

# A skolasztika summái és Dante szintézise

KELEMEN JÁNOS

1943-ban született Kasán. Filozófus, egyetemi tanár. Az ELTE BTK Filozófiai Intézetének igazgatója.

<sup>1</sup>Szerb Antal: *A világirodalom története*. Révai, Budapest, 1942. I. 273.

<sup>2</sup>Ez nem jelent közvetlen hatástörténeli összefüggést, hiszen Dante valószínűleg nem ismerte Suger írásait. Ugyanakkor az sem lenne pontos, s nem is lenne elegendő, ha azt mondanánk, hogy Suger építészeti elképzelései és Dante költészete ugyanazt a „szellemet” fejezik ki. A költő jól ismerte a Suger gondolatvilágához közel álló Szentviktori Hugo eszméit, melyeknek a hatása számos kérdésben kimutatható műveiben.

<sup>3</sup>„Most minden fénytől néma helyre értem”  
(„Io venni in loco d'ogne luce muto”  
— *Pokol*, I. 28.).

Az *Isteni színjáték* méltatói gyakran vonnak párhuzamot Dante költeménye és a középkori kultúra olyan lenyűgöző megnyilatkozásai között, mint a gótikus katedrálisok és a skolasztika teológiai-filozófiai summái. Ez az összehasonlítás mindenképpen jogos, hiszen — Szerb Antal szavaival élve — Dante, akit korának valamennyi eszméje foglalkoztatott, nem maradhatott érzéketlen „a skolasztika csodálatos, gótikus finomságú és merészségű gondolatépítményeivel szemben”.<sup>1</sup> Az alábbiakban e kettős párhuzamról, az *Isteni színjáték* gótikus és skolasztikus jellemzőiről szeretnék néhány megjegyzést tenni.

Először szóljunk néhány szót az *Isteni színjáték* és a gótika közötti párhuzamról. Gótikus vonások főként a *Paradicsom* teológiai-filozófiai tartalmában és szerkezeti felépítésében mutathatók ki. Dante ugyanúgy híve és követője volt a fény neoplatonista esztétikájának és metafizikájának, mint a templomépítés építészeti és esztétikai koncepcióját megújító Suger, aki írásaiban ékesszóloán fejtegette a fénymetafizika elveit, és a Saint Denis-i apátsági templom átépítésekor a gyakorlatba is átültette őket.<sup>2</sup> Ezek szerint az univerzum léte és szépsége nem más, mint a mindent beragyogó fény, mely egyszerre fizikai és spirituális természetű, a katedrálisok égbetörő architektonikájának pedig az univerzum mimetikus megjelenítését, a benne szétáradó fény befogadását kell szolgálnia.

Dante égbe szállásának, egyre magasabbra és egyre fényesebb régiókba való emelkedésének elbeszélése és a túlvilági utazás víziójáról szóló költemény egészének anagógikus értelme pontosan megfelel annak a hatásnak, melyet a gótikus katedrálisok látványa vált ki a szemlélőből. A dantei paradicsomot legfőképpen az különbözteti meg a pokoltól, a bűn és a tökéletlenség „minden fénytől néma” birodalmától,<sup>3</sup> hogy legutolsó szegletét is átjárja a fény, és ugyanúgy áttetsző, mint a Suger megálmodta gótikus formák világa. Az áttetszőség suger elvét és vizuális élményét aligha lehetne verbális eszközökkel jobban visszaadni, mint Dante teszi, amikor leírja az üdvözült lelkekkel való első találkozását:

<sup>4</sup>Babits Mihály fordítása. Idézve a következő helyről: Dante: *Isteni színjáték*. In: *Dante Összes Művei* (Szerk. Kardos Tibor; a továbbiakban: DÖM). Magyar Helikon, Budapest, 1962, 829.

*Mint sík, átlátszó üvegvilanás  
vagy tiszta, csöndes patakon keresztül,  
mely nem oly mély, hogy feneke ne lásson,  
ha arcaink vonása visszarezdül,  
alig látható, színe, fénye gyenge,  
mint gyöngy, mely fehér homlok ránca közt ül:  
úgy tűnt sok arc ott, szólni kész szemembe [...].*  
(*Paradicsom*, III. 10–16.)<sup>4</sup>

<sup>5</sup>*„La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra e risplende [...]”*. Erre a kezdő terzinára rárimel egy távoli hely: *„mert az isteni fény áthat az égen / s a mindenségen [...]”*; *„ché la luce divina è penetrante / per l'universo [...]”*. (*Paradicsom*, XXXI. 22.)

<sup>6</sup>Dante szava erre: *„trasumanar”*, *„túllép az emberin”*.

A fénymetafizika, a részleteken túl, meghatározza a paradicsom egészének az ábrázolását, melyben a verbális eszközökkel elért fény-effektusok jutnak döntő szerephez. Már a prologus első sorai elénk tárják a fényözönben úszó világegyetem képét: *„A Mindent Mozgatónak glóriája / a Mindenségen áthat, és világol, / itt hőbb, ott halkabb fényt hintvén a lángból.”*<sup>5</sup> (*Paradicsom*, I. 1–3.) A fénynek — attól kezdve, hogy mindennek, így a lelkek testének is az anyagát alkotja — számtalan jelentése és szerepe van: szimbóluma a boldogságnak és a spirituális értékeknek, hordozója az igaznak, a jónak és a szépnek. Vegyük például az égbe szállás jelenetét: a költő belepillant a napba néző Beatrice szemébe (*„sas se nézett be még oly büszke-bátran!”* — *Paradicsom*, I. 48.), melyben a fénytől lángoló univerzum tükröződik, majd ennek hatására egész valója átalakul,<sup>6</sup> s *„alélta”*, extatikus állapotban az égbe emelkedik:

*S olyanná lettem fényüktől egészen  
bensőmben, mint Glaukos a fű izére,  
már tenger-istenné változni készen.  
Per verba nincs mód, nyelv hogy elbeszélje  
ez emberiből-kinövést; a példa  
elég, kinek kegy adta, hogy megérje!  
Hogy csak újjáéledt részem szállt-e célba,  
te tudod, égkormányzó Szeretet,  
aki fényeddel emeléd alélva.*

(*Paradicsom*, I. 67–75.)

Az epizódhoz érdemes hozzáfűznünk, hogy a kritika talán még nem fordított elég figyelmet Beatrice szeméire, pedig az a tény, hogy Dante Beatrice szemét és tekintetét ismétlődő módon *tükröként*, *fényforrásként*, *az intellektuális szemlélet orgánusaként* idézi fel, elválaszthatatlan attól a törekvésétől, hogy a fénymetafizika költői-metaforikus kifejezésének minél tökéletesebb lehetőségeit kutassa fel.

**Fénymetafizika és megismerés**

Nincs szükség annak bizonyítására, hogy a fénymetafizika mennyire szorosan kapcsolódik annak a metaforának a történetéhez, mely a megismerést a platóni barlanghasonlattól kezdve egészen a felvilágosodásig (s persze még tovább) a fény, a világosság, a megvilágosodás képzetével kapcsolja össze. A skolasztika korában ez a metafora azt fejezte ki, hogy a végső igazságok ismerete nem érvelés és bizonyítás, hanem belátás és megvilágo-

<sup>7</sup>Karl Vossler: *La Divina Commedia* 1–4. (Ford. Stefano Jacini e Leonello Vincenti.) Laterza, Roma – Bari, 1983. 1. *La genesi religiosa e filosofica*. 123.

#### A „tisztá megvilágítás”

<sup>8</sup>Erwin Panofsky: *Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás*. In: Hankiss Elemér (szerk.): *Strukturalizmus*. Európa Könyvkiadó (Modern Könyvtár), Budapest, é. n. 213, 216.

<sup>9</sup>Erwin Panofsky: i. m. 209.

#### A summa mint a lét egységének kifejezője

<sup>10</sup>Zygmunt Baranski: *Dante e i segni. Saggi Dante e i segni. Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri*. (Lásd a *La vocazione enciclopedica* című fejezetet.) Liquori, Napoli, 2000, 80.

sodás kérdése. Az érvek nem a meggyőzésnek, hanem a hit védelmének és láttatásának az eszközei. Nyilván fokozottan igaz ez a *Komédiára*, melynek célja — Vossliert idézve — „nem az volt, hogy pogányokat térítsen meg, eretnekeket cáfoljon, kételkedőket győzzön meg, vagy gúnyolódókkal harcoljon, hanem csak az, hogy megörvendeztesse az egy hiten lévőket”.<sup>7</sup> Aho-gyan Dante mondja: „*Ott látható lesz, amit hinni kell, nem / bizonyítani, mert bizonyíthatatlan, / csak megnyugszunk benne, mint ősi elvben.*” (*Paradicsom*, II. 43–45.)

Ilyen feltevések mellett az érvek skolasztikusan kifinomult rendszere sem szolgálhat mást, mint azt, hogy kellő fénybe állítsa a már birtokunkban lévő igazságot. Ennek külső megnyilvánulása az, hogy egy adott gondolatmenetben nem lehetséges ki nem mondott, hallgatólagos premisszákat vagy egy épület szerkezetében homályos részleteket hagyni: mindent ki kell mondani, mindent explicitté kell tenni. Innen van az, amit Panofsky egyszerre nevez a „tisztá megvilágítás szenvedélyének”, és a „tisztá megvilágítás” és a *manifestatio* elvének.<sup>8</sup> Kétségtelen, hogy ennek a szenvedélynek és ennek az elvnek a közössége szoros rokonságot teremt az *Isteni színjáték* és a nagy summák között.

A gótikus katedrális strukturális-formai sajátosságainál és az általa kifejezett gondolatok evokatív erejénél fogva a szó figurális és absztrakt értelmében úgy fogható fel, mint a világegyetem, pontosabban a világegyetemről alkotott középkori kép modellje. Pontosan ez teszi lehetővé, hogy a skolasztika és a gótika közös eszmeiségéről beszéljünk. Természetesen nem állíthatjuk, hogy az építőmesterek megpróbálták lefordítani a filozófusok tantételeit az építészeti formák nyelvére, de Panofskyt követve feltehetjük, hogy az övékkel megegyező *modus operandi*t használtak, s hogy ez a *modus operandi* a mindenki számára egyaránt adott *modus essendiből* következett.<sup>9</sup> Annál is szerencsésebb ezt mondani, mert a skolasztikában, legalábbis a radikális arisztoteliánusok körében, elterjedt nézet volt, hogy amit *modi significandinak* és *modi intelligendinek* neveztek, azt a *modi essendire* kell visszavezetni.

A létben, melyen a skolasztika nagy *summáiból* leszűrhető *modus operandi* nyugodott, az isteni fény és világosság áradt szét, s mindenekelőtt az egység jellemezte. Az egységet (az „egy”-et) *transzcendentálénak*, a létre mint létre jellemző végső attribútumnak tekintették, éppúgy, mint az igazat és a jót (de sokan — így a fénymetafizika hívei — ide sorolták a szépet is). A *summa* a lét eme egységének és a benne uralkodó rendnek, illetve Zygmunt Baranski kifejezésével élve „a lét totalizáló ideológiájának”<sup>10</sup> a kifejezője. Innen van a nagyskolasztika szerzőinél a törekvés a teljességre és a szintézisre, a kimerítő felsorolásra és tagolásra, az anyagnak az egész és a rész szerinti elrendezésére, a rendszer deduktív felépítésére. Ez egyszersmind folytonos törekvés arra, hogy mindennek pontosan kijelöljék a maga helyét az univer-

**Általánosan érvényes  
igazságok tárháza**

<sup>11</sup>Aquinói Szent Tamás:  
*A teológia foglalatata.*  
*Első rész I.* (Ford.  
Tudós-Takács János.)  
Telosz Kiadó, Budapest,  
1994. Előszó, 17.

<sup>12</sup>l. m. 213.

<sup>13</sup>Ez természetesen nem azt jelenti, hogy Dante e téren dilettáns volt, mint Vossler és Croce vélte, s nem is kicsinyítése Danténak mint filozófusnak. Éppen ellenkezőleg: laikus (nem klerikus) mivolta és kivülállása az iskolák és az egyetemek világán egyike azoknak a tényezőknél, melyek gondolkodói eredetiségét magyarázzák. Lásd erről Ruedi Imbach: *Dante, la philosophie et les laïcs.* Editions Universitaires de Friburg Suisse, Editions du Cerf, Paris, 1996, 137.

**Dante és a  
skolasztikus  
filozófusok**

zumban, ahogyan a való világ hierarchiájában is szigorúan előírt helye volt mindenkinek.

A summa, legalábbis bevallott célkitűzéseit tekintve, nem egyéni teljesítmény, hiszen nem lehet más, mint az egyénektől független, általánosan érvényes, a tárgy logikája szerint elrendezett és könnyen áttekinthető igazságok tárháza, mely mindenki számára hozzáférhető. Ezt az igényt klasszikus egyszerűséggel fogalmazta meg a *Summa Theologiae* előszavában Tamás, amikor a kezdők előtt tornyosuló akadályokról szólva leszögezte, hogy a „haszontalan kérdések, szakaszok és érvek sokasága” helyett, melyek a különböző szerzők sajátos kifejtés-módjából és a kínáló vitaalkalmakból következnek, célszerűbb „a tudomány rendje” szerint haladni.<sup>11</sup>

Nem vehetjük sorra, hogy a fenti elvek hogyan jutnak érvényre a gótikus katedrálisban. Különben is Panofsky ezt mindenkinél jobban megtette. Tegyük hozzá, a nagy művészettörténész minden megszorítás nélkül skolasztikus munkának nevezte magát az *Isteni színjátékot* is, mégpedig nemcsak „tartalmának számos aspektusa, hanem határozottan trinitárius formája” miatt.<sup>12</sup> Ez így persze túlzás. Nem lehet eltekinteni attól, hogy az *Isteni színjáték* költői mű, s hogy Dante laikus filozófus volt,<sup>13</sup> aki más közönségnek írt, mint a skolasztikusok, és nem vetette alá magát az iskolák rendszabályainak.

Mindamellett igaz, hogy ugyanúgy követte a tiszta megvilágítás, a teljesség, a kimerítő tagolás és felosztás elvét, mint a summák szerzői, és számos helyen reprodukálta a skolasztika néhány nagy képviselőjének, Albertus Magnusnak, Aquinói Szent Tamásnak, Szent Bonaventurának és másoknak a tanításait. Erre látunk példát akkor, amikor Beatrice a hold foltjainak eredetét szinte a skolasztikus tanítómesterek pózában magyarázza: felvázolja az általános rendszert, majd ennek keretei közt sorolja fel a maga bizonyítékait, és küszöböli ki a lehetséges ellenérveket (*Paradicsom*, II. 61–148.). Hasonló példát kínál Statius és Dante párbeszéde a lélek eredetéről, melynek során a római költő lényegében Albertus Magnus tanítását foglalja össze (*Purgatórium*, XXV. 31–108.). És végül a következő sorokban ki ne ismerné fel az utalást Buridan dilemmájára: „Egyforma távol és egyforma csábos / két falat közt a szabad ember éhen / veszne s egyiket sem vinné fogá-hoz.” (*Paradicsom*, IV. 1–3.)

Dante ráadásul szerepelteti is a nagy tekintélyeket. Azok az epizódok, melyekben a középkor kiváló filozófusaival és teológusaival találkozunk — így a *Paradicsom* X. éneke, melynek többek közt Albert, Tamás, Szentviktori Richárd vagy Brabanti Siger a szereplője; vagy a *Paradicsom* XII. éneke, ahol mások mellett Anzelmet, Bonaventurát és Szentviktori Hugót látjuk — fontos metatextusok a számunkra, melyek közvetlenül szólnak Dante költői és doktrinális szándékairól, olvasmányairól, filozófiai tájé-

Dante víziója a létről  
és a világ rendjéről

kozódásáról. Sokat elárul például, hogy az említett szerzők sorában Tamás és Bonaventura szerepel a fő helyen (vagy hogy közöttük van Brabanti Siger stb.).

Danténak a létről és a világ rendjéről alkotott víziója ily módon teljes összhangban van azzal a világképpel, mely a *summák* alapjául szolgált, s melyet a teológia képviselőjeként megszólaló Beatrice így foglal össze:

[...] Szoros rend van és bölcs művészet  
a dolgok viszonyában: s ez a Forma  
teszi Isten képévé az Egészet.

A felsőbb lények itt lelnek a nyomra,  
nyomára amaz örökös Erőnek,  
amely a jelzett Rendnek célja s orma.

E rendbe simul, különbözve főleg  
minden teremtés, amint közelében  
vagy távolban az ős Eredőnek:

és száll, és száll a Lét nagy tengerében  
más-más kikötő felé, sorsa-szántott  
pályán, kit merre ösztöne ver épen. [...]."

(Paradicsom, I. 103–105.)

Enciklopédikus  
igényű mű

Ám a *summa* csak egyike a kérdések átfogó tárgyalását, a tudás teljes szintézisét megvalósító műfajoknak. A megannyi *summa*, *speculum*, *compendium* és *thesaurus*, melyet a kor ránk hagyott, különböző irodalmi formákban elégit ki a megismerhető dolgok végleges és lezárt, teljes és áttekinthető rendszerezésének „enciklopédikus” igényét. Bár a kifejezés esetünkben anakronisztikus, teljes joggal beszélhetünk e művek szerzőinek és magának Danténak az esetében „enciklopédikus hivatásról”.<sup>14</sup>

Azt mondhatjuk tehát, hogy ha az *Isteni színjáték* nem is szigorúan skolasztikus *summa*, mindenképpen enciklopédikus igényű mű. S Danténak nem ez az egyetlen ilyen irányú kísérlete, hiszen egész életében kereste az útját-módját annak, hogy enciklopédiát alkosson. A *Komédia* előtt a befejezetlenül maradt *Vendégségben* jutott ehhez legközelebb.

A legfontosabb példa, mely szeme előtt lebegett, a *Tresor* volt,<sup>15</sup> ifjúkori mentorának, Brunetto Latininak francia nyelvű enciklopédiája, mely 1263 és 1266 között született. Mesteréről, akit a *Pokolban* szerepeltet, Dante így emlékezik meg:

[...] mindig a szívembe vésvé hordtam  
atyai képét ama nyájas szemmel,  
amit tanított, fõnn a régi korban,  
hogy örökíti meg magát az ember [...]

(*Pokol*, XV. 82–85.)

Árulkodó passzus, mely azt mondja, hogy Brunetto mester az enciklopédiával hírnevet szerzett magának, s példát mutatott Danté-

<sup>14</sup>Zygmunt Baranski:  
i. m. Lásd a *La  
vocatione enciclopedica*  
című fejezetet, 77–101.

<sup>15</sup>Brunetto Latini:  
*Li Livres dou Tresor*  
(Francis J. Carmody kri-  
tikai kiadása.) University  
of California Press,  
Berkeley – Los Angeles,  
1948.

nak. Ugyancsak árulkodók a következő sorok, melyekben a halhatatlanságot jelentő könyv címe is felbukkan: „*vedd gondjaidba Kincsemet, a könyvet, / amelyben élek még [...]*” (Pokol, XV. 118–119.)

**Brunetto Latini  
enciklopédiája**

Brunetto Latini a maga enciklopédiáját kompilációnak szánta, mely „a filozófia minden részét” kivonatolja, s úgy szedi össze a tudni érdemes dolgokat, ahogyan a méh gyűjti a mézet különböző virágokról. Filozófián a tudás teljességét: az égi és a földi dolgok kezdetére és természetére, a bűnre és az erényre, az okokra és bizonyítékokra vonatkozó ismeretek összességét vagy „tárházát” („Tresor”) értette, mely az arisztotelészi modellnek megfelelően a fizikát, a matematikát, a metafizikát, az etikát, az ökonomiát és a politikát foglalja magában. Dante a *Vendégség*ben valami ehhez hasonlót kívánt nyújtani. A vendégség vagy a lakoma metaforájával azt fejezte ki, hogy a vendégeivel megosztandó tudást nem a saját kútfőjéből, hanem biztosabb és tekintélyesebb forrásokból meríti: nem „a boldog asztalnál ül”, hanem „az ott ülők lábainál szedegeti fel azt, ami tőlük lehullik”.<sup>16</sup> Művét mindenkinek szánta („egyetemes vendégséget akarok szerezni”),<sup>17</sup> tartalmi szempontból pedig átfogónak tekintette. Felfogása a filozófiáról, akárcsak Brunetto Latinié, totalizáló (mondhatnánk „terjedelmi”) volt, mivel — ahogy mondta — „nem nevezhetők filozófusnak az olyan emberek, akik kedvtelésből csak a bölcsesség bizonyos részével barátkoznak”,<sup>18</sup> ezzel szemben „az igazi filozófus a bölcsesség minden részét szereti”.<sup>19</sup>

<sup>16</sup>Dante Alighieri:

*Vendégség.*

(Ford. Szabó Mihály.) I, i.

In: *DÖM*, 248.

<sup>17</sup>Uo.

<sup>18</sup>Uo.

<sup>19</sup>l. m. 249.

**Vendégség**

Mindezek ellenére hiába keresnénk a *Vendégség*ben a skolasztikus summákból ismert rendszert, a problémáknak és megoldásoknak a *quaestiones*, az *articuli* és a *determinationes* rendjének engedelmességet kifejtését. S nem csak azért, mert tervezett tizennégy traktátusból csak négy készült el. Amikor Dante úgy rendezte el mondanivalóját, hogy a kommentár (pontosabban önkomentár) műfaját választva egy-egy allegorikus értelmű *canzoné*hoz fűz magyarázatokat, akkor valamilyen más logikát keres. Ha a tárgyalás módjából ez nem derül is ki, tartalmi síkon annál inkább találkozunk az ismeretek rendszerezésére, felosztására és osztályozására irányuló enciklopédikus törekvéssel.

**A homológia elve**

Dante a tudományok osztályozására és hierarchiájára vonatkozó elképzeléseit a homológia elvére alapozza, mely szintén általánosan jellemző a skolasztikus tudományra és a gótikus építészetre. E szerint egymástól távol eső területeken is a dolgok azonos numerikus és hierarchikus rendje mutatható ki. Így Dante a hét bolygónak (Hold, Merkúr, Venus, Nap, Mars, Jupiter, Saturnus) megfelelteti, számuk és tulajdonságaik szerint, a *Trivium* és a *Quadrivium* tudományait (grammatika, dialektika, retorika, aritmetika, zene, geometria, asztrológia), az álló Csillagok egének a fizikát és a metafizikát, a Kristályégnek (az Első Mozgató) az erkölcsfilozófiát; végül az empireumnak a teológiát.<sup>20</sup> Mint látjuk, ez az univerzum és a hozzájuk rendelt tudo-

<sup>20</sup>l. m. II. xiii. 209.

mányok teljességre törő és átfogó felosztása, amelynek keretében az egyes tudományok tulajdonságai az általuk elfoglalt helyből és az adott csillaggal való rokonságából vezethetők le (nyilvánvaló, hogy maga az asztrológia a homológia elvének egyik legtipikusabb alkalmazása).

#### A csillagok és az erények

Az előbbi felsorolás szerint az aritmetika például a Nap egészéhez rendelendő. Ahogyan a naptól nyeri fényét a többi csillag, s testi szemünk nem tekinthet bele, úgy az aritmetikától világosodik meg a többi tudomány, s nem pillanthat bele az értelem szemé, hiszen a szám végtelen. Azt várnánk, hogy a *Paradicsomban*, ahol Dantét csillagról csillagra követjük, ugyanez a kép ismétlődik meg. De nem: a költemény erkölcsi célkitűzése miatt — s persze annak következtében is, hogy az analógia és az allegória logikája alapján minden mindennel összehasonlítható — itt a csillagok és az *erények* között fedezhető fel a homológia. A Nap tehát fényességénél fogva nem az aritmetika *tudományának*, hanem a bölcsesség *erényének* lesz égi megfelelője, s ezzel van összhangban, hogy a Nap égében helyezkednek el a keresztény világ legnagyobb tudósai. Dante tehát nem ragaszkodik egy adott rendhez. Nem meglepő ezért, ha a pokol tornácán található ősi kastély (ahol a pogány antikvitás legnagyobb bölcseivel találkozunk) a tudományok némileg különböző elrendezését szimbolizálja. A hét fallal körülvett és egy patakkal határolt kastély, melybe hét kapun át lehet bejutni (*Pokol*, IV. 106–111.), nem más, mint a bölcsesség allegóriája. Ezen belül a hét fal a filozófia hét részét jelképezi, melyek a kommentárok szerint a következők: fizika, metafizika, etika, politika, ökonómia, matematika, dialektika, vagyis pontosan azok a diszciplínák, melyeket Brunetto Latininál láttunk. (Az allegória további kifejtése az lenne, hogy a hét kapu a *trivium* és a *quadrivium*, a patak pedig az ékesszólás.)

#### Költészet és tudomány

Annál, hogy Dante nem ragaszkodott egy adott rendhez, helyesebb azt mondani, hogy újra és újra nekirugaszkodva a tökéletes summa vagy enciklopédia megalkotására tett kísérletet, mely magának a teremtésnek lenne az utánzása. Egyedül így remélhette feloldani azt az ellentmondást is, hogy ugyanaz az elv, vagyis a különböző tudásterületek közti homológia és az univerzum egészét átható analógia elve különböző alkalmazásai esetében más-más eredményhez vezet. Arra a meggyőződésre jutott, hogy egy ilyen summát csak a költészet segítségével lehet megalkotni. Megfordította tehát korának felfogását a tudomány és a költészet viszonyáról, melyet Tamás is vallott: a költészetet a *doctrina infima* helyzetéből a bölcsesség csúcsára helyezte. Az *Iszteni színjátékot* a Szentírás folytatásaként olyan summának vagy enciklopédiának szánta, mely egy példaszzerű egyedi történet struktúrájában rendez el az égi és a földi, a túlvilági és evilági dolgok eredetéről és természetéről, a bűnről és az erényről, a kárhözatról és az üdvözülésről alkotott tudásunk teljességét.