

# MOTIVI KRSTA PRI TASSU IN PREŠERNU\*

---

Matjaž Zaplotnik

Filozofska fakulteta, Ljubljana

*Razprava najprej poda kratek historiat študij o Tassovih vplivih na Prešerna. Nato se posveti obravnavi motivike krsta v Tassovem Osvobojenem Jeruzalemu ter Prešernovih pesnitvah Turjaška Rozamunda in Krst pri Savici. Prek primerjave vseh spreobrnitev poskuša avtor zagovarjati tezo, da okoliščine Črtomirovega krsta odkrito spominjajo na okoliščine znamenite Klorindine spreobrnitve iz Tassovega epa.*

***Motives of Baptism in Tasso's and Prešeren's Poems.** The treatise starts with a short overview of studies dealing with Tasso's influence on Prešeren. The main part of the treatise deals with the motives of baptism in Tasso's Gerusalemme liberata and Prešeren's Turjaška Rozamunda and Krst pri Savici. Through the discussion of all conversions, the original thesis is given that the circumstances of Črtomir's baptism in Prešeren's poem, and Clorinda's conversion in Tasso's epic, show evident similarities.*

Pisanje o vplivu Torquata Tassa na Prešerna je na Slovenskem še do nedavne bilo zelo osamljeno početje, obe znani študiji o omenjenem vplivu sta bili namreč delo tujih slovenistov – italijanskega Bartolomea Calvija (monografija *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, 1959) in ameriškega Henryja R. Cooperja Jr. (članek *Tasso and Prešeren's Krst pri Savici*, *Papers in Slovene Studies*, 1976), medtem ko je domače prešerno-slovje njune izsledke zgolj zaznalo in deloma reflektiralo. Za Calvijevo knjigo, ki se s Tassovim vplivom na »zrelega« Prešerna ukvarja znotraj množice rimskih klasičnih in italijanskih književnikov, še vedno velja, da jo je najtemeljiteje preučil in analiziral Boris Merhar leta 1961 v svojem članku *Calvijevo »Prešeren«*. Calvijevo monografijo, pisano na način immanentne interpretacije, je Merhar strokovno v celoti diskvalificiral z nesporno

---

\* Članek je nastal na podlagi diplomske naloge *Tassov Osvobojeni Jeruzalem in Prešeren*, ki jo je avtor 4. septembra 2003 zagovarjal na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ter Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani (mentorja prof. dr. Janez Vrečko in doc. dr. Aleksander Bjelčevič).

trdnimi argumenti, vendar ob tem ni skoparil z jedkim cinizmom in namigoivanjem na Calvijev »kulturni imperializem« (Fišer 2003, 38). To je verjetno botrovalo dejstvu, da se je Calvijeva študija v prešernoslovju dolgo ohranila zgolj v obliki bežnih opomb, npr. pri Antonu Slodnjaku (1964, 193, 313) in sprva pri Janku Kosu. Slednji se na Calvija sklicuje že v svoji znameniti monografiji *Prešeren in evropska romantika* (1970, 139, 166–167, 203), in sicer v treh opombah, ki niso zajete v imensko kazalo, zato je njihovo referenco težje odkriti. Zanimanje za Calvija pa v zadnjem času močno narašča, saj ima pomembno mesto v raziskovanju italijanskih odnosov do Prešerna pri Mariji Pirjevec (prim. zlasti 1992, 91–102 in 2000, 338–339) ter Zoltanu Janu (Glasovi o Francetu Prešernu pri Italijanih, 2001, 58–61). Jan ima Calvijev študijo za »[n]ajobsežnejšo italijansko obravnavo Prešernovega Parnasa«, ki »velja danes za najbolj sporno italijansko delo o slovenski literaturi« (Jan 2001, 58). Janov članek ponuja pregled slovenskih odzivov na Calvijev študijo in podaja trezen odgovor na vprašanje o vzrokih za Calvijev zapostavljenost: gre za skromno vrednost študije, »ki ni vzdržala strožje kritične presoje« (Jan 2001, 61).

Bolj kot Calvijeva monografija se je v slovenskem prešernoslovju ustalil članek Henryja R. Cooperja Jr. iz leta 1976. Cooper se že takoj na začetku, pred predstavitvijo problema in svoje inovativne teze, distancira od Calvijevih metod:

The difficulty with Calvi's book lies in the fact that the *Krst* passages he compares with passages in the *Liberata*, bear scarcely any convincing resemblance to one another at all. Indeed all the critics' searchings for influences are ultimately frustrated by the simple fact that Prešeren, in order to write his *Krst*, borrowed outright very little from the classics. Works like the *Liberata* were too distant from him in time and style to have much of a direct impact on his poem. (Cooper 1976, 17).

Iskanje neposrednih vplivov (ang. *impacts*), ki ga Cooper zavrača, namreč ni nič drugega kot Calvijev iskanje realnih odvisnosti (it. *dipendenze*) in virov (it. *fonti*), s čimer je – kot je opozoril že Merhar (1961, 1150) – Prešeren nasproti superiorni italijanski literaturi izpadel kot nekakšen vazal. Cooperja zato zanima »'new' romantic approach to Tasso«, ki ni povezan z neposrednim posnemanjem; Prešerna in druge romantike naj bi po Cooperjevem prepričanju bolj pritegnilo raziskovanje osrednjih tem, idej ter motivnih silnic Tassovega *Osvobojenega Jeruzalema*, »which were often considered to derive from Tasso's 'madness'« (Cooper 1976, 17). — O Cooperjevem članku je v slovenskem prešernoslovju prvi pisal Janko Kos v svoji temeljiti razpravi *Motivi Prešernovega Krsta pri Savici* in evropska literatura, objavljeni 1980 v *Slavistični reviji* in ponatisnjeni v knjigi *Prešeren in njegova doba* (1991). Omenjena razprava je – poleg Fišerjevega članka iz leta 2003, o katerem bo govor v nadaljevanju – tudi edina skupna analiza Calvijev študije in Cooperjevega članka, ki se bežno omenjata tudi v drugih Kosovih študijah, npr. v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (2001).

Posebno mesto v tem strnjenem pregledu si seveda zasluži članek Srečka Fišerja *Tasso in Prešeren* (2003), ki je tretji v nizu razprav o raz-

merju Prešerna do Tassa in prvi, ki ga je napisal slovenski raziskovalec. Fišer sam uvodoma poudarja, da njegovo pisanje »nima zelo globokih, zlasti pa ne sistematičnih pretenzij« (2003, 22), s pretirano skromnostjo celo omeni, da je želel le zapisati asociacije, ki jih je našel ob raziskovanju Tassove poezije. Izjava je podcenjujoča, saj Fišerjev članek vsebuje analizo obeh predhodnih razprav (Calvijeve in Cooperjeve) ter obravnavo mnogih drugih, obenem pa bistveno poseže v dojemanje treh omemb Tassovega imena in njegovih likov v Prešernovem opusu (v prvi redakciji *Povodnega moža*, v *Glosi* in v tretjem sonetu *Sonetnega venca*). Omenjena Prešernova sklicevanja na Tassovo življenje in delo so v prešernoslovju sicer že dolgo znana, a Fišerjeva prednost je nedvomno v tem, da jih ne povzema avtomatično, temveč se do njih kritično opredeli. Pri primerjavi Urške (oz. prvotno Zalike) s Tassovo Armido v prvi različici *Povodnega moža* (1830) Fišer tako opozori na vsebinsko depasiranost in pretiranost te literarne aluzije, kar je po njegovem mnenju tudi razlog, da jo je Prešeren v poznejši različici umaknil (Fišer 2003, 22). Starejše prešernoslovje je omenjeno aluzijo veliko bolj cenilo: Kidrič npr. piše o njeni umljivosti »[s]amo učenemu čitatelju« (1938, 84), Slodnjak pa jo hvali kot Prešernov samotvorni visoki zgled Tassovega *Osvobojenega Jeruzalema* in navaja celo natančno lokacijo mesta v Tassovem epu (IV/87–96; gre za opis Armidine ženske lepote in zapeljivosti), na katerega naj bi se Prešernova primera nanašala (Slodnjak 1984, 112). V prešernoslovju se je obdržala teza, da se Prešernova primerjava navezuje le na ženski pol Armidinega lika in ne tudi na njeno čarovniško naravo. Pri tem je izjema Vlado Nartnik, ki omenjeno primerjavo navezuje na drug odlomek iz Tassovega epa (XIV/60–61), v katerem je Armida imenovana nimfa in sirena; smiselnost primerjave Prešernove koketne Zalike (ki jo je Prešeren šele pozneje preimenoval v Urško) z nimfo utemeljuje Nartnik s Prešernovim poznavanjem Šafarika, pri katerem se je lahko poučil, »da se nimfi ali najadi po slovansko reče tudi RUSALKA. Prav v to smer namreč kaže spreminjanje Zalikinega imena od krajše oblike Zalka do daljše oblike ROZALKA« (Nartnik 1984/85, 30).

Kolikor skratka Fišer deprivilegira obravnavano navezavo na Tassa v *Povodnem možu*, toliko bolj poudari Prešernovo sklicevanje na Tassa v tretjem sonetu *Sonetnega venca*: »[T]ako neposredno, eksistencialno [...] se Prešeren ni primerjal z nobenim drugim pesnikom, niti s Petrarcom ne; in tudi tako obsežno ne vem, če kdaj [...] Prešeren čuti, bi lahko rekli, Tassovo *usodno bližino*.« (Fišer 2003, 23.) Fišer nato opozarja na večplastnost te Prešernove primerjave; ne gre le za podobo trpečega ljubimca in pesnika, ki ga nekaj »sili pesniti, čeravno bi bilo zanj domnevno boljše, ko bi bil tiho« (2003, 23), temveč tudi za socialno komponento opevanega ljubezenskega razmerja, ki združuje romantični mit Tassovega hrepenenja po njemu nedosegljivi vojvodinji Eleonori d'Este s Prešernovo ljubeznijo do bogate meščanke. Poleg tega je tu še Tassov sonetni venec z omembo domovine v uvodnem verzu, ki je bil Prešernu dostopen v Čopovi knjižnici. Zanimiva je Fišerjeva sklepna izpeljava, da je Prešeren v svojem *Sonetnem vencu* posegel po omenjeni povezavi domovine in oboževane dame zato, ker mu je Tassov venec deloval kot nekakšen mit, podoben tistemu o Tassovi neizpolnjeni ljubezni do Eleonore (Fišer 2003, 26).

Končno je tu še Fišerjeva primerjava *Krsta pri Savici z Osvobojenim Jeruzalemom*. Fišer se pri tem sklicuje na oba predhodnika, vendar vselej s pravo mero kritične distance. Calvijevu metodo zavrne Fišer že uvodoma, ko pojasni, da v svojem pisanju »ne poskuša dokazovati realnega vpliva« (2003, 21), vendar se iz članka vidi, da do Calvijevih izpeljevanj nima tako odklonilnega odnosa kot Cooper ali celo Merhar. Pri obravnavi Cooperjevega članka pohvali dejstvo, da se ameriški prešernoslovec loteva primerjalne analize na resnično vsebinski ravni, tj. z vzporejanjem Tassove in Prešernove pesnitve glede na enakost njunih središčnih tem (iskanje ljubezni in globljega religioznega občutja, tj. pietete), čeprav po Fišerjevem mnenju pesnitvi združuje tudi »pojmovanje usodnosti, ki je pri Tassu in Prešernu v bistvu nekrščansko« (Fišer 2003, 28). Fišer naniza nekaj zgledov oz. »interpretativnih pomagala« (2003, 27), na katere je naletel med svojim prevajanjem *Osvobojenega Jeruzalema*. Zgledi so razdeljeni na pet delov: *pesnikovo apostrofiranje junakov, močna ženska figura in njena sentenca* (kjer Fišer citira Cooperjevo tezo o Bogomilnem herojstvu), *sveta in poetična voda* (to bo v nadaljevanju še predmet te razprave), *temne sile ter očitki s prave poti zablodelemu junaku*.

## Motivi krsta pri Tassu in Prešernu

Tak je strnjen in le na bistvene elemente omejen oris dosedanjih raziskav razmerja med Tassom in Prešernom. Potreben je bil za jasno sliko, v katerih smereh so delovali posamezni raziskovalci in do kako temeljitih ugotovitev so prišli. V nadaljevanju članka bo moj namen raziskati, v kakšnem razmerju sta obravnavani pesnitvi glede uporabe motiva krsta (pri tem mislim v prvi vrsti na krsta glavnih krščencev v obeh delih, tj. Tassove Klorinde in Prešernovega Črtomira). Motivna sorodnost je sicer očitna že na prvi pogled, podobno kot ugotovitve, da sta obe pesnitvi pisani v stancah (Prešernova kajpak tudi v tercinah), da opisujeta vojno med pogani in kristjani, da se v obeh pojavlja motiv pokristjanjevanja ter da imata obe pesnitvi »poudarjeno krščansko noto, obenem pa je njuna krščanska usmeritev nekako dvoumna (poleg ostalega izkazujeta precej [...] simpatij do nekristjanov)« (Fišer 2003, 27). Kljub tej očitnosti omenjena motivna povezava Klorindine spreobrnitve in Črtomirovega krsta po mojem mnenju ni zadostno raziskana (Calvi in Fišer je neposredno sploh ne obravnavata, Cooper jo raziskuje le v navezavi na svojo teorijo o identičnem psihološkem ustroju Tassovih in Prešernovih epskih likov), zato bom njeno pomembnost za dojetje obeh pesnitev poskušal utemeljiti na naslednjih straneh.

Razlog za zapostavljenost omenjene povezave med pesnitvama se tiče tudi vsebinske narave dosedanjih raziskav: nihče od raziskovalcev se namreč ni posvetil primerjavi obeh glavnih (poganskih) likov, Klorinde in Črtomira, čeprav sta oba lika bila deležna primerjav z ostalimi liki. Calvi (1959, 209–210) tako vzporeja Klorindino umiranje tik po njenem krstu (XII/68, 69) z Bogomilnim likom v znamenitem prizoru z mavrico (49. stanca *Krsta*); razen vzvišenega tona nekakšne nebeške harmonije

med prizoroma ni opaznih podobnosti, a tudi če bi bile, bi bilo Calvijevu vzporejanje problematično preprosto zato, ker prizor iz Tassovega epa izrecno opisuje Klorindino smrt, primerjava bi torej terjala predpostavko, da Bogomila po tem, ko Črtomira pripravi na krst, zemeljsko umre. — Cooperjeva primerjava izhaja iz drugačnih predpostavk; Bogomilo, ki na spreobrnitev pristane brez strahu in žalosti, namreč vidi kot Tassovo Klorindo v novem okolju. Meni celo, da je Bogomila zelo prefinjen lik, prava junakinja *Krsta*, saj ona reši slovenski narod in Črtomira pred pogubljenjem.<sup>1</sup> Ta interpretativni vložek je brez dvoma Cooperjeva posebnost, ki je kljub Cooperjevemu prizadevanju po tehtni argumentaciji razmeroma vsiljena; če že v Prešernovi pesnitvi obstaja Bogomilino herojstvo, je zgolj simbolno, obrnjeno k opozarjanju na miroljubnost krščanstva in kot tako ne vzdrži primerjave s Klorindo, ki je prava pravcata vojščakinja, svoje herojstvo izkazuje z mečem. Zdi se, kot da je Cooper Bogomilo označil za heroino zgolj zato, da bi čim bolj prepričljivo primerjal motiv krsta pri obeh likih. A tudi v tem pogledu je Cooperjev pristop neroden, kajti v znamenitem prizoru Klorindinega krsta tik pred njeno smrtjo bolj kot akterkino junaštvo izstopa Tassov tipični pripovedni patos, Prešernov opis Bogomilinega krsta pa je tako skop, da ne vzdrži primerjave s Klorindinim. Ustrezen za primerjavo bi bil Prešernov prizor z mavrico, ki se mu je Cooper v svoji – sicer preišljeni in zanimivi – analizi v celoti izognil. Cooper na podoben način vzporeja tudi Črtomira z Armidinim likom iz sklepnega dela *Osvobojenega Jeruzalema*; izpostavlja njuno negotovost in žalost ob sprejetju krščanstva in posebej poudari, da se morata oba spreobrnjenca krščanske ljubezni šele naučiti (Cooper 1976, 20–21). Tudi če odmislimo dilemo o tem, ali je Črtomir res sprejel krščanstvo na tako čustven, skorajda afektiran način kot Armida (nenazadnje njo čaka poročna zveza z Rinaldom, kar je v Prešernovi romantični pesnitvi le Črtomirova neizpolnjena želja!), ostaja ta primerjava vprašljiva, saj pri Armidi sploh ni opisano dejanje spreobnitve, temveč je izražena samo pripravljenost nanjo; pri Črtomiru pa je ravno obratno – krst se izvrši, a krščenec vanj privoli zgolj »molče«.

## Viteška in pietetna spreobrnitev

Obravnave statusa Klorindine spreobnitve v XII. spevu Tassovega *Osvobojenega Jeruzalema* se ne da lotiti brez upoštevanja same narave Tassovega epa in pesnitev, na katere se le-ta zgodovinsko navezuje. *Osvobojeni Jeruzalem* je krščanskozgodovinski in junaški ep; kljub temu, da ne gre za viteški ep,<sup>2</sup> je vanj vendarle delno vpletena tudi pestrost srednjeveškega viteškega epa, imenovanega *romanzo*, ki je v Tassovem času že deloval kot tradicija (npr. v motivu ljubezni med Tankredijem in Saracenko Klorindo se vidijo sledi pustolovsko-ljubezenskih motivov viteške epike, ko se vitez zaljubi v dekle tujega rodu). Pri obravnavi možnih virov za Tassov *Osvobojeni Jeruzalem* je skratka poleg Vergila in Ariosta potrebno upoštevati tudi srednjeveške viteške pesnitve. V Španiji je viteška epika nastopila nekako v 14. stoletju, ko so na podlagi neohranjenih epov (ohranil

se je le *Cid*) nastajale fragmentarne lirsko-epske pesnitve, romance. Na Francoskem so že od 8. stol. krožile legende o Rolandu, iz katerih je anonimni avtor sestavil *Pesem o Rolandu*, ki je kmalu skupaj z ostalimi *chansons de geste* naletela na ploden odmev zlasti v Italiji, kjer se je prvotni Roland pretvoril v italijanskega Orlanda. Podobno je bilo z viteškimi romani (ustrezneje bi jih bilo imenovati »prozne ali verzne pripovedi o viteških motivih« – Kos 1980, 6), ki so se pojavili najprej v severni Franciji, od koder so nato s številnimi priredbami in prevodi prodrli na območje Španije in Italije. V viteški epiki je dobro viden razvoj epskega junaka, kako iz srednjeveškega epskega sveta preide v lahkotnejši, razigranejši svet renesančnega ambienta (Prosenc 2001, 17). Spremembe so opazne tudi v epih priznanih renesančnih klasikov, še posebej pri Boiardu (*Zaljubljeni Orlando*) in Ariostu (*Besneči Orlando*), a hkrati so se širili še drugi epi, v katerih je bil nekdanj veličasten epski junak po mili volji kari-kiran in drugače degradiran, zelo pogosto npr. z odpovedjo plemenitemu viteškemu poslanstvu zaradi intimne erotične ali zabavne pustolovščine (podrobno o tem v Prosenc 2001, 45–49). V Tassovem času je bil viteški ep že v zatonu, nadomestiti ga je skušal t. i. regularni ep po klasičnem vzoru, vendar iz podlage ljudske epske tradicije, v kateri so se prepletali motivi španskih romanc, *chansons de geste*, viteških romanov ipd.

Številne viteške pesnitve obravnavajo bodisi misijonarstvo bodisi boje med kristjani in pogani (v smislu svete vojne proti nevernikom, kamor lahko prištejemo tudi motiv križarske vojne v Tassovem epu). V njih je pogost motiv krsta oz. spreobrnitve poganov, ki je običajno opisan zelo skopo, bežno, neproblematično. Ker v tovrstnih pesnitvah stežka govorimo o pravih subjektih celo pri glavnih junakih, je popolnoma jasno, da stranski epizodni liki niso okarakterizirani, zato pri krstu tudi ne more biti govora o nikakršnih spremembah, miselnih preobratih ali celo težavah pri opustitvi »krive« in sprejetju »prave« vere; primer za to je opis Bramimondinega krsta iz sklepnih verzov *Pesmi o Rolandu*,<sup>3</sup> kjer je spreobrnitev zgolj nakazana z nekaj besedami. Takšen prikaz krsta, imenujem ga **viteški krst**, je značilnost mnogih pesnitev in se pojavlja v literaturi še dolgo v renesansi. Viteški krst običajno sovпада s popolnim nepoznavanjem sovražne vere. Kako se je takšen odnos do pokristjanjevanja poganov ne le ohranil, še celo poglobil v zrelem obdobju renesanse, prepričljivo kaže Irena Prosenc v svoji doktorski disertaciji *Koncept junaka v italijanskem renesančnem epu konec 15. in v 16. stoletju* (2001). Za renesančno viteško epiko (avtorica v ta pojem ne vključuje Tassove epike – Prosenc 2001, 43–45) je po njenem značilno,

da so vojaški pohodi na pogansko ozemlje, bitke s pogansko vojsko in ne nazadnje obramba lastne domovine [...] viteškemu junaku kratko malo priložnosti za individualne podvige. Vojna [...] je tu predvsem ozadje romanesknih pustolovščin. Prav zato vojna ni politično opredeljena, temveč je predstavljena kot neizogibna, fatalna resničnost, katere vzroki pogosto niso pojasnjeni, saj za razvoj zgodbe niti niso pomembni. [...] Cilj krščanskega viteza naj bi bilo spreobračanje poganov, vendar je to v renesančnih viteških epih prikazano kot obstranska dejavnost, ki bi bila zlahka izpuščena, ne da bi se s tem kakor koli spremenil potek zgodbe. Viteški junaki

[...] niso v prvi vrsti krščanski vitezi[.] [...] Od teh junakov se korenito razlikujejo junaki krščanskih epov *Gerusalemme liberata* in *Gerusalemme conquistata*, v katerih so verski vzgibi poglavitno gonilo vojnega dogajanja in temeljna sestavina koncepta junaka. (Prosenc 2001, 52–53).

Če delovanje Frankov v *Rolandu* še zmore legitimni verski in moralni vzgib (v smislu preganjanja zmotne in širjenja prave vere), je renesančna viteška epika spreobračanju poganov očitno odvzela še to dimenzijo, saj vitezi niso »globoko versko motivirani«, pokristjanjevanje je le »površen ostanek tradicije« (Prosenc 2001, 52), namesto tega postanejo pomembnejše individualne (ljubezenske) pustolovščine – zlasti pri t. i. *klativitezih* (2001, 47). Ko pa v Tassovi upesnitvi prve križarske vojne verski vzgibi postanejo temeljno gonilo epa, se s tem ne obudi le verska vnema iz *Rolandu*, ko Franki množično pokristjanjujejo pagane. Krst v *Rolandu* je namreč viteške narave, opisan je površno in brez notranjih vzgibov krščenca, medtem ko je Klorindin krst pri Tassu (XII/67–69) poln patosa, božje miline in vzvišenosti, deluje kot pomemben in samostojen del zgodbe:

Spreobrnitve poganov v krščanstvo in njihovi krsti so pogosti v viteških epih, kjer se odvijajo brez zapletov in so zelo površne narave. V [K]lorindinem primeru pa je pomen krsta poglobljen; poudarjena je njegova čudežna moč, saj [K]lorinda ob krstu doživi preobrazbo[.] [...] [K]lorindina preobrazba nima nič skupnega z nenadnimi, samoumevnimi spreobrnjenji v viteških epih. Utemeljena je s postopnim psihološkim razvojem njenega lika, ki ga podpira čudežno. (Prosenc 1998, 36–37).

Ravno ta bistvena razlika, ki se kaže pri Tassu v primerjavi s vso starejšo junaško epiko, me sili v razdelitev verske spreobrnitve glede na njeno pomembnost, ki ga zaseda v sami pesnitvi. Ločim torej lahko **površinsko/viteško spreobrnitev** z viteškim krstom od vzvišene, tj. **globlje/pietne spreobrnitve** s pietetnim krstom. In kakšna je razlika med njima?

Viteška spreobrnitev pomeni hiter in bežen prehod iz stare v novo vero. Subjektivnega preobrata oz. miselne spremembe sploh ni ali pa nastopi šele po krstu, a še takrat bolj površinsko. Krst sam ni poglobljen, opisan je površno in šablonsko, pogosto je le del vzročno-posledičnega odnosa, ki se odvija v zgodbi; kot tak je le eden od dogodkov, ki mu ne pripada osrednje mesto in ni deležen posebne pozornosti. V viteških pesnitvah nastopajoče osebe običajno niso subjekti, temveč tipi; zato tudi če po krstu pride do spreobrnitve, ta ne more biti subjektivna in zgolj individualna, temveč le tipizirana. Iz istega razloga pri viteškem krstu ne more biti nikakršnih duševnih težav, osebnostnih tegob ali trpljenja. Stara vera je dojeta kot zmotna in napačna, nova pa kot sveta in edina pravilna.

Pietetna spreobrnitev ne pomeni samoumevnega prehoda iz stare v novo vero. Predstavlja namreč samostojen del zgodbe in zakramentalni del (tj. krst) ima pomemben del v pripovedi. Junak je individualni subjekt, ki doživi duševni preobrat obvezno pred krstom (taka je dejansko zapoved krščanske cerkve pri slehernem krstu, vendar naj bi bila v sami zgodbi individualna spreobrnitev jasno nakazana in ne le domnevna, kot je to pri nekaterih viteških spreobrnitvah – npr. omenjeni krst v *Rolandu*

pač z ničimer ne dokazuje, da se je pri Bramimondi preobrat dejansko zgodil, le omenjen je). Izraz *pieteta*<sup>4</sup> razumem v njegovem slovarkem smislu, tj. kot posebno versko občutenje, globoko pobožnost in vdanost božjemu. Pietetna spreobrnitev potemtakem vsebuje omenjeno občutenje, ki se – v nasprotju z viteško spreobrnitvijo – v ustroju subjekta, ki bo krščen, jasno razloči. Pogosto se (najbrž prav zaradi pietete) pred samo spreobrnitvijo pri subjektu pojavi slutnja, da se pripravlja sprememba (tako je pri Tassovi Klorindi in morda tudi pri Črtomiru v *Krstu*). Težko je na splošno pojasniti, zakaj do nje pride in kako jo interpretirati, saj so pietetne spreobrnitve zaradi svoje naravnosti na individualnost nasploh težje neposredno primerljive. — Vloga krsta pri pietetni spreobrnitvi je dokaj kompleksna: čeprav glede na subjektov razvoj krst deluje kot nekakšna potrditev duševnega preobrata, je sam obred opisan vzvišeno, triumfalno in svečano. To je pomembno, saj brez tega spreobrnitev ni potrjena, je brez deklarativnosti in bi ostala na ravni notranje spremembe. Pri pietetni spreobrnitvi se torej kot bistven izkaže prav opis krsta. Ker gre za individualni subjektov preobrat, sploh ni nujno (in tudi ni običajno), da se stara vera pojmuje kot napačna, nova pa kot pravilna. Celo pri Klorindini spreobrnitvi ni moč najti te delitve, čeprav se v samem epu ta relacija med religijama izraža na zelo radikalen način (boj med božjim in zlim). Pietetno spreobrnitev lahko spremljajo subjektova žalost, tegobe in jadikovanje ob spremembi vere (primer za to je Črtomir). Subjekt objokuje svoje staro življenje, od katerega se poslavlja; sicer trdno verjame v novo, večno življenje, ki mu ga podari sam krst, vendar mu je težko ob misli na spremembe, ki ga čakajo. Izmed celotne spreobrnitve pride žalost najbolj do izraza ravno ob krstu, ki ima zaradi svoje simbolne teže vlogo zadnjega slovesa od stare vere. Pripovedovalec se mora obredu natančno posvetiti: zakrament naj bi bil samostojen motiv, ne le eden v nizu bežnih dogodkov.

S tako opredeljeno dihotomijo se da zadovoljivo razložiti status krsta pri Tassu. Vendar je kljub temu, da Tassov ep (zlasti podoba Klorindine spreobrnitve) v prikazovanju krsta odstopa od tradicije viteške epike, tudi pri Tassu moč najti primere površinskega krsta, npr. pri vraču iz Ascalone (gre za epizodni lik, pomemben v XIV. spevu epa), ki postane zaveznik križarjev, ko ga iz muslimanske v krščansko vero spreobrne Peter Puščavnik. Vrač svoj krst opiše takole:

Di me medesmo fui pago cotanto,  
 ch'io stimai già che 'l mio saper misura  
 certa fosse e infallibile di quanto  
 può far l'alto Fattor de la natura:  
 ma quando il vostro Piero al fiume santo  
 m'asperse il crine, e lavò l'alma impura,  
 drizzò piú su il mio guardo, e 'l fece accorto  
 ch'ei per sé stesso è tenebroso e corto.  
 Conobbi allor ch'augel notturno al sole  
 è nostra mente a i rai del primo Vero;  
 e di me stesso risi e de le fole  
 che già cotanto insuperbir mi fêro;  
 ma pur séguito ancor, come egli vuole,



le solite arti e l'uso mio primiero.  
Ben sono in parte altr'uom da quel ch'io fui;  
ch'or da lui pendo, e mi rivolgo a lui;

e in lui m'acqueto. [...]

(Tasso, XIV/45–47<sup>5</sup>)

V nasprotju s krstom Bramimonde iz *Pesmi o Rolandu* je vračeva pripoved prvoosebna, vsebuje pa tudi spoznanje, ki pride po krstu. Bramimondino spoznanje je neprepričljivo; »spoznala moč vere je prave«, ni nobenega pojasnila, kako je to storila in kaj ji je to pomenilo. Niti dejstvo, da se je prostovoljno dala krstiti, ne spremeni kaj dosti. Vrač – sploh v sklepnem distihu 46. stance – pripoveduje drugače, bolj prepričljivo: krst ga je očistil, sledilo je skrivnostno prepoznanje boga, preobrazba je tudi duševna. Viden je zametek korenitejše spremembe, do katere pa je prišlo po krstu, kot je za površinsko spreobrnitev značilno.

### **Krst Lejle v Turjaški Rozamundi**

Preden se z ozirom na razločevanje med viteško in pietetno spreobrnitvijo posvetim Prešernovemu *Krstu pri Savici*, je potrebno v obravnavo vključiti še *Turjaško Rozamundo*. Za pričujočo obravnavo je pomembna, ker vsebuje edini motiv krsta izven *Krsta pri Savici* v vsem Prešernovem opusu. Kljub temu nisem zasledil, da bi se obe Prešernovi pesnitvi poskušali kakorkoli povezovati. V kontekstu te razprave je njena obravnava nujna, upoštevajoč njeno podobnost s španskimi mejaškimi romancami in srednjeveškimi viteškimi pesnitvami nasplloh (še posebej natančno je o tem pisal Kajetan Gantar v 1958/59, 203). Prešeren komaj opazno vtke Lejlin krst v zgoščeno pripoved o Ostrovharjevih junaštvi:

Ženin z njo obljubljen svoje  
zbere Ojstrovhar hlapce,  
po prijatlje bližnje pošlje,  
in si ójster meč opaše,  
róčno jezdi nad Turčine,  
spolnit voljo svoje drage.  
Ne globoka reka, Kolpa,  
ne vdrže ga turške straže,  
meč krvávi v močni desni,  
pred seboj drvi Bosnjake,  
bášetovi grad razdene,  
reši 'z sužnosti rojake,  
z njimi básetovo lépo  
sestro vitez s sabo vzame,  
črnooko, svetlolično,  
rásti in podobe rajske;  
vseh lepot bila je sonce,  
ki so tisti čas sijale.  
Bolj ko lepa Rozamunda,

lepši Lejla mu dopade,  
v grad Turjaški je ne pelje,  
na svoj grad domú jo vzame.  
Cvet junakov, Ojstrovhrar,  
ji srcé nedolžno gane.  
Vero zapusti Mahóma,  
turške šege in navade;  
ko bila se naučila  
vseh resnic je vere prave,  
jo je krstil, potlej njiju  
je poročil grajski pater.

Ostrovhrar je pravi viteški junak. Je neustrašne narave, ima svoj atribut – meč, s katerim streže po življenjih svojih sovražnikov. Vprašanje je, kako interpretirati njegov odhod v boj: če je njegova motivacija ljubezen do Rozamunde, je to le epizodni opis viteške pustolovščine. Bolj plemenit bi bil drugi, prav tako možni pogled: Ostrovhrar sicer je zaročen z Rozamundo, vendar gre v boj s plemenitim namenom, rešiti »z sužnosti rojake«. Ta perspektiva kaže Ostrovhrarja kot pravega epskega junaka; bojuje se za domovino (ujetniki so vendar njegovi rojaki) oz. kar je še bolje, za svojo vero. Tu je Prešeren prvokrat uporabil motiv boja krščanskega junaka s poganskimi (konkretno turškimi) sovražniki; v *Krstu* se taisti motiv ponovi – seveda v obrnjeni perspektivi – z Valjhunom proti Črtomirovi vojski. Ostrovhrar je močan in nezlomljiv, pravzaprav bolj herojski od Črtomira, ki se po boju zlomi in misli na samomor. Potem ko se Ostrovhrar izkaže kot absolutni zmagovalec, napoči čas zasebne sfere. Kot v vsej epiki, tudi tu po času bojevanja napoči čas počitka in intime. Patriarhalnemu bojevnikiškemu polu se pridruži nežnejši feminilni pol. Prešeren je to upesnil s subtilnimi toni, ki krvavo opisovanje bojev kar naenkrat prelevijo v lirično romanco: »reši 'z sužnosti rojake, / z njimi bášetovo lépo / sestro vitez s sabo vzame, / čnooko, svetlolično, / rásti in podobe rajске; / vseh lepot bila je sonce, / ki so tisti čas sijale.« Ostrovhrar se zaljubi, a v viteški pesnitvi nikoli ne ostane le pri tem. To ni romantična pesem, kjer bi bila ljubezen neizpolnjena in bi ostalo le hrepenenje. V Prešernovi romanci so izpolnjeni vsi klišeji viteške ljubezni: nesporen junak zmaga v boju, se zaljubi v deklico, ki jo sprva misli ugrabiti kot plen (s čim se da bolj ponižati sovražnika, kot s tem, da mu ugrabiš in ponižáš njegove ženske!). Deklica, ki ji je namenjena vloga žrtve, je vselej neustavljivo lepa in mlada. A ne le to: je ravno prav mlada, da je primerna za ljubezen in obenem še vedno devica. In kar je najbolj simpatično: tudi ona se zaljubi v viteza. Ljubezen je obojestranska, saj tako veleva viteški klišejski vzorec. Kar sledi, je enako predvidljivo. V obratnem vrstnem redu se sliši nekako takole: vitez in mladenka se morata poročiti, a ona ni kristjanka; torej mora opraviti zakrament krsta; to lahko stori le prek kateheze, učenja krščanskih nauk; pred tem mora opustiti dosedanjo krivo vero. Vse te stopnje si sledijo po svojem naravnem, vzročno-posledičnem redu od začetka do konca. Nobene ovire, nelagodja, čustvenih zapletov ni ob Lejlini spreobrnitvi. Lejla se popolnoma preobrazi iz muslimanke v kristjanko v petih verzih: »Vero zapusti Mahóma, / turške šege in navade; / ko bila se

naučila / vseh resnic je vere prave, / jo je krstil [grajski pater]«. *Turjaška Rozamunda* ne pušča dvoma, da je islam kriva, krščanstvo pa prava vera; to je v celoti prevzeto po viteški epiki, kajti v ostalem Prešernovem opusu – izjemoma morda pri druidu in Bogomili v *Krstu* – te gotovosti seveda ni. Podobe krsta, kakršnega je pozneje opisal pri Črtomiru, tu ni najti niti v obrisih. Lejlin krst je zgolj delček njene poti iz pašine sestre v Ostrovrharjevo ženo: njegova funkcija je le klišejska, vsakršen dodatni opis bi bil odveč. Kot tak ustreza kriterijem viteškega krsta (ustrezneje bi bilo uporabiti izraz 'površinski', kajti vitez Ostrovrhar ni dejanski izvršitelj krsta kot pri viteških pesnitvah, temveč le glavni protagonist zgodbe, ki privede do Lejlinega krsta).

Podobno neproblematizirani in bežni sta tudi dve spreobrnitvi v *Krstu pri Savici*; gre za druida (pozneje duhovnika) in Staroslava, Bogomilnega očeta. Druida obravnava že Cooper (1976, 18–19), ki je stranski lik Staroslava očitno spregledal, saj izrecno omenja le tri spreobrnitve v *Krstu*. Staroslav v pesnitvi sicer sploh ne nastopa, njegov krst je opisan v Bogomilinem poročilu svojega krsta, ker sta bila pač izvršena kolektivno. Posebej Bogomila omeni Staroslava med prvimi besedami, ki jih spregovori Črtomiru, ko se po dolgi odsotnosti zopet srečata: »Povedat' moram ti, [...] / de dal krstit' je očca glavo sivo« (25. stanca). Tudi druidovo spreobrnitev najprej omenja Bogomila v 31. stanci, pozneje jo omenja še duhovnik sam (v 43. stanci). V navedenih stancah se nahajata sintagmi »prava vera« in »kriva vera«, kar je sam po sebi lahko jasen signal, da gre za površinsko spreobrnitev.

## Klorindin in Črtomirov krst

Osrednje vprašanje v nadaljevanju članka bo, kako pride do izraza obravnavano ločevanje spreobrnitve pri Prešernu oz. kakšne so podobnosti med Tassom in Prešernom glede na opredeljeno delitev. Če sem do sedaj obravnaval le tisti tip krsta, za katerega menim, da je podoben viteškemu, se bom na tem mestu posvetil drugemu tipu krsta, ki v sebi nujno vsebuje tudi elemente vzvišene, globlje spreobrnitve. Pri Prešernu je takšen krst kajpak Črtomirov, pri Tassu pa Klorindin. Za pietetno spreobrnitev je značilno, da pred samim obredom krsta pri subjektu pride do nekakšne slutnje sprememb. Pri Klorindi je to jasno razvidno že na začetku XII. epa, ko se odpravi v križarski tabor požgat napadalni stolp; »že ko [K]lorinda sleče svoj prepoznavni beli oklep in si nadene črn, zarjavel oklep, nas Tasso z enim svojih značilnih vzklikov: *infausto annunzio!* [Usodno naznanilo!] (XII/18, 4) opozori, da se pripravlja sprememba« (Prosenc 1998, 37).<sup>6</sup> Ta se uresniči po dvoboju s Tankredijem, ko se Klorinda ranjena zgrudi na tla.<sup>7</sup>

Segue eglia vittoria, e la trafitta  
vergine minacciando incalza e preme.  
Ella, mentre cadea, la voce afflitta  
movendo, disse le parole estreme;

parole ch'a lei novo un spirto ditta,  
spirto di fê, di carità, di speme;  
virtú ch'or Dio le infonde, e se rubella  
in vita fu, la vuole in morte ancella.

»Amico, hai vinto: io ti perdón ... perdona  
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,  
a l'alma sí; deh! per lei prega, e dona  
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave.«  
In queste voci languide risuona  
un non so che di flebile e soave  
ch'al cor gli scende, ed ogni sdegno ammorza,  
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

Poco quindi lontan nel sen del monte  
scaturia mormorando un picciol rio.  
Egli v'accorse, e l'elmo empié nel fonte,  
e tornò mesto al grande ufficio e pio.  
Tremar sentí la man, mentre la fronte  
non conosciuta ancor, sciolse e scoprío.  
La vide, la conobbe; e restò senza  
e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

Non morí già; ché sue virtuti accolse  
tutte in quel punto, e in guardia al cor le mise,  
e premendo il suo affanno, a dar si volse  
vita con l'acqua a chi col ferro uccise.  
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,  
colei di gioia trasmutossi, e rise;  
e in atto di morir lieto e vivace,  
dir pareo: »S'apre il cielo; io vado in pace.«

D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,  
come a' gigli sarian miste viole:  
e gli occhi al cielo affissa; e in lei converso  
sembra per la pietate il cielo e 'l sole;  
e la man nuda e fredda alzando verso  
il cavaliere, in vece di parole,  
gli dà pegno di pace. In questa forma  
passa la bella donna, e par che dorma.

(Tasso, XII/65–69<sup>8</sup>)

Tasso se Klorindini predsmrtni preobrazbi natančno posveti. Omenja spremembo, ki prihaja z »novim duhom vere«, ko Klorinda zmore Tankrediju izreči poslednjo prošnjo (66. stanca, 1–4): »Amico, hai vinto: io ti perdón ... perdona / tu ancora, al corpo no, che nulla pave, / a l'alma sí; deh! per lei prega, e dona / battesimo a me ch'ogni mia colpa lave«; »Prijatelj, zmagal si, odpuščam ... še meni ti / odpusti, ne telesu, ki ga strah ne uvije, / a duši pač! Moli zanjo, ki proč beži, / in krst mi daj, ki vsako krivdo umije« (prev. S. Fišer). Česa takega v *Pesmi o Rolandu* ali viteških epih ni moč najti. To je dikcija krščanskega patosa, vidno je ločevanje telesa in

duše, Klorindi se v predsmrtni agoniji odpira nebo, deležna je božje milosti. Preobrazba, ki jo je Tasso prikrito napovedoval že od začetka XII. speva, je vidna že med svetim obredom krsta (68. stanca, 5–6): »Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse, / colei di gioia trasmutossi, e rise«; »In ko je jel besede svete šepetati, / se je njeno lice v nasmehu spremenilo« (prev. S. Fišer). Krst opravi Tankredi kar z vodo iz potoka, ki jo je natočil v svoj šlem. Ta situacija v celoti ustreza »krstu v izjemnih okoliščinah«, ki je lahko izvršen tudi brez navzočnosti duhovnika. Tasso izrecno omeni, da Tankredi k svetemu poslu pristopi svečano in z usmiljenjem (»al grande ufficio e pio«, 67. stanca, 4), da si torej prizadeva k pristnemu obredu. Vendar se na tem mestu v prizoru Tankredi še ne zaveda, da pred njim leži Klorinda, kar je dokaz, da je Tankredijeva svečanost in plemenitost, vidna v obravnavanem prizoru, v skladu z dvorsko etiko, ki tudi sicer zaznamuje njegov karakter (Bowra 1948, 157).

V zvezi s samim opisom krsta obstaja med obema pesnitvama zelo pomembna podobnost, ki si zasluži vsaj omembo. Gre za samo lokacijo prizora; v obeh pesnitvah se krst odvija pri izviru sladke vode. Pri Prešernu gre seveda za izvir Save Bohinjke izpod Komarče, tj. za slap Savice, medtem ko je pri Tassu izrecno opisan izvir studenca (67. stanca, 1–2): »Poco quindi lontan nel sen del monte / scaturia mormorando un picciol rio«; »Nedaleč tam med gorskimi pobočji / studenec žuboreč je vrel na plano« (prev. A. Capuder, *Antologija svetovne književnosti*, 2. del, 1977, str. 28). O mogočni podobi slapa, ki naj bi sodil »med najmočnejša metaforična mesta *Krsta*«, je pisal že Boris Paternu (1977, 127–128), povezavo Prešerna s Tassom glede pomena »vode, svete in poetične« pa je omenjal edino Fišer (2003, 29–30), ki izpostavlja vodo kot kraj, na splošno primeren za meditativno atmosfero, a pri tem ne omenja prizorov s krstoma. Vendar ima – upoštevajoč simbolni pomen vode – veliko težo dejstvo, da sta oba avtorja eksplicitno postavila prizor krsta prav ob izviru vode. *Katekizem katoliške Cerkve* za izvir vode navaja dve pomembni prispevki: delovanje Svetega duha v krstu (1993, 198–199) in simbol življenja (332–333). Smolik v svoji *Liturgiki* (1995, 83) navaja, da je že Hipolit v 3. st. n. š. opozarjal, da naj pri obredu krsta voda (kot simbol življenja) teče iz studenca ali z višine (tj. slap)! Natanko ti dve možnosti sta, vsak svojo, v svojih pesnitvah realizirala Tasso in Prešeren.<sup>9</sup>

Primerjave Črtomira in Bogomile s Tankredijem in Klorindo na tem mestu še ni konec. Zanimivo je namreč delovanje obeh ženskih likov ob junakovi žalosti in jadikovanju. Tako Tankredi kot Črtomir namreč v določenem delu pesnitve mislita na samomor; Črtomir po krvoločni bitki z Valjhunom in Tankredi neposredno po Klorindini smrti, ko si ne more odpustiti krivde za njeno smrt, čeprav ji je hkrati podaril večno življenje. V obeh primerih junakovo notranjo travmo ublaži šele ženski lik: pri Prešernu najprej Bogomilina »podoba, ki speljala ga je 'z boja« v 15. stanci, nato Bogomilin govor ob slapu in njeno z nebeškim sijem obsijano obličje v 49. stanci, pri Tassu pa Klorindina vizija v podobi tolažečega angela, ki se Tankrediju prikaže v sanjah ob koncu XII. speva. V obeh primerih zato ne gre za stvarni lik (čeprav Prešernov prizor z mavrico dopušča tudi takšno razlago), ampak za nadnaravno vizijo. Klorindina tolažeča angelska

podoba in Bogomilina figura ob slapu imata nekaj skupnih točk, ki do sedaj niso bile opažene. Takšni so izbrani prizori, kjer se lika pojavita:

Ed ecco, in sogno, di stellata veste  
cinta gli appar la sospirata amica:  
bella assai piú; ma lo splendor celeste  
orna, e non toglie la notizia antica:  
e con dolce atto di pietà le meste  
luci par che gli asciughi, e cosí dica:  
»Mira come son bella e come lieta,  
fedel mio caro; in me tuo duolo acqueta.

Tale io son, tua mercé: tu me da i vivi  
del mortal mondo, per error, togliesti;  
tu in grembo a Dio fra g'immortali e divi,  
per pietà, di salir degna mi fèsti.  
Quivi io beata amando godo, e quivi  
spero che per te loco anco s'appresti,  
ove al gran Sole e ne l'eterno die  
vagheggiarai le sue bellezze e mie.«

(Tasso, XII/91–92<sup>10</sup>)

[...]  
da bodo tamkaj božji sklepi mili  
te, ki se tukaj ljubijo, sklenili.  
[...]  
Odkrila se bo tebi únstran groba  
ljubezni moje čistost in zvestoba.  
[...]  
kar dni odločenih mi bo na svéti,  
Bogú in tebi bom ostala zvesta,  
v nebesih čakala bom pri očeti  
čez majhen čas deviška te nevesta,  
dokler žalujejo po teb' otete  
krdela, prideš k meni v mesta svete.

Izmèd oblakov sonce zdaj zasije,  
in mavrica na blede Bogomilo  
lepote svoje čisti svit izlije,  
nebeški zor obda obličje milo;  
jok, ki v oči mu sili, komej skrije,  
de ni nebo nad njim se odklenilo,  
de je na sveti, komej si verjame,  
tak Črtomíra ta pogled prevzame.

(Prešeren, del 30., 47.  
in 48. stance ter 49. stanca)

Sanjski lik Klorinde in Bogomilina verska izpoved sta si zelo podobni v slikanju onstranske sreče. Pojavljajo se motivi svetlobe, luči, nebeškega žara. Prešernovi verzi »da bodo tamkaj božji sklepi mili / te, ki se tukaj ljubijo, sklenili [...] v nebesih čakala bom pri očeti / čez majhen čas deviška te nevesta« se precej ujemajo s Tassovimi (92. stanca, 5–8): »Quivi io beata amando godo, e quivi / spero che per te loco anco s'appresti, / ove al gran Sole e ne l'eterno die / vagheggiarai le sue bellezze e mie«; »Tukaj sem, blažena, in tebi naproti / čakam, da stopim, ko boš tudi ti mogel / v soncu velikega dne, ki večno sveti, / Njegovo in mojo lepoto slednjič zreti« (prev. S. Fišer). Razlika med obema prizoroma je seveda v tem, da je Klorinda samo sanjska vizija, ki prihaja iz onstranstva, medtem ko je Bogomila še vedno stvarna zemeljska oseba, ki se pogovarja s Črtomírom. To se spremeni ravno v prizoru z mavrico, ki se ga da razumeti kot božji poseg v dogajanje: s tem, ko mavrica na Bogomilo »lepote svoje čisti svit izlije« in »nebeški zor obda obličje milo«, dobi Bogomila attribute nadnaravne lepote. Ne gre samo za mavrico (kot simbol božje milosti in ljubezni) ter nebeški sij, že zgolj izraz »obličje« namesto nevtralnega »teló« lahko asociira na nekaj nadzemeljskega in izventelesnega. Vsebinska podobnost med Klorindo in Bogomilo (v podobi angela) je tu precejšnja, kajti v opisu Klorindine sanjske podobe je prav tako poudarjeno, da se Klorinda pojavi »okrašena z nebeškim sijem« (»splendor celeste orna«, 91. stanca, 3–4). In kakšna je vloga obeh obravnavanih angelskih podob?

Obe se kot nadnaravna vizija prikažeta svojima ljubimcema, ki sta iz različnih razlogov močno razrvana in notranje sesuta. Vizija pri obeh deluje pomirjevalno in ganljivo: Tankredi spokojno pokoplje Klorindino truplo in do konca epa časti njen spomin, Črtomir pa – ganjen do solz – privoli v Bogomilino željo in se vpričo nje da krstiti. Ali tudi on nosi v srcu spomin na Bogomilo do konca svojega življenja kot Tankredi Klorindin spomin, je vprašanje interpretacije; *Krst* se konča skoraj takoj po opravljenem obredu, ko se nesojena ljubimca ločita. Bogomila je Črtomira nedvomno ohranila v večnem spominu, to je razvidno iz njenega govora (48. stanca), medtem ko ostaja Črtomirov odnos do nadzemeljske ljubezni bolj ali manj uganka.

Pri Klorindini spreobrnitvi je zanimivo opazovati utečenost notranje spremembe z zunanjo (zakramentom krsta), pravzaprav notranja sprememba celo nekoliko prehiteva. Ko Klorinda (na začetku XII. speva) spozna, da je kristjanka, se zave, da bo kmalu konec njenega življenja, da se bo za stik z božjim morala odpovedati zemeljskemu življenju. To je njen uvid, Klorinda sluti spremembo, čuti, da se bliža njen konec in na to nima nikakršnega vpliva – njen dvoboj s Tankredijem je npr. uveden s takima verzoma (64. stanca, 1–2): »Ma ecco omai l'ora fatale è giunta, / che 'l viver di Clorinda al suo fin deve«; »Prišel je čas, ko je Nebo hotelo, / da se Klorindino življenje sklene« (prev. A. Capuder, *Antologija svetovne književnosti*, 2. del, 1977, str. 27). *Krst*, ki sledi, je le olajšanje, ker se »nebo odpira« (»S' apre il cielo«, 68. stanca, 8) in so nebesa blizu. Tudi zato duhovnik pri njenem krstu ni potreben. — V *Krstu* se prav tako da najti del, kjer bodoči krščenec sluti spremembo. Črtomir neposredno po bitki misli na samomor, nato se spomni Bogomile (4. stanca), čemur sledi dolga retrospektiva ljubezni na Blejskem otoku in začetka vojne do 15. stanice, ko si resignirani junak misli vzeti življenje, a mu Bogomilina *podoba* iznenada »predrzo rôko ustavi«. Tudi pri Črtomiru je torej viden obet nekakšne spremembe, element slutnje, ki Črtomira odvrne od samomora. In prav ta slutnja po mojem mnenju nakazuje Črtomirovo pietetno spreobrnitev, čeprav sicer ni bistvena sestavina epa. Bogomila tako rekoč »posredno« krsti Črtomira (seveda zgolj v odrešenjskem smislu) že s tem, ko ga odvrne od samomora. Pri slapu se izkaže, da Črtomir bolj kot na versko spreobrnitev misli na poroko z Bogomilo, vendar se vzvišenost v pesnitvi ohranja, zlasti so zanj zaslužne Bogomiline religiozne misli in delovanje duhovnika, pri samem krstu (52. stanca) pa tudi obnašanje prisotnih, ki je prikazano kot svečano (»So na kolenah, kar jih je okoli, / se od veselja svet' obraz device«). Sam obred je pri Prešernu bolj hladen in mehanski kot pri Tassu, vendar to ne pomeni, da ima Prešernov prizor manjšo moč; le obred se zgodi v drugačni atmosferi, Črtomirova indiferentnost in pasivnost je vse prej kot primerljiva s Klorindino predsmrtno agonijo, razpetostjo med sprejemanjem zveličavnega zakramenta in odpuščanja Tankrediju. Oba prizora sta pietetna, vendar sta zaradi svoje individualnosti vezana vsak na svoj subjekt, kar primerjavo zamegli. Ravno zato sem se izrecno odločil raje za vzporejanje okoliščin obeh krstov (zanimivi so zlasti sama lokacija obreda ter nadnaravne vizije pred/po njem).

Sklenem lahko s ugotovitvijo, da je Tassov par Tankredija in Klorinde – njun vpliv je mogoče opaziti na nekaterih mestih v *Krstu* – na Prešerna gotovo naredil večji vtis kot par Olinda in Sofronije (obdelal ga je Calvi 1959, 188) ali Rinalda in Armide (Cooper 1976, 21). Ob že znanih slabostih Calvijeve monografije so postale opazne tudi do sedaj še neizražene pomanjkljivosti Cooperjevega besedila – lik Klorinde je Cooper po mojem mnenju premalo izpostavil oz. ga je dojel le z ene, bojevniske plati in pri tem prezrl njegovo metafizično vlogo, s katero vpliva na Tankredija podobno kot Bogomila v mavričnem siju na Črtomira. Cooperjeva analiza Klorinde se namreč konča pri njeni smrti: obdelana je njena junaška narava, ki jo Cooper pripisuje tudi Bogomili kot rešiteljici slovenskega naroda, vendar za to tezo pri Prešernu pravzaprav ni stvarne osnove. Cooper je skratka spregledal prizor z mavrico in Tankredijevo sanjsko vizijo Klorinde, kar je eden glavnih predmetov te razprave.

## Bogomilin krst

Pri edinem preostalem liku, Bogomili, se je najbolj težavno vprašati, kam v obravnavani dvodelni delitvi krsta spada njen krst. Med površinske ali morda med pietetne spreobrnitve? Tudi pri Bogomili je po krstu viden globlji uvid, močno je opazen v njenem obširnem monologu in prizoru z mavrico. A pred njenim krstom Prešeren ne omenja nikakršne dileme, tegob, teološke refleksije ipd. Bogomila se krsti, ker – kot v 32. stanci sama zatrdi – verjame duhovniku, vendar pri tem ni omenjene nikakršne notranje spremembe. Krst je torej zgolj ritual. Pomeniši pa se zaradi Črtomira, kot je razvidno iz pesnitve. Vse to nakazuje spreobrnitev v viteškem stilu (vendar zgolj nakazuje, saj v *Krstu* ni nobenih sledi viteštva, ki so vsaj delno vidne v *Turjaški Rozamundi*). Površinskost njenega krsta je seveda v nasprotju s prepričljivostjo njenega govora o krščanski teologiji, ki mu je posvečen obsežen del osrednjega dela pesnitve. V zvezi s tem se zdi smotno na kratko povzeti zanimivo interpretacijo Janeza Vrečka o Bogomilinem liku, saj je poleg Kosa in Cooperja eden redkih, ki Bogomili sploh nameni posebno pozornost nasproti Črtomiru. Vrečko vzroke za Bogomilino spreobrnitev išče v globokem uvidu »v nepreklicno epohalno spremembo, ki jo je zahteval zase prehod iz poganstva v krščanstvo« (Vrečko 2002, 91). V *Krstu* namreč ne vidi le pokristjanjevanja v ideološko-religioznem smislu, ampak tudi »spremembo časovne osi, ki se je nepovrnljivo prevesila iz ciklične paradigme v linearno« (2002, 92). Bogomila je prav kot ženska znala tej epohalni spremembi natančno prisluhniti. Vrečko opozarja, da so se starejši interpreti *Krsta* premalo zavedali dejstva, da so tudi pogani že poznali pojem večnega življenja skozi ciklično dožemanje sveta. Jedro njegove teze je, da je Bogomila morala najprej prepoznati dejstvo, »da ji je prav krščanstvo vsililo vedenje o minljivosti zemeljske ljubezenske sreče« (2002, 95; podčrt. M. Z.), šele potem je lahko *zahrepenela* po večni združitvi s Črtomirom v nebeški gloriiji. Krščanski Bog ljubezni ni nadomestil poganske boginje ljubezni Žive zaradi večnega življenja, kot to razlagajo starejši prešernoslovci, saj



je bila večnost v cikličnem vračanju enakega Bogomili zagotovljena že v poganstvu: »Med boginjo Živo in bogom ljubezni je namreč tolikšna razlika [...], da je bil potreben pravi notranji preobrat, ki je uničen Živin ciklizem nadomestil z novonastalim krščanskim linearizmom.« (2002, 95–96, podčrt. M. Z.) Kdaj je omenjeni notranji oz. miselni preobrat nastopil, iz pesnitve ni mogoče natančno razbrati, tudi Vrečko se to ne zdi bistveno, saj tega nikjer ne omenja. Vendar je mogoče na podlagi njegove razlage 26. stanice *Krsta* (Vrečko 2002, 91–93) dognati, da je Bogomilin uvid nujno prišel že pred njenim krstom. Še več, celo preden je slišala duhovnikov oznanjevalni govor! Bogomila bi tako do miselnega preobrata lahko prišla po popolnoma svoji poti, pred kakršnimkoli krščanskim zakramentom in brez pomoči duhovnika. Gre za osebno spoznanje, ki mu krst služi le kot naknaden deklarativen obred. V zvezi z analizo krsta se to zdi bistvenega pomena: Bogomilina spreobrnitev bi namreč zaradi predhodnega uvida lahko bila pietetna. Bi bilo v zvezi s tem smiselno nadaljevati Cooperjevo teorijo (1976, 19) o povezanosti Klorindinega in Bogomilnega lika? Podobi Tassove neustrašne amazonke in Prešernove pogske svečence ljubezni že na prvi pogled ne ponujata kake globlje povezave, a vendar je ta možna: Klorinda sluti spremembo, še preden jo Tankredi zabode z mečem, krst je opravljen v naglici, kajti brez njega ji je pot v nebesa zaprta. Upoštevajoč moja izpeljevanja iz Vrečkove interpretacije, Bogomila ravno tako doživi spreobrnitev precej pred krstom. To se sklada z doktrino krsta odraslega človeka, po kateri se mora v spreobrnjenju pred krstom obvezno izvršiti avtonomna preobrazba in priprava na krst. Vendar v umetniški oz. literarni obdelavi krsta nastopi vprašanje, kako je sam krst opisan – že res, da je le deklarativno potrdilo posameznikove preobrazbe, a obred je lahko prikazan vzvišeno, triumfalno, pietetno, lahko pa zgolj površinsko, bežno in brez posebnega poudarka. Ravno na tem mestu nastopi med Klorindinim in Bogomilnim krstom bistvena razlika. Klorindin je sicer res izpeljan v naglici, vendar se Tassu pri slikanju pietetnega vzdušja nikamor ne mudi, kljub naglici je njen krst triumfalen in poln patosa. Pri Bogomili o tem ni nobene sledi; po globoki preobrazbi nastopi krst, opisan podobno kot Lejlin iz *Turjaške Rozamunde*, torej v maniri površinske spreobrnitve:

Doma očetu, meni razodeva,  
 kar prerokváli nékdaj so preroki,  
 kak, kar grešila sta Adám in Eva,  
 na križi operó krvi potoki,  
 popiše nama strah sódnega dneva,  
 vse čudeže, ki vere so poroki;  
 kar védet' treba je, zloži po vrsti,  
 ker sva mu vse verjela, naju křsti.

(Prešeren, 32. stanca)

Bogomilin krst bolj kot na pietetno kaže na površinsko spreobrnitev; Bogomila vse »verjame« duhovniku, nima pomislekov, nobenega problematiziranja ni v njeni pripravi na krst. Še celo v dvojini govori, ko opiše dejanje krsta; to kaže na kolektivnost obreda, morda tudi na Staro-

slavovo patriarhalno dominiranje v njunem odnosu. Pristen krst naj bi bil globoko individualno doživetje, prostovoljna odpoved grehu in sprejetje božje milosti, a Bogomila svojega opiše bežno in šablonsko, dojema ga kot kolektivno dejanje.

Iz pravkar povedanega lahko potegnem sledeči sklep. Dosedanje interpretacije Bogomilnega lika, vključno z Vrečkovo,<sup>11</sup> imajo skupno predpostavko: Bogomilina vera je samoumevna in trdna. Njena motivacija oz. odločitev za novo vero – kakršnakoli že je, pobožna, globoka, suverena, preračunljiva – ostaja trdna in odločna. Na njej se gradi Črtomirov antipod – kompleksnejši, globlji, tragičnejši in problematičnejši. Vendar se v luči paralel med viteškim in pietetnim krstom, ki se jim posvečam na tem mestu, izkaže, da je problematičnejša ravno Bogomilina spreobrnitev, ker koleba med globokim avtonomnim uvidom in površinskim zakramentom, medtem ko je Črtomirov krst jasno pieteten – četudi je zlasti za liberalne interprete *Krsta* tragičen in resigniran, mu le redko kdo odreka vzvišenost. Pri Bogomilinem krstu vzvišenosti ni moč najti ne vsebinsko kot tudi ne oblikovno, saj je Bogomilin krst le kratka epizoda, nujna za nadaljnjo zgodbo. Že sama epizodnost Bogomilnega krsta je v neskladju z njeno obsežno razlago krščanske veroizpovedi, očitno pa je podobno neskladje prisotno med Bogomilnim sprejetjem krščanstva in obredom njenega krsta. Glede na tipologijo spreobrnitev, obravnavano v tej razpravi, se zdi, da pri Bogomili ni jasen sam status njenega spreobrnjenja, saj vsebuje elemente obeh tipov spreobrnitve. Kompleksnost Bogomilnega lika je bila v prešernoslovju že deležna nekaterih razlag, vendar predmet te kompleksnosti ni bila (vsaj ne v zadostni meri) problematičnost samega akta Bogomiline spreobrnitve; v tej smeri je – kolikor mi je znano – deloval edino Cooper,<sup>12</sup> ko je pri konkretni obravnavi Tassovih in Prešernovih opisov krsta opozoril na Bogomilino sofisticiranost in »profound moral vision« njene spreobrnitve (1976, 19.).

Če gre pri Črtomiru za spreobrnitev v pietetnem duhu, je ta spreobrnitev globoka, morda mistična (Vrečko 2002, 124), za nekatere turbozna in tragična, vendar nedvoumna. Pri Bogomili je ravno obratno: njena spreobrnitev je plitvejša, vendar dvoumna. Dvoumna ni zgolj zato, ker je njen krst le bežen dogodek brez sleherne vzvišenosti; v njeni spreobrnitvi pač ni ničesar, kar bi nakazovalo njeno globoko in močno vero, izpričano v njenem monologu. To bi lahko imenoval paradoks *Krsta pri Savici*: Bogomila je prepričljiva v besedah (njen monolog je poetično umetelen in teološko nesporen retorični biser, ki ga je uspela napisati samo oseba z globokim krščanskim uvidom), vendar ne tudi v dejanjih; Črtomir pa, kot je opisano, molči. Glede na vzporednice s Tassom (s Klorindinim krstom) je Črtomirov krst veliko bolj religiozen od Bogomilnega ravno zaradi svoje izjemno zagonetne individualnosti in odprtosti, medtem ko je Bogomilin status v *Krstu* dvoumen in kompleksen. To se je do sedaj izkazalo že pri nekaterih interpretacijah, npr. s kontrastiranjem Bogomiline ljubuzenske in religiozne motivacije (prim. zlasti Paternu 1977, 130–132; Kos 1991, 131–133; Kos 2002, 115), v pričujoči razpravi pa se je z analizo Bogomilnega in ostalih krstov pri Prešernu in Tassu izkazalo, da je taista zagonetnost morda skrita že v samem bistvu Bogomilnega krsta oz. njegove predpriprave.

## OPOMBE

<sup>1</sup> »After all Bogomila saves the nation, Črtomir is only her instrument. She has the sensibility to abandon the false faith she has served all her life. She has the courage to sacrifice herself for her new convictions and she has the eloquence and determination to convince others to follow her. In short she possesses all the attributes of the full-fledged epic hero. She espouses a most profound moral vision. [...] In the *Krst*, however, the true hero is the heroine, I believe.« (Cooper 1976, 19).

<sup>2</sup> Glede tega vprašanja se mnenja teoretikov še niso poenotila, vendar sodobne študije kažejo v to smer. Na Slovenskem se z renesančno epiko nasploh in Tassovim *Osvoboženim Jeruzalemom* posebej največ ukvarja Irena Prosenc z Oddelka za romanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani, zlasti v svoji magistrski nalogi (1998) in doktorski disertaciji (2001). Za podrobno argumentacijo o tem, zakaj Tassov ep ne spada v viteško epiko, gl. Prosenc 2001, 43–45 in naprej.

<sup>3</sup> V Aachnu toplice velike so, krasne.  
Krst tam kraljice opravijo španske.  
Tam je dobila ime Julijane.  
Sama spoznala moč vere je prave.

Ko vsem pravico dosodil je kralj,  
ko potolažil svoj gnev je strašan,  
še Bramimondo krstiti je dal,  
dan je minil in spet noč je prišla.  
(*Pesem o Rolandu*, 290. in del 291. kitice. Prev. Marija Javoršek)

<sup>4</sup> Na pojem *pietà* sem v zvezi s Tassom in Prešernom prvič naletel prav pri Cooperju (1976, 17 in naprej), ki ga (z doslednim zapisovanjem v italijanščini) uporablja v svoji analizi Tassovih in Prešernovih likov.

<sup>5</sup> Domišljjal sem si v svoji prevzetnosti,  
da je svet lahko doumeti le z znanjem,  
da vse izmerim pri pameti svoji,  
kar je ustvaril Bog, Gospod narave.  
A ko mi je pri sveti reki zmočil  
lase vaš Peter, dušo spral nesnage,  
sem zaznal: moj pogled je bil zamegljen,  
um pa, sam po sebi, tog in omejen.

Spoznal sem: kot nočni ptič na svetlobi  
je slep naš razum pred žarki Resnice.  
Svoja dela, ki so vir ošabnosti,  
sem videl v novi luči: kot norčije.  
A vendar ohranjam prejšnje znanosti,  
saj Gospod tako zapovedal mi je.  
Nisem več, kar sem bil. Njemu le sem zvest,  
predam mu svoje delo in svojo vest.  
(Tasso, XIV/45–46. Prev. Matjaž Zaplotnik)

<sup>6</sup> Črn oklep je ponazoritev smrtne slutnje z barvno simboliko, nujen pa je tudi zaradi samega poteka zgodbe: Tankredi namreč Klorindo ubije nevede, saj jo pozna le v njenem značilnem belem oklepu.

<sup>7</sup> Prevod teh stanc (kot tudi XII/91–92 v opombi 10) je naredil Srečko Fišer, čigar delni prevod Tassovega epa skupaj s prevodi izbranih del Tassove lirike in dramatičke je izšla tik pred oddajo moje razprave v tisk. Gl. Torquato Tasso: *Ljubezzen je duša sveta. izbrana poezija*. Prev. Srečko Fišer. Ljubljana: Mladinska

knjiga (*Knjižnica Kondor*, 311). Srečku Fišerju se zahvaljujem, da je dovolil objavo svojega prevoda v tem članku.

<sup>8</sup> Prevzet od zmage on pritiska na medleče  
telo, kot da mu smrtna rana ni zadosti.  
Deklica pa, medtem ko pada, izreče  
zadnje besede, komaj slišne od šibkosti,  
sladke besede, ki jih novi duh šepeče,  
duh vere in ljubezni in upanja, kreposti,  
ki jih navdihne Bog: zakaj če živa uporna  
je bila, hoče, da mu v smrti je pokorna.

»Prijatelj, zmagal si, odpuščam ... še meni ti  
odpusti, ne telesu, ki ga strah ne uvije,  
a duši pač! Moli zanjo, ki proč beži,  
in krst mi daj, ki vsako krivdo umije.«  
Nekaj neimenljivo milega zveni  
v besedah dahnjenih, da se prelije  
njemu v srce; da mržnja, hip prej globoka,  
izpuhti in si oko jame želeti joka.

Blizu tam na pobočju, neskrito očem,  
iz skale žubore vznika majhno vrelo.  
On steče naglo tja, vodo zajame v šlem  
in se vrne k svetemu obredu neveselo.  
Čuti, kako mu drhti roka, medtem  
ko odkriva dotlej nespoznano čelo.  
Vidi jo, prepozna, brez glasu ostane  
in giba. Ah, ta pogled! Ah, to spoznanje!

Bilo mu je, da bi umrl, a je velel stati  
slednjo krepost srcu na straži, in na silo  
zatirajoč bol, z vodo se namenil dati  
življenje njej, ki jo je njegovo jeklo ubilo.  
In ko je jel besede svete šepetati,  
se je njeno lice v nasmehu spremenilo;  
in kot bi vedro rekla umirajoča: »Odpira  
se že nebo, čas je; odhajam brez nemira.«

Nežna belina se ji čez obraz prelije,  
kakor vijolice med lilije vsejane;  
oči upre kvišku, in kakor sklonjeno k nji je  
stvarstvo, sonce, oble neba v sočutju zbrane;  
golo in hladno roko vitezu razkrije,  
jo dvigne k njemu in brez besede zgane  
v znamenje miru. Tako premine zala  
devica, in zdi se, kakor da bi spala.  
(Tasso, XII/65–69. Prev. Srečko Fišer)

<sup>9</sup> Voda kot simbol življenja pa je mdr. tudi del kulta čaščenja device Marije, eden njenih sakralnih atributov je tudi izvir žive vode, »izvir življenja« (*KKC* 1993, 265); v tej smeri bi lahko delovale tiste interpretacije Prešernove pesnitve, ki v Bogomili, zlasti pri prizoru z mavrico, vidijo delovanje Mariji vdane služabnice.

<sup>10</sup> In glej, v snu, v plašč luči odeta  
pokaže se prijateljica oboževana:  
lepa kot kdaj, saj blišč zvezdnega obstreta  
še bolj krasi podobo, ki mu je znana;

in z nežno kretnjo mu oči preleta,  
se zdí, in osuši solze in naznanja:  
»Lepa sem, zvesti moj, in radostna, poglej;  
ovij bol v mojo radost in jo umiri v njej.

Taka sem, s tvojo milostjo; ti si po zmoti  
me otel svetu življenja smrtnega in krogu  
minevanja; ti mi z ljubeznijo po poti  
se dal vzpeti, ki gre med nesmrtni, Bogu  
v naročje. Tukaj sem, blažena, in tebi naproti  
čakam, da stopim, ko boš tudi ti mogel  
v soncu velikega dne, ki večno sveti,  
Njegovo in mojo lepoto slednjič zreti.«  
(Tasso, XII/91–92. Prevedel Srečko Fišer)

<sup>11</sup> Vrečko sicer omenja, da je Bogomila krščanstvo doživela »na izrazito racionalni ravni« in »na žensko pretkan način« (2002, 129), vendar je njena vera kljub temu suverena in globoka: »Njen preobrat torej ni ideološko, ampak kozmično utemeljen.« (2002, 105).

<sup>12</sup> »Far more to the point is Bogomila's acceptance of Christianity. [...] Conversion for her is traumatic, but still maturing experience[.] [...] I would like to note parenthetically that Bogomila is a far more sophisticated character than many critics have taken her to be.« (Cooper 1976, 19).

## VIRI

- Pesem o Rolandu*, 1997: *Oxfordski rokopis*. Prev. Marija Javoršek, spr. beseda Miha Pintarič. Radovljica: Didakta.
- France PREŠEREN, 1965: *Zbrano delo. Prva knjiga*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- Torquato TASSO: *La Gerusalemme liberata: E prose scelte*. Biografia, introduzione e commento di Claudio Varese. Firenze: Vallecchi Editore, 1940.  
<[Http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tasso/gerusalemme\\_liberata/html/frames.htm](http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tasso/gerusalemme_liberata/html/frames.htm)>
- Torquato TASSO, 1977: *Osvobojeni Jeruzalem*. Odlomek iz XII. speva. Prev. Andrej Capuder. *Antologija svetovne književnosti, 2. del*. Ljubljana: DZS. 27–29.

## LITERATURA

- BOWRA, C. M., 1948: Tasso and the Romance of Christian Chivalry. *From Virgil to Milton*. London: MacMillan & Co.. 139–193.
- CALVI, Bartolomeo, 1959: *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*. Torino: Società editrice internazionale.
- COOPER, Henry Ronald, Jr., 1976: Tasso and Prešeren's *Krst pri Savici*. *Papers in Slovene studies*. Ur. Rado L. Lenček. 13–23.
- FIŠER, Srečko, 2003: Tasso in Prešeren. Prevajalčeve marginalije in malo literarne zgodovine. *PKn XXVI/2*. 21–42.
- GANTAR, Kajetan, 1976: K »Turjaški Rozamundi«. *JiS IV/7* (1958/59). 200–203.
- JAN, Zoltan: Glasovi o Francetu Prešernu pri Italijanih. *PKn XXIV/2*. 53–78.

- Katekizem katoliške Cerkve* [KKC]. Ljubljana 1993: Slovenska škofovska konferenca.
- KIDRIČ, Francè, 1938: *Prešeren II: Biografija 1800–1838*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- KOS, Janko, 2002: Krst pri Savici v luči kritik in interpretacij. V: *Prešeren in krščanstvo*. Ljubljana: Slovenska matica. 81–116.
- Janko KOS, 1991: Pesnitev o Črtomiru in Bogomili. V: *Prešeren in njegova doba*. Koper: Lipa. 128–142.
- KOS, Janko, 1970: *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko: *Romantika*. Ljubljana: DZS, 1980 (Literarni leksikon, 6).
- MERHAR, Boris, 1961: Calvijev »Prešeren«. *Naša sodobnost*. 1023–1028, 1141–1150.
- NARTNIK, Vlado, 1984/85: Od Povodnega moža do Turjaške Rozamunde. *JiS* XXX/1–2. 29–31.
- PATERNU, Boris, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, II. knjiga. Ljubljana: Mladinska knjiga. 107–145.
- PIRJEVEC, Marija, 1992: *Na pretoku dveh literatur: Študije in eseji*. Trst: Založništvo tržaškega tiska – Narodna in študijska knjižnica. 91–102.
- PIRJEVEC, Marija, 2000: Prešernova pot k Italijanom. V: *Prešernovi dnevi v Kranju: ob 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna*. Kranj: MOK. 335–341.
- PROSENC, Irena, 1998: *Elementi čudežnega v Tassovem epu* Osvobojeni Jeruzalem. Magistrsko delo. Mentor Atilij Rakar. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za romanske jezike in književnosti.
- PROSENC, Irena, 2001: *Koncept junaka v italijanskem renesančnem epu konec 15. in v 16. stoletju*. Doktorska disertacija. Mentorja Atilij Rakar in Miha Pintarič. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za romanske jezike in književnosti.
- SLODNJAK, Anton, 1964: *Prešernovo življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SLODNJAK, Anton, 1984: *France Prešeren*. Ur. France Bernik. Ljubljana: Slovenska matica.
- SMOLIK, Marijan, 1995: *Liturgika: pregled krščanskega bogoslužja*. Celje: Mohorjeva družba (Teološki priročniki, 14).
- VREČKO, Janez, 2002: Bogomilina vera in Črtomirova mistika. V: *Med antiko in avantgardo*. Maribor: Litera. 90–129.

## ■ MOTIVES OF BAPTISM IN TASSO'S AND PREŠEREN'S POEMS

---

Key words: Slovene poetry / Prešeren, France / Italian epic / Tasso, Torquato / literary influences / literary motifs / baptism

Clorinda's baptism is one of the main scenes of Tasso's *Gerusalemme liberata*. Her conversion has nothing to do with conversions described in chivalric poems. Baptisms described there are briefly mentioned and scarcely make any impact on the character at all. On the other hand Clorinda's conversion has independent status in the epic, its description is solemn and profound. This important move towards pietism in Tasso's epic is important for the distinction between *chivalrous/superficial conversion*

and *pietistic/profound conversion*. Chivalrous conversion includes strong opposition between “false” faith and “true” faith, while pietistic conversion treats abandoned faith with certain sympathy.

The distinction mentioned above is evident in Prešeren’s poems too: while the baptism mentioned in *Turjaška Rozamunda* has all the characteristics of chivalrous conversion, Črtomir’s baptism in *Krst pri Savici* is pietistic. Clorinda’s and Črtomir’s baptism take place at similar locations (a spring of living water and a waterfall). This fact is very important according to the symbolic meaning of water in Christian liturgy. Furthermore, the angelic vision of Clorinda in Tancredi’s dream could have influence on the “rainbow scene” near Savica waterfall in Prešeren’s *Krst pri Savici*: both scenes include celestial visions of a female character in heavenly glory, having a placid effect on the male character. Adequate passages from both poems are quoted to confirm this thesis.

The final part of this study is dedicated to Bogomila’s conversion, primarily to the dilemma, whether it should be treated as chivalrous or as pietistic conversion. Though Bogomila’s pro-Christian monologue is one of the most religious parts in the poem, the description of her baptism itself is unconvincing and too plain to be considered pietistic. This fact makes *Krst pri Savici* a paradoxical text. Bogomila’s speech is profound, yet her baptism remains largely superficial, perhaps even ambiguous; on the contrary, the act of Črtomir’s baptism is persuasive, but he alone remains silent.

April 2004