

LOVAS ANETT CSILLA

A FENYEGETŐ „AZELŐTT” – FRANCK PAVLOFF – GRELA ALEXANDRA: *BARNA HAJNAL*

Bevezető¹

A japán eredetű *kamishibai*, vagyis papírszínház nagyméretű lapokkal, egy kerettel és egy mesélő közreműködésével alakítja a meséket, történeteket „színházzá”. A mese képei egyesével jelennek meg a keretben, a lapokat az előadó mozgatja, a képek hátoldalán pedig a történet szövege található. Így a hallgatóság a történetet látja és hallja is, a mesélő pedig a szöveget olvassa vagy fejből mondja el, és különféle dramatikus elemekkel is színesítheti az előadást. A keret vonzza a tekinteteket, egyben lehatárolja a történet világát a minket körülvevő valóságtól. A keretben váltakozó képek többnyire színesek, részletgazdagok, jól érvényesülnek rajtuk az alak-háttér különbségek, és számos asszociációra adnak lehetőséget. Európában az 1970-es években vált népszerűvé, Magyarországon 2009-ben jelent meg az első papírszínházas mese a Csimota Kiadónál. Ez a sajátos mesélési mód számos hazai óvodában és általános iskolában elterjedt, és az olvasóvá nevelés, valamint a komplex kompetenciafejlesztés médiumává válhat.

A tradicionális tanulási környezethez képest a papírszínház nyitott, multimédiális térben kel életre, sőt önmagában térképző erővel bír – ebben a környezetben olyan kulcskompetenciák fejlesztésére is lehetőség nyílik, mint az anyanyelvi kommunikáció, a kulturális kompetencia vagy a személyközi és állampolgári kompetenciák. Utóbbiakhoz kínál támpontokat Franck Pavloff *Barna hajnal* című novellája, mely hazánkban először papírszínházas formában jelent meg Píróth Attila és Marie-Laure Píroth fordításában, Grela Alexandra illusztrációival.

Az alábbiakban a papírszínház történetét, módszertanát foglalom össze röviden, majd az említett alkotás értelmezése következik. Tanulmányomban arra a kérdésre keresek lehetséges válaszokat, hogyan mutatja be a szöveg és a képi világ a béke felszámolódását a társadalomban.

¹ Az első két alfejezet a *Papírszínház a katechézisben* című tanulmányom bevezetőjének átdolgozott változata: LOVAS Anett Csilla, „Papírszínház a katechézisben”, *Katechetikai Füzetek*, 1. sz. (2023): 5–30.

Kamishibai és vizuális történetmesélés

A papírszínház mesélés a vizuális történetmondás egyik módja. A történetmesélés annyira áthatja emberi mivoltunkat, hogy önmagunk és egymás megértésének módjává vált, az írott nyelv előtt azonban a korai emberi társadalmak a vizuális történetmesélés eszközeit alkalmazták. Akár a lascaux-i barlangrajzokra, akár a dél-egyiptomi sziklarajzokra tekintünk, ezek a képek oly módon szerveződnek, hogy történeteket beszéljenek el.² Az írásbeliség megjelenése után is jelentős szerepet játszott a történetek továbbadásában a vizuális kommunikáció: gondolhatunk itt az antik görög és római vázákra, cserépedényekre megjelenő képekre, melyek bizonyos mítoszokhoz kapcsolódtak, a középkor látványos templomfreskóira, melyek a Szentírás történeteit ábrázolták, vagy az ún. „narratív festészet”³ alkotásaira.

A vizuális és orális történetmesélés számos kultúrában összekapcsolódott. Bengálban a nomád mesélők papírtekercekre rajzoltak (*pata*), amelyeket fentről lefelé, a mese ritmusát követve eresztettek le. Koreában az éneklő mesélők (*p'ansori*) illusztrált paravánok előtt mozogva mondták el a mesét. Európában a tehetősebbek miniatűr színházakat vásároltak, ahol a figurákat változó hátterek előtt mozgatták. A szicíliai mesélők (*cantestorie*) a történethez tartozó összes képet mintegy óriási képregényként tárták a nézők elé, és egy pálcával segítségével jelezték, hol tartanak a mesében. Ez a mesélési mód Magyarországon is létezett, a mesélőt képmutogatónak hívták.⁴ Takács Lajos néprajzkutató kiemeli, hogy többnyire rémhistóriákat adtak elő a képmutogatók: olyanokat, amelyek sosem történtek meg, mégis bármikor megtörténhetnek. Az előadás körülményeiről így ír Takács:

Mikor aztán elérkezett az alkalmas pillanat, pl. a vásárba gyűlt a nép, vagy a templomból jöttek kifelé, megkezdődött „az előadás”. A csoport jóhangú tagja rázendített az énekre – mely a nyomtatványokban is olvasható volt – s közben a pódiumon állva, hosszú pálcával mutogatta a felakasztott képen a történetnek azt a részét, amit éppen énekelt; a másik „kezelte” a verklit, vagy hegedűt, s ha volt egy harmadik is, az a nyomtatványokra vigyázott és ha kérték, adott belőlük.⁵

² Gilian MACIVER, *Art History for Filmmakers. The Art of Visual Storytelling*, London–New York, Bloomsbury, 2016, 16.

³ Bővebben lásd: MILIÁN Orsolya, „A festészet elbeszélései: egy művészettörténeti narratológia felé”, *Új elméletek a narratológiában*, 3. sz. (2010): 165–198.

⁴ *Módszertani kézikönyv*, szerk. CSÁNYI Dóra, SIMON Krisztina, TSÍK Sándor, Budapest, Csimota, 2016, 13–14.

⁵ TAKÁCS Lajos, *A képmutogatók kérdése – Zur Frage der Bänkelsänger*, Ethnographia, 1953, 87–103, 88.

A nyomtatványok rölapok voltak, melyek híreket is tartalmaztak: „[a] képmutogatás szorosan összefügg a kezdeti újságformák terjesztésével: a hírközlő rölapok terjesztési eszköze.”⁶

Hasonló jelenségről számolnak be a japán *kamishibai* történetének kutatói is: a történetmondás nem csupán az összegyűlték szórakoztatására irányult, hanem kereskedelemre, illetve információk, erkölcsi értékek, majd a 20. században a propaganda terjesztésére is. A *kamishibai*t az Edo-kor kezdete óta használják (a korszak 1603-tól 1868-ig tartott). Az árusok süteményekkel és édességekkel jártak egyik faluról a másikra, s hogy felkeltsék a gyerekek (potenciális vásárlók) figyelmét, az eladók papírszínház segítségével mondtak történeteket, miközben az árut kínálták. A *kamishibai*nak minél vonzóbbnak és színesebbnek kellett lennie, a történetek pedig háborúkról, királyságokról, hős lovagokról, császárokról és samurájokról szóltak, és erkölcsi értékeket közvetítettek.⁷ A vizuális marketing egy korai példája volt tehát a *kamishibai*, mely ma ismert formájában az 1920-as évek végén terjedt el Japánban. A tizenöt éves háború (1931–1945) ideje alatt a propaganda terjesztésének egyik fontos eszköze lett, mely gyerekeket és felnőtteket is megszólított.⁸ A televízió megjelenése visszaszorította a népszerűségét, de a tévét *denki kamishibai*nak (‘elektromos papírszínház’) nevezték el. Ezzel egy időben egyre nagyobb hangsúlyt fektettek az oktatásban való hasznosíthatóságára, és Európában, illetve Amerikában is így terjedt el.⁹

Magyarországon a Csimota Kiadó közvetítésével vált ismertté ez a sajátos mesélési módszer, először a „Csillagház” gyógypedagógusainak megkeresésére. A kiadó egy olyan mesesorozatot kívánt elindítani, mely a fogyatékkal élő gyerekek speciális igényeit is kielégíti.¹⁰ A papírszínház azóta számos egyéb területen és intézményben is teret hódított: többek közt Csörgei Andrea¹¹ vagy Vatai Éva¹² számolnak be a (dráma)pedagógiai hasznosíthatóságáról, valamint a *Barna hajnal*hoz kapcsolódóan az Amnesty International Magyarország is kínál interaktív foglalkozásokat,¹³ emellett a kiadó honlapján is elérhetőek foglalkozástervek

⁶ *Uo.*

⁷ Indriyani RACHMAN, Toru MATSUMOTO, Yayoi KODAMA, Hiroyuki MIYAKE, „PBL (Problem-based Learning) Method by using “Kamishibai” as a Media to Learn Environmental Education for Children and to Build Capacity for Teachers”, *Journal of Sustainable Development Education and Research*, 1. sz. (2017): 56–57.

⁸ Sharalyn ORBAUGH, „Kamishibai and the Art of the Interval”, *Mechademia*, 7. sz. (2012): 78–79.

⁹ SIMON Krisztina, „Kamishibai, avagy a papírszínház újra meghódítja a világot”, *Studia Litteraria*, 1–2. sz. (Gyerekvilágok) (2019): 350–351.

¹⁰ MAKKA Kinga, „Papírszínház, azaz a kamishibai”, *Könyvmutatványosok blog*, <https://konyvmutatvanyosok.wordpress.com/2011/10/20/papirszinhaz-azaz-a-kamishibai/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹¹ PÁSZTOR CSÖRGEI Andrea, „A képtől az előadásig. A papírszínház alkalmazása a drámapedagógiai munkában”, *Könyv és Nevelés*, 1. sz. (2020): 63–88.

¹² VATAI Éva, „Búcsú”, *Drámapedagógiai Magazin*, 1. sz. (2022): 22–26.

¹³ *Barna hajnal – avagy meddig terjedhet az állam hatalma?*, Emberi Jogi Oktatás – Amnesty International, <https://oktatás.amnesty.hu/orak/barna-hajnal> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

többféle korosztály számára.¹⁴ Mi lehet az oka a *kamishibai* egyre növekvő népszerűségének hazánkban? Valószínűleg az is, hogy sok szempontból különbözik a már megszokott képes meséktől. Révész Emese szerint a fakeretben látható képek lehorgonyozzák a hallgatóság elkalandozó figyelmét. A történet több összetevőből, a hallgatás és megfigyelés kettős tapasztalatából tevődik össze; a megfigyelés kiterjed a mesélő gesztusaira, mimikájára is, melyek éppúgy részei az előadásnak, mint a színházban. A képek váltakozásának ritmusát az elbeszélő szabja meg, a mese ívéhez igazítva a látványt, és drámai szüneteket, váratlan váltásokat is csempész a történetbe. Révész úgy véli, a fakeret egyben kapuként is funkcionál egy másik, a megélt pillanattal párhuzamos valóságba.¹⁵

Barna hajnal

A *Barna hajnal* egy olyan fikatív, időhöz és térhez nem horgonyzott világra nyit kaput, amely bármikor és bárhol valósággá válhat, és a feszült szituáció akár háborúhoz is vezethet. Franck Pavloff novelláját (*Matin brun*) az 1998-as francia önkormányzati választások második fordulójának eseményei ihlették. Ekkor a jobboldal képviselői koalíciót kötöttek a szélsőjobboldal képviselőivel. A francia társadalmat megrázta, amikor 2002 áprilisában Jean-Marie Le Pen, a francia szélsőjobboldal vezetője, bekerült az elnökválasztás második fordulójába. A döbbenet hatására több mint egymillió példányban kelt el a könyv, melyet azóta 25 nyelvre fordítottak le.¹⁶ A szöveg úgy vált széles körben ismertté, hogy a France Inter rádió egyik műsorában a riporter megemlítette a novellát, melyről hamarosan a *Le Monde* is recenziót közölt; mindezek nyomán 2002 legolvasottabb francia nyelven írt könyve lett.¹⁷ A szerző elmondása szerint a művet rajzfilmre adaptálták, számos színházi előadás készült belőle, megzenésítették; azonban a világon elsőként Magyarországon jelent meg papírszínház formában 2017-ben,¹⁸ majd 2020 óta a szöveg online is elérhető.¹⁹

¹⁴ SIMON Krisztina, *Barna hajnal*, Csimota Kiadó, https://csimota.hu/wp-content/uploads/2019/11/barna-hajnal_pedagogusoknak_simonkrisztina.pdf (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁵ Révész Emese, „Mese, kép, színház. Papírszínház a művészettörténész szemével”, in Révész Emese, *Mentés másként*, Balatonfüred, Tempevölgy, 2020, 435–436.

¹⁶ „Franck Pavloff: A hatalom észrevétlenül fészkel be magát az életünkbe”, *Könyves Magazin*, https://konyvesmagazin.hu/nagy/franck_pavloff_a_hatalom_eszrevetlenu_feszkel_be_magat_az_eletunkbe.html (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁷ „Franck Pavloff: Barna hajnal”, <https://tett.merce.hu/2022/01/14/franck-pavloff-barna-hajnal/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁸ „Franck Pavloff: A hatalom észrevétlenül fészkel be magát az életünkbe”, *Könyves Magazin*, https://konyvesmagazin.hu/nagy/franck_pavloff_a_hatalom_eszrevetlenu_feszkel_be_magat_az_eletunkbe.html (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

¹⁹ Elérhető itt: <https://drive.google.com/file/d/1Ws2iBvBsQAhVWZW5cbQIBMyGnAVt1z80/view> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.) 2012-ben a József Műhely jelentette meg a novellát kis füzetként, bővebben lásd: <https://tizatajonline.hu/irodalom/igazodni-a-hatalom-nyelvezetehez/>

A novella szikár, tárgyilagos stílusban számol be arról a tapasztalatról, amikor a hatalom önkényes, kiszámíthatatlan döntéseivel felszámolja a békét a társadalomban, és elszívja az egyén elől a levegőt. Egy névtelen elbeszélő nézőpontjából értesülünk arról, hogy a „Nemzetállam” először a barnától eltérő színű macskák birtoklását tiltja be, majd az ugyanilyen kutyákat is megsemmisíti, végül azokra is büntetést ró ki, akiknek *valaha* volt ilyen háziállatuk: „ha az *azelőttöt* nézik, akkor akárhány macskást és kutyást lecsukhatnak.”²⁰ Az elbeszélő barátjával, Charlie-val együtt éli át a hajmeresztő intézkedéseket és azok következményeit, azonban eszükbe sem jut ellenszegülni. Ennek egyik oka az, hogy alkalmazkodtak a hatalom nyelvéhez. A szöveg fordítója, Píróth Attila így ír erről a jelenségről:

A szöveg egy diktatúra kiépüléséről szól, és arról, hogy ehhez hogyan járulunk hozzá mindannyian: *gondolattal, szóval, cselekedettel és mulasztással*. Leginkább passzív mulasztással – de gondolattal és szóval is, például öccenzúrával és a hatalom nyelvezetéhez való igazodással. [...] A hatalom nyelvezetéhez való igazodás megágyaz annak, hogy elfogadjuk, majd magunk is átvegyük a hatalom logikáját is – hiába mond az a logika ellent a józan észnek. [...] A *Barna hajnal*-ban ezt nagyon ügyesen közvetíti Pavloff: a logikának fittyet hányva kapcsol össze egymásnak ellentmondó félmondatokat – ám az olvasó nem akad fenn ezen. Ez érdekes fordítási kihívást jelentett.²¹

A hatalom nyelvét például így teszik sajátjá a szereplők: „Óvatosságból rászoktunk, hogy a szavak elé vagy a mondatok elejére betoldjuk: barna. Kezdetben persze furcsán hangzott, hogy kérek egy barna felest, de végül is a nyelv azért van, hogy fejlődjön, és semmivel sem volt különösebb, hogy azt tettük hozzá, hogy barna, mint hogy baszki, ami felénk majd minden mondat végén ott virít.”²² Ez a „nyelvi fejlődés” emlékeztethet bennünket az orwelli újbeszélre is, melynek célja szintén bizonyos tartalmak eltörlése. Pavloffnál a barna szó és szín erőltetett használata nemcsak a szereplőket körülvevő környezet, hanem a nyelv sokszínűségének eltörlését is célozza. A papírszínház képei is ehhez alkalmazkodnak: mindegyik képen megjelenik ez a szín, sőt néhány lapon kifejezetten hangsúlyossá válik. Sem a képek, sem a szöveg nem moralizál azonban a szereplők döntései felett; csupán „alulnézetből” végigkísérik azt a folyamatot, amely egy diktatúra kiépüléséhez vezet.

A papírszínház azért is izgalmas módja a novella feldolgozásának, mert a hatalom nyelvét a képek médiumán keresztül is közvetíti. Az illusztrátor, Grela Alexandra többször

²⁰ Franck PAVLOFF és GRELA Alexandra, *Barna hajnal*, ford. PIRÓTH Attila és Marie-Laure PIROTH, Budapest, Csimoto, 2017, 18. A szám a papírszínház adott lapjának sorszámát jelzi.

²¹ GYÓVAI Katalin, „Igazodni a hatalom nyelvezetéhez. Interjú Píróth Attilával, a *Barna hajnal* novella fordítójával”, *Tiszatáj Online*, <https://tiszatajonline.hu/irodalom/igazodni-a-hatalom-nyelvezetehez/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.) (Kiemelések az eredetiben.)

²² PAVLOFF és GRELA, *Barna hajnal*, 10.

is készített papírszínházas illusztrációkat, és nagy kihívásnak tartja, hogy a rajzolónak „a szokásosnál fogékonyabbnak kell lennie rá, hogy megfelelő ritmust adjon a jeleneteknek. Sok területen késztet gondolkodásra, például a jelenetek sokfélesége nem boríthatja fel a nagy egész képi egységét, de a mechanikus ismétlődést is kerülni kell, mert unalmas lesz. Ez valójában nehéz forma, de talán éppen ezért olyan lenyűgöző.”²³ Grela munkáját többek közt Révész Emese is méltatta; a művészettörténész szerint a novellához készített húsz festmény mindegyike megállja a helyét önálló műként is. Ahogy a szöveg, úgy a képek sem kötődnek konkrét helyhez és időhöz, a terek a húszas évek metafizikus szürrealizmusát idézik fel. A színhasználatban a barna mellett a melankolikus kékes-szürkés árnyalatok dominálnak, a növekvő szorongás atmoszférája az olyan festői eszközökből következik, mint az expresszív terek vagy a hosszú árnyékok. Egy alkalommal él az alkotás az önálló képi metafora eszközével: amikor a főhős tudatosítja, hogy az önkény már saját és környezete létét fenyegeti. Az elbeszélőt beborító barnaság, a feje köré csavarodó indák összegzik a szabadság leszűkülésének fojtogató állapotát.²⁴



1. kép, forrása: https://alexandragrela.hu/wp-content/uploads/2019/11/Alexandra_Grela_illustration_Matin_Brun_Barna_hajnal_07.jpg

²³ Lovas Anett Csilla, „...egy illusztráció akkor jó, ha inspiráló». Interjú Az Év Illusztrátora díjas Grela Alexandrával”, *Kulter*, <https://www.kulter.hu/2021/07/egy-illusztracio-akkor-jo-ha-inspiralo-grela-alexandra-interju/> (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

²⁴ Révész Emese, „A színek hatalma – a hatalom színei. Képeskönyvek hatalomról és politikáról”, in Révész Emese, *Mentés másként*, Tempevölgy, Balatonfüred, 2020, 518–519. A *Mentés másként* kötet borítóján is ez a festmény szerepel.

Az említett képhez a következő szöveg tartozik:

A folytatást jól megjegyeztem. Ha az embernek személyesen nem is volt az előírásoknak nem megfelelő kutyája vagy macskája, de a családjából valakinek – például az apjának, a testvérének vagy egy unokatestvérének, akár csak egyszer is életében – igen, akkor az komoly következményekkel számolhat. Nem tudom, hová vihették Charlie-t. Ez már túlzás. Őrütség. Én meg azt hittem, hogy egy darabig jól elleszek a barna macskámmal. Persze, ha az *azelőttöt* nézik, akkor akárhány macskást és kutyást lecsukhatnak.²⁵

A történet meghallgatása és a kép szemlélése ideális esetben párhuzamosan történik. A befogadók ekkor azt látják, hogy az elbeszélőt orrig beborítja valamiféle barna massa, megszólalni tehát nem képes. A hatalom nyelvét eddig a pontig beszélte a főszereplő, de itt a természetesnek és hasznosnak tartott intézkedésekből „túlzás”, a „barna biztonságból”²⁶ „őrület” lett. A kép azt sugallja, hogy a massa vagy mocsár szintje még emelkedhet, a barna indák pedig (melyek a Vénusz légycsapója nevű, rowarevő növényekre emlékeztetnek) behálózják a férfi fejét – tehát vagy a mocsár, vagy a növény fogja megfojtani. A képi ábrázolás által megképződő benyomást erősítik a hangzó szöveg utolsó mondatai is, miszerint bárkit lecsukhatnak, senki sincs biztonságban. Az egyént megfojtják a hatalom észszerűtlen intézkedései, a menekülés pedig lehetetlen.



2. kép, forrása: https://csimota.hu/wp-content/uploads/2017/10/barna_hajnal_01-300x223.jpg

²⁵ PAVLOFF és GRELA, *Barna hajnal*, 10.

²⁶ *Uo.*, 12.

Erős kontrasztban áll az indás kép az első jelenet gondtalanságával. „Lábunkat kinyújtva ültünk a napsütésben Charlie-val. Nem igazán beszélgettünk: megosztottuk egymással csapongó gondolatainkat, anélkül, hogy igazán odafigyeltünk volna arra, mit is mond a másik. Jóleső pillanatok voltak: kávékat kortyolgatva hagytuk, hogy teljen az idő.”²⁷ Ezek a mondatok nem utalnak arra, hogy katasztrófa közeleg, a szövegrészhez tartozó kép azonban a vihar előtti csend hangulatát idézi fel. A többi festményhez képest talán ez a legélénkebb, legtöbb színt felvonultató alkotás: pirosak, kékek, aranszínek váltakoznak rajta, első pillantásra derűs életképet látunk magunk előtt. Ha azonban alaposabban megfigyeljük (a mesélőnek van arra lehetősége, hogy hosszabb szünetet tartson a következő jelenet előtt), akkor észrevehetjük, hogy a két főalak mintha ketrechen ülne, a kép jelentős részét kitöltő (erkély?)rácsok ezt a benyomást keltik. Az ég kékjébe szürkék vegyülnek, amelyek visszaköszönnek a távoli betonházak falain is. Az épületek tömörszerűek, ablakaik sötétek, a néző börtönökre is asszociálhat róluk. Az illusztráció ez esetben egy lépéssel a narratíva előtt jár, finom eszközökkel teremti meg azt a nyugtalanító atmoszférát, amely a teljes szövegre jellemző lesz.



3. kép, forrása: https://alexandragrela.hu/wp-content/uploads/2019/11/Alexandra_Grela_illustration_Martin_Brun_Barna_hajnal_03.jpg

²⁷ Uo., 1.

Grela Alexandra egy interjúban beszélt sajátos munkamódszeréről: „Etapokban dolgozom, azaz egyik illusztrációt sem csinálok készre – egy bizonyos pontig megfestem őket, majd kezdek is egy következő jelenetet. Így egyszerűbb a teljes történetet stilisztikai egységben tartani.”²⁸ Az egységes stílus a motívumok ismétlésében is kifejeződik: a 4. lapon látható képen visszaköszönnek a szögletes ablakú tömbházak, amelyek mintegy lezárják a teret, holott az épületeket a nyílt utcáról látjuk. Az úttesten barna színű rendőrautók, a járdán színes macskák, közülük egy fehér macska egyenesen a befogadóra néz. A következő képen ugyanez a fehér állat szerepel, tekintete szinte szemrehányóvá válik, mintha azt kérdezné a hallgatótól: mi a véleményed erről? Te hagynád, hogy ez történjen? Az alkotó számára ez a kép jelentette a legnagyobb kihívást: „Úgy éreztem, hogy meg fogok bolondulni, amikor már ötödjére futottam neki.”²⁹ Mégis ez lett az az illusztráció, amely mintegy felkínálja a dialógus lehetőségét a befogadó számára. Míg a novella belső monológként íródott, és az önmegszólítás alakzata is csak a mű végén jellemző, addig ez a kép mintegy horgonyként „behúzza” a nézőt, és arra hívja fel, hogy elgondolkodjon, mit tenne a szereplők helyében. Különösen izgalmas, hogy ez a felhívás egy macska tekintetén keresztül történik: ezeket az állatokat általában szerethetőnek tartjuk, épp ezért talán fokozottabban empaticizálunk velük, amikor ezek a tragikus események történnek. Ha közelebbről nézzük a képet, azt is látjuk, hogy a macska nyakában egy fekete, koponya alakú medál lóg, amely szimbolikusan jelzi, hogy el kell pusztulnia – s mivel a koponya az emberére emlékeztet, azt a sorsot is előrevetíti, amely az állatok után az emberekre vár.

Franck Pavloff novellája a béke felszámolódását, a fenyegetettség állandóvá válását mutatja be egy társadalomban, s ez egy olyan szorongató helyzet, amelyből bármikor kitörhet egy háborús konfliktus. Grela Alexandra festményei folyamatában kísérnek végig a történéseken, és a képek nemcsak megteremtik a feszült atmoszférát, hanem meg is kérdezik a befogatótól: mit kezdenél ezzel a helyzettel? Kockáztatnál vagy belesimulnál? A papírszínház forma a fiatal közönség számára is hatékonyan közvetítheti ezt a dilemmát, és úgy gondolom, elsősorban tíz-tizenegy éves kortól felfelé érdemes dolgozni vele. Ha becsukjuk a keret ajtaját, ez a történet akkor is velünk marad még sokáig.

²⁸ „A Barna hajnal nem hagy lélegzetet az olvasónak”, *Könyves Magazin*, https://konyvesmagazin.hu/nagy/a_barna_hajnal_nem_hagy_lelegzetet_az_olvasonak.html (Utolsó letöltés: 2024. 09. 17.)

²⁹ *Uo.*