

## PARIS BORDONE ISMERETLEN KORAI MŰVEI ÉS VISZONYUK TIZIANHOZ

Egy művész működésének korai korszaka majd mindig legnehezebb problémája a kutatásnak; a teljes önállóságra már kifejtett egyéniséget érett alkotásaiból sokkal biztosabban ismerhetjük meg. De ha még a későbbi alkotások is gyakran egymással ellentétes nézetek kifejtésére adnak alkalmat, akkor még fokozottabb mértékben áll ez a koraiakra. Önállótlan, tapogatózó bizonytalanság a művészi eszközök megválasztásában, a fiatalkori hírnévnek hiánya és ezzel egyetemben az egyes művekre vonatkozó hírek kevéssé száma, legtöbbször tudományos vakmerőséggé pecsételik ezen korszakok kronológiájának felállítását, amelynek eredménye igen nagy mértékben szerencsés véletlenektől függ.

A mi speciális problémánknál a helyzet egyrészt kedvezőbb, másrészt a szokottnál súlyosabb. Kedvezőbb azért, mert Vasaritól, Paris Bordone kortársától és barátjától egy életrajz maradt ránk, melynek adatai minden valószínűség szerint magától a művésztől származnak. Megnehezíti helyzetünket, hogy egy olyan nagy tehetséggel átlunk szemben, amely Tizian műhelyébe jutva a legnagyobb mértékben e nagy művész hatása alá került, olyannyira, hogy eleve feltételeznünk kell a két művész e korból származó művei közt fennálló közeli rokonságot. Ezt maga Vasari is megerősíti. „Erősebben, mint bárki más, utánozta Paris Bordone mesterét, Tiziant“, így kezdi Vitáját. A továbbiakból megtudjuk, hogy Trevisoból származott és Tiziannál tanult, de csak néhány évig, majd Giorgione műveinek tanulmányozásá-

val és másolásával képezte magát, később — az időpontot nem tudjuk meg, de mindenképpen e korai szakában kellett történnie — Vicenzába hívják, hogy a Loggiában, Tizian oldalán, aki ott Salamon ítéletét festette meg, egy Noét fiaival ábrázoló freskót fessen meg. Műve oly kiválóan sikerült, hogy aki nem ismeri e tényállást, a kettőt egy mestertől származtatja — mondja Vasari. A továbbiakban felsorolja — semmiképpen sem időrendben — korai munkáit, melyekről jóformán minden pontosabb időmeghatározás hiányzik. Az említett freskók elpusztultak és így Vasari híradásából annyit tudunk csak meg, hogy Bordone Tiziannál tanult és korai műveiben hozzá nagyon hasonlított.

Mindössze egy korai munkáját vagyunk képesek Marcantonio Michielnek 1530-ból való följegyzése alapján felismerni. Ez a cremai S. Agostino számára készült oltárkép, amely jelenleg a loverei (Bergamo közelében) Galleria Tadini birtokában van és a Maddonnát a Gyermekkel Szt. György és Szt. Kristóf társaságában ábrázolja. Vasari szerint az előbbihez Giulio Manfrone állt modelt. Baloldalt „*Paris Bordonus Tarvisinus*“ jelzés. Ebből a munkából kell kiindulnunk, ha fiatalkorát és Tizianhoz való viszonyát akarjuk megvizsgálni. Várakozásunk megerősítésén kívül pontosabb datálást tesz lehetővé az a nagy rokonság, mely ezt a művét Tiziannak Dogepalotabeli Szt. Kristóf freskójához fűzi. Paris Bordone — eltekintve a fejtartástól és a lépés motívumától — teljesen innen vette át a szent alak-



TIZIAN (1477–1576): SZENT KRISZTÓF, Frenkó, 1525 körül  
Vélemény: Doge-palota



PARIS BORDONE (1500–1572): A MADONNA A GYERMEKKEL,  
SZENT GYÖRGY ÉS SZENT KRISZTOFFAL  
Tadisi-képtár, Lovre

ját. Tizian alkotásának hiteles datálása nem lehetséges ugyan, stílárius szempontok alapján ítéve azonban feltétlenül 1520 körül kellett keletkeznie és így a *loverei* kép is kevéssel ez után készültnek tekinthető. Mert nemcsak a motívum, hanem stílusuk is közös. Az erőteljes mozgás, a szentnek túlságosan izmos karja és lába, a patetikus lendülettel teli redőzet, mely a testet követi és mozgását fokozza. Ezt a stílust először a híres, 1516–18. közt festett, Assuntán (Velece, Frari) találjuk meg, majd ugyanott a Pesaroház Madonnáján, amelyet 1519-ben kezdett meg és a húszas évek közepe táján fejezett be, továbbá az 1520-ra datált anconai oltárképen, amelynek témája is közel áll Bordonehoz. Ragyogó, tarka kontrasztokat felhasználó színezés, éles megvilágításbeli különbségek, erőteljes és plasztikus, de azért lágy ecsettel modelláló festésmód karakterizálja ezeket a képeket. Alakjait hatalmas végtagok és méltóságteljes fejek jellemzik. A ruházat stílusa, amely mélyen és sötéten ívelő vonalaival az alakok mozgását fokozza, még erősbíti azt a grandiózusz pátozt, amely annyira jellemző Tiziannak e korszakára, szemben a megelőzővel, melynek tipikus alkotásai a páduai Scuola del Santo-freskói, a bécsi Cseresnyés Madonna stb.

Bordone képe jól illeszkedik bele ebbe az 1520. körül nemcsak Tizianra jellemző stílusba. Az egész kép kontrasztgazdag megfogalmazása, az egyes alakok gazdag mozgástartalma, a párhuzamos, mélyárkú redőket vető ruházat, az alakoknak a háttértől élesen elváló szilhuettje mindkettőnél megegyezik. Mind amellet már itt szembevetendő az a különbség, amely később egyre erősböve a tanítványt mesterétől elválasztja.

Már magában véve az alakok elrendezése sem tiziani. Tizian mindazon oltárképein, melyek 1520 körül Sacra Conversazioneon ábrázolnak, újszerűbb, élénkebb megoldást választott. Vagy olyan asszimmetrikus elrendezést, mint a Pesaromadonnánál, ahol a Madonna

a képsík felső jobb részét foglalja el, vagy angyaloktól körülvéve lebeg a felhők közt, mint az anconai és a valamivel későbbi vatikáni képen. A Madonnának kissé hátratólt, magasított trónuson a kép közepén való elhelyezése a két oldalt álló két szenttel még a Bellini által használt típusnak felel meg, melyet utóljára Tiziannak az 1513-ból való S. Chrisostomobeli képén látunk és amely megoldást tanítványai közül Palma Vecchio konsequensen később is felhasznál.

A kompozíció is egyhangúbb és kevesebb feszültséggel teli, mint Tiziannál. Ugyanezeket az eltéréseket mutatja a részletek összehasonlítása is. A freskó rossz állapota ellenére jól felismerhető, hogy Tizian Christoforusa erőteljesebb, keményebb jelenség, redőkezelése is hevesebb és nagyvonalúbb. Jól mutatja ezt a két jobb kar összehasonlítása; mennyivel konvencionálisabb, egységesen lágy íveléssel válik külön a köpenytől Bordonénál, a tiziani kar izmos megfeszítése mennyire elernyedt itt; hasonlóan vesztett masszivitásából a karcsúbbá lett jobb láb; az ápolit szakállban, a kezek megváltozott képzésében is az elegánsabb formákat kedvelő új ízlés nyilvánul meg.

Ha a középső alakot, a Madonnát a gyermekkel, Tiziannak hasonló alakja mellé tesszük, lássuk például a Pesaromadonnát vagy az anconai képet, akkor ugyanezen eltéréseket fogjuk tapasztalni. Ahogy Tiziannál a gyermek Krisztus alakjának mozgása nem kecses és bájos, hanem az ábrázolt gyermeteg ügyetlenség ellenére is erőteljesen hat, úgy a Bordone Madonnáját jellemző, lágyan hullámzó mozgalmasság, Tizian hasonló korú műveinek kevésbé konvencionális, kontrasztokban gazdag megoldásaitól élesen elválik és különválasztja a fiatalabb, a manierizmus felé hajló művészt az idősebb, klasszikusabb Tiziantól. Még csak arra szeretnénk rámutatni, hogy a ruhakezelés kevésbé anyagszerűbb, konvencionálisabb módja Bordonénál ennek meny-



TIZIAN: A PESARO-CSALAD MADONNAJA. 1526  
Velence, Santa Maria dei Frari



PARIS BORDONE: A SZENT CSALÁD SZENT ÁGOSTONNAL ÉS DONATORRAL  
Milano, Brera



PARIS BORDONE: A SZENT CSALÁD  
National Gallery, London