Roberta Matković, Juraj Dobrila University of Pula, Croatia

Životinja rak u talijanskoj kulturi i književnosti. Prikazi i uloge

Abstract: Crab in Italian Culture and Literature. Representations and Roles

Although the crab is a widely spread animal and is even part of culinary traditions, its presence in literature is surprisingly minimal. In culture, the crab is associated with beliefs tied to the astrological sign and constellation, which hold specific roles in both astronomy and mythology. As beliefs are directly connected to time and place, the crab also has a particular role in the medieval bestiary. The richly diverse bestiary of Italian literature teems with animals, both real and mythical. Some are more prominently featured than others, directly reflecting their role in daily urban or rural life, especially in folk beliefs. In Italo Calvino's collection Italian Folktales (Fiabe italiane), there are only two tales where the crab plays a central role and is mentioned in the title. In one tale, the crab symbolises prosperity, while in the other, it serves as a magical means of transportation. In children's literature, the crab often represents human negative traits such as envy and malevolence. Unlike fables, in Gianni Rodari's tale, the crab symbolises a desire for change and transformation, serving as an impetus for perseverance. Following the tendencies of the Humanist period, in Pulci's heroic-comic poem (Il Morgante), the crab reprises the role it holds in myth; however, in this case, the crab survives while the giant dies from the effects of its bite. In Da Vinci's literary writings, cancer appears as a metaphor for a malicious person, who either hides behind someone or something, or waits for the opportune moment to do evil to others for their own benefit. In Leopardi's continuation of The War of the Mice and Frogs, the crab is a clear metaphor for the Austrians, perfectly aligning with the author's critical reflection on Italy's social and political situation in the 19th century. It is evident that the crab's presence in literature is modest, yet it is neither coincidental nor insignificant. This resonates with the myth of the crab and thus closes the circle of

reflections on its role: though not omnipresent and seemingly invisible, the crab's role carries a weight that directly influences subsequent events. Whether this minor role of the crab is merely unremarkable or marginal or functional within specific contexts and thus deserving of attention can be discerned through a diachronic analysis of the crab’s appearances in folklore and literature.

Keywords: Crab – animal, myth, folklore, children's literature, Italian literature

1. Uvod

Zanimljivost kod životinje raka leži u njegovoj širokoj rasprostranjenosti u prirodi, što je u suprotnosti s njegovom ulogom u kulturi općenito. Bilo da je riječ o morskim ili riječnim vrstama rakova, njihova je prisutnost u kulturi, narodnoj književnosti i autorskoj književnosti marginalna. S obzirom na njegovu vidljivost u prirodi, može se ustvrditi da je prisutnost raka indirektna, jer je uglavnom skriven od pogleda, a interakcija između čovjeka i raka minimalna.

Italija je zemlja s iznimno dugom morskom obalom, dok kopno obiluje rijekama i jezerima, što ukazuje na neizbježnu prisutnost rakova u prirodi. Unatoč tome prisutnost raka u talijanskoj narodnoj predaji i književnosti ostaje sporadična. Kako bi se istražila pojavnost i uloga raka, neophodan je sveobuhvatan i sustavan analitički prikaz ove životinje i uloga koje su joj dodijeljene.

Analiza je strukturirana u tri temeljne cjeline: započinje prikazom same životinje i njenih karakteristika, u drugoj cjelini istražuje se njezina uloga u mitovima, narodnim vjerovanjima i predajama, a treća cjelina posvećena je analizi prikaza i uloge raka u relevantnim djelima talijanske književnosti.

U interpretativnom okviru ovoga rada korisno je osloniti se i na pojedine postavke suvremenih animalističkih studija i zoopoetike, koje životinju ne promatraju isključivo kao simbol ili alegorijsku figuru, nego kao specifičnog nositelja značenja unutar samoga teksta. U tom smislu, kako ističe Erica Fudge, životinje u književnosti često funkcioniraju kao granica između ljudskog i neljudskog, pri čemu njihova prisutnost dovodi u pitanje ustaljene, antropocentrične modele interpretacije (Fudge). Na sličan način Aaron Moe naglašava da životinje ne sudjeluju samo na razini značenja, nego i na razini same poetike teksta, utječući na njegov ritam, strukturu i naraciju (Moe).

U tom smislu prikazi raka u talijanskoj književnosti ne mogu se svesti isključivo na simboličku razinu, već ih je potrebno promatrati kao dinamične elemente koji sudjeluju u konstrukciji značenja, bilo kroz marginalnost, bilo kroz funkcionalnu prisutnost u ključnim narativnim točkama. Upravo takav pristup omogućuje reinterpretaciju naizgled sporednih motiva kao nositelja dubljih kulturnih i poetoloških implikacija.

2. Životinja, mit i vjerovanja

Simbolika i uloga raka u kulturi i književnosti proistječe iz promatranja životinje. Rak je člankonožac čija skupina broji više od šezdeset sedam tisuća podvrsta. Najčešće živi u morskoj i slatkoj vodi, ali ima i kopnenih vrsta. Karakteriziraju ga tijelo (najčešće) okruglasto, četiri para nogu (ovisno o podvrsti) i velika kliješta kojima lovi, brani se i prinosi hranu ustima te iznimno čvrst hitinski oklop, koji odbacuje i zamjenjuje novim tijekom rasta. Kretanje raka vrlo je specifično, jer osim kretanja unaprijed, hitro se kreće unazad, ali i postrance. Bitno je navest i činjenicu da mnoge podvrste rakova imaju mogućnost autoreparacije (amputirana noga ponovno izraste) te da u slučaju potrebe za preživljavanjem autoamputiraju vlastitu nogu kako bi se spasili (Enciclopedia Treccani).

Za sazviježđe Raka poznata su dva mita (Sax). Prvi se tiče Herkula i njegova drugoga iznimno teškoga zadatka, koji mu je nametnuo Euristej. Herkul je morao pobijediti Hidru, biće zmijskoga tijela s mnogo zmijskih glava i otrovna daha, koje je obitavalo u Lernejskoj močvari. Dok se Herkul borio s Hidrom, iz mulja je izronio ogroman rak kojega je poslala Hera kako bi omeo Herkula. Hera je mrzila Herkula jer je bio plod ljubavne veze Alkmene i Zeusa i nije propustila priliku da nanese štetu Herkulu. Rak je uspio snažno uštipnuti Herkula za stopalo, a Herkul je u bijesu silovito zgnječio životinju pretvorivši je u bezličnu masu. Kako bi se odužila raku za taj mali doprinos koji je ipak imao smrtnu posljedicu, Hera ga je smjestila na nebo, između sazviježđa Blizanaca i Lava, a kako i priliči liku koji je imao tako malu ulogu, sazviježđe Raka ima najslabiju svjetlost.

Drugi mit, kako ga prenosi Eratosten, pripovijeda o bitci između bogova i divova. Dioniz, Hefest i drugi bogovi došli su na bojno polje jašući magarce. Budući da divovi nisu nikada čuli njakanje magaraca, uplašili su se i pobjegli uvjereni da se radi o nekom strašnom čudovištu koje će biti pušteno na njih. Za zahvalu Dioniz je smjestio magarce na nebo s obje strane skupine zvijezda

poznatih kao Jaslice. Promatrajući zvjezdanu situaciju, djeluje kao da se magarci hrane iz jasli. U samom sazviježđu ovi oblikom podsjećaju na rakova kliješta.

Po astronomskim mjerilima nijedna zvijezda ne prelazi četvrtu veličinu, što znači da su zvijezde Raka slabo vidljive ili uopće nisu vidljive. Alfa zvijezda Raka naziva se Acubens, što na arapskom znači kliješta, a zvijezda koja ima najjači intenzitet je Beta Cancri. Sazviježđe se najlakše može razaznati upravo zahvaljujući pozicijama susjednih Blizanaca i Lava.

U azijskim zemljama, a posebno Kini i Japanu, Jaslice su smatrane točkom susreta ovoga svijeta i onoga s druge strane (živih i mrtvih), vratima kroz koja su prolazili pokojnici. U starom Egiptu upravo je ovo sazviježđe smatrano mjestom gdje Anubis dočekuje duše umrlih i s bogom Tothom vrši psihostaziju![1]

Sazviježđe daje ime i Rakovoj obratnici, paraleli koja označava zemljopisnu širinu na kojoj se Sunce okomito (u zenitu) nalazi u podne na dan 21. lipnja, ljetnoga solsticija na sjevernoj polutci. Naziv su dali Grci kad se Sunce nalazilo u Raku, međutim zbog oscilacije Zemlje oko vlastite osi točka ljetnoga solsticija pomaknula se te se danas nalazi na granici između sazviježđa Blizanaca i Bika. Spomenimo da je Rakova obratnica naslov jednoga od najboljih romana 20. stoljeća – autor Henry Miller naslovljuje svoj autobiografsko djelo Rakova obratnica ne zbog geografskih razloga, već zbog činjenice da je rak smatrao bolešću civilizacije (Miller).

U astrologiji vladavina Raka traje od 22. lipnja do 22. srpnja. Znak se tradicionalno smatra ženskim, kardinalnim, a nalazi se pod utjecajem Mjeseca i Jupitera (Koechlin i De Witt). Karakteristike znaka koje se pripisuju rođenima u tom periodu jesu pasivnost, refleksivnost, introspektivnost, senzibilnost, emotivna privrženost, ali i introvertiranost, nesigurnost, stalna zabrinutost. Postoje razlike između muškaraca i žena rođenih u tom znaku, ali navedene karakteristike, u većoj ili manjoj mjeri vrijede za oba spola. U Trimalhionovoj večeri Petronije Arbiter navodi tijekom jednoga razgovora karakteristike rođenih u pojedinom znaku. Govornik za sebe smatra da je rođen baš u znaku Raka, jer kako se ta životinjica klatari i na kopnu i na moru, tako i on ima materijalnih dobara i na moru i na kopnu (Gianotti). Tarot preuzima mnoge karakteristike i interpretacije astrološkog Raka, a nalazimo ga prikazanoga na 18. karti, koja predstavlja Mjesec (Velika arkana), i to u svakoj od mnogih likovnih prikaza ovih antonomazijskih karata za proricanje mogućih budućih sudbinskih događaja.

U srednjem vijeku rak je predstavljao hirovitost nevjernika, poganina, koji mijenja svoje stavove s velikom lakoćom. Vjerovanje predstavlja tumačenje rakove sposobnosti da se pokaže na morskoj obali, ali i da hitro opet nestane u morskim dubinama. Osim toga, zbog lakoće kretanja u svim smjerovima simbolizirao je nestalnost i nestabilnost te je bio korišten kao simbol grijeha, ali i inkarnacije demona, pogotovo u onim krajevima u kojima se vjerovalo da Nečastivi hoda natraške (Biedermann). Ipak, s druge strane, zbog odbacivanja oklopa prilikom rasta rak je simbolizirao i uskrsnuće, a upravo s tim značenjem Louis Charbonneau-Lassay navodi raka u svom Bestijariju (Charbonneau-Lassay). S istim su značenjem mnogi umjetnici uključili razne vrste raka na stolu slikarskih prikaza Posljednje večere, gdje umilni rak (ili škamp) predstavlja vodeni ekvivalent janjeta.[2]

Rak daje i naziv bolesti, vrlo aktualne u 20. i 21. stoljeću. Naziv je koristio već Galen, a razlog proističe iz promatranja i asocijacije: neoplazije koje mogu biti vidljive i golim okom obuhvaćaju zdravo tkivo, a izgledom podsjećaju na kliješta raka koja drže plijen (Enciclopedia Treccani).

Rak sa svojim specifičnim karakteristikama nalazi svoje mjesto i u vrlo slikovitim i metaforičkim izrazima u jeziku. Frazem u talijanskom jeziku koji se najčešće koristi, pogotovo u kolokvijalnom govoru, jest „prendere un granchio” / „uloviti raka”. Porijeklo izraza jasno je, a dolazi iz predindustrijskoga doba kad se svakodnevno ovisilo o prirodi, plodovima zemlje i sreći u lovu, to jest ribolovu. Ribar koji je umjesto ribe ulovio raka nije se najeo. Izraz znači počiniti grubu grešku, postići rezultat koji je daleko inferiorniji od očekivanoga i mogućega, ali i ironično opisati propust ili grešku koja se dogodila nama samima ili nekom drugom. Sinonim koji se koristi u službenijim situacijama francuski je izraz gaffe, a osoba kojoj se često događaju takvi propusti i nedaće je gaffeur.

Specifičan hod raka također je inspiracija za frazeme „camminare come un gambero” / „hodati kao rak”, „fare il gambero” / „činiti kao rak ili glumiti raka”, a značenje je isto kao i u hrvatskom jeziku: jedan korak naprijed, dva koraka nazad. Smisao je vrlo jasan, a odnosi se na situacije i na one osobe koje – istina – kreću se, ali svako poboljšanje znači i još veće pogoršanje.

Iz ovoga kratkog pregleda pojavnosti, uloge i simbolike raka može se zaključiti kako je slaba vidljivost emblematična za životinju, i kao takva vrlo prisutna u kulturi. Semiotika raka bazira se

isključivo na izravnom promatranju životinje (svih vrsta rakova), a interpretacija i značenja ovise o kronološkom momentu, to jest vjerovanju koje je u danom trenutku dominiralo.[3]

Promatrana iz semiotičke perspektive, simbolika raka može se dodatno razmotriti u okviru Barthesova poimanja mita kao sekundarnoga sustava značenja. Kako Barthes ističe, mit ne stvara nova značenja, nego postojeća preoblikuje i predstavlja ih kao prirodna i samorazumljiva (Barthes). U tom smislu obilježja raka – njegovo kretanje, oklop i sklonost skrivanju – prelaze izravno opažanje i postaju nositelji kulturno uvjetovanih značenja koja se kroz vrijeme stabiliziraju i prenose unutar kolektivne predodžbe.

3. Narodne bajke i dječja književnost

Talijanske narodne bajke i priče krasi iznimno bogat životinjski svijet. U zbirci Fiabe italiane (Talijanske bajke) Itala Calvina, možemo primijetiti da su uključene samo dvije u kojima rak ima glavnu ulogu, a obje potječu iz Jadranskih regija.[4] Jedna je zapisana u Veneciji, a druga je dio kulturnoga patrimonija Grka u Kalabriji. Venecijanska priča Il principe granchio (Princ Rak), kako i sam Calvino primjećuje, vrlo je vodena i pokretna.

Sažetak: Siromašni ribar koji nije imao ni za palentu za svoju obitelj, jednoga dana loveći ribe, ulovio je ogromna raka. Odlučio je prodati ga kralju, koji je odbio ponudu. Međutim, princezi se rak toliko svidio da ga je odmah poželjela za svoj ribnjak kraj kojeg je satima promatrala ribe. Otac, koji je obožavao kćer, nije imao snage uskratit joj želju. Jednom je neki skitnica molio za pomoć i princeza mu dobaci vrećicu zlatnika, koja je pala u otvoreni kanal. Skitnica je zaronio za vrećicom i otkrio tunele kroz koje je došao do velike dvorane. Sakrio se iza zavjese i ugledao vilu koja sjedeći na raku ulazi u dvoranu. Vila je štapićem taknula raka i iz njega je izašao lijepi princ, taknula je stol i pojavili su se hrana i vino. Skitnica je izronio, slijedeći raka u kraljevskom ribnjaku i o svemu izvijestio princezu, koja je već sljedećega dana osobno provjerila priču. Vidjevši princa, zaljubi se u njega i sakrije u praznu rakovu ljušturu. Od princa je saznala da njegova sloboda počiva u cvijetu na vilinoj glavi, a vilu može primamiti jedino glazbom koju vila obožava. Na morskim stijenama princeza je svirala violinu dok su dvorske dame plesale. Kad je vila zatražila da se glazba ponovi, princeza je u zamjenu zatražila cvijet s njezine glave. Vila je održala riječ, ali cvijet je bacila daleko

na otvoreno more. Princeza je uspjela doplivati do cvijeta i tada joj je u pomoć stigao i rak. Nakon dvadeset četiri sata princ se pojavio pred princezinom kućom i službeno od kralja zatražio njezinu ruku. Kralju kćer nije ostavila izbora te se ovaj potrudio organizirati vjenčanje u što kraćem roku.

Nailazimo na kraljev ribnjak, splet podvodnih kanala, morsku obalu i otvoreno more, a kretanje – plivanje, ronjenje, ples – daje brži ritam cijeloj priči: rak nestaje iz ribnjaka svakog dana između dvanaest i petnaest sati, skitnica i princeza izvrsni su plivači i ronioci koji kroz podvodne tunele dolaze do otkrića istine (začaranosti), a princeza i na otvorenom moru plivajući uspijeva razriješiti princa bačenih čini. Rak u ovoj bajci ima ulogu prijevoznoga sredstva, a ne bića kao takvog. Začarani princ, kako se može zaključiti, samo obitava u ljušturi raka, iako promatrač koji ne zna istinu vidi samo ogromnoga morskog raka. „E vedendo che vicino a lei giaceva la scorza del granchio vuota, ci si cacciò dentro, senza farsi vedere da nessuno." (Calvino, Fiabe 180) „Vidjevši da u njezinoj blizini leži prazna ljuštura raka, uskoči u nju, bez da ju itko primijeti.[5] „Intanto che si svolgeva questo dialogo dentro la scorza del granchio, la Fata si era seduta in groppa, e il giovane manovrando le zampe del granchio come al solito, la trasportava per le vie sotterranee verso il mare aperto, senza che essa sospettasse che insieme a lui era nascosta la figlia del Re." (Calvino, Fiabe 180) „Dok se u rakovoj ljušturi vodio ovaj razgovor, vila je zajahala raka, a mladić ju je kao i uvijek, manevrirajući rakovim nogama, proveo kroz podzemne hodnike prema otvorenom moru, bez da posumnja da je s njime skrivena i princeza.[6] Ljudska mašta i potreba za funkcionalnim kretanjem u ovoj priči daju verziju raka koja podsjeća na tenk s nogama, a sličnih, iako modernijih prikaza vozila (pogotovo borbenih) nalazimo i danas u mnogim filmskim ostvarenjima znanstvene fantastike.

U bilješci Calvino navodi još jednu verziju ove bajke. Zanimljivo je da ta verzija potječe iz planinskoga kraja Trentina, ali šturo prepričavanje donosi samo osnovne razvojne etape tipične za narodnu predaju u kojoj magija služi kao katalizator radnje te se stječe dojam da je predaja nadahnuta mitom o Kirki:

U dolini Primiero postoji priča o raku u čijem se obliku nalazio začarani princ. Jedna princeza odluči osloboditi ga i ode na morsku obalu jašući vlat sijena. Glazbom očara vodenu vilu i sve ribe, otrgne joj karanfil s čela u kojem je počivala snaga čini. Sve su ribe opet postale ljudi kakvi su i prije bili, a rak postade princezin suprug. (Calvino, Fiabe 1099)[7]

U zoopoetičkom smislu rak u ovoj priči ne funkcionira samo kao narativni rekvizit, nego kao medij transformacije identiteta. Njegova ljuštura postaje mjesto u kojem se susreću vidljivo i skriveno, ljudsko i neljudsko, čime njegova uloga nadilazi puku narativnu funkciju i uspostavlja se ono što animalističke studije definiraju kao „zona prijelaza" (Fudge). U tom smislu rak nije tek prijevozno sredstvo, već omogućuje kretanje između različitih razina stvarnosti, prelazeći iz svijeta čarolije u svijet društvene legitimacije (brak). Time njegova funkcija postaje strukturalna, a ne dekorativna.

Druga zapisana bajka (Grka u Kalabriji) Il granchio dalle uova d'oro / Rak koji nese zlatna jaja, po naslovu podsjeća na Ezopovu basnu o kokoši koja nese zlatna jaja. Promjena životinje „zlatne" nesilice donosi neočekivan zaokret i ispunjava efekt začudnosti te potiče zanimanje za priču. Raskorak s Ezopom i orijentalnim motivom koji poznaje cijela Europa ne staje na samom izboru životinje. Kako i sam Calvino navodi, samo u ovoj verziji umjesto ptice nalazimo raka kao nesilicu, iako je i sam tekst na koji je naišao kontradiktoran i zbunjujući. U prvom dijelu priče spominje se rak, dok je u ostatku riječ o piletu. Poznato je da ženka raka nosi mnogobrojna jaja, ali u priči rak se ponaša kao i svaka ptica nesilica – daje samo jedno, no zlatno jaje svaki dan. U verzijama ove priče drugih talijanskih regija, završetak je sličan Calvinovu, dok u književnim verzijama ima drukčiji razvoj.[8] Calvinove intervencije u ovom slučaju jesu: „zidar puca u raka koji živ pada (ja sam izostavio ovaj detalj); gdje sam ja pričao o oklopu i nogama, u tekstu se govori o 'prednjoj polovici tijela' i 'stražnjoj polovici tijela'." (Calvino, Fiabe 1148)[9]

Inicijalni pokretač priče ekstremna je neimaština koja jednoga zidara koji brine o supruzi i dva sina natjera u lov na ptice. Ne ulovivši ni jednu pticu, pri povratku kući zidar primijeti na stijenama ogromnoga raka te ga uzme sinovima za igru. Oni ga smjeste u kavez i naredno jutro otkriju kraj raka zlatno jaje. Naravno, s vremenom je zidar postao i više no imućan, što je privuklo pažnju susjeda krojača, koji otkriva zidarovu tajnu. Sklopivši dogovor o vjenčanju svoje kćeri sa zidarovim sinom, zatražio je od zidara jedino raka kao miraz. Dobivši raka u ruke, krojač otkriva natpis na raku: „Tko pojede raka i pojede oklop, jednoga će dana postati kraljem; tko pojede raka i pojede noge, svakoga će jutra pronaći torbicu s novcem pod jastukom." (Calvino, Fiabe 804)[10] Krojač odluči pripremiti raka i servirati ga svojoj djeci, međutim zidarevi sinovi ulazeći u kuhinju, primijete pripremljenoga raka, podijele ga i pojedu. Vjenčanje propadne, a isprepadani zidarevi sinovi krenu u svijet. Jedan je već sljedećega jutra u konačištu pronašao torbu s novcem pod jastukom, a kako

su braća bila poštena, dali su je gostioničarki uvjereni da ih ona testira. Ubrzo shvatiše da ona nije imala veze s novcem i raziđu se. Poštenje zidarevih sinova iščitava se i u nastavku: jedan je postao kraljem jer se u gradu u kojem se našao birao novi kralj, a ptica koja je jednoj od osoba prisutnih u publici trebala sletjeti na glavu i tako odabrati novog kralja odabrala je upravo njega; za drugog se, zbog imetka, zainteresirala jedna princeza i saznala od vračare njegovu tajnu. Dala mu je napitak zbog kojeg je povratio polovicu raka, a on se opet našao u tolikoj bijedi da je brstio travu s pašnjaka. Tako je otkrio vrstu cikorije od koje se postaje magarcem, ali i zelja koje vraća ljudski lik. S te dvije biljke uspio je vratiti svoju polovicu raka i kazniti princezu pretvorivši je u magaricu koju je stalno maltretirao. Završetak je sretan – braća se opet sretnu, ostanu zajedno, a princezi je vraćeno ljudsko obličje. Za razliku od Ezopove Kokoši koja nese zlatna jaja, ova verzija uz pohlepu i prijevaru daje tipičan sretan završetak, ali uvodi i uravnoteženost između zločina i kazne, dajući pozitivan ishod onim likovima koji su se dostojanstveno i pošteno ponijeli u svakoj situaciji. U ovom slučaju rak je pomagač i srećonoša u svakom svom obliku. Iz toga se može iščitati i pouka da je najveća vrlina u samom pojedincu, i to u svakom na svoj način.

Za razliku od Ezopove tradicije, u kojoj životinja prvenstveno nosi moralnu pouku, rak u ovoj varijanti djeluje kao generator narativne ekonomije – njegova sposobnost stvaranja bogatstva pokreće društvene odnose, sukobe i transformacije. U tom smislu može se govoriti o „funkcionalnoj animalnosti" (Moe), gdje životinja nije simbol, nego mehanizam radnje. Upravo ta funkcionalnost pomiče raka iz sfere marginalnog u središte narativne dinamike, jer rak ne djeluje samo kao nositelj simboličkog značenja, nego i kao pokretač radnje. Njegova sposobnost stvaranja bogatstva uvjetuje odnose među likovima, potiče sukobe i usmjerava tijek priče. Time se njegova uloga pomiče iz sfere alegorijskog u funkcionalno-narativnu, pri čemu upravo njegova prisutnost omogućuje razvoj ključnih događaja.

Rak je protagonist i jedne basne Leonarda da Vincija.[11] Da Vinci je konstantno razvijao svoj jezični izričaj jer je težio što točnijem i detaljnijem znanstvenom opisu. Pritom je želio da riječ dočara one podrobnosti koji se percipiraju osjetilima. Pisanje basni i bajki bila je uobičajena zabava na europskim dvorovima, a Da Vinci se uz navedeno zabavljao i izmišljanjem rebusa i zagonetki. U svojim promišljanjima prirode i njezinih zakonitosti, u eksperimentima i izumima, Da Vinci je nalazio nadahnuće i za svoje književne zapise. Njegov rak živi na dnu rijeke te primijeti kako se jato ribica

zadržava oko jednoga velikog kamena. Neprimijećen, sakrio se ispod kamena i iz svoga skrovišta vrebao i lovio ribice. Kamen mu je rekao da nije lijepo to što čini, što ga koristi za ubijanje ovih nedužnih bića. Rak se oglušio i nastavio s lovom iz zasjede sve dok jednoga dana rijeka nije nabujala, kamen se počeo kotrljati i zgnječio raka (Ogliari). Kao metafora o ljudskom ponašanju jasno je da govori o zlobnicima i kukavicama koji se skrivaju iza drugih kako bi činili zlo i kojima je podmuklo nanošenje štete drugima jedini životni cilj, a sudbina im najčešće namijeni kraj kakav zaslužuju. Moguće je da je Da Vinciju inspiracija za ovu basnu nastala kroz promišljanja o prirodnim silama i njihovu utjecaju na kretanje tijela (predmeta), o mehanici i kinetici, tijekom razvijanja znanstvene ideje ili novoga izuma, a proizlazi iz izravnoga promatranja prirode i njenih zakonitosti.

Za razdoblje humanizma karakteristična je primjena antičkih književnih formi te stoga nailazimo na mnogobrojne varijante tema pristiglih i s Orijenta. Primjer su osobna, to jest autorska prepričavanja svima poznatih zgoda i nezgoda, kao što je slučaj s Ezopom i njegovim basnama. U tom kontekstu pojavljuje se još jedan primjer raka, ovoga puta morskoga u Da Vincijevim zapisima. Oštriga i rak sažeto govori o oštrigi koja se širom otvara kad je pun mjesec. Rak to primijeti, ubaci u nju dovoljno velik kamen kako se ne bi mogla zatvoriti i mirno je pojede (Gurrieri). Pouka je da tko progovara o vlastitoj tajni bude žrtvom indiskretnoga svjedoka. I u ovom slučaju (kao i u prethodnom) rak predstavlja zlobnika koji ne propušta priliku kako bi nekome naudio, iz vlastite koristi ili iz samoga zadovoljstva da nanese štetu.

U oba primjera Da Vincijevih basni rak je konstruiran kao figura prikrivene agresije, ali njegova uloga nadilazi jednostavnu moralnu alegoriju. Rak djeluje iz skrivenog prostora, što odgovara njegovoj prirodnoj etologiji, čime se briše granica između biološkog ponašanja i moralne interpretacije. Upravo taj spoj prirodnog i etičkog omogućuje ono što animalističke studije prepoznaju kao „projekciju ljudskog kroz neljudsko tijelo” (Fudge).

Riječni račić glavni je lik Rodarijeve priče Il giovane gambero / Mladi rak iz zbirke Favole al telefono / Telefonske priče, čija popularnost od 1962. godine kad je prvi put objavljena ne opada![12]

Mladi se račić zapitao zašto svi u njegovoj obitelji hodaju unazad, a ne unaprijed kao svi drugi. Nakon mnogih vježbi rak je uspio trčati unaprijed, ali obitelj je bila toliko zgrožena „uspjehom” da su ga izbacili iz kuće. Odlučio je krenuti u svijet, ali gdje god je prošao svi su se zgražali. Na putu

je naišao na starog raka, koji je ostao sam i napušten jer je želio mlade račiće naučiti hodati unaprijed. Daje mu savjet da odustane i vrati se kući. Jasno je da Rodari uzima raka kao simbol za antagonizam, ali i avangardu, dajući pritom jasno do znanja da je uvijek u onome što se želi potrebno puno rada i ustrajnosti. Rakova okolina ponaša se upravo kao i ljudsko društvo – odbija a priori svaku novost, svaku promjenu, pogotovo onu radikalnu. Ali Rodari svojim zaključkom daje poticaj mladom čitatelju da – ukoliko je u nešto uvjeren i to uspije ostvariti – hrabro nastavi dalje, neovisno o svemu što ga okružuje. Iz završnih rečenica priče o raku, koji u ovom slučaju predstavlja snagu volje i odvažnost, možemo zaključiti da bi podnaslov mogao biti Priča o snazi volje: „Mladi rak nije znao što bi odgovorio i ne reče ništa. Ali u sebi je mislio: 'Ja sam u pravu.' Ljubazno pozdravivši starca ponosno nastavi svoj put. Hoće li stići daleko? Hoće li imati uspjeha? Hoće li ispraviti sve krive stvari na ovom svijetu? Mi to ne znamo, jer on još uvijek maršira hrabro i odlučno kao i prvoga dana. Možemo mu samo od sveg srca zaželjeti: 'Sretan put!'" (Rodari 47).[13]

Rodarijev rak predstavlja radikalan odmak od tradicionalne simbolike i daje mu novo značenje. Njegovo kretanje unaprijed, koje odstupa od očekivanog, postaje znak promjene i otpora. U tom smislu rak više nije simbol negativnih osobina, nego nositelj ideje o mogućnosti drukčijeg djelovanja, pri čemu njegova „nepravilnost" postaje upravo ono što ga izdvaja i čini vrijednim.

4. Rak u talijanskoj književnosti

U samoj talijanskoj književnosti rak ima zamjetnu ulogu u svega nekoliko djela, a i tada je prisutan u onim djelima koje prenosi antička tradicija. Prvo djelo u kojem se spominje jest Batracomiomachia / Rat miševa i žaba, zabavan parodičan spjev u kojem je rak prikazan serijom dugačkih složenih pridjeva.[14] Sam rat između miševa i žaba odvija se u samo jednom danu, kad Kralj žaba uvjeri princa miševa da mu se popne na leđa kako bi mu pokazao jezero. Dok su tako plutali na vodi, pojavi se zmija, žaba zaroni a princ se utopi. Istog trena izbije rat između dvije vrste životinja i kad se učini da bi miševi mogli dobiti rat, Zeus se umiješa bacajući munju, a rakovi istovremeno nasrnu na miševe komadajući ih, dok preostali miševi pobjegnu u panici. U Leopardijevu[15] prijevodu stihovi koji opisuju rakove glase:

Stigoše životinje neke čudne i strašne,
Vrsta od svih drugih koščatija i tvrđa;
Oči u grudima imaše, za ruke potke snažne,
Blještava leđa po samoj naturi,
Osam nogu, duplu glavu, kriva kliješta,
Postrance hod, u koštanoj munduri.
…
Što se između miševa postavi, reže, grabi,
Razbija, trga, gazi. (Leopardi, Versi 80)[16]

Iako predstavljaju razrješenje problema, opis rakova strašniji je od samoga sukoba. Budući da je riječ o parodiji, otežana karikatura nijeme treće vojske koja se umiješa u korist jedne strane amplificira sve karakteristike koje i sama životinja ima i dojam koji može ostaviti.

U vrijeme kad Leopardi prevodi Rat miševa i žaba politička situacija u Italiji pruža dovoljno sadržaja za kvalitetne ironične i satirične osvrte. Leopardi, razočaran neuspjehom revolucionarnih nemira u Italiji između 1820. i 1821. godine, opisuje povijesne događaje na satiričan i vrlo ironičan način u zamišljenom nastavku borbe miševa i žaba – Paralipomeni della Batracomiomachia / Paralipomena Batrakomiomakije. Satirična poema nastavlja struju junačko-komičnih epova, a antropomorfni prikazi koji imaju jasno uporište u tradiciji Ezopa, Fedre i kasnijih La Fontainea i Perraulta, predstavljaju idealan medij za jasno iskazivanje socijalne i političke kritike društva 19. stoljeća. Leopardi počinje pisati Paralipomenu 1830. godine, a djelo završava objašnjenjem da u rukopisu u kojem je našao priču manjka završetak. Zbog smrti autora 1837. godine nikada nećemo saznati bi li djelo stvarno i ostalo nedovršeno. Bez obzira na imunitet koji vrsta djela može dati i na smrt samoga autora, kako bi se izbjegle političke cenzure, djelo je objavljeno u Parizu 1842. godine, na inicijativu Leopardijeva prijatelja Ranierija.

Miševi predstavljaju talijanske patriote, liberale, s jednim spomenom na Carboneriju;[17] žabe predstavljaju Bourbone i Papinsku Državu; rakovi Austriju i austrijski apsolutizam. U spjevu je lako prepoznati stvarne povijesne osobe: kralj miševa Mangiaprosciutti (Pršutojed) jest Kralj Ferdinand

I. Bourbonski (1751. – 1825.), hrabri miš Rubatocchi (Komadokrad) Napoleonov je general Gioacchino Murat (1767. – 1815.), dok miš Leccafondi (Dnolizac) simbolizira liberalne talijanske patriote, rak Camminatorto (Krivohodač) princ je od Metternicha (1773. – 859.), a Franjo I. (1768. – 1835.) – poznat i kao Franjo II., posljednji car Svetoga Rimskog Carstva – prikazan je u liku raka Senzacapo (Bezglavi, ali može se shvatiti i kao Beznadređeni).

Paralela s povijesnim osobama nastavlja se i u prikazima povijesnih zbivanja. U prvom pjevanju poraz Miševa od Žaba i Rakova aludira na bitku kod Tolentina (2. – 3. svibnja 1815.) između Austrijanaca i Muratovih trupa. Uspjeh Rakova omogućio je povratak Bourbona (Žaba) u Napuljsko Kraljevstvo. U drugom pjevanju Miš Leccafondi, koji je nakon poraza došao Rakovima kao ambasador kako bi dogovorio mir, biva zarobljen. Rakovi diktiraju teške uvjete poraženima: osim što Miševi moraju odabrati zakonita kralja i primiti 30 000 Rakova u svom podzemnom glavnom gradu Topaie (Mišjerupske), Miševi će morati prihvatiti i principe ravnoteže i legitimne intervencije Rakova u svom kraljevstvu. Vrlo je jasno da ovim prikazom i gorkom satirom Leopardi aludira na povijesne događaje izravno povezane s Bečkim kongresom 1815. godine.

Rakovi (Austrijanci) prikazani su oštro, ali s duhom: nepravedan i prepotentan, njihov kralj ipak je imao pri srcu pismenost i svoj narod te je mnogo obećavao, ali samo obećavao. U tom je smislu najslikovitija metafora „granchi il popol duro” (Leopardi, Paralipomeni 82) „rakovi tvrd narod”. Stereotipno doživljavanje Austrijanaca, ali i ponašanja njihovih predstavnika prema drugim narodima idealno se uklapaju u tvrd prikaz Rakova. Antropomorfnost naravno pruža i priliku za ismijavanje. Nefleksibilnost Rakova (Austrijanaca) i njihovo specifično kretanje (u stranu i unazad) za Leopardijeve potrebe prikaza krutih i zakonima okovanih te politički i socijalno retrogradnih Austrijanaca njegova doba savršeno se poklapa.

U Leopardijevoj satiri rakovi prelaze iz zoološke u političku semantiku. Njihova tjelesna obilježja (tvrdoća, kretanje unatrag) postaju nositelji ideološke kritike. Ovdje je posebno vidljiv mehanizam antropomorfizacije kao političkog alata, pri čemu životinja služi kao „sigurna distanca” za iznošenje kritike (Fudge), a rak tako postaje instrumentom diskurzivne kamuflaže, prelazeći iz zoološke u ideološku i političku sferu.

U 15. stoljeću Luigi Pulci[18] stvara spjev Il Morgante.[19] Djelo je junačko i komično, parodija je karolinškoga ciklusa, a blisko je narodnim spjevovima tog, ali i ranijih razdoblja.[20] Spjev prati doživljaje i nedaće viteza Orlanda, koji u jednom od svojih junačkih poduhvata oslobađa samostan od tri diva – dvojicu ubija, a trećega – upravo Morgantea – preobraća na kršćanstvo i ovaj mu postaje štitonoša. Morgante je sporedan lik, pravi div (visok je osam metara), ali dječjeg duha, kojem se u nekim epizodama pridružuje Margutte – poludiv (visok je samo četiri metra).

Burleskan humor koji prati cijeli spjev učinio je Morgantea vrlo popularnim likom te cijelo djelo arbitražnom odlukom čitateljstva dobiva za naslov ime diva. Zanimljivo je da u ovom slučaju, u kojem je naslov ime sporednoga lika, jedna minijaturna, ali ključna epizoda u kojoj je protagonist rak, ima težinu koja utječe na slijed događaja. Parodija viteške tradicije iščitava se u smrti dva sporedna lika: Margutte se doslovno rasprsne od smijeha, vidjevši majmuna sa svojim čizmama na nogama; div Morgante umire od infekcije nastale od ugriza raka za petu.

U tradiciji humanizma reference na antičku književnost nisu strane, upravo suprotno, neke se struje mogu definirati i militantnima, u smislu da otkrića antičke književnosti nisu samo estetsko i eruditsko zadovoljstvo, već konkretan spoj prošlosti i (tadašnje) sadašnjosti. Epizoda s rakom nedvojbeno asocira na mit o Raku i Herkulu, no u humorističnom Pulcijevu spjevu ugriz morskoga račića fatalan je za jednog diva. Pulci u vrlo pitkim stihovima opisuje i logiku uzroka i posljedica nemila događaja. Morgante ubija kita i skida čizme, blizu obale račić ga uštipne za petu „i s Orlandom se smij'o, / govoreći: – Jedan rak ubit' me htio" (Pulci 714).[21]

Kroz smijeh Morgante ustvrdi da je možda račić htio osvetiti smrt kita, a igra disproporcije likova (kit, div, račić) i percepcija veličine i načina daje komičnost cijeloj situaciji. Div je ignorirao ranicu koja se inficirala i stanje mu se svakoga dana pogoršavalo, sve dok nije izdahnuo: „i tolika bol i grč vas obuzme / što jedan rak život mu uzme. / I tako umre div silni." (Pulci 715)[22]

Epizoda s rakom posebno je zanimljiva jer uvodi naglašenu disproporciju između uzroka i posljedice, čime se dodatno naglašava komičan učinak. Sitna i naizgled nevažna životinja postaje uzrok smrti diva, što razbija očekivani herojski obrazac i uvodi element ironije. U tom smislu rak funkcionira kao antiherojski čimbenik koji destabilizira epički poredak i usmjerava daljnji razvoj

radnje, čime se potvrđuje teza da životinje u tekstu mogu imati subverzivnu poetološku funkciju (Moe).

Akademske godine 1985./1986. Italo Calvino trebao je održati šest predavanja (Charles Eliot Norton Poetry Lectures) na sveučilištu Harvard. Zbog posljedica moždanoga udara Calvino umire u rujnu 1985. godine, ali bilješke za pet od predviđenih šest predavanja objavljene su posthumno pod naslovom Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio / Američka predavanja. Šest prijedloga za iduće tisućljeće. Djelo se smatra jednim od kapitalnih iz područja književne kritike i esejistike. Drugo predavanje, posvećeno Brzini, donosi naputke o važnosti ritma i verbalne ekonomije u stihu i rečenici te metodologiju pristupa problematici vremena općenito. Predavanje završava kratkom kineskom pričom koja najbolje ilustrira pojam „gubljenja" vremena kako bi se dobilo na vremenu. Razno raspolaganje vremenom ne znači nužno pasivnost i neproduktivnost. Mudro korištenje i iskorištavanje vremena znači minuciozno promišljanje i najmanjega poteza, kako bi samo izvršavanje djela bilo maestralno izvedeno od početka do kraja u najkraćem vremenskom roku. Što je zahtjevnost samoga djelovanja veća, to se više može prepoznati važnost vremena posvećena promišljanju svih etapa izvedbe:

> *Od mnogih vrlina koje je Chuang-Tzu imao bila je i umješnost crtanja. Kralj je zatražio crtež jednoga raka. Chuang-Tzu reče da mu treba vrijeme od pet godina i jedna vila s dvanaest slugu. Nakon pet godina crtež još nije bio ni započet. „Treba mi još pet godina", reče Chuang-Tzu. Kralj mu ih je dao. Po isteku deset godina, Chuang-Tzu uzme kist i u jednom jedinom trenutku, u samo jednom potezu, nacrta raka, najsavršenijega raka kojega je itko ikada vidio. (Calvino, Lezioni 62)*[23]

I u ovom primjeru rak nije glavni lik, ali je motiv i ishod. Zašto je autor ove priče izabrao baš raka, a ne neki drugi animalistički motiv? Jedan od odgovora mogao bi biti: zbog težine izvedbe. Rak na prvi pogled nije kompliciran, ali samo je na prvi pogled jednostavan. Uđe li se pomnije u linije koje čine oblik i u karakteristike životinje, otkriva se težina, stoga je sama izvedivost kompleksna i zahtjevna, ukoliko se želi izbjeći površnost i nepotpunost. Zato ne čudi što je protagonistu ove kratke priče bilo potrebno punih deset godina promišljanja poteza kako bi samo jednim potezom izveo upravo raka, i to najljepšega ikad viđenog.

5. Zaključak

Karakteristike životinje raka reflektiraju se u prikazima i ulogama koje ona ima u kulturološkim i književnim djelima. Frazemi u talijanskom jeziku odnose se upravo na motoričke specifičnosti životinje. Simbolika raka, a sukladno tome i uloge, osjetno variraju u odnosu na kronološki trenutak i na prostor u kojem se pojavljuju. Slaba vidljivost iz prirode i indirektna prisutnost realiziraju se u mitu, ali i u narodnoj predaji. U narodnim pričama i bajkama talijanskog poluotoka Calvino nailazi samo na dvije bajke u kojima se rak pojavljuje, i to kao vrsta prijevoznog sredstva i kao pomagač koji nosi lekciju kako junacima priče, tako i čitateljstvu, da su najveće vrline u svakom pojedincu. Kod Da Vincija rak predstavlja zlobnika i oportunista koji biva žrtvom vlastitih izbora i poteza. U Rodarijevoj priči za djecu račić predstavlja simbol avangarde i hrabrosti za radikalnim djelovanjima.

U junačko-komičnom Pulcijevu epu račić je uzrok smrti snažnog diva, dok četiri stoljeća kasnije Leopardi koristi, između ostalih životinja, i rakove u svom satiričnom prikazu povijesno-političkog vremena kojeg živi. U Leopardijevoj Paralipomeni rakova tvrdoća i neuobičajeno kretanje predstavljaju otvorenu satiru Austrijanaca. Naglasak je na tvrdoći, nefleksibilnosti i okovanosti u poštivanju krutih zakona, a prikaz je prožet socijalnom i političkom retrogradnošću – kako su Austrijanci na poluotoku bili doživljavani. Leopardijev antropomorfni prikaz rakova i uloga koju im dodjeljuje nudi satiru, ali i stereotipni doživljaj Austrijanaca u 19. stoljeću.

Uzevši u obzir rakovu nevidljivu ili teško vidljivu prisutnost koja proizlazi iz mitologije i književnosti, simbolika i značenje raka poprimaju sasvim drukčiji značaj od prethodno navedenih i mogu se i drukčije protumačiti kada su u pitanju jezik i komunikacija. U tom smislu, u govornom i u pisanom jeziku, rak označava šutnju, zadršku, reticenciju, to jest neizrečeno, ali ipak iskomunicirano. Težina stanke u tekstu ili govoru izražava se upravo mentalnim poimanjem. U tom smislu, u civilizaciji i u kulturi općenito, rak predstavlja tabu i cenzuru – sadržaj koji se ne smije spomenuti, ali upravo je iz tog razloga analiziran i diskutiran. Zaobilaženje doslovnoga daje imunitet govorniku ili piscu, ali pauza i poruke „među redovima” otkrivaju svu veličinu i težinu teme koja se obrađuje ili koju se dotiče i komentira.

Vratimo li se na prikaz sazviježđa Raka, koje je ravnopravno ostalima, ali preslabo vidljivo, a najlakše se razluči ako se usporedi sa susjednim sazviježđima, možemo zaključiti da rakova marginalna zastupljenost u lancu uzroka i posljedica, u konačnici, ipak jest nužna i neizbježna.

Promatrano kroz prizmu suvremenih animalističkih studija i zoopoetike, rak se pokazuje kao paradigmatski primjer marginalne, ali funkcionalno ključne životinje u književnom tekstu.

Njegova rijetka pojavnost ne implicira semantičku slabost, već upravo suprotno – koncentraciju značenja. Rak djeluje kao liminalna figura koja povezuje prirodno i kulturno, vidljivo i skriveno, pojedinačno i kolektivno. Time se potvrđuje da marginalni animalni motivi mogu imati disproporcionalno velik utjecaj na strukturu i interpretaciju književnog djela, što otvara prostor za daljnja istraživanja u okviru zoopoetike i animalističkih studija.

Ako se prisjetimo Derridaa, njegova dekonstrukcija pojma „životinje" dodatno potvrđuje da rak u analiziranim tekstovima ne funkcionira kao jedinstvena simbolička figura, nego kao promjenjiv diskurzivni konstrukt čije značenje ovisi o kontekstu i perspektivi.

Sagledan u širem teorijskom okviru, rak se pokazuje kao motiv čija je pojavnost rijetka, ali ne i beznačajna. Upravo suprotno, njegova prisutnost u tekstovima često je vezana uz ključne točke radnje ili značenja. Njegova marginalnost tako ne označava slabost, nego specifičan način djelovanja – diskretan, ali učinkovit.

Bibliografija

Barthes, Roland. Miti d'oggi. Einaudi, 2016.

Biedermann, Hans. Enciclopedia dei Simboli. Garzanti, 2011.

Calvino, Italo. Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio. Mondadori, 1997.

Calvino, Italo. Fiabe italiane. Milano, I Meridiani, Mondadori. 2012.

„Calvino, Italo." Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/italo-calvino/, 26.01.2024.

„Cancro – costellazione." Wikipedia, it.wikipedia.org/wiki/cancro-(costellazione), 25.01.2024.

„Carboneria." Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/carboneria/, 18.02.2024.

Charbonneau-Lassay, Louis. Il bestiario del Cristo. Arkeios, 1994.

„Ciclo carolingio." Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/ciclo-carolingio/, 17.02.2024.

„Leonardo da Vinci." Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-da-vinci/, 26.01.2024.

Enciclopedia della letteratura. Garzanti, 2007.

Enciclopedia Treccani, www.treccani.it, 25.01.2024.

Fossaluzza, Giorgio. La chiesa di San Giorgio in San Polo di Piave e gli affreschi di Giovanni di Francia. Antiga edizioni, 2012.

Fudge, Erica. Animal. Reaktion Books, 2002.

Gambero Rosso. www.gamberorosso.it, 03.02.2024.

Gianotti, Gian Franco. La cena di Trimalchione. Dal Satyricon di Petronio. Bonanno, 2013.

Gurrieri, Tommaso, ur. Novelle, favole, facezie – Leonardo da Vinci. Barbès, 2008.

Koechlin de Bizemont, Dorothee i Hélène de Witt. Negli astri i segreti della coppia felice. Musumeci Editore, 1980.

Leopardi, Giacomo. Versi del conte Giacomo Leopardi. Bologna, 1826.

Leopardi, Giacomo. Guerra dei topi e delle rane. it.wikisource.org/wiki/Guerra_dei_topi_e_delle_rane/, 15.01.2024.

Leopardi, Giacomo. Paralipomeni della Batracomiomachia. Pariz, 1842.

„Leopardi, Giacomo." Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-leopardi/, 19.02.2024.

Miller, Henry. Tropico del Cancro, predgovor Mario Praz. prijevod Luciano Branciardi, Feltrinelli, 2012.

Moe, Aaron M. Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry. Lexington Books, 2013.

Ogliari, Francesco. L'altra faccia di Leonardo. Favole e leggende di Leonardo da Vinci. Selecta editrice, 2003.

Petronio, Giuseppe. Civiltà nelle lettere, Vol. 1. Palumbo, 1975.

„Psicostasia.” Treccani, treccani.it/enciclopedia/psicostasia, 25.01.2024.

Pulci, Luigi. Il Morgante. Garzanti, 1989.

Rodari, Gianni. Favole al telefono. Edizioni EL/Einaudi Ragazzi, 2007.

„Rodari, Gianni.” Treccani, www.treccani.it/enciclopedia/gianni-rodari/, 20.02.2024.

Sax, Boria. The Mythical Zoo. An Encyclopedia of Animals in World Myth, Legend, & Literature. ABC-Clio, 2001.

[1] Psihostazija: vaganje srca umrlih. Na jedan tanjurić vage postavljao je srce umrloga, a na drugi pero božice Maat. Ako je srce bilo lakše od pera, umrli je odlazio u Ozirisovo kraljevstvo, u suprotnom proždro bi ga krokodil Ammit, a duša mu je bila osuđena na zaborav. Kako rijetko tko poštuje sva pravila ponašanja u cijelom svom životu, a čovjek je snalažljivo biće, preminulom se tijekom mumifikacije kraj srca postavljao skarabej s urezanim magičnim tekstom koji je imao moć da srce čini lakšim – nije činio čuda, ali mnogi su bili uvjereni da im je dovoljno samo malo varanja na vagi (“Psicostasia”).

[2] Freske s prikazima Posljednje večere na kojima figurira rak nalaze se u mnogim crkvama, pogotovo na sjeveru Italije, a datiraju od 13. do 15. stoljeća. Rak se ovdje nalazi i iz praktičnih razloga: u dolini Brente i u San Polo del Piave lov na rakove imao je iznimno važnu ulogu te su slikari prikazivali hranu koja se nalazila i na njihovim stolovima. Činjenica je da su i templari bili veliki uzgajivači rakova jer je u njihovim pravilima stajalo da je dopuštena samo mala količina mesa za konzumiranje i to rijetko, ali bilo je dopušteno redovno konzumiranje rakova i ribe – osim u određenim danima posta (Fossaluzza). Na službenoj internetskoj stranici izdavača za navedeni naslov moguće je vidjeti naslovnicu koja prikazuje detalj freske koji predstavlja upravo raka (https://www.antigaedizioni.it/prodotto/la-chiesa-di-san-giorgio-in-san-polo-di-piave-e-gli-affreschi-di-giovanni-di-francia/).

[3] Dvije zanimljivosti: kako je Slovenija proglasila nezavisnost u znaku raka – 25. lipnja, rak se, uz Triglav, nalazi na slovenskim kovanicama od 50 eurocenta. Gambero Rosso (crveni škamp ili crvena kozica) naziv je vodeće multimedijalne tvrtke u Italiji na području enogastronomije, osnovane 1986. Smatra se najutjecajnijom i najmjerodavnijom te su njeni simboli izvrsnosti postali jedni od najtraženijih i najželjenijih ocjena, s obzirom da su sami po sebi oznaka garancije i kvalitete. Osim vodiča i časopisa Gambero Rosso s.p.a. ima i svoj televizijski kanal, kojim promovira Made in Italy u svijetu. Inspiracija za naziv dolazi iz književnosti: u Pinocchiju Carla Collodija Mačak i Lisica vode Pinocchija na večeru u Osteria del Gambero Rosso. U hrvatskom prijevodu Pinocchija gostiona je prevedena kao Crveni rak, iako je gambero kozica ili škamp (Gambero Rosso).

[4] Italo Calvino (Santiago de Las Vegas, Cuba, 1923. – Siena 1985.), talijanski književnik, esejist i kritičar. Njegova književna produkcija započela je 1947. godine objavom romana o Drugom svjetskom ratu Il sentiero dei nidi di ragno, a nastavila se u vrlo različitim i bogatim stilovima i motivima, od znanstveno-fantastičnoga, do groteskoga, od filozofskoga do gorko ironičnoga pogleda na suvremeno društvo. Na hrvatski su prevedeni: Se una notte d'inverno un viaggiatore / Ako jedne zimske noći jedan putnik, Il castello dei destini incrociati / Dvorac ukrštenih sudbina, trilogija I nostri antenati / Naši preci, i Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio / Američka predavanja. Šest prijedloga za iduće tisućljeće. Aktivno je sudjelovao u brojnim časopisima i novinama i surađivao s izdavačkim kućama kao savjetnik. Njegova esejistička i kritička djela imala su najmilitantniju notu šezdesetih godina 20. stoljeća, dok se kroz cijelu produkciju provlače osvrti na kulturu i suvremeno društvo u cjelini. Zalagao se za vrijednost racionalnosti i književnosti kao umjetnosti koja otkriva povezanost stvarnosti, realnoga i same ljudske egzistencije. Fiabe italiane / Talijanske priče rezultat su istraživačkoga projekta za izdavačku kuću Einaudi. Sakupljanje, prevođenje s dijalekata, filološka i etnografska analiza, izbor samih priča i književni prijepis trajali su od 1954. do 1956. godine („Calvino, Italo”; Enciclopedia della Letteratura).

[5] Preveo autor.

[6] Preveo autor.

[7] Preveo autor.

[8] „Dok je u talijanskim narodnim verzijama koje sam vidio (Lombardia, VISEN. 33; Toscana, MARZ. 80; Abruzzo, DEN. 21; Campania, IMBR. p. 3; Sicilia, PITRÈ 87) kraj sličan našem 189, u književnim verzijama (STRAPAROLA, V, 2; BASILE, V, 1) ima drukčije rasplete. U GRIMMU (60) početak je jedne prekrasne bajke kao što je Zmaj sa sedam glava.” (Preveo autor.)

[9] Preveo autor.

[10] Preveo autor.

[11] Leonardo da Vinci (1452. – 1519.) talijanski slikar, znanstvenik i pisac. O doprinosu eklektičnog genija suvišno je iznositi detalje. Dovoljno je spomenuti da je na marginama listova

papira ostavio ogromnu količinu bilješki koje su zanimljive ponajviše povjesničarima umjetnosti i znanosti, a tek u manjoj mjeri filolozima („Leonardo da Vinci”).

[12] Gianni Rodari (1920. – 1980.), talijanski pisac i novinar. Dao je velik doprinos modernizaciji dječje književnosti. Njegov bogat književni opus donosi prikaze iz suvremenoga života, a uz inteligentan humor predstavlja nadrealne situacije i likove umjesto tradicionalno bajkovitih. Od njegovih djela prevedenih na hrvatski jezik nalazimo: Telefonske priče, Čipolino, Putovanje Plave strijele, Gelsomino u zemlji lažljivaca. U Hrvatskoj je Rodari uvršten u lektiru za osnovne škole („Rodari, Gianni”).

[13] Preveo autor.

[14] Djelo se vodi pod Pseudo-Homer, grupom autora, zbog činjenice da je nemoguće sa sigurnošću dokučiti iz čijeg je pera djelo nastalo (Enciclopedia della letteratura).

[15] Giacomo Leopardi (1798. – 1837.) jedan je od najvećih talijanskih pjesnika. Originalnost njegove poetike jest u tome što daje romantični kolorit materijalnoj stvarnosti. Leopardijeva filozofija života vrlo je pesimistična: prolaznost stvari briše i ljepotu, a čovjek kukavički zatvara oči i oportunistički bira miran mediokritetski život ili samo razočarano fiksira ništavilo i punim plućima živi vlastit nesretan život. Drugi izbor, po Leopardiju, pripada genijalnom umu. Ovaj pristup je dvojak, jer um ipak registrira ljepotu prirode i života, ali potpuno je svjestan njihovih prolaznosti i nestanka. Iz bogata opusa njegovih djela izdvajamo: Gli idilli, Le canzoni, Operette morali, Ciclo di Aspasia, Canzoni sepolcrali, Zibaldone („Leopardi, Giacomo”).

[16] Preveo autor.

[17] Carboneria je tajno društvo liberalnog ustavnog programa koje je djelovalo u Italiji i Francuskoj početkom 19. stoljeća. Na jugu Italije raširio se nakon 1806. godine, a na ostatku poluotoka od 1814. godine. Gasi se nakon neuspjelih nemira 1820. – 1821. godine. Od 1831. godine na političkoj sceni društvo zamjenjuje Mazzinijeva „Giovine Italia”. U Paralipomeni su prikazani kao grupa brbljivih mladaca, kukavica, potpuno bezopasnih za austrijsku moć („Carboneria”).

[18] Luigi Pulci (1432. – 1484.) talijanski je pjesnik. Godine 1460. uveden je u kuću Medici, a nakon 1470., zbog umiješanosti u ekonomske nedaće svoje braće, napušta Firencu i kao Mediceov poslanik boravi u Camerinu i Napulju. Od 1472. godine u službi Roberta di San Severina kao

poslanik boravi u Bologni, Milanu i Veneciji. Sahranjen je u Padovi u neposvećenoj zemlji kao heretik. U početku prati trend oživljavanja narodne tradicije, a u narednim razdobljima odbacuje nove humanističke tendencije poimanja filozofije i književnog izraza. Iz njegovih djela iščitavaju se burleskan smisao za humor, bujna mašta i osjećaj za živu bogatu riječ čije je izvorište u narodnom govoru (Enciclopedia della letteratura).

[19] Junačko-komični spjev od ukupno 28 pjevanja u osmercima u dva dijela: 1478. godine objavljena su prva 23 pjevanja, a 1483. preostalih pet. Spjev je naručila Lucrezia Tornabuoni, a pretpostavlja se da je bio završen prije 1470. godine. Il Morgante je parodija (i jezična i sadržajna) popularnih chanson de geste. Spjev je ostavio traga i u Rabelaisovu djelu Gargantua i Pantagruel (Petronio).

[20] Karolinški ciklus – književni epsko-viteški ciklus, nastao nakon 1000. godine, u čijim se stihovima veličaju poduhvati Karla Velikog i njegovih viteza („Ciclo carolingio”).

[21] Preveo autor.

[22] Preveo autor.

[23] Preveo autor.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License