, a *Katasztrófaművész* Oscar-jelölésig vitte), bizonyos körülmények között karriert lehet építeni és befutni vele.

Ugyanakkor Tom Hooperék biztosan nem szándékoztak hasonló babérokra törni, de mindenképp érdekes, hogy egy hasonlóan, tagadhatatlanul rosszul sikerült film esetében nagyon tisztán meg lehet állapítani, hogy hol csúszott el a dolog, lévén hogy nem egy egyedi, egyszerű alkotásról van szó, hiszen kiválóan össze lehet hasonlítani az 1998-as, első mozgófilmes adaptációt a 2019-essel, és megnézni, hogy mi az, ami működött a régióban, és értelmezhetetlen lett az újban.

Ne is kerüljessük a kérdést, mint macska a forró kását, kezdjük az összehasonlítást a műfaj- és médiumválasztással. Nem véletlen, hogy Webberék meghagyták a színpadi(as) közeget a maguk verziója esetében, az 1998-as *Macskák*, ha úgy tetszik, egyfajta útmutató bármely musicalrendező vagy koreográfus számára, hogy hogyan is képzeltek el ideális helyszínnel, színpadképpel, szereposztással a darabot az eredeti alkotói. Ebben a verzióban még azt is érezni lehet, hogy mely jelenetknél hagyták meg a „helyet” a tapsnak, ami a virtuóz össznépi részek után óhatatlanul kitör majd a közönségből.

Ahogy az is érződik, hogy a fő alkotói nyelv, amin keresztül a maga (mégoly csekély) mondanivalóját a darab el akarja mondani, az a tánc és zene nyelve. Itt nincs különösebben történet, nyögvenyelősen kinevezett főszereplővel, sem pedig összekötő dialógusok a táncjelenetek között, csak egy laza szerkezet és számos egyenrangú karakter. Hooperéknél azonban a mozifilm közege megkövetelte, hogy valamiféle dramaturgiát építsenek föl, ahogy azt is, hogy Victoriát (Jessica Hayward), a mindkét verzióban szereplő fehér cicát kinevezzék főszereplőnek, akinek a szemén keresztül a néző megismerheti a Jégpacs macskák törzsét.

Azonban ezen az alanyagon semmit nem segít a történet erőltetése, hiszen csak még több olyan kérdést vet föl, amit nem lehet a darab törzsét alkotó táncos-zenés jelenetekkel megválaszolni. Például, hogyan képzei a film főgonoszaként beállított MacAvity (Idris Elba), hogy Vén Szórákaténusz (Judi Dench) elrablásával majd őt választják a Jégpacs-bál nyertesének? Miért is akar amúgy új életet kezdeni, amikor láthatólag nagyobb erővel és hatalommal bír, mint a többi macska? Egyáltalán mi a baja? És még számos hasonló kérdés tornyozódik egymásra, amíg ez a színpadi verziókban nem merül fel, lévén, hogy MacAvity ott egész konkrétan nem szólal meg, nem énekel, csak két jelenetben bukkan fel, hogy megkavarja az állóvizet, de korántsem központi szereplő, sem pedig főgonosz, az pedig fel sem merül, hogy ő is részt akarna venni a Jégpacsok versengésében.

Emellett a másik központi melléfogása Hoopernek pontosan az volt, hogy nem a saját, a *Nyomorultak* rendezése során kialakított stílusát követte, nevezetesen nem egy mozifilmes hangulatú, élőben felénekel musicalhibridet rendezett, ahol még mindig kellő súlya van a végeredmény élvezetében a szintiszta virtuozitásnak, az énekesek hangjának, a színészek arcjátékának, hanem mindent elfödte számítógépes grafikával. Itt minden szereplő *motion capture*-ruhába bújt, az arcukra is smink helyett érzékelők kerültek, és a helyszínek nagy része is csak pixelként létezik. Így pedig hiába táncolták el (véltetőleg) kiválóan a táncos részeket a színészek, hiába vannak kiváló énekesek is a szereplőgárdában (a Grizabellát alakító Jennifer Hudson az egyetlen, aki ének terén kifejezetten jó, de Elaine Paige-dzel összehasonlítva belőle meg a színpadi színészi repertoár hiányzik, és így még az ő alakítása is meglehetősen egysíkú), a néző nem tudhatja, hogy most mi is az, ami tényleg ott volt, és mi az, amit odarajzoltak.

Meglehetősen érdekes kérdés az úgynevezett valószerűség kérdése is, hiszen első blikkre, koncepcióban legalábbis a CGI-jal megtámogatott félig macska, félig ember lényeknek jobban kellene hasonlítaniuk az ábrázolandó állatra, mint a kizárólag smink és kosztüm segítségével elmacskásított táncosoknak (a filmben szereplőknek például külön, valóban macskaszerűen mozgó füleket kölcsönöztek, míg ugyanezek a színpadi verzióban „csupán” díszek), az összehatást tekintve azonban az sem kérdéses, hogy melyik verzió szereplői macskajellegűbbek. Az arcok tekintetében különösen szembeűnő ez a működési elv: a film szereplői emberarcú, macskatestű valamik, a színpadi cicák pedig bajusszal kifestett, macskás orral ellátott arcot kaptak, amitől sokkal inkább hatnak emberméretű macskaként, mint filmbéli társaik.

Ezek mellett szinte mellékesnek hat, de igencsak zavaró az emberi szemnek a méretek kérdése is: míg mindkét verzióban a nagy méretű díszletelemeknek jut az a szerep, hogy a szereplők mérete ne emberinek, hanem kisállati léptékűnek tűnjön, de amíg a színpadon ez egységesen hat, addig a filmben erősen oszcillál ez az arány – néha egérméretűnek hatnak a szereplők, máskor valóban macskaméretűek, de sokszor megmaradnak emberinek, az egyes jelenetek közötti (esetenként akár jeleneten belüli, pl. a nyaklánc a passzol a szereplő nyakához, egy gyűrű azonban már feljön a karjára) változás már nemcsak tudat alatt érzékelhető, hanem erősen kiveti a nézőt a film belső világából.

Végezetül pedig ott van a játékoság kérdése is. Amíg a színpadon a darab egésze során érzékelhető az eljátszás (a Jégpacs cicák egymásnak is színpadi eszközökkel játszanak el bizonyos jeleneteket, lásd például az elregélt kutyahabórút, ahol a fejükre húzott cipőkkel játsszák el a kutyákat a macskák), addig a film mindent inkább megmutatni igyekszik, így a csótányok hadserege CGI-felvonultatás, amikor dobókockát emlegetnek, akkor az egyik szereplő konkrét, elméretezett dobókockát tart a kezében, ezektől a megoldásoktól pedig az egész inkább tűnik rosszul kivitelezett illusztrálásnak, mint művészi játéknak.

Összességében a 2019-es mozifilm nem gyengítette, hanem a maga gyengeségeivel sokkal inkább megerősítette elődje érdemeit. Ahhoz ugyanis nem férhet kétség, hogy a *Macskák* még a musicaleredetiben sem számított soha egy „magasművészeti”, fajsúlyos színpadi műnek, hanem sokkal inkább egy szóra-koztató revünek, ami egy Cirque du Soleil-előadáshoz hasonlóan tudja lenyűgözni a nézőt attrakciójellegeivel, nem pedig a tartalmával. Így pedig sokkal inkább eléri deklarált célját, mégpedig azt, hogy a nézővel valamelyest próbálja megértetni a macskákhoz fűződő csodálatot, vonzalmat, kíváncsiságot. Hooper verziója sokkal inkább önmagára és az alapjául szolgáló musicalre akarja felhívni a figyelmet, nem pedig annak témájára, így pedig maximum annyit ér el, hogy újra elővegyük az idén, 2022-ben 24 évet töltött macskás DVD-nket.