

O STREDOVEKEJ POETIKE „LAUDES ARTIS POETICAE“

JÁN MIŠIANIK

Práve tak ako dnešné literárnoteoretické úvahy zahŕňajú výdobytky literárnej praxe súdobej i nedávno minulej a jej ideové i formálne výboje usústavňujú a zaraďujú do vývinového radu, podobne to bolo aj v stredoveku, že nad literatúrou držali svoju zovšeobecňujúcu a v určitom zmysle syntetizujúcu funkciu poetiky a rétoriky. Poetiky a rétoriky, ktorých pojem a obsah sa bežne zamieňal a len v renesancii podstatnejšie diferencoval, mali prevážne charakter rétorík, ktoré vnútorne boli viac menej usporiadaným a uceleným súborom literárnych pravidiel a návodov. Hoci zatiaľ literárny stredovek na Slovensku v jeho tvorbe a konzume nemáme vôbec preskúmaný, vieme predsa povedať, že u nás čiastočne vzniklo, pôsobilo a dodnes sa z literárnej teórie zachovalo magistra Alana ab Insulis Anticlaudianus vo výťahu z počiatku 15. stor. alebo excerptá Petra zo Štoly z Vergília, Lukána, Ovídia, Juvenála a Tibulla tiež z počiatku 15. stor., alebo napokon Boethiova Consolatio philosophiae, bohatá na literárne sentencie.¹

V zbierkach Fraternity 24 spíš. farárov sa zachovala i poetika nevelkého rozsahu – 10 strojopisných strán –, ktorá prinajmenšom osobou svojho opisovateľa, ale akiste aj určitým pôsobením sa viaže k nášmu územiu (Spišu). Je to úvaha z r. 1461, presnejšie reč a prednáška o básnickom umení a o jeho rétorických zložkách. Pretože autor, zatiaľ neistý a neznámy, v prologu svojej reči hovorí: „Quia ars ipsa, de qua loqui in presencia vestrarum censui, est ars poetica, igitur [...] disposui ad laudes ipsius me brevissime convertere“, a pretože dielko budeme musieť častejšie spomínať, nebude od veci nazývať ho *Laudes artis poeticae*. Úvaha je úvodom k odpisu Juvenálových Satír, ktoré potom nasledujú a ktoré sú opatrené marginálnym komentárom.² Ako svedčí kolofon, *Laudes* i Juvenálove Satiry si r. 1461 zapísal Levočan Krištof Petschmessingsloer na krakovskej univerzite ako bakalár; že skriptorom je teda on, je isté („Scriptus in alma universitate studii Cracoviensis... per Cristofforum Petschmessingsloer... de Lewtschaw“), no vážnejšou otázkou je, či Petschm. je aj autorom úvodu a komentárov, alebo či neide len o dielo niektorého krakovského

¹ Dielo Alana ab Insulis a Petra zo Štoly boli pôvodne v knižnici Fraternity 24. spišských kráľovských farárov, dnes sú v Bathyaneu v Albe Julii v Rumunsku – Békeho index č. 24 a 31; dielo Boethiovo je dnes v univ. knižnici v Budapešti.

² Rukopis je tiež v Bathyaneu v Albe Julii – sign. R I 45.

profesora, ktoré si Petschmessingsloer len opísal. Túto alternatívu nám totiž núka nejasný kolofon, kde výraz „scriptus“ (scribere) značí v stredoveku síce aj „napísať“, ale i „opísať“.

Z domácich prameňov nevieme o Petschmessingsloerovi nič, lebo levočský archív v pol. 16. stor. celkom vyhorel, vieme len to, čo zachovali materiály krakovskej univerzity: na túto univerzitu sa zapísal v letnom sem. 1458, hodnosť bakalára dosiahol okolo 17. sept. 1460 a titul magistra okolo 6. marca 1471. Podľa univerzitných štatútov sa poetika preberala zásadne len v kurze potrebnom k získaniu bakalárskej hodnosti, ale r. 1461 píšuci Petschmessingsloer bol už bakalárom, teda asi nemusel pre seba prepisovať prednášky, iba že by šlo o nejaký objavný text zahraničný, a to zase nešlo. Je teda otvorená otázka, či text tejto prednášky pochádza od Petschmessingsloera alebo od niekoho iného. Žiaľ – podľa správy prof. Zatheya z Krakova – pre školské roky 1460/61 a 1461/62 nemá krakovská univerzita úradných zoznamov prednášok, preto ťažko povedať, kto z profesorov rétoriky by mohol byť autorom. Možno však predpokladať, že tieto základy poetiky a rétoriky predniesol ako mladý bakalár v letnom semestri, čo bolo na krakovskej univerzite zvyklosťou.

O *Laudes artis poeticae* treba povedať, že toto pomenovanie vystihuje vlastne len prvú polovicu úvahy. Táto polovica je totiž naozaj poeticky vzletnou a mierne patetickou pochvalou na básnické umenie, kým druhá časť, striezlivejšia, pojednáva o poeticko-rétorickej technike, o druhoch poézie a rôznych pojmoch básnického vyjadrovania, ako sa z antického dedičstva priebehom stredoveku vykrištalizovali v predstavách a vedomí 15. stor. Táto teoretická úvaha je písaná v 1. osobe, teda s vyjadrením osobného názoru a stanoviska. Hoci je písaná nie veršom, ale prózou, celá sa vyznačuje snahou po vybranej, hľadanej dikcii, o čom svedčí i množstvo neopotrebovaných metafor a inverzií (hyperbaton, chiasmus). Neraz používa i obľúbený eufonický prostriedok, zvaný *annotatio*, tj. združovanie výrazov spoločného alebo i odlišného základu, ale s podobným hláskovým skladom (*sermo facundus... fecundos... sensus concipit*). *Laudes* sa síce bohato opierajú o básnické autority i znalcov poetrie starej (antickej) i novej (stredovekej), ale nie je to suchá parafráza citovaných poeticko-rétorických zásad, lež využívanie organické a so zanietením. V druhej polovici úvahy z popredných literárno-rétorických kategórií sa autor nezapodieva, ako by sme právom očakávali, napr. s jednotlivými *colores*, ani s amplifikáciou a abreviáciou, ba ani *cursus* a *ornatus*, zato s členením viet a súvetí (*coma*, *colon*, *periodus*), s delením poézie na jednotlivé druhy (*heroicus*, *tragicus*, *elegiacus*, *satiricus*, *comedia*, *liricus*, *comicus*, *bucolicus*, *epithalamicus*), s tromi štýlmi (*humilis*, *mediocris*, *grandiloquus*), s *ordo naturalis* a *artificialis* ako i so známymi *causami* (*materialis*, *formalis*, *efficiens* a *finalis*).

Je vážnou teoretickou otázkou, za čo *Laudes* pokladajú poéziu, za aký typ *artis*, poľahke či poézii priznávajú nejakú samostatnosť, alebo ju len podriaďujú rétorike. Ani v antike totiž a ani v stredoveku nebola poézia a náuka o nej samostatnou disciplínou, pretože bola len podriadená rétorike, ba niekedy aj len gramatike ako jednej z troch častí trivía, pričom zase rétorika patrila do širšieho rámca filozofie. Pokiaľ ide o náš prípad, nesmieme zabúdať, že ide ešte o stredovek a že nemožno ešte čakať nejaký

rozchod poézie od rétoriky. V skutočnosti ide o úvahu, kde je ešte zrejماً symbióza poézie s rétorikou, pričom však v prvej časti je v popredí aspekt poetický, v druhej zase rétorický. Ale i v prvej časti, ktorá je skutočnou pochvalou na básnické umenie, sa miešajú a zamieňajú poézia s rečníctvom. Hoci autor začína veľmi jednoznačne, že ide hovoriť o chválach básnického umenia („quia ars ipsa, de qua loqui [...] censui, est ars poetica“), predsa len v priebehu úvahy strieda ho a zamieňa s umením rečníckym. Len v prvej časti s nadšením, ba až s akousi exklamáciou uplatňuje anaforu, čiže podľa stredovekého názvoslovia repetitio, „hec ars est“, až štrnásť razy, aby predniesol ďalšiu a ďalšiu chválu na umenie. Nemôžeme ich tu vypočítavať, hoci by to veľmi názorne svedčilo, že to nebola náhoda, ale autorov zámer predstaviť umenie pekne, vzletne a teda literárne; v toľkých vetách tesne za sebou opakovaná anafora (repetitio) je totiž zámerný color (exornatio), slúžiace na okrášlenie textu, aby získal na umeleckosti.

I keď v stredoveku bol pre rétoriku a včítane i pre poéziu najväčšou autoritou Aristoteles, ktorý súdil, že aj poézia je skôr záležitosťou schopnosti než božského vnuknutia, pre čo podlieha obecným regulám a vzniká ako každé iné umenie nadaním, vedomosťami a cvičením, autor našich Laudes, najmä v ich prvej časti, akoby sa prikláňal k platónskej, spiritualistickej a romantizujúcej koncepcii poézie, podľa ktorej poeta je akýmsi veštom, tvoriacim pod vplyvom božského vnuknutia (poeta nascitur). Na druhej strane, v antinomii, či poznateľná a dokázateľná pravda alebo básnická fikcia je vedúcim básnikovým princípom, náš autor sa prikláňa k fabulačnej slobode, priznávajúc právo na poetický výmysel.

Touto otázkou svoju úvahu priamo začína. Hovorí, že sa na povzbudenie vedychtivých poslucháčov rozhodol prednášať na chválu básnického umenia, aby vraj zavrel nehodné ústa tých, ktorí z neznalosti vidia v umení len fabule, plné lži a omylov, nechápajúc slová slávneho Alana v jeho Planctus naturae, že básnik neraz historické príbehy elegantným výmyslom spájajú so žartovnými fabulami, aby vhodným spojením rôzneho vyšiel nakoniec krajší obraz rozprávania. Navonok vraj takáto poézia vyznieva falošne, aby po prekonaní škrupiny vonkajšieho výmyslu poskytla tým sladšie jadro vnútornej pravdy. Na podporu svojho tvrdenia privoláva aj Themistia, ktorý vo svojom komentári k Aristotelovmu dielu De anima vyhlasuje, že fabula, ak sa na ňu hľadí zvonka, je obvykle nevážna, avšak ak sa nazerá zvnútra, niet vraj pre poéziu nič vhodnejšieho a záleží vraj len na básnikovi, aby udalosti premenil na básnické obrazy; tak ako skúsený maliar maľuje model v jeho natureli, čiže ako sa hnevá, smeje a v jeho podstate, tak aj básnik svojim líčením maľuje a stvárnjuje veci, ako oni stoja, a ako na to stačí, predstavuje mravy a stavy duše. Aristoteles vraj rozoznáva tu (pravda miesto termínov nášho autora representatio a assimilatio Aristoteles používa mimesis, imitatio) „tres modos“, podľa ktorých umenia sa líšia tým, že napodobňujú jednak inými prostriedkami, jednak iné predmety, jednak odlišným spôsobom. Spôsoby (modi), ktoré Aristoteles ďalej pri písaní literárneho diela rozoznáva, sú zase tri; podľa neho totiž básnik „ako maliar alebo iný zobrazovateľ musí napodobňovať vždy niečo z troch možností, po prvé veci, aké boli alebo sú [realisticky], po druhé, ako sa o nich hovorí a akými sa zdajú [parodicky],

a po tretie, aké majú byť [idealizujúco]“. (Bude azda zaujímavé poznamenať, že pre naturalistické napodobňovanie a priame odrážanie skutočnosti bol v stredoveku termín verum, veritas, fictio, kým pre umelecký výmysel a obraznosť zase fictio, falsum, falsitas.³) Treba povedať, že celej pasáži opretej o Aristotela nie je ľahko rozumieť, lebo sa zdá, že autor úvahy nepoznal Aristotela z prvej ruky, pretože vôbec nepoužíva jeho terminológiu. Ide o akt napodobňovania, ale Aristoteles nevysvetlil bližšie, ako si ho predstavoval, preto ho ani presnejšie nedefinoval, čím spôsobil veľa nedorozumenia. Odvolanie sa na Aristotela končí náš autor záverom, že z tohto umenia vyplýva pravda, ale najviac plynie umelecký zážitok. Pritom chcúc čo najviac osláviť poetov a ich umenie, opiera sa o také miesta Horácia (Epistolarum II/1), ktoré sú vlastne nadšeným panegyrikom na básnické umenie, ako napr.: „Adeo sanctumst vetus omne poema“ — alebo: „Si veteres ita miratur laudatque poetas, || ut nihil anteferat, nihil illis conparet.“ Ďalšia dlhšia pasáž, citovaná z Horácia, o sláve a význame poézie stojí za preloženie, aby sme v plnej sile cítili pátos nášho autora a jeho predlohy (ibidem, verš 126—138): „Básnik formuje mladé a koktavé ústa chlapca, už teraz odvracia jeho ucho od obscénnych rečí, naplňa jeho hrud' priateľskými radami; on ako naprávateľ hrubosti, závistí a hnevu, správne mu líči udalosti, súčasnosť mu naplňa osvedčenými príkladmi, bezmocného a chorého utešuje. Ako by sa nevedomá dievčina naučila od bezúhonných chlapcov manželským prosbám, keby Múza nebola zoslala poetu? Lichotný básnik prosí nebešťanov o dažď šľachtenou rečou, odvracia nemoce, zaháňa nebezpečenstvá, získava mier i ročné úrody. Poézia usmieruje i nebeské a podzemské božstvá.“ Tento názor mohutnosťami, ktoré pripisoval poézii, ako by sa blížil iluzionistickej teórii Gorgiasovej, podľa ktorej dobrý básnik (rečník) mal publiku akoby učarovať a presvedčiť ho aj o tom, čoho niet.

Je priamo nápadné, že náš autor síce hovorí o kompozícii (dispositio) diela prirodzenej (ordo naturalis) a umelej, umeleckej (ordo artificialis), ale nehovorí vôbec o vlastnom pracovnom postupe v rámci ordo, čo býva formulované v náuke o najdôležitejšom prostriedku štylistickej výstavby, o amplifikácii (dilatácii), poťažne o abreviácii. K amplifikácii, ktorá je výzdobou diela a prostredníctvom deskripcie (popisu), cirkumlokúcie (opisu), digresie (odbočenia), prosopopeie (oživovania neživých vecí) a apostrofy (oslovenia), interpretácie (vysvetlenia), komparácie (prirovnania) a i., nehovorí ani slova, kým o abreviácii (skracovaní) výpovedi — čo sa obvykle dialo cestou emphasis, disiunctum (asyndeton) ako i používania particípií, ablativu absolútneho ako i gerundia a gerundiva — sa uspokojuje len vyslovením potreby takéhoto skracovania, aby sa stručnou rečou povedalo mnoho, „ut breve sit verbum“. Ostatne krátkosť podania bola štylistickým ideálom už oddávna, ktorého sa dožadoval už Isokrates, Cicero, Quintilián, Horácius a Cornificius. Niekedy, pravda, snaha po stručnosti viedla až k nezrozumiteľnosti.

Keď vyslovil všetky pochvalné črty a vlastnosti poézie a rečníctva, prikračuje náš autor „ad puram huius artis“, čiže k teoretickej stránke

³ Josef Tříška, *Z poetiky a fabulistiky moderního středověku*, Slovo a slovesnost 1965, str. 235n.

umenia. Ako v prvej otázke pristupuje k definícii poézie; podľa Cicerona a Boethia usudzuje, že poézia je vašeň jemného hľadania, vyjadrovania a písania, že je to umenie, ktoré je božského pôvodu a je zapalované božím vnuknutím. Najmä Cicero (De oratore II, 46, 194) výrazne zaznamenáva svoj názor: „Saepe enim audivi, poetam bonum neminem — id quod a Democrito et Platone in scriptis esse dicunt — sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam afflatu quasi furoris.“

Ako hlavné básnické druhy Laudes rozoznávajú druh heroický, elegický a tragický, komediálny, satirický a komický, ďalej lyrický, bukolický a „epithalamicus“ a všetky výstižne charakterizujú. Nato prechádzajú k trom hlavným štýlom (stylus, character, v antike nazývaným aj species a genus); podľa ich terminológie je to štýl humilis, mediocris a grandiloquus. Toto rozlíšenie je spôsobené nielen spoločenským postavením hlavnej postavy, ale i kvalitou reči. Ak sa vraj zostupuje k ľudovosti, hovorí sa jazykom ľudovým, prostým, je stylus humilis, ak sa ostáva v strede, ide o stylus mediocris, ak sa však užíva vybranej reči s vhodným prídavkom ozdôb a metafor, „talis modus grandiloquus stilus vocatur“. Ujaté tri štýly sa pripisujú Aristotelovmu žiakovi Theofrastovi. Ale od antických rétorov cez Cornificia a Fortunatiana ku Gaufredovi de Vinosalvo a Joh. de Garlandia sa stylus humilis nazýval aj: tenuis, attenuatus, extenuatus, infimus a subtilis; mediocris: medius, moderatus; napokon grandiloquus zase aj: altiloquus, amplius, grandis, gravis, sublimis.⁴ Gaufredus de Vinosalvo vo svojom Documentum de arte versificandi, cap. 145,⁵ tie tri štýly spájal sociologicky s tromi stavmi vtedajšej spoločnosti, takže táto trojitosť štýlu bola vecou nielen formy, ale aj obsahu. Gaufred sa vyjadril jasne: „Sunt igitur tres styli, humilis, mediocris, grandiloquus. Et tales recipiunt appellationes styli ratione personarum vel rerum, de quibus fit tractatus. Quando enim de generalibus personis vel rebus tractatur, tunc est stylus grandiloquus; quando de humilibus, humilis; quando de mediocribus, mediocris. Quolibet stylo utitur Vergilius: in Bucolicis humili, in Georgicis mediocris, in Eneyde grandiloquo.“ A ešte výraznejšie to ošvetľuje a na spoločnosť aplikuje Joh. de Garlandia vo svojej Poetria (Faral, c. d., 87): „Item sunt tres styli secundum tres status hominum: pastorali vitae convenit stylus humilis, agricolis mediocris, gravis gravibus personis, quae praesunt pastoribus et agricolis.“ Keď spojíme Gaufredovu definíciu s tým, čo hovorí Joh. de Garlandia, vychádza tzv. Vergíliovo koleso, podľa ktorého k jednotlivým štýlom sa zbiehajú tieto pojmy a veci ako typické: Stylus humilis — Vergíliove Bucolica, pastier, pastiersky život, pastierska palica, ovce, lúka, figovník. Stylus mediocris — Vergíliove Georgica, roľník, roľnícky život, pluh, statok, pole, ovocný strom. Stylus gravis — Vergíliova Aeneis, vojak, vojna, meč, kôň, hrad, vavrín.

Ako sme už nadhodili, podľa antickej rétoriky umelecký postup sa húževnate držal po celé stáročia, vlastne až do baroka, a pozostával z piatich hlavných častí: 1) náuky o hľadaní predmetu reči, látky, námetu, druhu (inventio), 2) náuky o kompozícii diela, o vnútornom usporiadaní

⁴ Ladislav Cejp, *Metody středověké allegorie a Langlandův Petr Oráč*, Praha 1961; L. Arbusow, *Colores rhetorici*, Göttingen 1963, str. 15–16.

⁵ Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris 1923, str. 312.

a rozložení jednotlivých súčastí látky (*dispositio*), 3) náuky o jazykovo-štylistickej stránke diela, o štýloch, trópoch a rétorických figúrach (*elocutio*, *eloquentia*, *facundia*); tu šlo o hlavný prínos autora, o výzdobu rétorickými *colores*, nové formálne vyjadrenie a štylizovanie; 4) náuky o zásadách pamäťového zvládnutia reči (*memoria*) a 5) náuky o spôsobe prednášania reči (*actio*, *pronunciatio*). Náš autor zo všetkého toho pozornosť venoval len kompozícii (*dispositio*), čiže umeleckému usporiadaniu látky a fabuly. Kompozíciu predstavoval tzv. prirodzený poriadok (*ordo naturalis*, *agrestis*, *vulgaris*) — keď líčenie príbehu ide v takom poradí, v akom prebehol v skutočnosti — a poriadok umelý, umelecký (*ordo artificialis*), ktorý jedine býva v stredovekých poetikách traktovaný obširnejšie, lebo len on nesie v sebe možnosti variácií a teda i problémy. Pri umeleckom usporiadaní sa príbeh začína od konca alebo od stredu, ďalej proverbiom alebo exemplom; keď začína proverbiom alebo exemplom, líči príbeh od počiatku, prostriedku alebo od konca, čo spolu tvorí osem v stredoveku známych spôsobov začínania. Je zaujímavé, že pri tejto jedinej veci náš autor zamlčuje svoj prameň, hoci je úplne isté, že spomenuté spôsoby začínania pri *ordo artificialis* a ich poradie, ba i fabulu, na ktorej tieto usporadania osvetľuje (príbeh o Scylle a Minoovi), preberá doslova z Gaufreda de Vinosalvo.⁶ Náš autor si hneď pripája aj to, čo Gaufréd píše už v ďalšej kapitole svojho *Documentum* (Faral, c. d., 269—71), tj. ako sa má v započatom diele pokračovať.

Kým poeti a teoretikovia rétoriky do polovice 12. stor. možno povedať antikizovali, v druhej polovici 12. stor. a v 13. stor. prevládali už estéti scholastickí (*theologisantes*), ktorí v duchu svojej orientácie pokladali Boha za *causu efficiens* i *finalis*. Podľa tejto teologizujúcej estetiky tvorcom všetkého i umelecky krásneho bol len Boh a človek-básnik mal toto božské dielo len interpretovať a propagovať. Ľudská činnosť bola teda len napodobeninou prírody, božieho diela, išlo teda len o umenie reprodukčné, nepravé, *ars moecha*, *ars adulterina*.⁷ Od konca 13. stor. minoriti a dominikáni pomaly otvárajú v poézii dvere a pozemskému básnikovi dopriavajú viac fabulačnej slobody. Ale boli to až humanisti, čo uviedli básnika na piedestál teologa.

Aj *Laudes* sa zapodieávajú štyrmi známymi *causami* literárneho diela: *causa efficiens*, *materialis*, *formalis*, *finalis*. Ale na tom, ako ich chápu a definujú, vidieť, že neteologizujú, lež cítiť, že ich už ovieva brieždenie humanizmu. *Causa efficiens* jednoducho už stotožňujú s autorom a *causa materialis* so sujetom. *Causou formalis* sa obyčajne vždy myslí príslušný *modus agendi*, čiže forma podania, ktorá je napr. prozaická alebo metrická. Náš autor definuje formu Juvenálových Satír takto: „*Causa vero formalis est metrum satiricum vel modus metricus carmine procedens satirico.*“ *Causa finalis* sa niekedy rozlišuje na *causa intrinseca* a *causa extrinseca*. *Causa intrinseca* sa často stotožňuje s pôžitkom a užitočnosťou, ktorú dielo prináša, a práve v tomto duchu definuje túto *causu* aj náš autor.

Laudes končia mytologickým príbehom o deviatich Múzach, ktoré podľa

⁶ *Documentum de arte versificandi*, pozri u Farala, c. d. 266—268.

⁷ H. H. Glunz, *Die Litterarästhetik des europ. Mittelalters*, Bochum 1937, str. 400.

Fulgencia vysvetľujú ako predstaviteľky deviatich ľudských činností a spôsobov poznania.

Pre obmedzený priestor končíme týmto stručný rozbor tejto malej poetiky, ktorá ležala dosiaľ nepovšimnutá a ktorá, či už Petschmessingsloer z Levoče je jej autorom, alebo si ju len opísal ako dielko niektorého krakovského profesora, je odrazom estetických a rétorických názorov na krakovskej univerzite v 15. storočí a súčasne je aj dôkazom, že dedičmi mediteránnej kultúry sú nielen krajiny a národy románske a nordické, ako si myslel E. R. Curtius.

ÜBER DIE MITTELALTERLICHE POETIK »LAUDES ARTIS POETICAE«

Es handelt sich um eine kürzere Poetik (etwa 10 Schreibmaschinenseiten), die im Jahre 1461 von Chr. Petschmessingsloer aus Leutschau, Bakkalaureus der Krakauer Universität, als Einleitung zu Juvenalis Satiren benützt wurde. Jene Einleitung ist als Vortrag stilisiert, wir wissen jedoch nicht, ob sie von Petschmessingsloer selbst oder aber von einem der Professoren verfasst und dann als solche nur abgeschrieben wurde.

Die erste Hälfte stellt ein schwungvolles Lob der Dichtkunst dar, in der zweiten werden poetisch-rhetorische Kategorien behandelt, wie Satzgliederungen und die einzelnen Arten der Poesie (*carmina heroica, comica etc.*), ferner das Kompositionsprinzip der Kunstdichtung (*ordo artificialis*), die drei bekannten Stilarten und die vier *Causae*. Dem Dichter wird das Recht auf dichterische Fiktion eingeräumt und wird dieser gleichsam als Weissager betrachtet, der seine Werke auf Grund göttlicher Eingebung schafft.

