

JEROMOS, A MODERN EURÓPAI ÉRTELMISÉGI

DOI 10.35402/kek.2024.5.15

*Motto: „Élj hát a saját törvényed szerint,
ha nem vagy képes az Istené szerint”*

Jeromos

Jeromos, azaz Eusebius Sophronius Hieronymus – Ágoston, Gergely, Ambrus mellett – a latin egyházatyák egyike, valószínűleg 341-ben született Stridonban, Dalmácia és Pannónia határvidékén, keresztény családban. Különös, zűrzavaros, átmeneti korszak: a kereszténység térhódítása, államvallássá emelése (380-ban Nagy Theodosius kötelezővé teszi), a hellenizmus hatása még jelenvaló, a Római Birodalom lassú összeomlása (410-ben Alarik gót király elfoglalja és kifosztja Rómát).

Jeromos élete első felét nyugtalan vándorlással tölti, Stridonból Rómába, onnan Aquileiába, Jeruzsálembe, Athénba, Konstantinápolyba, Kis-Ázsiába megy, ismerkedik, tanul, kíváncsian hallgatja a kor kiemelkedő keresztény gondolkodóit, íróit, grammatikusokat, filozófusokat, papokat, nyelveket tanul. 374-ben Antiókhéiában kényszerszünet: hónapokig betegeskedik, s megírja 33 évesen első művét, kommentárokat Abdiás prófétához. Spirituális krízis következtében a szír Khalkisz vidékén a sivatagban tölt csaknem három évet, s itt írja meg regényes remeteéletrajzai közül az első, amelyben bebizonyítja, hogy Pál az első remete, nem Szent Antal (e műve meghatározóvá válik a képzőművészetek történetében). Valószínűleg 376 nagybőjtjére datálható híres álma a pogány irodalom s a testi vágy kísértéséről, mely saját élete, a kereszténység és később a képzőművészetek szempontjából is sorsdöntő. Visszatér Antiókhéiába, ahol szellemi elkötelezettségként pappá szentelteti magát, és héberül kezd tanulni egy hívő zsidó tudóstól. Újabb utazás Konstantinápolyba Nazianzoszi és Nüsszai Szent Gergely kedvéért. Órigenészért lelkesedik, latinra fordítja 28 homiliáját. Majd 382-től újra Róma, ahol Damasus pápa a római előkelőknek bizonygatja, hogy a kereszténység összeegyeztethető a rómaisággal, maga is író, titkárává fogadja, s megbízza az Újszövetség latinra fordításával és a zoltárfordítások revíziójával.

Kíméletlenül bírálja az elvilágiasodott papokat, akik támadják az új Szentírás-szöveg miatt. 385-ben sok konfliktus után elhagyja Rómát, augusztusban száll hajóra Ostiában. Az Ó- és az Újszövetség szent helyeit keresi, jár Alexandriában, Caesareában, s

végül is Bethlehembben telepszik le. 397 körül eladja családi villáit, hogy kolostorát fölépíthesse. Élete második felét Bethlehembben tölti: 406-ig az Ószövetség fordításán dolgozik, kommentárokat ír (Lukács, Izaiás), történeti és irodalomtörténeti munkákat (a *Hírneves férfiak* az első keresztény irodalomtörténet), vitairatai, regényes remete életrajzai mellett 154 levele is szépirodalmi alkotás.

Nyugtalan vándorló, majd egy helyben ülő, a kor jelentős gondolkodóival élénk, heves és változó hangulatú kapcsolatot tartó, fiatalon Róma fürdőit, cirkuszait, színházait élvező, majd elszánt askéta a tiszta intellektus és a hit érdekében, művelt latinos, aki ifjúkorától szenvedélyes olvasója és gyűjtője a római könyveknek (műveiben Cicero-, Horatius-, Vergilius-, Sallustius-, Terentius-idézetek), megkínlódik a faragatlanabb, nehezkesebb keresztény nyelvezettel, s a görög–latin minták alapján formálója, kiművelője, magasabb szintre emelője annak. Platón és Cicero után fordul a Könyvek könyvéhez, és Jézusban találja meg erkölcsi racionalizmusához a magatartáspéldát. Kínlódva és megtagadva és hozzá vissza-visszatérve meg akarja őrizni a római műveltséget, miközben a pogány arisztokraták a hagyományok tönkretevőjét látják benne, keresztény kortársai pedig gyanakszanak rá latin, görög, zsidó kultúrája miatt. Cicero és a pogány irodalom iránti olthatatlan vonzódása büntudatot kelt benne:

„Könyvtáramról, amelyet Rómában a legnagyobb gonddal és fáradsággal gyűjtöttem össze, nem tudtam lemondani. Én szerencsétlen! Bőjtöltem, hogy utána Cicerót olvassam, a sok éjszakai virrasztás után, a könyvek után, melyeket korábbi bűneim emléke csalt elő a szívem mélyéből, Plautust vettem a kezembe. Amikor pedig magamba szállva valamelyik prófétát kezdtem olvasni, borzalommal töltött el fészületlen nyelvezete, és mivel vaksi szememmel nem láttam a fényt, úgy véltem, ez nem a szemem hibája, hanem a napé” – vallja be Eustochiumhoz írott levelében, akinek egyébként azt tanácsolja: „Gyakran és minél többet tanulj, könyvvel a kezeden érjen az álom, s lebukó arcodat a Szentírás fogja fel!” Hiába tesz fogadalmat látomása hatására, amikor a bírói székben ülő megvádolja: „Cicero-követő

vagy te, nem Krisztus-követő.” A rómaiak világos stílusa, racionális gondolkodása, a mindennapi élet, a földi örömök felé fordulása túlságosan közel áll hozzá, aki másféle szerepkörre lett kijelölve. (Gyakran készítenek a körülmények, kényszerít a sors más szerepbe, mint amire hajlamaink, alkatunk szerint valóban alkalmasak volnánk.)

Jeromos alakját különösen sokan teremtik meg a 15. század második felében s az 1500-as évek első évtizedeiben. Nem véletlenül. Jeromosban van valami a reneszánsz emberből, túl vonzódásán a római klasszikusokhoz, túl a hatalommal vívott harcain, túl utópisztikus társadalomeszményein. Sokoldalúsága, a nyelvek iránti fogékonysága, a közvetítő szerep vállalása, természetközelsége és intellektuális fölénye, indulatossága s még számos vonása érthetővé teszi, hogy a reneszánsz festők felfedezik őt s legendáriumát. Sokkal inkább, mint Ágoston, a filozófust. Ágoston és Jeromos együtt szerepel az igaz hitet hirdető egyházatyák sorában Michael Pacher oltárán (1480–83, München, Alte Pinakothek), az isenheimi oltár szekrényszobrai között (1505. Colmar, Unterlinden Museum). Ágoston legrégebbi ábrázolásán a római auktorportrék mintájára klasszikus tógában ül írópultja előtt iratkeercsek, könyvek közt (600., Laterán), akárcsak Jeromos. Botticelli is könyvek közt, dolgozószobájában ábrázolja. Ambrusnak, a harmadik egyházatyának – aki következetesen visszautasította az államegyház gondolatát – portróját a róla elnevezett milánói templom mozaikjáról ismerjük (470.), a későbbiekben mindig püspöki ornátusban ábrázolják, az attribútumai között ott a könyv és a toll. Ők hárman – Ágoston, Ambrus, Jeromos – kortársak, a negyedik egyházatyája Nagy Szent Gergely a 6. században élt.

A Jeromos által javított, fordított Szentírást a 9. századtól kezdik Vulgátának (azaz elterjedtnek) nevezni, igazi jelentőségre a 13. századtól tesz szert, s ekkortól sokasodnak meg a Jeromos-ábrázolások. Alakjának népszerűségéhez hozzájárul a domonkos rendi Jacobus de Voragine *Legenda aureája*, melyet 1261–1266 között állított össze, s amely rohamosan elképesztő népszerűsége tette szert. Életét egyébként egy 846 körül keletkezett, pergamenre temperával festett képsorozatból is ismerjük (Kopasz Károly bibliája, Párizs, Bibliothèque Nationale).

Jeromos, az oroszlánszelídítő

Az oroszlán zsidó jelkép, mert Júda törzsének és Dávid leszármazottainak címerállata. Dávid családfájához kötődik a Keresztrefeszített is. „Légy... hős,

mint az oroszlán; hogy mennyei Atyád akaratát teljesítsd.” Zsidó jelkép, a hűségé, a vallásos kitartásé. A festményeken az oroszlán Jeromos mellett hűséges segítőtárs a kitartásban.

A történet eredetije a Jordán melletti kolostorban élő Gerasimushoz vagy másként Geronimushoz kapcsolódik. A *Legenda aurea*ban a kolostorban keresi fel a sántikáló oroszlán Jeromost, aki vendégként fogadja. Az a tövisek okozta seb gyógyulása után háziállatként mellette marad. Jeromos felismeri, hogy az ő hasznukra küldte az Úr az oroszlánt.

Az oroszlán a 13. századtól a 16. századig a Jeromos-képek döntő többségén jelen van (néhány kivétel: Theodoricus mester, Masolino, Piero della Francesca), a 12. században tűnik fel állandó társként. A barokk festményeken többször is elmarad (El Greco, George de La Tour). Ott van, amikor Jeromos magányosan medítál a vadonban vagy a pusztában, olvas, ír, imádkozik vagy bűnbánatot gyakorol. Nagyon gyorsan terjedt el az olasz, majd a francia és német festészetben is az oroszlán és Jeromos alakjának összekapcsolása. 1342 körül könyv is íródik Szent Jeromosról, s ez is növeli a téma népszerűségét a trecento Itáliájában. A *Legenda aurea* is hozzájárul, hogy a korszak festői az oroszlánt gyógyító és a vadonban az oroszlán s más állatok társaságában élő Jeromosban hasonló mintát találjanak, mint a madarakkal társalgó kortárs Szent Ferencben. A *Legenda aurea*-sztori 13–14. századi flamand, francia és spanyol kéziratos illusztrációknak is mintául szolgál. Szimbólumváltás megy végbe. Még Jeromos eredeti szövegében is az olvasható: „Ellenségünk, a sátán, ordító oroszlánként környékez meg bennünket.” Gonosz démon is az oroszlán, s ábrázolásával a középkorban az ördög hatalmától akarták megóvni a híveket. Sámson, Dávid, Krisztus és Mária után Jeromos is győzedelmeskedik az oroszlánon, azaz a rossz szellemen, a sötétség hatalmán. Az oroszlán a bátorság, erő erényének megtestesítőjévé válik, sőt Krisztus feltámadásának jelképévé. Az egész korai Jeromos-ábrázolásoktól kezdve az oroszlánnak arca van, emberarca, de legalábbis humanizált, domesztifikált kutyaarca, melynek vonásai a gazdáéihoz hasonulnak. Itt az oroszlán épp a tövishúzás által veszti el sátáni, fenyegető jellegét, maga az aktus szimbolikusan megfelel a megkeresztelésnek.

Jeromos a négy egyházatyák egyike, akik ugyanúgy négyen vannak, mint a négy evangélista. Márkot, a négy evangélista egyikét is gyakran ábrázolják a korai keresztény művészetben szárnyas oroszlánnak. Márk és Jeromos összekapcsolódik. Még 1523-ban

is készül olyan dombormű (Riemenschneider-követő: Karlstadt, Párizs-templom), ahol a könyv előtt álló Jeromos lábainál szárnyas oroszlán látható. Márk külseje – szakállas öreg, püspök – és attribútumai – könyv, íróeszköz, dolgozószoba, oroszlán – akárcsak Jeromosé (12–13. század, Velence, San Marco-mozaik; Tintoretto ugyancsak Velencében.) „Egyetlen pillantás sem biztosságos, még otthon sem” – vallja Jeromos, s mintha e szorongást sugallanák azok a Jeromos-oroszlán együttesek, ahol Jeromos dolgozószobájában ül, s mellette az éberen örökdő állat, amely állítólag még éjszaka is virraszt, hiszen a szemét sosem zárja le.

Jeromos és az oroszlán közötti kapcsolat azokon a képeken a legszorosabb, amelyek a tövishúzást ábrázolják. Egy késő 14. századi velencei-bizánci festményen (Samuel H. Kress Collection, University of Chicago) a fájdalmas arcú oroszlán megadóan ül, és egyik mancsát bizalmasan az ókeresztény ikonok prófétáihoz hasonlóan ábrázolt, hosszú szakállas, nagy imaköpenyes Jeromos térdéhez érinti, aki elmélyülten és elszántan próbálja kihúzni a tövist a mancsából. Háttérben sziklák s távolban egy katedrális. Már e korai képen is három attribútum a Jeromoshoz tartozók közül: a kalap, a könyv és az oroszlán, mely már itt is kutyaszerű. Hasonló sziklás táj Fra Diamante és Filippo Lippi képén (London, National Gallery), távolabb két pap, kezükben könyvvel, élénk vitában, az előtérben jobbra pedig nagy glóriával a kopaszodó, barázdált arcú öreg igyekszik a kiszolgáltatott kutya-oroszlán fájalmát enyhíteni. Rogier van der Weyden oltárkép szárnyán (Brüsszel, Musée Royaux des Beaux-Arts) a környezet hasonló, itt Jeromos érett férfi, szakálltalan, két térdén a szétnyitott könyv, s e foglalatosságból fordul élénk mozdulattal a szemét bizakodón s fürkészőn ráemelő állathoz, az mosolyog, ő pedig mintha beszélne hozzá. Hátuk mögött sziklasírban a Keresztrefeszített. E kép hatására készülni lehetett a 15. században egy, a lombard iskolához tartozó kép, melyen a beállítás és a háttér is teljesen hasonló (Bergamo, Accademia Carrara).

Cranach oltárképszárnyán (Bécs, Kunsthistorisches Museum) az öreg, kopasz, nagy szakállú, széles koponyájú, nagy tudású egyházatya álló alakja is kézzel próbálja megszabadítani tövisétől az oroszlánt, amelyre kissé gyanakodva, ugyanakkor megértően néz le. Aretusi Pellegrino festménye (Modena, San Pietro) az egész Jeromos-legendát megjeleníti ugyanazon a festményen belül, filmszerűen mutatva a történéseket. Az előtérben közepesen térdel a megszelídült, bölcs öreg, megértően

az oroszlán felé dőlve, amely megfeszült testtel, idegesen várja megszabadulását a szenvedéstől. Oszlop mögött a félelemtől izgatott papok. Hasonló jelenet Jacob Cornelisz Jeromos-oltárának (Bécs, Kunsthistorisches Museum) háttérében jobb oldalon is láthatók. E műveken az oroszlán a főszereplő, s a hangsúly magán az eseményen, a kettejük közötti kontaktuson, az állat megadó bizakodásán van.

Jeromos a vadonban

Leggyakrabban két helyszínen ábrázolják a festők és szobrászok Jeromost: dolgozószobájában vagy a vadonban. A vadon a pontos kifejezés, a puszta, pusztában szó más képzetet kelt, mint ami a képeken látszik. Fák, virágok, vadnövények és számos állat veszi körül a Bibliafordítót, akinek neve a *Legenda Aurea* értelmezése szerint „szent liget”, a „szépség látomása”. Jeromos ugyanígy ír a színhelyről: „a remeteségben éltem, vagyis abban a hatalmas pusztaságban, amely a nap hevétől perzselve a szerzetesek számára borzalmas lakhelyül szolgált.” A festményeken azonban rendszerint olyan vadonba vagy ligetbe helyezik, amelyet megtölthetnek a művészek a 200 körül keletkezett, késő antik és kora keresztény szellemben fogant *Physiologus*, illetve az ennek nyomán keletkezett latin *bestiariumok* lapjairól ismert létező s nem létező állatokkal.

Talán: Giovanni Bellini festménye a legszebb s leginkább a környezetre koncentrázó (Washington, National Gallery of Art) a Jeromost a vadonban bemutató művek közül. A csaknem meztelen, erőteljes, időtől cserzett testű, vörösös, nagy szakállú ember kissé görnyedten a jobb alsó sarokban ül, szigorú, értelmes homlokkal a könyvre figyel, melyet jobb kezével lapoz éppen, bal kezére támaszkodik, s alatta a figyelő oroszlán, épp csak az arca látszik. Mintha ők ketten csak mellékszereplők lennének a történetben. Sziklák, kopár fák, fügebokrok, játzó nyulak, mókus, gyík, sólyom, távolban romok, kolostor, templom s a horizonton a tenger kékje. Nyugodt, kiegyensúlyozott kompozíció. Mintha ez volna az olvasó ember természetes környezete, a világtól távol, a társadalomtól külön, mintha e kivonulás s a természeti lények közötti lét biztosíthatná azt a csendet, mely az elmélyült tanulás, olvasás és a teremtés, létrehozás előfeltétele. Morus *Utópiája* 1516-ban íródik! Bellini képén Jeromos szokatlanul harmonikus, abban az értelemben is, amit a szó a reneszánszban is jelentett: az ember összhangja önmagával és környezetével. Rembrandt egy rézkarcán (Washington, National Gallery of

Art) is békésen, ernyedten olvasó öregúr Jeromos, fél könyvekkel lazán a sziklaperegre támaszkodik, úgy ül a földön, mintha ez volna a világon a legtermészetesebb. Az oroszlán neki háttal valamit figyel, nyugodt táj, távolban épületek, egy hídon két bámszokdó, kicsiny figura. Itt a bal sarokban ül, a tájnak is háttal, kívül és távol, könyvébe mélyedve. Vincenzo Catenánál (Baltimore, Walters Art Museum) is könyvébe merülve ül a pusztaságon a sziklabarlang előtt, a félig látszó oroszlán is elmélyülten s békésen támaszkodik a mancsaira. Igen gyakori, hogy az oroszlán arc kifejezése, testtartása ismétli Jeromosét, e megkettőzés megerősíti a kép hangulatát. Meggyötört, de megbékélt gondolkodó, akinek most már csak a könyv a lényeg, a kanyargó víz, a szelíd fák, egy fácán a bal sarokban, távolabb egy majom az egyetlen lehetséges állapot velejárái, itt béke van, lehetőség a szellemi munkára, a könyv tanulmányozására.

A barokkban Jeromos teste még olvasás közben is feszült, megszűnik a harmónia. Alvise Vivarini (Washington, National Gallery of Art) sziklás fája is nyugtalanító, Jeromos az előtérben középpontba ül, kezében a könyvvel, de nem olvas, az oroszlán egy sziklabarlangból gyanakodva les kifelé. Paolo Veronese Jeromosa (Washington, National Gallery of Art) okos, indulatos, erőteljes férfi, szinte megfeszül, előredől, jobb tenyerében a könyvet szorongatja, a könyvön keresztül a Megfeszített testével, s az asztallap alól gyanakvón, élesen figyelő oroszlán a tájban, fák között, de ez már szinte romantikusan áthévítt táj, belevetített érzelmekkel, és az ég, a távlat is nyugtalanító, vihart érlelő. A meztelen lábfej, a szétvetett combokon a lepel redői ugyanazt sugallják, mint az energikus táj. Domenico Carpinoni nyugtalan, széles tájképet fest (Los Angeles, County Museum of Art), Jeromost a jobb sarokba helyezi, amint épp hátrafordul, élénken a könyvtől a felfelé kapaszkodó, száját szétnyitó oroszlánhoz. Bent a dombos tájban egy ember menekül, szétterjesztett szárnyakkal nagy madár csapkod, a háttérben szélfútták. E tájak akadályozzák az elmélyülést, inkább Jeromos lelkiállapotának kivetülései, nem biztosítják a menekvést (önmaga elől az ember hová menekülhet?). Domenichinónál szinte csak ürügy a bal sarokba szorított, szemét eksztatikusan az égre emelő író Jeromos (Glasgow Art Gallery). Itt már a táj a lényeg, a táj elnyomja az embert, s elvész az eredendő mondanivaló. Holott Jeromos fordításában Órigenész még így szól: „minden bokor, minden fa terméketlen vadonnak számít Isten szavához képest.”

Jeromos, az első keresztény (természet) tudós

Legalábbis főként a reneszánsz festők szerint. Jeromos íásaiban ritkán fordulnak elő állatok, növények. Hogy volt velük kapcsolata, hogy kíváncsi megfigyelő természete róluk sem feledkezik meg, azt néhány megjegyzés, hasonlat bizonyítja: „Még a szamarak és az ostoba állatok is, bár hosszú az út, második alkalommal már fölismerik a vendégfogadókat.” Vagy Órigenész két homiliájából az *Énekek énekéről*, melyet Jeromos fordított: „A galamb a Szentlélek. Amikor viszont a Szentlélek nagy és rejtett titokról szól, amelyeket sokan nem tudnak felfogni, akkor a gerle szó jelenti őt, azaz annak a madárnak a neve, amely mindig a hegyek csúcsain és a fák tetején tartózkodik.” *Vigilantius ellen* című írását így kezdi: „Sok szörny született a földkerekségen: kentaurokról, szirénekről, kuvikokról és gödényekről olvashatunk Izaiásnál, Jób titkos értelmű szavai leviathánról és behemótról szólnak, a költők meséi Kerberoszról és a stümphalizi madarakról, az erümanthoszi vadkanról, a nemeai oroszlánról, chimaeráról és a sokfejű hüdráról regélnek, Cacus Vergilius festi le, a háromtestű Gérüönt Hispánia hozta világra.”

A kora reneszánsz és reneszánsz festményeken: sziklák, dombok, völgyek, s megint csak dombok. Hol kifakult sárga, hol élénk zöld minden. Kövek, száraz fűcsomók, poros túlevelek, bogáncsok, kórók, fügebokrok s köztük aranyálinkó, poszáta, poszméhek, tücskök, gyíkok, skorpió és így tovább szinte felsorolhatatlanul. Kövek, növények, állatok: a keresztény ikonográfia és a szimbolika s ezen keresztül a barokk korig a gondolkodás, a tudomány befolyásoló.

Hugli Pope természettudósból lett művészettörténész több mint ezret gyűjtött egybe a Jeromos történetét ábrázoló festményekből (én még kb. másfél százzal tudom kiegészíteni az általa közzétetteket): 22 azonosítható állat található ezeken a sztorihoz tartozó oroszlánon, számaron és tevéken kívül. 33 madárfaj, 4 hüllő, 6 rovar és mitikus kreatúrák: dragon, hárpia, unikornis stb., s egy sereg azonosíthatatlan kismadár. Mintha csak az állatok teremtése ismétlődne meg, vagy Noé bárkája volna a Jeromos körüli sziklás vadon. Herbert Friedmann könyvében 207 Jeromos-képet reprodukál, és 57 állatot mutat be, értelmez a képeken szereplő állatvilágból a hangyától a harkályig. Nagy részük a penitencia, a megtisztulásvágy, a büntől szabadulás, a tisztaság, a hűség, a lojalitás, a szentség, a megváltás

szimbóluma a keresztény mitológiában. Friedmann a *Jeromos a vadonban* témáról kb. 570 változatot ismer, ebből több mint 400 Itáliában készült. Szerinte 43 esetben szerepelnek szarvasok, 37 munkán kígyók, 25 művön gyíkok, 27-en skorpiók, 77 festményen kismadarak, 40-en sólymok, 12-n baglyok, 11-en nyulak, 10-en foglyok, 9-en papagájok, 8-on békák, medvék, mókusok, 7 esetben kacsák és sármányok, a többi felsorolásától eltekintek. Micsoda gazdagsága, változatossága ez az emberen kívüli élővilágnak! S mily különös, hogy az ó- és újszövetségi történetekben s a megváltástörténetben, a szenvedéstörténetben, a szentek életét bemutató falfestményeken és oltárképeken is a szereplőket köznapi emberi lényekkel helyettesítő reneszánszban ábrázolják Jeromost, madaraktól, állatoktól körülvéve. E folyamat egybeesik a Jeromos-téma népszerűségének idejével, azaz a 13. századtól a 16-ig zajlik s véglegesedik a profanizálódás.

A penitencijajelenetben a hívő ember számára a keresztény szimbolika segítségével a különféle madarak, csúszómászók és négylábúak segítettek értelmezni Jeromos szerepét, és vizuálisan is összekötötték a Teremtés történettel és Noé bárkájával. Ezek ábrázolásakor is számos élőlény látható a mozaikokon, freskókon. Hiszen Jeromos valóban teremtő, kreátor a Biblia-fordítással és kommentárjaival.

Némely festményen azonban úgy jelenik meg, mintha nemcsak a betű, a könyv tudósa volna, hanem a természethez is tudósmagatartás kötné. A reneszánsz természet felfedezéséhez jó ürügy Jeromost élővilággal gazdag tájba helyezni. A tudós békés egymás mellett élése a természettel. „Az emberek fiainak vége hasonló oktan állatnak végéhez, és egyenlő végök van azoknak; a mint meghal egyik, úgy meghal a másik is, és ugyanazon egy lélek van mindenikben; és az embernek nagyobb méltósága nincs az oktan állatoknál, mert minden hiábavalóság. Mindenik ugyanazon egy helyre megy; mindenik a porból való, és mindenik porrá lesz.” (Prédikátor könyve, 3,18–21., Károli ford.)

Jeromos penitenciája

A vadonban vagy a pusztában bujdosó, önmaga s a társadalom elől a remeteségbe menekülő Jeromost leggyakrabban penitencia közben ábrázolják, amint egy kővel sanyargatja testét. Jeromos maga három remeteéletrajzot írt: A fogoly Malchus szerzetes élete, Hilarion élete és Pál élete. Malchus is orosz-lánkalandba keveredik, akárcsak később a képeken Jeromos, Hilarion pedig elhagyott pusztákban

imádkozik, akárcsak Jeromos a festményeken a 13. századtól kezdve. Szent Pált és Szent Antalt gyakran hasonlóan ábrázolják a pusztában, mint Szent Jeromost, ha ez utóbbinak nem volnának jellegzetes attribútumai, akár összekeverhetők is volnának. A csodás fantaszta Grünewald különös isenheimi oltárán akár Pálról, akár Antalról is hihetnénk, hogy Jeromos. „Abban a sivatagban, mely Szíriában a szaracén területekkel határos, ismertem és ismerem olyan szerzeteseket, akik közül az egyik harminc éven keresztül bezárkózva csupán árpakenyéren és poshadt vízen élt, a másik pedig egy elhagyott ciszternában (melyet a szírek saját nyelvükön gubbának hívnak) naponta öt szem szárított füget evett, és így tartotta fenn magát. Mindez bizony hihetetlennek tűnik azoknak, akik nem hiszik el azt, hogy a hívők számára minden lehetséges” – írja Pálról szóló könyvében Jeromos.

Önmagára mért büntetésének indoklását is megtaláljuk munkáiban. Kettős látomás gyötri. Egyrészt a félelem, hogy a pogány irodalom iránti rajongása miatt nem méltó a keresztény megbocsátásra, másrészt őszintén feltárja: „én, aki a pokol tüzétől való félelemben magam vettem alá magamat ilyen kínoknak, s akinek csak skorpiók és vadállatok voltak társai, gyakran képzeltem, hogy lányokkal táncolok.”

Leonardo Jeromost a kép középpontjában helyezi el, hangsúlyosan, közelnézetből. Ő a lényeg szinte körforgást végző, guggolónak ható testével, ahogy jobb karját hátralendítve – a kő a kép szélét súrolja –, bal nagy kézfejjével vádlón önmagára mutatva gubbaszt, mozog – látszik az inak, izmok elmozdulása –, kopasz fejével, beesett szemüregével, kemény, kopogó vállcsontjából előugró feszes nyakával, sovány, üreges arcával, nyitott szájával, szinte csonttá, bőrré aszott koponyájával. Nem lehet nem megidézni a szörnyű hamleti kérdést. S mintha Leonardo magát Jeromost olvasta volna: „Ez az élet küzdőtér a halandók számára: itt küzdünk, hogy majd máshol kapjuk meg a koszorút. Kígyók és skorpiók közt senki sem jár biztonságban. [...] Törekény testünk, mely nemsokára porrá válik, egyedül küzd sokak ellen.” Leonardo Jeromosa se nem lát, se nem hall, csak iszonyatosan szenved. (Az ember meddig marad saját magának? S meddig terjedhet a szolgálat? Lehet-e úgy végrehajtani az elvállalt feladatot, ha nem azonosul vele a legteljesebben, a végsőkig? S kijelölik az embert vagy csak képzelet?) Leonardo Jeromosa az önmagát veszített ember. Nem csak mert csontig aszott, bordái kiböki a bőrét, pergamensárga, vak. Csaknem halott.

Indulatai tartják életben. Tar koponyáján a fénytelen üregek. Ellenséges sziklák és meredt kövek között, csupán az ordító oroszlánnal. Háttal a távolból alig-alig látszó zöld tájnak. A meggyötörtetésből fakadó megadás kétségbeesése. Mint Jónásé, aki nem menekülhetett. „Megadom, amit fogadtam, Az Úr a szabadtás” (Jónás 2,10). Világvegi Jeromos kortársunk lehetne. (Mi a semmi és mi a valami? Van-e semmi, s mi az, ami a valamin túl van? Mondjuk egy kert. Fák, bokrok, virágok, füvek s még a madarak, lepkék, rovarok. Ezek valamik? S hozzá a fény, az ég, a tér. Ezek a semmik? Két fa között a levegő? A fák ágai között az árnyékok? Én – az valami! A szemgolyók is. És a tekintet, az érzékelés, a fák kontúrjai a szememben? Benne van a fa, a lepke, az árnyék, a levegő a szemgolyóban? A kép a szemben, az valami?)

A kép a kézben (falon, könyvben), az valami. A kert a képen az is valami? A festék, a kötőanyag, az alapozó valami. A visszavett festék, a lekapirgált felület, a felhordott színcsomók letörlése valami? S ami marad utána, az a semmi?

Mi a létezés? A valami elmozdulása a semmi-ben? A semmi átváltozása valamivé?

Jeromos fáradt szíve az egyetlen hangforrás. S néha a kellenél mélyebbre sikerült lélegzés. A zajok állandó jelenléte. Minden csend viszonylagos a létezésben. Csend csak a halál beálltával keletkezik a meghalt számára. (A halál értelme e figyelmeztető csendekben rejlik?) Leonardo talán a leghitelesebb Jeromost keltette életre: az állandó kétségek közt hánykolódó, örökös polemizálót, aki élesen harcias és megértő, érzékeny egyszerre, s aki az isteni kegyelmet és az emberi szabad akaratot egyaránt szükségesnek tartotta az üdvösség eléréséhez: „a miénk a kezdeményezés, az övé a végrehajtás”, „a mi dolgunk az akarás és nem akarás, de Isten irtalma nélkül még az sem a miénk, ami a miénk”. Egyébként azt a megrendítő erejű szenvedélyes mozdulatot, ahogy Leonardo mutatja Jeromost, azoknak az elveknél az érvényesítéseként is felfoghatjuk, amelyekről Leonardo vall a festészetről írott értekezésében a mozdulat, a gesztus kifejező értékéről, erejéről. Ez az arc, ez a test, ez a mozgás szinte már tudományos anatómia és gesztusismeret, s a kép döbbenetet keltő hatásában ez is benne van: a tudományos megfigyelés pontossága az alig kibírható szenvedésről. Talán ezért ennyire tragikus ez a kép.

Tiziano Jeromosa (Milánó, Pinacoteca di Brera) nekifeszül a keresztnek és vitatkozik, támad, érvel, egész teste ellenállás, miközben ott szorítja elszántan a követ jobb tenyerében. Fénylő tar koponyája

is feszültségforrás a kompozíció erővonalai közepe, az összecuklott keresztre feszített test felé fordulva ágál, de feje mögött balra a könyv fölött halálfej, hívságok hívsága, a földi dolgok mulandósága, épp ezért tartozhat a remetékhez, a vezetőkhöz. Az egész képből sugárzik az, amit Jeromos így fogalmazott meg egy levelében: „az emberben él a vágy, hogy a rejtett dolgokat megismerje” (időpont: 4. század vége! a képé: 16. század!). Perugino szétárt nyitott tenyerű, tépelődő Jeromosa is a hit és a kétely határmezsgyéjén, akar hinni, akar bűnbocsánatot gyakorolni, de mindaz, amit gondol, ismer, nem nyomható el; kéri a segítséget, de tudja, hogy újra s újra visszaesik a szuverén világlátás bűnébe. Rembrandt egy rézkarcán Jeromos térden állva, imára kulcsolt kézzel reméli a megváltást. El Greconál (1610–1614) (Edinburgh, National Gallery of Scotland), akárcsak Leonardónál, Jeromosnak csaknem meztelen, inas, csontos teste tölti be a kép szinte egész terét. Erő és lendület, ekstázis és teljes átélés, egyedül kihívóan szemben a megszólított Istennel, a vékony test a fény felé mozdul, lehetséges-e a párbeszéd. A keményen megfeszülő, előrelendülő tenyérben szorított kövön és a könyvön kívül nincsenek a képen a szokásos attribútumok. Csak a póre test, az askéta arc, a kopogó bordák. S ez mégsem az irtóztató magány, mely a földre nyomja Leonardo Jeromosát. Grecóé hívó, Leonardóé hihetetlen, Grecóé expresszív, extenzív, extrovertált, szinte kilép önmagából, elhagyja önmagát s a világot, látja a fényt, hallucinál, teljességgel átadja magát a kívülről érkező élménynek, melyet egész testével, lelkével, érzelmeivel magáévá tesz, szinte feloldódik az érzékelésben. Leonardóé teljesen befelé, önmagába forduló, intenzív, introvertált, intuitív, misztikus álmodozó, művész, nem lát és nem hall semmit azon kívül, ami önön bensejében zajlik, nincs észlelés, nincs fény, csak karcolat a barlangfalon. Greco Jeromosa felfelé függeszti megadó, befogadó tekintetét, Leonardóé halott üreg, nincs kívül. S mégis, e szélső pólusok összekapcsolódnak, mindkettő küzdelmes, tépett, gyötört, befogadó látnok, irracionális újra teremtő. És elképesztő módon: 20. századi, mai, rólunk szóló.

Cranach két változatban festette meg Jeromos penitenciáját is, és háromban a bibliafordító Jeromost is. Az 1502-es vezeklő Jeromos (Bécs, Kunsthistorisches Museum) a békés, derűs tájban szenvedélyesen csüggeszti kutató tekintetét Krisztus halott testére. Mindkettejük fehér leple, mely szeméremtestüket takarja, fedetlenül hagyva beesett mellkasukat, inas vállukat, a hosszú redőkkel,

hangsúlyosan csavartan, igen erőteljesen felfokozza mindkét alakot. Az oroszlán arc kifejezése itt is követi Jeromosét. Valószínű, hogy humanista tudós rendelkezett a képet, ők tekintették védőszentjüknek Jeromost, s a képen a faágak közt ott van a tudósok jelképrendszeréhez tartozó bagoly és papagáj.

1509-ben Cranach fametszetén mintha Jeromos csak ürügy volna, a lényeg a tágas táj. Jeromos arányos része a természetnek, együvé tartozásukat a hasonló ábrázolásmód, kifejezőmód hitelesíti. Ugyanaz a megindultság és tompított nyugtalanság az ág-bogakban, bokrokban, mint a szenvedő emberi testben.

A legszenvedőbb talán Hieronymus Bosch vezeklő, gémberegett Jeromosa, elképesztően sovány teste a csupasz földön fekszik (Gent, Musée des Baux-Arts). Mintha csak illusztrálná, amit Jeromos így ír meg: „széteső csontvázzamat a puszta földre vettem [...] Bőjtöléstől volt sápadt arcom, szellemem vágyaktól égett hideg testemben, és az érzékenység forrongott, elhalt húsomban. Így minden segítség nélkül maradván Jézus lábai elé vettem magam, ott könnyeimmel áztattam, hajammal megszártottam lábát, és hetekig tartó bőjtöléssel zaboláztam meg testemet. Emlékszem, hogy éjjel-nappal ordítottam és keblemet vertem, és csak akkor hagytam abba, amikor az úr nyugalmat adott nekem.” Időpont: a nagypénteki hajnal reggeli ima-ideje. Mintha az egész természet félálomban volna, a madár s az oroszlán is szendereg, csak a bagoly örökdió a csukott szemű Jeromos álma, látomása fölött. Barlang, mák, öreg fűz, bozót, ricinusfa, kaktuszok, Krisztus-tövis között a fakó test szorosan karolja a kereszten sebes testű üdvözítőt. Mágikus színek, sok a vérvörös a vezeklő fehér ingének kontrasztjaként. A messzeségben halastó fehérlik, csend, mozdulattalan a háttérben a táj. Bensőséges, kifinomult itt minden. Nyugalom, áhítat járja át a képet, a természet, a teremtés, a hit, a megváltás, Isten jelenvalóságának nyugalma, biztonsága. A szenvedés így válik a megbékélés forrásává, a meditáció a megértés előzményévé.

Tintorettonál (Róma, Barberini Gallery) a zsúfolt képen, melyen valamennyi attribútum fellelhető, és számos madár, csúszómászó is, Jeromos szakadt zsákváson takaróban, meztelen felsőtesttel térdel, és két kezét magasba emelve, ujjait széttárva, nyitott, befogadó tenyérrel fordul a kereszten előredőlő kis test felé, közöttük asztalon könyvei, jegyzetei, az őrző oroszlán s a figyelmeztető koponya. A barokkban teátrálissá válik a jelenet, s a színpadias póz mellett kiüresedik, ellaposodik az eredeti tartalom.

Jeromos és a Keresztrefeszített

Jeromos a megkísértésnek ellenállásáért, a pusztában gyötrő látomások ellensúlyozásaként, a penitencia jutalmaként együtt lehet a Keresztrefeszítetttel. A kereszt a halott Krisztus testével gyakori attribútumként jelen van a festményeken, domborműveken. Az 1400 körüli angol, flamand és olasz miniatúrákon már így látható. Francesco Benagliónál botjára támaszkodva, csuhában, mezítláb, bal kezében maga előtt tartva viszi a feszületet.

Cranach mindkét penitencia-festményén a hangsúly a két test közötti kontaktuson van, a bűnbánó és a keresztre feszített közötti állapot a kép lényege. Dürer egyik rézkarcán is az ima a lényeg, ahogyan az ember megszólítja Istent. De már a korábbi sienai festményeken is a feszületre függesztett tekintet, a bűnbánati ima a lényeg. (*San di Pietro*, Siena, Pinacoteca Nazionale).

Filippino Lippi (Firenze, Uffizi) Jeromosa fél térdre ereszkedve a nézővel szemben, egyik vállá fedetlen, karjait mellkasán összekulcsolja, szép, átszellemült arcát a kereszten lévő felé fordítja, s annak feje úgy csuklik alá, mintha válaszolt volna az őt megszólítóknak. „A hívők számára minden lehetséges”, vallja Jeromos. Itt félprofilban és csukott szemmel. Az átélt élmény fényével, megrendültségével. Rendkívül bensőséges kép. Szelíd, de lélettel teli, gazdag táj a keret. A méltóságos, kicsit ernyedtesttartás, a kicsit meghajtott fej, a zárt pillák s az összezárt karok, a zárt ruhaerdők a hála, a köszönet, a megadás, a megbékélés jelzései. A képet átmenletti a hit. Szakrális és emberi ritka egyensúlya. A hitben nyugalmat talált lény sugárzása ember-természet-Isten harmonikus együttléte. Itt még minden teljes, egész. Egyedül a kereszten lévővel. Hogy kerül ide s miért éppen így? Látomás csupán, de miért éppen Ő, s ha Ő, miért a halott test? A sárga arc, a megszáradt vér, a lila foltok, az összetört csontok, a vég. Az üres ég mint figyelmeztetés.

Az Úr mondta a Gileád lakói közül való Thesbites Illésnek: menjen és rejtőzzön el a Kérith patakja mellett. „És hollók hoztak néki kenyeret és húst reggel és este, és a patakból ivott.” (1. Kir. 17,6) S ott készült fel az oltáráépítésre. Majd elment a pusztába, és ment negyven nap és ment negyven egész éjjel az Isten hegyéig, a Hórebig. Ott egy barlangban halt. S álmában nem az angyal, mint mikor negyven nap előtte a fenyőfa alatt elaludt, hanem Isten szólította. Nem a hegyeket szaggató, kősziklákat hasogató szélben, sem a földindulásban, sem a tűzben, hanem egy halk és szelíd hangban volt az Isten.

Negyven nap a pusztában. Homok és homok és homok. Az elemeknek kiszolgáltatott kicsi test. Szél, a nappalok egyhangúsága, csillagtalan éjszaka, forró és hideg váltakozása, skorpiók, távoli orozslánüvöltés, hiénák szemének gyilkos fénye, talpégető talaj, korgó gyomor, kongó üresség a fejben, de ment, ment tántorítatlanul lázas remegésben.

Ezért a halk, szelíd szólításért.

S mert kezdetektől fogva hitt a tizenkét kőoltár szükségességében.)

Jeromos, a kardinális; Jeromos és a hatalom

Jeromos az első keresztény püspökök egyike. Hogy mégis kalapban ábrázolják, nem püspöksüvegben, sőt: a polgári kalap bekerül állandó attribútumai közé, az az egyházi hatalommal való ambivalens viszonyának is következménye. Visszatértek Rómába, a művelt literátor Damasus pápa közvetlen környezetéhez tartozik. Intellektusa, széles látóköre, szarkazmusa, szigorú életmódja, a vagyon elutasítása, kritikus, támadó modora, felfortyanásai, kitörései, szókimondása nem teszik népszerűvé az egyházi vezetők körében. Pápajelöltként is szóba jöhetne, Damasus valószínűleg szívesen látná utódjául. Amikor azonban 384 decemberében a pápa váratlanul meghal, Jeromos körül kirobbannak a konfliktusok. Az új pápa, Siricius ki nem állhatja őt éles nyelve miatt, féltékeny az okos, kritikus, rendkívül tehetséges, nyugtalan emberre, aki épp akkorra készült el az Újszövetség latinra fordításával, s ezáltal alaposan beleavatkozott az egyházi politikába. Jeromos 385 augusztusában elhagyja „Babilon” Rómat. Elege van. 44 éves. A könyvek vonzása erősebb a hataloménál. Az örökös tanulást és a magányt választja a világi rangok, méltóságok helyett.

Persze hogy nem kívánják körükben a frissen szerzett hatalom birtokosai. Kényelmetlen a jelenléte, kellemetlen a kontrollja. Hiszen ilyeneket ír ez az önmagával is kíméletlen moralista, aki tisztának, egyszerűnek, a szellemekre koncentrálnak szeretné egyházát, s nem a pöffeszkedő hatalom letéteményesének: „Ritkán járj nyilvános helyre”, „hibától csak kevesen mentesek”, „ne nézz le másokat”, „nehogy éppen az ébresszen benned kérkedést, hogy a világ kérkedését megvetted”, „ne ragaszkodj anynyira a magadéhoz, hiszen az is a másé”, „minden rossz gyökere a kapzsiság”.

Jeromos már Antiókiában is idegenkedett a presbiteri hivataltól. (Józan ésszel belátta, hogy a hatalom birtoklása nélkül egyháza nem avatkozhat be a köznapi dolgok menetébe. De nehezen viselte,

hogy neki is részt kell vállalnia a hatalom gyakorlásában.) Szomorú szívvel látta, hogy az egyházatyák intelmei hogyan ütköznek az ellenállás falába, hogyan válnak felszínessé az értelmiségi papság értékei a hatalomba kerülő papság szövegeiben. Üresen kongó szavak veszélyét figyelte. Holott a nép tódult az újonnan épülő templomokba, áhítattal és vezetésre vágyván nézte a megfestett ószövetségi történeteket, hallgatta nyitottan a Biblia üzeneteit.

(Jeromos a pusztai önostorozások emlékét megidévezve élte át hányattatásait a napi politika útvesztőiben. A mielőbbi megszabadulás reményében bonyolította le türelmesen az ügyek intézését. Nem szerette, hogy ügyek, intézkedések vannak, s hogy azokból aztán ügyiratok, sőt: rendeletek szülessenek. A paragrafusok, a szabályozók megriasztották, feltette a hitet a keretek közé kényszerítéstől. Aggódott egyháza szegényeiért s a szegény egyházért. Jeromost utópiái kísértették.)

Masaccio és Masolino a hatalom, az egyház képviselőjeként mutatják a kezében templomot tartó nyúlánk, harcias püspököt, teljes ünnepi ruházatban, pompás vörösben. Ez is Jeromos, de nem az igazi, ez csak az egyik nézőpont. Jeromos valójában elfordul a világtól: „Hálát adok Istennek, mert méltónak találtattam, hogy gyűlöljön a világ; azt híresztelik rólam, hogy gonosztevő vagyok, de tudom, hogy jó és rossz hírem által egyaránt megérkezem az Országba” – írja egy levelében.

Jeromos, a közvetítő, a kommentátor

Biblia, Ó- és Újszövetség. Az utóbbin három évet dolgozott 382–384 között, az előbbin 16-ot. 391-től 406-ig. Ha „csak” ennyit tett volna, akkor is... A kevesek (zsidók) és az eltűntek (görög) nyelvből hozzáférhetővé tette a keresztény egyház nyelvén a Könyvek könyvét, az irodalom, a filozófia, az etika, a vallástudomány kézikönyvét. De nem csak ennyi. Az első keresztény irodalomtörténet, kommentárok, fordítások, vitairatok és elképesztő heves, alapos levelezése a kor szinte valamennyi számontartott gondolkodójával. Reflexiói átfogó s nyugtalan elméjének megnyilatkozásai. George de la Tour festményén (Párizs, Louvre) az izgága levélolvasó, levélíró épp elmerülve egy szövegben, előtte az írás szükséges kellékei. Sötétség és fény kemény ellentéte, olvasó ember s tárgyainak tömörszerűsége a tevékenység jelentőségét hangsúlyozza.

Amit a fordításról ír, érvényes ma is: „Görög szövegek fordításakor nem szóról szóra, hanem gondolatról gondolatra fordítok, kivéve a Szentírást,

amelyben még a szórend is titkos tanítást hordoz”, „megtartottam a gondolatokat a gondolatok sajátosságait és alakzatait, ám anyanyelvünk szokásainak megfelelő szavakat választottam. Eközben nem tartottam szükségesnek szóról szóra fordítani, mégis megtartottam a szavak minden jellegzetességét és kifejezőerejét”. „E téren Cicero a mesterem” és a „tudós és éles szemű Horatius”, aki ugyanazt írja elő *Ars poeticájában* a képzett fordítónak: „s szolgálai tolmácsként nem akarsz szót szóra idézni.”

Dürer 1511-es fametszetén e gondos munkást, kultúráközvetítőt látjuk alvó oroszlánja társaságában írópultja fölé görnyedve. Egy 1450 körüli angol és egy normann miniatúrán (Oxford, Bodleian Library) is épp körmöl elmélyülten, tisztességgel végzi a dolgát.

Ahogy illik az egyiptomi írnok óta minden értelmiséginek.

Betűk, sorok a címe Pilinszky mondatának: „Megérdemelné a békés halált minden írnok, aki az éjszakában tollat fog és papír fölé hajol.” Masolino freskóján (Castiglione d’Olone) a csendes, zárt térben az örök írnok, a görög–latin irodalom csodálója, a keresztény kommentátor ül rezzenetlenül a szűk, mégis monumentális szerzetesi cellában, és dolgozik szorgalmasan, mint aki mást nem is tehet. Ha soká nézzük e szigorú, derűs képet, az egyiptomi írnok és az ókeresztény Madonna-festő Lukács igen közeli rokonát, felfoghatóvá, átélhetővé lesz, miért vált ez a vándorévei után hosszasan betlehemi kolostorlakóvá szelídiült teológus, műfordító, levelező, elképesztően művelt békétlen filológus a középkor oly népszerű tanítómesterévé. Miért tekintették a humanisták példaképüknek, s miért foglalkoztatta annyit a reneszánsz festők s megrendelőik fantáziáját. Nem csoda, hogy műveinek első nyomtatott kiadását Rotterdami Erasmus gondozta.

Kortársai kétkedve fogadták legnagyobb tettét, a bibliafordítást. Még Ágoston sem bizakodott, s némileg feleslegesnek is ítélte e hatalmas, odaadó munkát. Jeromos tudott valamit, ami csak az őt csodáló reneszánszban vált elfogadottá, amit ő így fogalmazott meg egy vitában: „Isten olyat kíván az embertől valóban, ami lehetséges, de az, ami általában lehetséges, nem minden ember számára egyformán lehetséges.”

Jeromos cellájában; a bibliafordító

A 14. századi Itáliában a „Szent Jeromos a dolgozószobájában” képtípus az ókori portrék hagyományait követő auctorportréból fejlődött ki, amely

könyveinek írása vagy diktálás közben mutatta be. 1400 és 1525 között számos angol, normann, francia, flamand, olasz miniatúrán főként gótikus bútorok között az írópultja vagy asztala fölött dolgozó kalapos vagy kalap nélküli, a papi ruhás Jeromos.

Antonello da Messina festményén (1445k., London, The National Gallery) Jeromos reneszánsz térben ül, mint egy reneszánsz értelmiségi egyházfejedelem. Humanista literátor. A kép Burghardt számára is „a reneszánsz szimbóluma”. Akárcsak a firenzei dóm vagy Ghiberti kapuja vagy Piero della Francesca arezzói falfreskói. Mérték, rend, perspektivikus tér, belső térréteg és távlat, zárt dolgozóegység és nyitás a kintre. Méltóságteljes visszafogottság, csak a szükséges tárgyak. Az egészet mintha tükörből látnánk. Többszörös tükrözés. Világos és sötét, nyitott és fedett részek. Racionalizmus. Az ész korai diadala. Ez nem a gondolkodó, töprengő literátor, s pláne nem a látomásai elől penitenciába menekülő, nem a sivatagi szerzetes, még ha a vadonra utalna is az előtérben a reneszánsz kedvelt pávája, az örök élet, a halhatatlanság szimbóluma, melyet Mária körül a Paradicsomkertben ábrázolnak. S itt is ugyanezt jelenti, mint azokon: a kereszténység reményét, a feltámadást. Jeromos itt csaknem mereven ül, meglehetősen távol a könyvtől, melyet büszkén lapoz. Nem dolgozik rajta, s nem töpreng, nézi, mint egy tevékenység végeredményét. Egész testtartása, arca, ruházata a Tiziano-pápákkal rokonítja, az egyházi s a szellem hatalom birtokosaként mutatja Jeromost. A régi írónak rendkívül nagy a becse a reneszánszban, Cosimo Medici kéziratokat gyűjt, könyveket vásárol, megalapozza a San Marco kolostorban az első nyilvános könyvtárat. Ez a kép abban az időszakban születik, amikor a költőket babérkoszorúval jutalmazzák, s igen tisztelik a filológusokat.

A „Jeromos a dolgozószobájában” témában minden valószínűség szerint a csúcs Dürer 1514-ben készült rézkarca, „nagy” rézkarcainak egyike. Balról jobbra belépünk egy zsúfoltságában is tágas dolgozószobába. Ez nem cella, hanem valóban dolgozóhely, műhely. 1584-ben Wolfgang Stuber Dürer nyomán készít egy rézkarcot: Luther Márton a dolgozószobájában. Nem csak a berendezés hasonló, ott fekszik elől az oroszlán, és az olvasó Luther mögött a falon Jeromos kalapja. A kapcsolat, az azonosítás nem véletlen. Luther is tolmács, akárcsak Jeromos, mindketten a Szentírás közkinccsé tevői. Dürer Jeromosa is lehetne Luther, vagy Erasmus, vagy a nürnbergi humanisták egyike, Konrad Mutian. Dürer vonzalma a reformációhoz

közismert. S Jeromos valóban reformátor, nemcsak szimbolikusan, a festői transzformációja szerint, hanem a 4. századi valóságos életében, ingerült hitvitáiban, intellektuális különállásában is.

Ezt a rajzot általában Dürer másik nagy lapjának, a *Melankóliának* ellentétéként fogják fel, mintegy a tudomány győzelmeként a szellemi sötétség felett. Jeromos vakítóan tiszta dolgozószobájában zavartalanul, elmélyülten munkálkodik. A csend szinte kézzel fogható. Az ólomüveg ablakon feltartóztathatatlanul árad be a fény, valahol a racionális és irracionális határán van ez az áramlás, ez az egyszerre hűvös és meleg reggeli nap fénye. Tökéletes nyugalom. Megvalósíthatatlanul tökéletes. S ettől irreális.

Megkettőzések: koponya-homokóra (az idő, hívságos elmúlása), kutya-oroszlán (hűség, megbízható őrzőtárs).

Utalások: a tök (Jónás). Hétköznapiság: papucs (otthon, Arnolfini házaspár), díspárnák a padon (az angyali üdvözeteken is, pl. Rogier van der Weydennél), az állatok szelíden, otthonosan pihennek.

De mindenekelőtt a fény. Ahogy beáramlik balról az ablakon, a mintákat rávetítve az íves mélyedés falára, és a nyitott ajtón át visszaverődve a falra (ez is kettőzés). Teli ragyogás az asztalon, a békés állatokon, a tök egyik felén, a mennyezeten. S egy különös arabeszk a földön, az asztal alatt az asztalalábak árnyéka. Minden oly világos. S minden oly rejtélyes. Ül ez az ember a cellamagányban e furcsa

vakításban, és erősen figyel. Csakis arra, ami előtte van, amin éppen dolgozik. Nagyon öreg, és nagyon tudja, mit akar.

Dürer–Luther–Jeromos. A racionális fantaszta. A kísértés ellen a munkával védekező méricskélő. A józan egocentrikus. A tudatos intellektuális háritó. A céltudatosan, lassan magabiztosan, fontolgtatva világfelforgató. Dürer aztán visszakozik. 1521-ben festett nagy szakállú töprengője már sokkal szubjektívabb. Könyököl, figyel, mutatóujjával a koponyát érinti. Ez már Dürer németalföldi utazása során készül, amikor szinte vallásos látomások gyötrik, és retteg Luther vélt halála miatt.

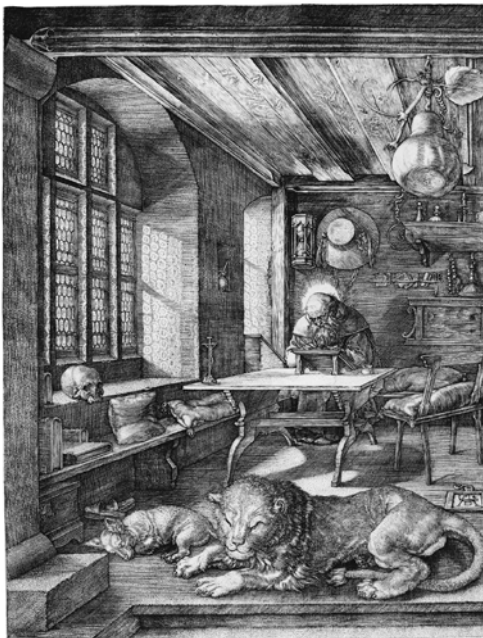
Jeromos és az angyal

Egy 1480 körül készült miniatúrán (Párizs, Bibliothèque Nationale) angyalok kara veszi körül a Krisztus előtt térdeplő Jeromost, aki feladatára figyelmezteti. Az angyal azonban a Jeromos-ábrázolásokon a barokkban válik Jeromos kísérőjévé.

Ezekon a képeken Jeromos új tulajdonságát is felfedezik, melyet maga Jeromos így fogalmazott meg: „Nehéz az emberi léleknek nem szeretni, és szükségyszerű, hogy értelmünk valamely érzelem vonzásába kerüljön.”

1988–1992. Részlet egy nagyobb tanulmányból.

Első megjelenés: *Café Babel*, 1992, 5–6. szám, Emlék



Albrecht Dürer: Szent Jeromos a cellában, 1514. rézmetszet (több múzeumban, pl. Biblia Múzeum, Budapest)