

JAKABFFY TAMÁS

# AZ ÉNBE ZÁRT VÉGTELENSÉG

Kovács Franciska Mária képeiről



...az erős színekkel  
főszereplővé tett nő  
éppúgy vállalja  
és hordozza  
személyiségének,  
jellemének, múltjának  
„sötét” vonatkozásait,  
mint  
„fehérbárányságait”.

■ Úgy megszokott, hogy képzőművészek életrajzi curriculumában rendszerint hossza(dalma)s tanulmányi évekről és utakról, tanítómesterekről és csoportos kiállításokról, különféle művészi közösségekhez való hozzácsapódásokról szólnak az első mondatok. Kovács Franciska Mária esete merőben különbözik ettől. Sokan ismerik őt magát, sokan csodálkoznak rá képeire – és kétségkívül sokakat irritál, hogy ifjúsága dacára (?) sikeres, öntörvényű, népszerű, mintha legalábbis a fiatalság érdemtelenné tenné az embert teljesítményeinek elismertségére. Ezek a féltékenyek igyekeznek semmit vagy nem túl jót mondani róla. Egy dolog azonban bizonyos: képzőművészi teljesítménye már most számottevő; az általa megalkotott képi világ összetéveszthetetlen, koherens, „fogható”. Alkotóként nemcsak tehetséges és kreatív, de termékeny is, ami kétségkívül fegyelmet, szorgalmat, célirányosságot feltételez. Hogy ez a képi univerzum merre és milyen mértékben alakul tovább, annak prognosztizálását már az kétségessé teheti, hogy az eddigi változásjelenségek is többszálúak; allegorizmus és szimbolizmus, látomásosság és a szürreális útját sem elrekesztő szabadságigény tágtítja szinte korlátlanul az előtte álló szellemi-művészi tereket.

Kovács Franciska Mária számára, bár évek óta szorgalmasan dolgozik, 2013 a nagyobb léptékű művészi megmutatkozás nyitó évének számíthat. Az utóbbi esztendőik terméséből három helyszínen nyílt többé-kevésbé azonos szerkezetű tárlata – igaz, ezek nem a képzőművészet kanonizált „szentélyei” –: a marosvásárhelyi, illetőleg a kolozsvári Bulgakovban, majd kora nyáron a Balassi Intézet bukaresti székházában.

■ Ma még sokan zavarba jönnek, amikor a Kovács Franciska Mária-képek technikai kivitelezésének problémájával szembesülnek. Azért probléma ez számukra, mert bár első pillanatra kétségkívül a festészet eszköztárát vonultatják fel, ezeknek a képeknek semmi közük a tubusból elővárazsolt és palettán kevert színekhez, a lenolajhoz, az ecsethez, a spaklihoz vagy a festékszóróhoz. Bár a képek hordozóanyaga az alapozott vászon, mindegyikük – *nyomat*: színes lézernyomatatóval készül. A nyomtandó késztermék méretének ezért csak a digitális „eredeti” felbontása – vagyis vég-ső soron a fájl nagysága – szab gyakorlati határt.

A ceruzával készített, majd lefényképezett-digitalizált kézrajzot színezőprogrammal véglegesíti az alkotóművész. Képernyő előtt ül tehát, nem festőállvány előtt. A munkamenet és a lehetőségek optimális kiaknázásának szempontjából a visszaalakíthatóság – egy előző stádiumhoz való visszalépés lehetősége – kétségkívül kedvező.

Képeit az elmúlt években többnyire meglepően kis formátumúra nyomtatta – B5-ös, A4-es méretnél alig nagyobbakra –, és csak az idén, 2013-ban készült néhány nagyobb alakú képe (például a *Celestial immortality/Égi halhatatlanság* vagy a *Wait/Várakozás*).

## A mindent eluráló vezértéma: Én és Velem

■ Kovács Franciska Mária eddigi képzőművészeti munkássága egyértelműen – és korántsem önkényesen – a valomásosság, illetve az én- (vagy ön)központú világlátás „kategorizálásával” látható el. Képeinek túlnyomó többségén jelenik meg nőalak, és ezek a (szinte mindig) vastag ajkú, festett szemű, csinos, olykor keresetten öltöztetett fiatal nők nem titkoltnak „alkotójukra” utalnak vissza. Ez a vállalt egocentrizmus pedig még tovább pontosítható, ha arra irányítjuk figyelmünket, hogy a nő(ön)arckép szinte mindig valamilyen személyközi viszony – legtöbbször nő-férfi kapcsolat – „színpadán” tűnik fel. A legtöbb esetben csakugyan színpadra, dramatisztalásra, vagyis megrendezett, tágabb kontextust feltételező jelenetre utalnak ezek a látványok. Szerelmek vagy (csupán?) vonzalmak, összeforrások és szakítások, gyötrések és gyötrődések, teljességélmény és sóvárgás, elridegülés, manipuláció, meghittség és rafinéria, instrumentalizálás és fatalizmus – mindannyiszor két, olykor ellentéttségükben is egymásra utalt ember erőtereit és rezonanciáit ragadják meg Kovács Franciska Mária képein.

De milyen ez az Én? Óvakodván attól, hogy az alkotóról beszéljünk – miközben el kell fogadnunk a Kovács Franciska Mária-alkotások „önarcképiségének” tényét –, szigorúan a látványokra összpontosítva tehát első megközelítésben azt mondhatjuk: *derűtlen*. A képein látható nőalakok a legritkább esetben mosolyognak, akkor is csak alig észrevehetően (kirívó kivétel ezért egyfelől az *Aequipotens/Azonos hatású* nőalakjának széles vigyorgása, csakhogy ez feltűnően *nem* önportré, ráadásul egy kari-kírozott, sőt gonoszul túlparodizált „családi kép”: hülyévé öltöztetett, fodrászolt felnőtték és tudattalanul statisztáló gyermekek néző elé odaerőszakolt kvartettje; másfelől az ugyancsak nem „önarcképi” nő táncos mozdulatát kimerevítő *Mobile lignum/Táncoltatott fabáb*). A nő tehát mosolytalan. Pillantása többnyire egy meghatározhatatlan, de többnyire a kép erőterén túli térbe merül. Hol álmatag, hol báva, még akkor is, amikor merően a nézőre szegeződik a tekintet (*Intermundia/Világközök*, *Tempus temporis/Időszámítás*, *Intermissio cordis/Szívkihagyás*, *Flos flammae/Lángfény* vagy szélsőséges módon a „monumentális” *Celestial immortality* esetében). A nagy, csillogó, festett környezetű szemekben a mélyértelműség és az alkalmi kifejezéstelenség zavarba ejtő elegye néz ránk.

Milyen ez az Én? Annak függvényében tetszik sokarcúnak, ahány és ahányféle kapcsolat részese. Míg a megformált nő többnyire önreflexív és konkrét, addig a férfialakok jelzésszerűek, még ha éppolyan gondosan vannak is „megmunkálva” a képeken. (Kovács Franciska Mária a „diszkrécióval” magyarázza, hogy vagy maszkként, vagy állatként, vagy erősen elrajzolva tűnnek fel képein a férfiak.) A nő tehát mindenkor a „másikhoz” fűződő viszonyában ismerhető meg (kivételem a *Sub sigillio confessionis/Gyónási titok*, illetve a már említett *Celestial immortality*; az előbbin első sorban a vállalt, magához ölelt, „fehér” és „fekete” „állatok”, illetve az öntudatos pillantás beszél, az utóbbin a higanyszerű-türkiz jin és jang-szimbólumot tartalmazó csészét – mint forró italt – fújva hűtő gesztus). Szépségbe, illetve magába révedő (*Ales/Madárjóslat, Amore captus/A szerelem rabja*), extrém (*Decemberi illúzió*), szelídítő és uraló (*Halak voltunk*), önátadó (*Intermissio cordis, Flos flammae, Kézcsók*), kiszolgáltatott (*Magnificentis/Nemesebb lélekkel, Törékeny egyensúly*), manipuláló (*Kávéház*), függő voltában is domináns, két lábbal a földön járó, réveteg álmodozó, szárnyaló és ragaszkodó, kezdeményező és követő.

Milyen ez az Én? – Igényel. De vajon ad-e? Kínál. De vajon elfogad-e? Ez a feszültség is benne vibrál Kovács Franciska Mária alkotásaiban. S e tekintetben – minthogy e képeket szemlélve-értelmezve óhatatlanul a társ(as)kapcsolatokról kell beszélünk – vezérszerep hárul az érintésekre, illetve a testközelségre.

## Érintések, testbeszéd

■ Az egyik legjellemzőbb érintésgesztus nyilvánvalóan az ölelés, természetesen kisebb-nagyobb jelentésváltozatokkal. Míg az *Amore captus*, a *Kávéház*, az *In omne tempus/Mindörökre* vagy a *Virágzó sors* hozzásimuló, „tangenciális” testérintést mutat, addig az *Ales*, a *Flos flammae*, a *Magnificentis* vagy a *Tempus temporis* kifejezetten a körülvevő, „bekebelező” ölelést idézi meg. Tévednénk azonban, ha az ölelést azonosíthatónak vélnénk a teljes harmóniával: az *Ales/Madárjóslat* például szembe-tűnően felemás érzelmi indulásról beszél a nő és a férfi között. S míg ezen a képen a nő „néz ki” a kültérbe, addig a *Tempus temporis*ban a férfi szakad ki az ölelés köréből a tekintetével. Mi több: nincs egyetlen olyan „ölelős” képe sem Kovács Franciska Máriának, amely egyúttal „ölelkezős” is volna (egyetlen kivétel az egyik legfrissebb képe, a *Deserved end*, amelyen a sötétebb vörös férfi és a szinte rózsaszín nő – mindkettőjük mellkasán szív alakú üreg, odabenn semmi! – valóban öleli egymást, de nem egymás felé fordulva, hanem párhuzamosan a nézőre meredve). A testközeli kapcsolat békéje, az egyensúlyosság talán mégis leginkább az *Amore captus*ban valósul meg, igaz, itt a *simuló* nőhöz *simuló* lény: egy fehér ló. De meghittséget sugall a *Flos flammae* is, amelyen az ölelésen túl még egy simogató mozdulat is felszejlik égető vörös tónusokban (a nő homlokán stigma; az egész kép színvilága a fehéřřzäs állapota előtti vaséra emlékeztet). És békét áraszt az *In omne tempus* két, özzé átlényegült emberalakjának összesimulása is a végeérhetetlen rózsakörnyezetben.

Megejtő jelentéssűrűséget mutat a *Magnificentis*. A kopasz, a képből heroikus fejtartással és tekintettel kinéző férfi játékabát ölel magához, aki – mivel arcával a kép szemléelője felé néz – jól felismerhetően franciskás. Teste merev, mint a játékababké. Karjait is úgy tárja szét, mint a műanyag vagy a porcelánbaba. Ez a szétártás pedig erős ellentétben áll a férfi ölelő gesztusával. Mintha menekülni szeretne, miközben (tehetetlenül) átadja magát az ölelésnek. Csakhogy míg „játékszerségében” kiszolgáltatott, addig színeiben sokkal konkrétabb a halvány tónusú férfialaknál – egyenesen dominál.

Kovács Franciska Máriának az érintések „világát” bőven kiaknázó képe a *Halak voltunk*. Itt a – mintegy mellékesen – színes italosüveget tartó cápa-féřři belemarkol

a hal-nő leplébe (ez a kis, fátyolszerű „sellőcske” a cápához képest mi más is lehet, mint áldozat?!), miközben a hal-nő épp csak megérinti a cápa-férfi orrát, egészen megszelídítve, magához kapcsolva a „ragadozót”. A markoló gesztusban megnyilvánuló szerelmi agresszió és a szelíd(itó) dominancia kettőssége az *Intermissio cordis*-ban is ránk köszön, itt azonban a nő érintő mozdulatát szárnyalás helyettesíti, akár csak a *Persona grata* című képen, ahol a férfiúi „határozottságot” a sötétvörös fotelben való elterpeszkedő „trónolás” érzékelteti.

Kiemelkedően szép, a testbeszéd síkján is jelentésgazdag képe Kovács Franciska Máriának *Az ellopott darab*. A két alak közötti kapcsolatot jószerével csak a közös színvilág, a hát- és előtér azonos textúrája, patinás márványozottsága, illetőleg mindkettőjük szemnélkülisége teremti meg. Nem tudni, a címben felvezetett „ellopott darab” – valamelyikük szempárja – hol lehet. Tény, hogy a sorsával számot vető, ültében összeszedetten előrehajló férfi éppúgy tarthatja saját szempárját/tekintetét a két (anatómiailag nem egészen feddhetetlenül megrajzolt) markában, mint a nőt. Kapcsolódás és idegenség aránya éppúgy homályban marad, mint ahogy talány a jövő(tlenség) is. A félmeztelenség és a szétfordulás mindenestre valamiféle utóidejűséget sugall, a kép hangulata ezáltal nyomasztó. Ami épp történik, annak még „be-láthatatlan” a kimenetele.

Különleges proxemikai üzenete van az *Intermundiának*. A kétalakos, kéttengelyű és kétsíkú kompozíció férfit és nője között minden ellentétes. Bár semmiféle közös dinamikájuk nincs, ráadásul mindketten meredten néznek a „kamerába” – illetőleg a kép nézőjére –, ki sem vitatná, hogy összetartoznak, még ha közös-ségük jószerével a múltba vetül is vissza. A mindössze kalapba öltözött nő sötét tárgyon – talán egy teletömött bőröndön – ül, hátrább, mint a jól öltözött, papillonos (igaz: tökkopasz) férfi, aki viszont áll, de nem a földön. Tőle elszakadt árnyékából ítélve harminc-negyen centivel a föld fölött lebeg utazótáskával és elgörbült, nyitott esernyővel. Kettejük párhuzamossága, úgy tűnik, feloldhatatlan és visszafordíthatatlan sorskülönbözést jelez.

## (Hiányzó) környezetek, jelképek

■ A Kovács Franciska Mária-képek alakjainak szinte általános környezettelensége, optikai perspektívtalansága – szinte síkba terítettsége –, illetőleg a gazdag szimbólumhasználat arra mutat, hogy e fantáziavilág szélsőségesen öntörvényű, a realitás univerzumából kiszakított, a valóság soklehetőségű voltát tagadó világ. Vajon közvetlenül az alkotóra utal ez vissza? Kifejezőképességéhez és mondandójához többé-kevésbé megfelelően választott eszközöket vonultat fel Kovács Franciska Mária? Erősen „fogalmaz”, vagy ránk erőlteti a mondandóját? – Mert az utóbbihoz is joga van.

A képeken feltűnő alakoknak – mint említettük – alig van tárgyi környezetük. A háttér ezért sokszor homogén, üres, s ha egy színpadnyi vízszintes és egy teljesen pucér „lég” határát horizontnyi vonal jelzi is, belakatlanul térszerű. Még azok a képek is ezt sugallják, amelyekben van valami a központba állított téma mögött (az *Amore captuson* és az *In omne tempuson* egynemű virágtömkeleg, a *Celestial immortalityn* az uralkodó archoz és csészét tartó kézhez nem társul test, a nőalak valamilyen kozmikus-vörös galaxisban, csillagködök terében dominál, a *Nérón* a vörösben izzó város háttérére csak amolyan „attribútum”, jóval kevésbé jelentős tényező, mint a cézár baljában aránytalanul apró líra, illetve jobbában a tekintélyes tőkehúsdarab, a *Törékeny egyensúly* című képen pedig a tolldíszel ékesített cirkuszi ló csupán egyértelműsíti a karikában egyensúlyozó nőalak létének „mutatványosságát”). Talán a monokróm (lila) *Kávéház* az egyetlen olyan kép, amelynek háttérrekvizitumai jelentősebbek: a lelakott, kopott beltérben csak egy magányos kávéscsésze áll az alakpárká-

nyon, a talányos jelenetet – a négykézláb álló férfit és őt mögüle „etető”, ugyancsak négykézláb álló, bubifrizurás nőt – még elvontabbá teszi az öntöttvas fűtőtest, amely fölött cirill betűs „Café” felirat olvasható a repedezett falon *derékmagasságban* (mint ahogy egy „félíg idézett” plakát is a kép jobb felső sarkában). A környezettelenség ugyanakkor jótékonyan erősíti fel a központi alakok belső viszonyait, úgy működik, mint egy aránytalanul széles *passepantous*, amely az értelmezéshez kellő vagy annál több „luftot” biztosít a látványnak.

Amilyen szimbolikus és hatékony a környezettelenség, olyan erőteljes a tárgyi jelképek használata is Kovács Franciska Mária most bontakozó művészetében. Ezek a jelképek főként identitáselemek kifejezésre juttatását szolgálják (megkötöttség/szabadság, nőiség, szereptudat, sorsértelmezés; persze – jegyzi meg a szemlélő –, hiszen képei többnyire önmagáról is „szólnak”). Ilyen visszaható szimbólumokat láthatunk – „a teljesség igénye nélkül” – a kétségtelenül felcsatolható szárnyakban (*Persona grata/Kedvelt személy*), a vélhetőleg felcsatolható szárnyakban (*Intermissio cordis*), illetőleg a lepkeszárnyakban (*Kézcsók*); a gyöngysorban, amely mindig és kifejezetten a nőiség hangsúlyozására hivatott (*Sub sigillo confessionis, Rögzített vörös, Ornamentum*), a már említett játékbabában (*Magnificentis*), amelyet Kovács Franciska Mária sokkal izgalmasabban és gazdagabb értelmezési horizonttal „gondol tovább” az *Ultima realitas/Végső valóság* című képen. Itt tudniillik nyilvánvalóvá teszi, vagyis „feltöri”, feloldja a szimbólumot: a tekintélyes méretű férfiúkat által szétbontott matrjoskababák közül a legközelebbi figura, a kép előterében a szokásos, mosolygós-ducni nyanyóka helyett – Franciska-fejű (mintha csak épp most került volna rá a sor, hogy előbújék több más, értelmezési keretünkben érdektelen kilétű nő adott sorrendű váltakozásából). De talán mindenekelőtt a rózsát tekinthetjük állandó jelképnek, amely a várakozást és a beteljesülést, a szépséget, de a megsebzés lehetőségét is – vagy épp bekövetkeztét – testesíti meg (*Virágzó sors, Rózsa és Galóca, Wait*). De a „közönségesebb” virágcsokor-rekvizitum mellett sem mehetünk el szó nélkül. Míg a már említett, tömör virághátteres képeken a floralitásnak csupán hangulatsűrítő szerepe van, a virág aktív és kommunikatív eszközzé válik a *Mobile lignum* című képen. A táncoltatott fabáb, e férfinak öltöztetett, de kétségtelenül Franciska-arcú figura kezében a kissé ironikusra sikeredett galantéria kifejezője a virágcsokor, amelyet a kép színvilága is „kiugraszt”, amennyiben a vörösbe derengő szürke árnyalatokból élesen kiválik az egyetlen szürkészöld folt: a virágszárak és levelek kötege (különös módon maguk a virágok szintén szürkék!). Sokkal erőteljesebb tünemény azonban a *Válaki sír* című képen a megsebzett, vérző cápa uszonykezeiben hordozott virágcsokor. A „zöld sziget”-hatás itt is megvan, csak hogy a színes, szubakvatikus virágcsokorban három tengericsillag-forma is felismerhető. De ki sír? A víz színén lebegő, csinos-elegáns, szétterülő hajú, Franciska-arcú nő könnyei oldódnak-e a tengernyi vízben? Vagy az üres szemgödörű, de e szemgödörből (is) vérző cápa? Még csak az sem igazít el, hogy a nő jobb kezében ott egy fehér kendő. A cápánál levő virágcsokor a ragadozás és a békülékenység, a sebzettség mellé társuló gyöngéd figyelmisség, az aránytalanságok között keresett harmónia vagy épp rekonziliáció jelzése.

Érdekes jelképi erőt hordoznak Franciska képein bizonyos fémtárgyak is. Az *Aequipotensen* a nyakörvet viselő férfit lánc köti hozzá a karjában tartott (!) nő fülönfüggőjéhez. Levett vagy fenyegetően lóbált (?) kézbilincs utal a megkötöttségre a *Decemberi illúzió*n. A férfi kezében fityegő bilincs jelképi talányát fokozza, hogy ő gumicsónakban áll, ami – nyilvánvalóan – szűkösre, végzetesen szorongatóra „méretezi” kettejük léterét, szemben a flamingóháton „lovagoló”, láthatólag excentrikus, szabadságvágyó nő szellemi/érzelmi léptékével. Drasztikus üzenetet hordoz a *Halak voltunkon* a képmező felső negyedébe belógó hét, aprólékos realizmussal megrajzolt horog – sorsszimbólum(?). Kettejük közös jövőjének prognózisa? Kegyetlenül, ugyan-

csak halászhoroggal tűzte Kovács Franciska Mária a *Tempus temporis* férfialakjának mellkasára az órát: ki tudná megmondani, vajon tényleg az epidermiszen ketyeg-e a nikkelezett életidő, vagy belül, a „szív” tájékán munkál-e valami, ami csak az időben teljesebben be vagy enyészhet el?! És nem kevésbé érdekes a csésze! Ismétlődő tárgy ez is: az *Alesen* és a *Celestial immortality*n egyaránt feltűnik: mindkét képen a nő fogja két marokra a csészét: szinte megöleli. Az első képen vörös folyadék van benne. Rejtve marad, mi lehet: átlátszó vagy átlátszatlan? Mesés életelixír vagy „közön-séges” vér? A másodikon pedig nő és férfi egymást kiegészítésének keleti szimbóluma kavarg, a csésze külső falán pedig – mintha a kozmikus háttérrel folytatná vagy képezné le – csillagok.

## Állatok, színek

■ Kovács Franciska Mária nyilvánvalóan metaforikus vagy allegorikus távlatokat nyit meg képein, amikor lépten-nyomon „állatos” utalásokat használ, vagy szereplőket formáz. Ezek a figurák lehetnének akár egy szubjektív bestiárium tagjai is, csak-hogy alkotójuknak láthatólag nem okoz gondot békésen együtt lenni velük, és mivel nem fedezhetők fel képein a szakralitás nyomai vagy egy beláthatatlan jövőre való utalás jelzései, ezeknek az állati lényeknek nemigen van közük semmiféle apokaliptiszishez. Bár a macskák, játék mackók, a ló, a zsiráf, a cápa, a holló, a flamingó, a fehér egér és a többi „szabályos” állatalak mellett kétségkívül vannak zoomorf emberek, illetve antropomorf állatok, sellő- vagy kentaurszerű lények, denevér-kobold, cápaférfi, kígyótestű macska, ezek a szubjektív teremtmények mégsem idegenítenek el szükségyszerűen. Franciska, úgy tűnik, látomások vagy egyfajta személyes – de egyelőre alig megnyugtatóan tisztázott – mitológia szereplőiként alkotja meg őket. Azt is meg kell jegyeznünk, hogy az utóbbi két év művészi termésében az állatos utalások talán mértéktartóbbak, „fegyelmesebbek” vagy letisztultabbak.

A már említett állat(os) figurák között a *Halak voltunk* két hibridje, illetve az *In omne tempus* őzszerű emberpárja között első megközelítésben alig van lényegi különbség. Csakhogy míg az elsőként említett képen a félig hal, félig ember alakok egymás között is feszültséget „valósítanak meg” – hiszen a barnás-drappos sellő líraian és nőiesen halacsksás, a kék italosüveget tartó és a nő leplébe markoló, szőrös lábú, kék-szürke cápa-férfi pedig mégiscsak ragadozóra utal –, addig a *Mindörökre* szereplői ugyanahhoz a fantázia-fajhoz tartoznak: embertestű, emberszájú, emberszemöldökű, végső soron azonban őzfejű lények ők, egy igazi nőstény és egy igazi hím, akiknek a közösségébe nem tolulnak be disszonáns elemek, így összhangjuk háborítatlanul lírai.

Ami sokat jelez, egyúttal kissé zavarba is ejt az *Ornamentum* című képen: az artisztikusan megformált, beszédes pillantású nő mintha (!) magához ölelné – de hol a keze? – azt az apró, állati lényt, amelynek csupán a pillantása és talán a tanácstalanságról árulkodó szája emberi. Mindkét arc fókuszpontja felnagyított, hangsúlyosan csillogóvá rajzolt, pedig korántsem egy irányba tekintenek. Az állatka szőrtelen, rancos bőrű, csupán nagy, elálló fülei között nő némi serte, mindenestől kisebb, mint a nő feje, és még csak nem is túl maszkulin. Ellentét és együtt rezgés ambivalenciája uralja, illetve uralná a képet, ha a figyelmes néző nem venne észre a nőalak fején (fejdíszén) egy másik állatot is: egy „tájba simuló”, kis kígyót, amely a gyöngysor és néhány virág környezetében öltögeti nyelvét. Nem kell különösebben magyarázni, milyen jelképi utalást hordoz ez a kígyó. De az is zavarba ejt, hogy mi lehet az a fehér folyadék, amely a nő fejdíszéről (és a kígyócska szájának közeléből) nyúlós cseppekben csepeg egy koktélos pohárba. A feloldhatatlan talány itt is szimbólum értékű, és valószínűleg a kép alkotójának „magánszférájában” nyeri el jelentésének teljét.

Különös állatalak a *Persona grata* „férfija” (férfi a szárnyas nőalakhoz képest!): a *Halak voltunk* cápa-férfijára emlékeztet. Ahogy ez utóbbin a „meglett ember”-séget szőrös mellkas, szőrös láb és ormótlan csizma valósítja meg, úgy a *Persona grata* madár-férfiúja is szőrös mellű és karú, kissé bácsis nadrágot visel, karszékben ül. Feje és alapszíne a sirályé, de karvalycsőrű, keze szárnyyszerű, vagy szárnya kézszerű. Összevont szemöldöke, markánsan megrajzolt ornyílása szigorúságot sugall, de az ő alakja is kiválóan alkalmas az ellentétesség és együtteség szimultán megérezkítésére. Egyáltalán nem eltávolító, sőt szárny-karján „táncoltatva” a műszárnyas, meztelen-filigrán nőalakot még valamiféle bizalomra is ráhangol. Hinni lehet benne.

A fent idézett állat(os) alakokhoz képest sokkal „simább ügynek” tűnik a *Sub sigillo confessionis* két állata. A képen egy vörös ruhás, hosszú gyöngysorral ékített, dúsan indázó hajú nő két állatot: egy „szabályos” fehér báránnyt és egy meghatározhatatlan fajhoz tartozó fekete állatot ölel magához, miközben egy fehér csuhás, de különös, hosszú ujjú, fekete alsóruhát viselő szerzetes hódolattal fejet hajt a kép nézőjével bátran szembenéző nő előtt. Annak üzenetét, hogy a két állatot egyforma öleléssel öleli magához a Franciska-arcú nő, könnyű kiolvasni: az erős színekkel fősze-replővé tett nő éppúgy vállalja és hordozza személyiségének, jellemének, múltjának „sötét” vonatkozásait, mint „fehérbárányságait”. Sőt: a fekete állat még egy fokkal közelebb is kerül hozzá: a nő hosszú gyöngysorának egy szála „magához öleli” a kerek szemű, nagy fülű „fekete báránnyt” (?).

A kép kimerevítettsége, beállítottsága – mint a Kovács Franciska Mária-képeké általában – valamiféle szereptudatra és -vállalásra utal. A kompozíció megmerevedik: mintha odaállították volna a modelleket. És ilyen rögzítettségre utal a színvilág is – ahogyan a többi kép esetében is.

Munkáinak többségén a képszélek felé egyre mélyülnek a tónusok, akár a feketéig (*Wait, Az ellopott darab, Flos flammae, Rögzített vörös* stb.). Ezáltal mintegy „reflektorfénybe” kerülnek a központi elemek. Ezek a fények és reflexek többnyire messze állnak minden realitástól. Ezért a képek változatos, de képenként merev színvilága alkalmas a karakterizálásra. A szélsőséget ebben a *Kávéház* képviseli, amelyen az egyetlen acélkék különböző intenzitásain és tónusain kívül semmilyen más szín nem fordul elő, a *Kézcsók*, amelyen a vöröses szépia és a ceruzavonások hatékonyan erősítik archaizálóvá a hódoló férfi gondosan hátrafésült hajának és egész jelenségének régimódiságát, illetve a *Decemberi illúzió*, amelyen a lila az egyedulal-kodó. De ugyanez a „színszegénység” irányítja a figyelmet a rajzolat üzenetgazdagságára a *Persona gratán*.

Minden okunk megvan feltételezni a mértéktartó színhasználatban Kovács Franciska Mária céltudatosságát, amellyel figyelmünket „fókuszban tartja”, vezet, a tarkaság kizárásával nem ad módot arra, hogy a rajzolatától elkalandozzunk, ugyanakkor a kontrasztív színezés üzenő erejét is megőrzi az általános színfegyelemmel (lásd a két zöld virágcsokor esetét!).

Figuráinak és helyzeteinek fantasztikuma, képeinek olykor nyomasztó-nyugtalanító hangulatai mellett is van Kovács Franciska Mária világában valami szecessziós. Elsősorban talán az a nagyívűség, amellyel (csak és kizárólag) magáról vall. Néha az az érzés kerít hatalmába, hogy Franciska nem bír – nincs ideje! – elég alakmást, jelképet kitalálni és megformázni ahhoz a bőséghöz képest, amellyel önmagát közölné. Vajon miért kerül egymaga három gráciaként a *Rögzített vörös* kamerája elé?! Ott „tollong” a földön ülve feketén, szőkén és vörösen, hullámosan és bubifrizurásan, kivilánó csipke harisnyaszegéllyel és hosszú cigarettaszípkával, gyöngybe és tollboába öltözött, miközben mi diszkrétan az ördögszarvas fényképész vállá fölött – mintegy anschnittben – kukkolhatjuk az eseménytelen jelenetet, és benne őt magát há-

romszor, ötször, hétszer-hetvenszer és számtalanszor. *Ő maga* árad szecessziósan és kimeríthetetlenül.

Artisztikusak a férfiak is, akiknek – legyenek állandó szereplők vagy epizódjelle-  
gűiek – alságos főszereplői státusuk van. Ha dominálnak is, szánnivalóan, csak azért,  
hogy a Nő légiességét vagy épp egyetlen meghatározó jegyét hangsúlyozzák. Jellegük  
leginkább mellkasuk szőrösségében, szájzuguk szúróan hegyes szögében, koponyá-  
juk csillogásában ragadható meg.

Ami képműveinek általános vonása: az egyértelműség kerülése. Alig van képe,  
amelyen ne fordulnának elő olyan szimultán jelzések, amelyek „normálisan” ellen-  
tétes irányultságúak. Az egyes képek jelentéskomplexuma így – hogy a fizika szó-  
készletéből kölcsönözzünk – szinte szembeható erőpárok eredőjeként konsti-  
tuálódik. (Vajon ez a „húzás” hivatott arra, hogy a képnyi látványokban kivédje, ki-  
zárja a szerelembanalításokat? Alig hihetjük. Alkotói személyiségével, eredetiségigé-  
nyével volna ez eleve összeférhetetlen.)

Kovács Franciska Mária képein vonal és folt, kontúr és homály, csillogás és bár-  
sonyosság, kontraszt és degradé egyaránt a látványművész „érdekeit” képviseli, és  
bármilyen történések is a külső káoszban, számára *ott* lesz (pontosabban: *számára* lesz ott)  
az a belső kozmosz, amely jótékonyan ápolja és eltakarja, mint a rózsatüskéktől fel-  
sebzett testet egy nagy, vörös virágköntös.

