

Eörsi Anna

„Holtában is az élet törvényeit tanította” *Ghirlandaio Ognissanti-Jeromosának mennybevitele*

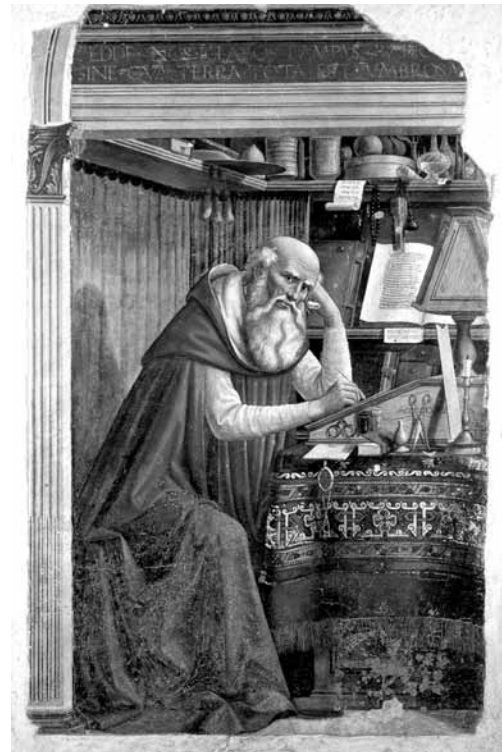
„Qui virtutum studiis
Dignus coeli braviis
Coelum scandit hodie”¹

Dr. Eörsi Anna
Művészettörténész, egyetemi
docens
ELTE BTK, Művészettörténeti Intézet
Kutatási területe: ikonográfia
(középkor, reneszánsz)
E-mail: eorsianna@gmail.com

A firenzei Ognissanti templom egykori tramezzóján, a kórusbejárat mellett két neves festő egy-egy szent alakját idézte meg:

balra Domenico Ghirlandaio Szent Jeromosét (1. kép), jobbra Sandro Botticelli Szent Ágostonét (2. kép).² Az előbbin olvasható 1480-as dátum, valamint az utóbbin látható Vespucci-címer valószínűleg mindkettőre vonatkozik.³ A kórus lebontásakor, 1564-ben a freskókat átmentették mai helyükre, a templom hajójának két oldalára. Ebből az alkalomból felső párkányukat új, az átvitelre vonatkozó szöveggel helyettesítették.⁴ Az 1966-os árvízkárok restaurálása közben előkerült Szent Jeromos eredeti (mai) felirata: „REDDE NOS CLAROS LAMPAS RADIO(SA) / SINE QVA TERRA TOTA EST VMBROSA”⁵

Régóta köztudott, hogy a freskók témája kapcsolatban van egy legendával. A 13–14. század fordulóján egy ismeretlen szerző három levélhamisítványval igyekezett Jeromos tekintélyét növelni. A Pseudo-Augustinusnak, Pseudo-Cyryllusnak és Pseudo-Eusebiusnak tulajdonított írások a szent különleges képességeiről tudósítanak; elmesélik egyebek között posztumusz csodatetteit, jelenéseit, úgy dicsőítik őt, mint



1. kép. Domenico Ghirlandaio: Szent Jeromos, 1480. Firenze, Chiesa di Ognissanti

¹ *Analecta hymnica medii aevi*, 10. No. 253.

² Domenico Ghirlandaio: *Szent Jeromos*, 184×119 cm. Jean K. CADOGAN: *Domenico Ghirlandaio, Artist and Artisan*. New Haven, Yale University Press, 2000. 216–218: No. 12; Sandro Botticelli: *Szent Ágoston*, 185×123 cm. Frank ZÖLLNER: *Sandro Botticelli*. München, Prestel, 2005. 206–207: No. 33.

³ A megrendelő személyének kérdése vitatott, a Vespucci család több tagja mellett az Umiliati-rend is számba jöhet. Lásd CADOGAN 2000. i. m. 217–218.

⁴ Szent Ágoston felett: „SIC AVGVSTINVS SACRIS SE TRADIDIT VT NON / MVTATUM SIBI ADHVC SENSERIT ESSE LOCVM”; Szent Jeromos felett: „NE TIBI QVID PICTO HIERONYME SANCTE DEESSET / EST NVPER MIRVM MOTVS AB ARTE DATVS”.

⁵ „Világosíts meg minket, ragyogó fáklya, máskülönben sötét lenne az egész világ.”

a Mennyei Jeruzsálem legmértöbb lakóinak egyikét. A legendák azon nyomban a hagiográfia, az ikonográfia, valamint a himnuszköltészet szerkesztésévé váltak.⁶

Minket most Pseudo-Augustinusnak Pseudo-Cyryllushoz intézett levele érdekel.⁷ A püspök, miután az egekig magasztalja Jeromost mérhetetlen bölcsessége és egyéb érdemei miatt, a következő történetet meséli el. Estefelé – éppen a szent halálának órájában – öneki készült levelet írni, véleményét szerette volna kérni az üdvözültek mennyei boldogságáról. Hirtelen csodás illat kíséretében meghallotta a szent fénysugárból felhangzó hangját. Jeromos tudatta vele halálát, megdicsőülését, és számos érvet felsorakoztatva figyelmeztette őt, hogy halandóként hagyjon fel a menny titkainak hiábavaló firtásával. Azt tanácsolta neki, hogy itt és most a földön munkálkodjék úgy, hogy majdan kiérdemelhesse és átélhesse az észszel felfoghatatlan örök boldogság jutalmát.⁸ Néhány órával később Szent Ágoston magának a dicső halottnak a látomásában is részese lehetett: hippói dolgozószobájában – angyali seregek közepette, Keresztelő Szent János társaságában – megláthatta az üdvözült szentet.

Botticelli Ágoston első látomásának pillanatában ábrázolja: a levélíráshoz készülődő szent mélységesen megrendül, amikor meglátja és meghallja a mennyből érkező sugarakat és hangot. Mögötte az óra állása Jeromos halálának időpontját jelzi.⁹

Vajon hogyan függ össze Ghirlandaio műve az adott témával? Mi az oka annak, hogy a történet szerint éppen meghalt Jeromost a hívőre néző tudósként ábrázolta a festő? Mit sugall a szent tekintete? Ezeket a kérdéseket meglepő módon soha senki nem tette fel, pedig a kardinális legalább olyan fontos szereplője a történetnek, mint a hippói püspök, és a freskók kompozicionális szempontból teljességgel egyenértékűek. Ennek ellenére Ghirlandaio Jeromosát általában



2. kép. Sandro Botticelli:
Szent Ágoston első látomása, 1480.
Firenze, Chiesa di Ognissanti

⁶ Helen I. ROBERTS: St. Augustine in "St. Jerome's Study": Carpaccio's Painting and its Legendary Source. *The Art Bulletin*, 16. 1959. 283–301; Eugene F. RICE Jr.: *Saint Jerome in the Renaissance*. Baltimore–London, Johns Hopkins University Press, 1985. 49–56; *Analecta hymnica medii aevi*, 22. No. 211; 23. No. 324; 26. No. 35, 37; 34. No. 246; 43. No. 298; 55. No. 168 stb.

⁷ *Epistola sancti Augustini Hipponensis episcopi ad Cyrillum Jerosolymitanum episcopum de magnificentiis beati Hieronymi*. In: PL 22. 281–289. (A továbbiakban: Pseudo-Augustinus.) Lásd még PL 33. 1125.

⁸ „Hic satage talia exercere opera, ut postmodum ibi quae aequaliter hic intelligere cupis, totaliter in aeternum habeas.” (Pseudo-Augustinus i. m. PL 22. 284.)

⁹ Erre először Lightbown hívta fel a figyelmet: Ronald W. LIGHTBOWN: *Sandro Botticelli: Life and Work*. London, P. Elek Lim., 1978. I. 50.

mindössze az Ágostonról szóló történet attribútumaként emlegetik,¹⁰ illetve a legjobb esetben néhány szerző megjegyzi, hogy Szent Jeromos „ragyogó fáklya”-ként való megszólítása az Ágostonnál tett első látogatására utalhat.¹¹

A rendeltetési hely szimmetrikus megoldást igényelt; már csak ezért sem lehetett szó Jeromos halálának narratív ábrázolásáról. Erre azonban nem is volt szükség: a korabeli néző számára evidens lehetett, hogy Ágoston megrendülése egyúttal Jeromos halálának pillanatát jelzi. Nemcsak azért tudta, hogy Ghirlandaio freskóján a halott kardinálist látja, mert jól ismerte a történetet, hanem azért is, mert a képen olvasható szövegek is mind ebbe az irányba mutatnak. Magában a dolgozósobában két papírlap felirata a szent halálára vonatkoztatható. A középső polcra erősített görög írás az 51. *Miserere* zsoltárból vétetett: „Könyörülj rajtam én Istenem a te kegyelmesség szerint”, a felső polcraól kunkorodó papírlap héber betűinek jelentése: „és mégis kiáltok gyötrelmemben / sirámom aggaszt.”¹² (A kialudt gyertya és a homokóra a földi lét végességét jelzi.)

A felső párkányra vésett felirat nemcsak a szóban forgó legenda fényjelenségére utal, hanem arra is, hogy a szent már a mennyből fogadja a hívő imáját. A szöveg egy himnusz részben szó szerinti, részben rokon jelentésű idézete; szövegkörnyezetében az üdvözült kardinális bölcsességéről és a halott translatiójáról van szó:

„Holtában is az élet törvényeit tanította; / az angyalok énekelve emelik lelkét a Mennybe, / Rómába szállított testét pedig máig Szűz Mária temploma őrzi.

Világosíts meg minket, ragyogó fáklya, / mely nélkül a világ vakon botorkálna; / mert valódi jelentése szerint »szent törvény« a neved, Jeromos.”¹³

A két freskó tehát az egyházatyákat egy és ugyanazon pillanatban ábrázolja. Jeromos a látszat ellenére immár halott. Ágoston – ismétlem – éppen most észleli barátja mennyei jelenlétét: alak-

¹⁰ LIGHTBOWN 1978. i. m. 50–55; Julia I. MILLER: An Iconography of Form: Space and Light in Botticelli's St. Augustine and Ghirlandaio's St. Jerome. *Explorations in Renaissance Culture*, 14. 1988. 78–98; Ronald G. KECKS: *Ghirlandaio: Catalogo completo*. Firenze, Octavo, 1995. 112; Rolf BAGEMIHL: On Reading (into) Botticelli's Saint Augustine. *Source*, 16. 1997. 17–19; Martin KEMP: *Behind the Picture: Art and Evidence in the Italian Renaissance*. New Haven, Yale University Press, 1997. 181, 184; Ronald G. KECKS: *Domenico Ghirlandaio und die Malerei der Florentiner Renaissance*. München, Deutscher Kunstverlag, 2000. 220; *Botticelli: de Laurent le Magnifique à Savonarole*. Exposition catalogue. Paris, Musée du Luxembourg. Eds. D. ARASSE et al. Milano, Skira, 2003. 106–108; No. 7 (Nicoletta PONS); ZÖLLNER 2005. i. m. 43, 206; *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430–1530: Dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello*. Catalogo della mostra. Firenze, Palazzo Pitti. A cura di Bert W. MEIJER. Livorno, Sillabe, 2008. 89–90; No. 2 (Paula NUTTALL); *Melozzo da Forlì: l'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*. Catalogo della mostra. Forlì, Musei San Domenico. A cura di Daniele BENATI–Mauro NATALE–Antonio PAOLUCCI. Milano, Silvana Editoriale, 2011. 182; No. 32 (Cecilia MARTELLI).

Roberts, aki először írt összefoglaló tanulmányt a téma ikonográfijáról, megemlíti ugyan freskóinkat, azonban minthogy nem narratíváról van szó, még Botticelliét is vonakodik összefüggésbe hozni a legendával. ROBERTS 1959. i. m. 288. (Lásd még a 24. jegyzetet.) Rohlmann joggal jegyzi meg, hogy a freskók témája a templom titulusával kapcsolatos, de Ghirlandaio művét ő sem értelmezi a *Szent Ágoston első látomása* kontextusában. Michael ROHLMANN: Ghirlandaios Florenz. In: *Domenico Ghirlandaio: künstlerische Konstruktion von Identität im Florenz der Renaissance*. Hrsg. Uő. Weimar, VDG, 2004. 47–50.

¹¹ Martin KEMP: The Taking and Use of Evidence: with a Botticellian Case Study. *The Art Journal*, 44. 1984. 207–215; Hubert LOCHER: *Domenico Ghirlandaio: Hieronymus im Gehäuse; Malerkonkurrenz und Gelehrtenstreit*. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag, 1999. 62, 73–74, 78; CADOGAN 2000. i. m. 217.

¹² CADOGAN 2000. i. m. 216.

¹³ *Analecta hymnica medii aevi*, 52. No. 220: „Dogmata vitae moriens docebat, / Angeli tollunt animam canentes / Romam translatum tenet inde corpus / Virginis aula. / Redde nos claros, radiosa lampas / Absque qua cecus titubaret orbis; / Sacra nam lex, Hieronymus, vocaris / Nomine vero.” A himnuszt a Jeromos-kultusz legfőbb népszerűsítője, Johannes Andreae (+1348) is közli. (Johannes ANDRAE: *Hieronymianus: diui Hieronymi vit[a]e mortis prodigioru[m] dicto[r]um ac scripto[r]um exflorationes p[er]stringens [...] q[ua]ttuor in p[ar]tes diuisus*. Basel, 1514. fol. XIVb.)

ját nem látja, de hallja a fényvel érkező hangját. Ghirlandaio nem neki, hanem a nézőnek mutatja meg e fény és hang forrását. Jeromos mivelünk keresi a szemkontaktust. A mi megvilágosodásunkért fohászodik a feje fölé vésett fohász. A mi megváltásunkra utal a mögötte levő felső polcon



3. kép. Vittore Carpaccio:
Szent Ágoston első látomása, 1502–1508. Velence,
Scuola di San Giorgio degli Schiavoni

fénye, míg a püspököt a mennyből érkező sugárzás világítja meg.

Mindezek alapján megállapíthatjuk: Ghirlandaio bravúros megoldása a *Szent Ágoston első látomása* téma egyetlen olyan ábrázolása, amelyen Jeromos helytállóan és méltóképpen szerepel. Carpaccio – amúgy a történethez híven – a halott kardinálist egyáltalán nem ábrázolja (3. kép).¹⁵ Más esetekben az érthetőség kedvéért (de „hibásan”) Jeromos is jelen van: kisgyermek formájában, azaz lélekként,¹⁶ vagy egész alakosan, de kisebb léptékben, angyalglóriában lebegve,¹⁷



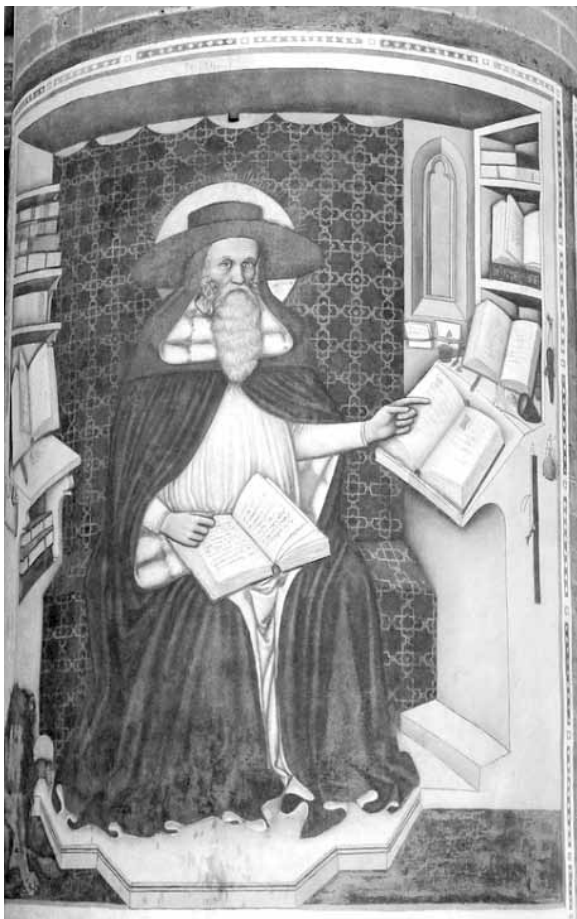
4. kép. Benozzo Gozzoli:
Szent Ágoston vitája Fortunatusszal és első látomása,
1464–1465. San Gimignano, San Agostino

¹⁴ Herbert FRIEDMANN: *A Bestiary for Saint Jerome: Animal Symbolism in European Religious Art*. Washington, D. C., Smithsonian Institution Press, 1980. 185–186. Vö. Pseudo-Augustinus i. m. PL 22. 283: „Hic certe gloria virtutis nostrae transferens utrumque Testamentum [...] diponensque ipsum posteris in aeternum [...]”

¹⁵ Vittore Carpaccio: *Szent Ágoston első látomása*, 1502–1508. Velence, Scuola di San Giorgio degli Schiavoni. (ROBERTS 1959. i. m. 291–296. Fig. 3.)

¹⁶ Francia miniatúra 1475–1480 között. Baltimore, Walters Art Gallery, Ms. 304, fol. 59. (ROBERTS 1959. i. m. 291 és fig. 19.) Bartolomeo di Giovanni 1490 körül. Salt Lake City, The Utah Museum of Fine Arts. (KEMP 1984. i. m. 211. és fig. 5.) Az utóbbi festmény Botticelli freskójának kicsinyített táblakép-másolata (42x25 cm). Az *Első látomás* itt egy négy részből álló együttes része, együtt Szent Ferenc stigmatizációjával és ezúttal két, Jeromost ábrázoló jelenettel; az egyik a dolgozószobájában mutatja, a másik halálát beszéli el. (Everett FAHY: *Some Followers of Domenico Ghirlandajo*. New York, Garland Publishing Inc., 1976. 155, 163: Nos. 68, 69, 90, 91.) Bartolomeo di Giovanni tehát két tételben fejt ki Ghirlandaio Ognissanti-freskójának jelentését.

¹⁷ Giovanni di Paolo, 1465 k. Berlin, Gemäldegalerie, No. 2142. (John POPE-HENNESSY: *Giovanni di Paolo 1403–1483*. London, Chatto & Windus, 1937. Pl. XXXa); Giovanni Mansueti (†1527). Groningen, Institute for Art History. (ROBERTS 1959. i. m. 290. Fig. 18.)



5. kép. Tommaso da Modena: *Szent Jeromos*, 1352.
Treviso, San Nicolò

máskor mint *imago clipeata* (4. kép),¹⁸ de mindannyiszor alárendelt szerepű a kompozíció struktúrájában. Az Ognissantiban az egyházatyák minden szempontból egyenrangúak.¹⁹

A vázolt formai és tartalmi kontextusban Szent Jeromos nézőre szegezett pillantásában – a feje fölé írt kérés meghallgatásán kívül – egyfajta *memento mori* fogalmazódik meg. Nem egyedi esettel állunk szemben: a nézőhöz forduló tudós Jeromos és a *gondolja halálra* eszme nem először, és főleg nem utoljára kapcsolódik itt össze. Ha hihetünk Gibbsnek, Tomaso da Modena trevisói freskóján, Ghirlandaio műve egyik legfontosabb képi előzményén, a hívőre tekintő szent egy *Meditatio mortis* című könyvre mutat (5. kép).²⁰ A téma klasszikus, nagy hatású megfogalmazása Dürer nevéhez fűződik: az ő 1521-ben festett lisszaboni festményének közelnézetből ábrázolt, feszület előtt ülő agg tudósa jobbjaival fejét támasztja, bal mutatóujjával a néző figyelmét egy koponyára irányítja (6. kép).²¹ Mind a szent, mind a halálfej nézőre szegezett tekintetében a *vanitas*-eszme fejeződik ki. (A nézőre meredő koponya az élet rövidségére figyelmeztető szimbólumként először remete Szent Jeromos mellett tűnik fel 1400 körül.)²²

Ha mindezen és sok hasonló²³ példán közös a néző tekintetének keresése, a *memento mori* intellem tartalma ugyancsak különbözhet.

¹⁸ Benozzo Gozzoli, 1464–1465, San Gimignano, Chiesa di Sant'Agostino, keleti fal, jobb felső kép. (Steffi ROETTGEN: *Wandmalei der Frührenaissance in Italien. 1. Anfänge und Entfaltung 1400–1470*. München, Hirmer, 1996. Taf. 223.) Többen rámutattak, hogy ez a freskó Botticelli legfontosabb előzményének tekintendő (például ROBERTS 1959. i. m. 288; LOCHER 1999. i. m. 70. stb.). Tegyük hozzá, hogy Gozzolinak Ghirlandaio freskójához is köze lehet: a bal oldalt ülő, eretnekekkel vitatkozó Ágoston kompozicionális előképe az Ognissanti Szent Jeromosának.

¹⁹ Fra Filippo Lippi *Szent Jeromos siratása* háttérben ábrázolja az *Első látomást*. 1450-es évek, Prato, Museo dell'Opera del Duomo. (ROBERTS 1959. i. m. Fig. 8–9.) Az egyházatyák itt apró epizódszereplők, de egyenrangúak. A festő azzal jelzi a találkozás fiktv jellegét, hogy Jeromos lelke és a hallucináló Ágoston nem ugyanabban a síkban fordulnak egymás felé, és mindketten lehunyják szemüket. Ottaviano Nelli a gubbioi San Agostinóban ugyanakkora méretben, egy ablakmélyedés szemközti falán mutatja az egyházatyákat, itt azonban a *Második látomás* a téma (1410–1420). Vö. Simone BRENNER: *Der Freskenzyklus von Ottaviano Nelli im Chor von Sant'Agostino in Gubbio. Studi di storia dell'arte*, 18. 2007. 43–64: 55.

²⁰ Treviso, San Nicolò, 1352 k. (ROBERT GIBBS: *Tomaso da Modena. Painting in Emilia and the March of Treviso, 1340–80*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989. 104.)

²¹ Albrecht Dürer: *Szent Jeromos*. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 828 Pint. Vö. *Van Eyck to Dürer: Early Netherlandish Painting & Central Europe 1430–1530*. Exhibition catalogue. Bruges, Groeningemuseum. Ed. Till-Holger BORCHERT. Tielt, Lannoo, 2010. 430: No. 240 (Juliane von FIRCKS).

²² Siena, S. Marta; maga Szent Jeromos is a nézőre néz. (CHRISTIANE WIEBEL: *Askese und Endlichkeitsdemut als Bildthema in der italienischen Renaissance. Ikonologische Studien zum Bild des heiligen Hieronymus*. Weinheim, VCH, 1988. [Acta Humaniora.] 23, 109–110, Abb. 4.)

²³ RICE 1985. i. m. 175–177.

A Dürer által megalapozott hagyományban a földi lét hiábavalóságán lesz a hangsúly. Ghirlandaio Jeromosa – ne feledjük –, „holtában is az élet törvényeit” tanítja. Az ő tekintete végső soron biztatást sugall; azt a humanista gondolatot fejezi ki, hogy a szent szövegek gondos tanulmányozása üdvözít. Ő nem a melankólia, hanem az intellektuális erő kifejtés jegyében támasztja alá kezével a fejét. Egész lénye és környezete válasz a Szent Ágoston által feltett kérdésre: a halál pillanatában – de csakis akkor –, egy dolgos élet jutalmaként megismerhetők a menny titkai, és átélhető a földöntúli boldogság. Mindebből kilálglik, hogy az *Ágoston első látomása* téma dicső halottját Ghirlandaio miért dolgozószobájában munkálkodó tudósként ábrázolja. Jan van Eyck festménye kapóra jött, de nem ennek a műnek a másolhatása volt a témaválasztás eredménye.²⁴ A Medici-gyűjtemény becses kincsét kiválóan fel lehetett használni a mennyben tovább szorgoskodó, üdvözült kardinális ábrázolásához.

Összefoglalva: a Mindenszenteknek dedikált templom kórusának homlokzatán Ghirlandaio Szent Jeromosa már a Mennyből tudósít a szentek földöntúli boldogságáról és arról, hogy a szellemi munka üdvözít. Botticelli elragadtatott Szent Ágostonja veszi üzenetét; itt az ideje, hogy mi is olvassunk beszédes tekintetéből.



6. kép. Albrecht Dürer: *Szent Jeromos*, 1521. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

Tárgyszavak:

Ghirlandaio: *Szent Jeromos* (Firenze, Chiesa di Ognissanti); Botticelli: *Szent Ágoston* (Firenze, Chiesa di Ognissanti); *Szent Ágoston első látomása*

²⁴ Jan van Eyck: *Szent Jeromos*. Detroit, The Detroit Institute of Arts, inv. 25.4.

Több oka lehet annak, hogy a művészettörténészek nem ismerték fel Ghirlandaio freskójának valódi témáját. Az egyik éppen a van Eyck-kapcsolat: a németalföldi hatással való szinte kizárólagos foglalkozás minden más kérdéstől elvonta a figyelmet. Egyedül Locher figyelmeztetett: nem méltatjuk eléggé Ghirlandaio teljesítményét, ha megfontolás nélkül hangsúlyozzuk Jan van Eyck hatását. A két mű közötti méret-, technika-, és funkcióbeli különbségek miatt ugyanis valóságos bravúr, ahogy Ghirlandaio hasznosítja a németalföldi festő mesteri tudását. (LOCHER 1999. i.m. passim.) A másik nehézség az ábrázolás módjából fakad; a művészettörténészek szeretnek kategóriákban gondolkodni: nem vették tudomásul, hogy ez az ikonikus kép egyúttal egy narratívának is része (lásd 10. jegyzet). Esetünk valóban különleges, amennyiben sem Jeromos, sem Ágoston nem narratíva szereplője.

Azonban a téves értelmezések végső okát Ghirlandaio lebecsülésében látom. Botticellinek ónala még mindig sokkal nagyobb a presztízse mind a szakma, mind a közönség köreiben. Akár ténylegesen, akár metaforikusan versengtek ők egymással az Ognissanti *tramezzóján*, a művészettörténészek egyhangúan Botticellit kiáltják ki győztesnek. A 19. század vége óta mindmáig Botticelli művészete vonzóbb Ghirlandaióénál; az alulnézetből látszó, isteni fényben fürdő, patetikus Ágoston hatásosabb, mint a néző világához tartozó, nyugodt, kiegyensúlyozott Jeromos. Egyszerűen az utóbbiból ki se nézték, hogy az előbbinek méltó párja lehet.

Anna Eörsi

“Even in Death he Taught the Laws of Life”*The Assumption of Saint Jerome by Ghirlandaio**at the Chiesa di Ognissanti, Florence*

According to an apocryphal legend, at the moment of Jerome's death Saint Augustine was about to write a letter to his friend asking his view on the beatitude of salvation. Jerome, however, admonished him from the heavens, beseeching him to abandon any inquiry into such mysteries and urging him rather to conduct himself on the earth so as to merit eternal beatitude. The two frescoes depict the Church Fathers at one and the same moment: Botticelli's Augustine sees light and hears Jerome's voice, while Ghirlandaio's fresco shows the viewer the source of the light and sound that Augustine saw and heard. (See: eye contact, inscription, perspective and manner of illumination.) On the wall of the choir in the church dedicated to All Saints, Saint Jerome of Ghirlandaio reports from Heaven on the otherworldly happiness of the saints and on the salvific effect of intellectual work. Ghirlandaio's brilliantly executed manner of depicting the *Vision of Saint Augustine* is unique in that it makes Jerome and Augustine compositionally equal in rank.