

ЈОВАНА ЈОСИПОВИЋ\*  
(Институт за књижевност и уметност, БЕОГРАД)

## ОТКУД ЗМАЈ У ЕКСКАЛИБУРУ ЦОНА БУРМАНА

*Апстракт:* Рад анализира кинематографски допринос филма *Екскалибур* (1981) артуријанским легендама, уз посебан фокус на мотиву змаја који је употребљен као обједињујући елемент филмске радње. Поређењем универзалних карактеристика које се доводе у везу са змајем (везаност за воду и змајеборство) са обележјима традиционално придаваним мотиву грала, долази се до закључка о прожимању својстава змаја и грала. Такође, и у оквиру српске народне књижевности (епска песма „Царица Милица и Змај од Јастребца“) и фолклорних веровања која у фокус стављају везу земље и змаја проналазимо паралелу са идејним моделом који је употребљен у *Екскалибуру* („Краљ и земља су једно“ [Excalibur, 1981]). Дубља условљеност змаја, земље и краља (цара) коју затичемо у датим моделима помаже и да се легендарна повезаност плодности земље са гралском симболиком сагледа из перспективе која превазилази келтску традицију или касније хришћанске наносе у њој, а уместо тога покушава да задре у још старије основе датог мита. У томе се открива и парадоксалност филмског медија, где савремена техника није искоришћена да мит надогради новим садржајем, већ да укаже на дрвене, али артуријанској легенди блиске митске паралеле.

*Кључне речи:* Цон Бурман, змај, грал, Парсифал, краљ Артур, Озирис

У *Екскалибуру* (1981), филму Цона Бурмана о краљу Артуру и потрази за гралом, мотиву змаја је дато далеко сложеније место у односу на улогу коју змај има у текстовима артуријанске легенде. Многобројни записивачи различитих слојева легенде мењали су и прилагођавали материјал који би до њих доспео, али увек у складу са сопственим разумевањем митске позадине или захтевима околине, што је легенду и приближавало, али углавном удаљавало од првобитне митске структуре. Бурманова екранизација артуријанске легенде, и особито детаљи које доводимо у везу са змајем, откривају нам трагове помоћу којих ћемо настојати да одговоримо на питање: откуд змај у артуријанској легенди (и последично и на филму), те да на тај начин потпуније разумемо принципе чије су манифестације краљ и потрага за гралом. Издвајањем и упоређивањем заједничких, интернационалних обележја везаних за

мотив змаја, а затим и за мотив грала, настојаћемо да укажемо на могућу унутрашњу структуру артуријанског наратива, односно структуру какву нам открива и наратив филма *Екскалибур*.

Змај је у *Екскалибуру* присутан од самог почетка као невидљиво, али свуда присутно биће<sup>2</sup> (повремено се преко наглашене зелене светлости која суптилно обасјава јунаке и простор у појединим сценама то присуство додатно наглашава, док су бројни амблеми и фигуре у облику змаја део сценографије у току читавог филма). Змај је и у легенди и у филму повезан са Пендрагонима: Утер Пендрагон помоћу Мерлина, змајевог чаробњака, долази на власт, а Утеров син Артур је зачет уз помоћ магије повезане са змајем. Екскалибур је мач за који се на једном месту у филму каже да је кичма змаја (упоредиво са осом света у древним космолошким представама) и мач који из камена може извући само краљ, то јест Артур. На овај начин видимо да је змај, иако свеprisутан, ипак првенствено повезан са владарем земље, али и да је повремено готово истоветан самом краљу. Артуру као младом краљу Мерлин ће објаснити да краљ значи бити исто што и краљева земља: „Ти ћеш бити земља и земља ће бити ти. Ако ти паднеш, земља ће пропасти. Док ти напредујеш, земља ће цветати“ (*Excalibur*, 1981).<sup>3</sup> Могућност истоветности или макар дубље супстанцијалне повезаности змаја, земље и краља је у вези са одговором на питање шта је грал, као и са самим гралом.

Читава прва половина филма приказује успон краља и његове земље, а у другој половини филма Бурманов Артур постаје гралски Краљ Рибара, чија немоћ изазива сиромаштво и опустошење читаве земље. Радња филма затим прати потрагу Парсифала и витезова за гралом краља, да би нам Парсифалов долазак до грала и одгонетање његове тајне ту тајну представио као знање које је Артур већ поседовао, а које гласи: „Краљ и земља су једно“ (*Excalibur*, 1981). Идеја да на тај начин представи тајну грала, као и да споји Артура и Краља Рибара у један лик, нама говори о могућности да је Бурман желео да алудира на одређену

<sup>2</sup> Мерлин младом краљу Артуру у почетним сценама филма змаја описује као звер огромне снаге коју је немогуће у потпуности сагледати, али која је истовремено *свуд* (everywhere) и *сама је све* (everything) (*Excalibur*, 1981).

<sup>3</sup> Дату идеју о готово мистичној повезаности владара и његове земље Бурман ће, иако на ироничан начин, обрадити и у делу аутобиографском филму *Нага и слава* (*Hope and Glory*, 1987), као и у његовом наставку *Краљица и земља* (*Queen and Country*, 2014). Занимљиво је како се наведени дијалог Мерлина и Артура уз пародијски отклон у филму *Нага и слава* преноси у дијалог дечака Билија (Бурманова аутобиографска перспектива) и његовог оца: „Земља и краљ су једно, сине мој. Кад он муца, ми посрћемо“ (*Нага и слава* [*Hope and Glory*, 1987]).

Напомена: Сви преводи цитираног текста из филмова поменутих у раду, као и преводи из студија на енглеском језику, припадају ауторки рада.

митску традицију у којој, осим што проналазимо нераскидиву повезаност и чак једнакост земље и њеног владара, такође налазимо и паралелу са артуријанском легендом о гралу и то све управо преко мотива змаја. Да бисмо објаснили порекло и необичну важност улоге змаја за откривање мистерије грала и у миту и у филму, неопходно је да најпре издвојимо кључне особине које се у различитим традицијама везују за змаја као митско биће.

Ако бисмо издвојили две основне карактеристике које дефинишу змаја и његову улогу у предањима, повезаност са водом (плодношћу земље) била би прва особина која је неодвојива од природе змаја, док је његово деловање у митском простору повезано са мотивом змајборства и извесне везе која постоји између цара и змаја, односно саме земље као царева територије.<sup>4</sup>

Змајево боравиште је готово увек везано за воду: реку, језеро, море, извор. „Све ове различите воде, при том, врше функцију граничне воде, оне која обележава границу *свѣта живих и свѣта мртвих*“ (Пешикан Љуштановић 2002: 185). У фолклорним веровањима се сматра да змај настаје од шарана након што риба напуни одређен број година (Зечевић 1981: 68). Змају се приписује и јака похотљивост која је опет у вези са плодношћу змаја и његовом везом са тотемским претком који доноси кишу, а усева чува од непогоде. Змај у бајкама је отмичар и чувар принцезе или драгоценог блага, а „у борби са змајем јунак стиче сексуалну моћ, што је директно повезано са његовом иницијацијом, као знак достигнуте полне зрелости и мушкости“ (Антонијевић 1991: 44). У митовима се благо које змај чува доводи и у везу са златом. „Он је чувар златног руна и Врта Хесперида у коме расту златне јабуке мудрости“ (Андрејић 2017: 33).

Змајборство је особина змаја која се развија из примарне одлике змаја да (до)носи воду и плодност земљи (уп. Сувајџић 2012: 43–60). Мотив „змајборства“ и „змајоубица“ варира најстарије митове попут оног о борби Индре и Вритре да би и у митологијама других народа настао да одсликава борбу јунака или цара који заступају небески принцип *їорњеї*, са змајем који је лоциран у простор корена дрвета, односно свет *доњеї* (Пешикан Љуштановић 2002: 166). Када говоримо о змају из света *доњеї* важно је нагласити да је ту пре свега реч о нижем аспекту змаја,

<sup>4</sup> Традиција која говори о вези цара и змаја посебно се снажно укоренила у Кини. Сам оснивач кинеског царства Фу Хси се према предању појавио у телу змаја, а каснији владари су наставили да одржавају ту врсту наднаравне везе са овим бићем, тврдећи да сами отелотворавају змаја. Треба истаћи да, иако је змај био изузетно цењен и поштован у Кини, јер доноси плодотворну небеску кишу и сједињује је са земљом – назив „змај“ није смео да носи нико осим сина неба, кинеског цара (Андрејић 2017: 105).

односно о „змијском“, док је змају првобитно додељен небески принцип *īorŋeī*, што је и космолошки везано за сажвежђе Змај које је лоцирано на самом врху „осе света“, односно на небеском своду на крајњем северу. Стога је у бројним примерима у којима улогу змајборца преузима издвојени аспект цара, а не цар лично, змајборац приказан као змај, јер једино он (позитивни, „небески“ змај) може победити сушу, задржавање воде, неплодност – што су манифестације дејства негативног змаја.

У домаћој фолклорној традицији назив за демона непогоде или негативног змаја (змију, аждају) је ала (Зечевић 1981: 62–67). Народна песма „Царица Милица и Змај од Јастребца“ (Караџић 1987: 187–191) илуструје наведени образац, односно борбу Змаја од Јастребца у улози негативног змаја (односно але) и Змај Огњеног Вука, змајборца у служби цара. Цар и царица припадају простору маркираном као „високи двори“, док Змај од Јастребца долази са извора Јастребац подно истоимене планине, чиме је наглашено постојање одређене просторне вертикале. Код мотива змајборства је изузетно важна фиксна просторна лоцираност цара и негативног змаја (змије, але) на вертикалној оси света, док је, са друге стране, улога змајборца осмишљена тако да се он може кретати дуж те осе,<sup>5</sup> прелазити границе оностраног и ононостраног и на тај начин повезивати „доње змајско / змијско / алино“ и „царско“:

[...] једна од темељних функција змаја јесте да буде змајборац. На вертикалном плану он може чувати улаз у *доњи* свет или боравити у њему; залазити у гору схваћену као висок простор, чувати је или се сукобљавати са њеним чуварима; а може се, као царев заточник, борити са змајем који се, у односу на цара, налази на супротном просторном полу по вертикали (Пешикан Љуштановић 2002: 164–165).

И на хоризонталном плану срећемо се са сличним устројством – змај штити своју територију и обезбеђује јој плодност, и притом поседује способност медијације између светова.<sup>6</sup>

Исти образац запажамо и у *Екскалибуру*, где ће улога медијатора-змајборца, односно владаревог аспекта који одлази у поход у име краља и његове земље, припасти Парсифалу, док гралски краљ Артур остаје фиксиран за простор свог двorca.

<sup>5</sup> У поменутој песми змајборац Змај Огњени Вук прелази простор од своје „Сријем земље равне“ до равног „поља Крушева“, стиже Змаја од Јастребца на „небу под облацима“ и одсечену змајеву главу односи „цару на чардаке“. За све то време цар Лазар остаје фиксиран за своје чардаке, али посредно управља мотивима и кретањем змајборца.

<sup>6</sup> „На хоризонталном плану он чува границе *свој* атара од градоносаца, те чува или прелази границу *оној* света (смештеног у истој равни са *овим* светом), често оличену граничном водом или гором схваћеном као *далек* простор“ (Пешикан Љуштановић 2002:165).

Изложене карактеристике везане за змаја је потребно упоредити са начинима на које је у различитим традицијама представљен грал са циљем уочавања семантичког прожимања тих двају митско-мотивских структура.

Најпре, у келтској традицији грал је један од четири предмета са посебним моћима (мач, копље, камен и Дагдин котао односно грал) које су богови (Туате из Данана) донели са севера, са острва Авалона, при чему је битно што се грал дефинише управо преко припадности Дагди, богу владару народа Туата из Данана (Матсон 2010: 41). „*Čabar Dagdin, čudesna mana i hranitelj keltski, pretvara se u posudu ili gral u prvotnim verzijama pre nego što će biti poistovećen sa kaležom ili putirom pri službi gospodnjoj*“ (Варен 1987: 126). Као и у случају змаја, и овде видимо истоветну везу грала са плодношћу која потиче од владара одређеног народа. У оквиру исте традиције, у *Мабиноџиону*, најстаријој британској збирци прича, налазимо легенду о краљу Брану, диву који поседује два предмета од којих оба садрже својства гралског објекта: рог изобиља и котао који је имао својство да оживљава мртве ратнике (Матсон 2010: 16).

У витешком роману у стиху Кретјена де Троа, *Парсифал или легенда о светиом гралу* из 1190. године, описан је Парсифалов долазак у Замак грала<sup>7</sup> где је приказ грала дат у оквиру свечане поворке у којој су проношени различити предмети (копље, два свећњака, сребрни пладањ). Сам грал, посуду од чистог *злаша* украшену драгим камењем, носиће млада девојка, док ће простор на необјашњив начин испунити светло: „Кад уђе, сјај поста већи / док је стално Грал држала, / таква светлост се зрцала / да изгубише сјај свеће, / исто к’о и звезде веће / сунце кад засја ил’ луна“ (Де Троа 2009: 113). За нашу тему је битно да наведемо још неколико карактеристичних, а поприлично затамњених места у роману, како због незавршености самог романа тако и због увек присутне мистике везане за гралску тематику. Мотив Краља Рибара, владара који је због *ране у пределу њрејона* остао непокретан (кастриран) и који носи име по активности коју једино може да обавља, а то је да *лови некакву рибу*. Следећа значајка је везана за мистериозног човека коме се приноси грал као хостија која га одржава у животу, а за ког касније у роману откривамо да је краљев отац и Парсифалов ујак. Како је Парсифал преко мајке у сродству са самим краљем, сазнајемо да се баш стога од њега очекивало да постави питање краљу: „Коме служи грал?“, и да на тај начин магично поврати плодност опустелој краљевој земљи. У Бурмановом филму,

<sup>7</sup> Клод Леви Строс износи идеју да Замак грала у који артуријански јунак доспева, представља замак који припада „другом свету“ односно подземљу или боравишту мртвих (Леви-Строс 1991: 368), што ће имати великог значаја за паралелу коју ћемо касније изнети у нашем раду.

приказан је и други Парсифалов долазак у замак грала који Кретјен де Троа није стигао да запише,<sup>8</sup> и том приликом Бурманов Парсифал ће одговорити да грал служи самом краљу („Теби Господару“), док се тајна грала (видимо да је то нешто што је краљ *изгубио*, јер у филму гралски краљ поставља питање: „Да ли си нашао тајну коју сам изгубио?“) сажима у речима: „Ти и земља сте једно“ (*Excalibur*, 1981). Парсифал затим носи пехар Артуру и чим краљ окуси садржај пехара и њему и његовој земљи је враћена плодотворна снага. Тиме је још једном потцртано јединство краља и земље какво је у *Парсифалу* наговештено, а у *Екскалибуру* и дословно изнето, као и важна чињеница да из грала може „пити“ једино краљ, јер грал је краљев и служи искључиво њему.

У књизи Томаса Малорија према којој се наводи да је писан сценарио *Екскалибура*, *Смрт Артура* (*Le Mort d'Arthur*), објављене 1485. године, назив за грал је коришћен у старофранцуском облику „*Sangreal*, на који се односе ова три тумачења: *San Gral* (*sveti gral*), *Sanguie Reale* (*prava krv*), *Sanguie Regale* (*kraljevska krv*)“ (Евола 2007: 78). У тумачењу тог назива поново видимо траг везе грала и одређене крвне линије повезане са царском односно владарском лозом. Такође, ако би се трагало за изворним пореклом те генетике долазило би се у свим традицијама до мита и одређеног врховног божанства заштитника те одређене земље (Дагда или Бран код Келта, змај у Кини, Христос у хришћанству), што наговештава присутност елемента „светог“ односно „посвећеног“ у теми грала.

У наведеном контексту је корисно поменути и да је у оквиру првих хришћанских (гностичких) покрета постојала тежња да се хришћанска црква и доктрина доведу у везу са култом грала, али како је тема грала претходила цркви и на тај начин је искључивала, у каснијем хришћанству те тежње да се грал повеже са Исусом су постепено угушене. Чак и у поеми Роберта де Борона *Јосиф из Ариматије*, која настаје са намером да се објасни порекло првих хришћанских заједница у западној Европи, и у којој се грал први (данас сачувани) пут доводи у везу са путиром из ког су Христови ученици пили на тајној вечери и у који је након спуштања Исуса са крста скупљена његова крв – ипак сведочимо изостављање улоге цркве на рачун повезивања са паганским темама (Кавендиш 2005: 187). Боронов (Христов, свети, посвећени) грал такође ствара храну и пиће по вољи и испуњава жеље оног који га носи, те тако и Јосифа го-

<sup>8</sup> Ослањајући се на Кретјеновог *Парсифала*, бројни настављачи артуријанске легенде су на различите начине описивали други јунаков долазак у замак грала и одгонетање тајне грала. Међу тим настављачима истичемо четири наставка Кретјеновог дела, сва четири у стиху и на француском језику, затим Дидоов *Персевал*, Ешенбахов *Парзивал*, дело непознатог француског аутора *Перлезво*, при чему је и Бурманова екранизација легенде својеврсни наставак Кретјеновог незавршеног романа.

динама храни у тамници, што изнова грал веже за изобиље и соларног владара који у наведеном случају представља сина божијег.

У Бурмановом филму грал је посуда до које долази Парсифал у тренуцима велике животне опасности, односно кад се нађе на самој граници живота и смрти.<sup>9</sup> Након што Парсифал успева да одговори на питања која му долазе из гласа унутарње визије грала и на тај начин одгонетне тајну грала (да су краљ и земља једно), он грал односи Артуру Пендрагону и тако оживљава и краља и земљу. Из наведеног подвлачимо две ствари које се на више или мање јасан начин могу уочити и у свим претходно наведеним представама грала али истовремено и змаја: грал као и змај припадају или служе искључиво краљу (цару, владару, некаквом божанству), и грал је као и змај доносилац плодности и изобиља за читаву земљу. Из тога претпостављамо да грал и змај могу садржавати дубљу, чак изузетно важну везу. Изобиље у случају грала најчешће наступа од момента уједињења – *инијетрације* са краљем односно соларном фигуром, што говори да је грал недостајући део самог краља и објашњава зашто га једино краљ може кушати. Када је реч о змају, његова есенцијална природа јесте у вези са водом и плодношћу, а са друге стране борбом са онима који ту плодност могу угрозити (из чега је развијен мотив змајборства). Грал и змај на начин на који смо га дефинисали показују се као два крајње блиска мотива. Да бисмо објаснили природу те блискости а на тај начин у одређеној мери расветлили питање „откуд змај у Бурмановом Екскалибуру“, зауставићемо се на египатском миту о Озирису.

Најстарији сачувани записи мита о Озирису датирају из трећег миленијума пре нове ере и реч је о ритуалним магијским записима на зидовима пирамида који су имали за циљ да омогуће енергетском телу

<sup>9</sup> Да би приказао мистику тренутка у ком Парсифал открива тајну грала, Бурман користи мотив давлeња у реци, при чему је истакнуто како вода најпре односи тешки метални оклоп који представља Парсифалову персону и улогу витеза, да би се након тога Парсифал нашао пред скривеним замком грала. Мотив реке унутар Бурмановог кинематографског језгра изражава везу са древним временима, било њена неукротивост (*Ослобађање [Deliverance, 1972]*) било када сачињава део идеализованог простора као у два већ помињана филма (*Нага и слава [Hope and Glory, 1987]*) и *Краљица и земља [Queen and Country, 2014]*), где острвце уз реку Темзу представља крајолик из Бурмановог детињства, врсту својеврсног „авалона“ заштићеног од историјских збивања. У документарним филмовима о Бурмановом животу и стваралаштву, *I Dreamt I Woke Up* (1991) и *Me and Me Dad* (2012), такође запажамо изузетну улогу реке и необичне везе са природом у приватном Бурмановом животу, што се последично рефлектовало у његовим филмовима. У *Екскалибуру*, у оквиру наше интерпретације у даљем тексту рада, река у којој Парсифал долази до тајне грала (односно сама идеја да је грал повезан са реком тако што је сакривен „унутар“ ње), заузеће важно место у контексту мита са којим је могуће довести у везу артуријанску легенду.

преминулог фараона да доспе до новог живота у вечности.<sup>10</sup> У записима се преплићу сегменти који се односе на сам мит са записима који су посвећени фараону особно. Веза која постоји између Озириса и фараона представља врсту аналогије помоћу које је могуће готово изједначити божанство и владара.

Према Плутарховим наводима Озирис је у најширем смислу представљао не само Нил као основни извор плодности за Египат већ и сваку врсту влаге која је неопходна новом животу да се развије (Плутарх 2003: 81). Поред тога, како је Озирис смештен у подземље, он представља и силу која васкрсава Сунце током ноћи, дајући му снагу да се у зору поново издигне над хоризонтом (Ален 2005: 8). Уочавамо да постоји извесна паралела Озириса као доносиоца плодности и живота истовремено и земљи (Египту) и самом Сунцу (које одговара бити соларног владара, краља) са мотивима које пратимо у вези са Артуром и гралом. Чак, уколико изложимо костур читавог мита –

Унутар корпуса *Текстова пирамида*, читав мит о Озирису је садржан. Смрт, потрага, проналажење, ускрснуће Озириса и Хорус који га наследије, све то је присутно у одређеној форми (Стјуарт 2014: 205) –

– добијамо у бити сажету артуријанско-парсифалску легенду. Улога која у легенди о Артуру припада Парсифалу, оном ко тражи и налази грал, и затим васкрсава краља, у озиријанском миту припада Хорусу. Док је Краљ Рибара односно Артур у Бурмановом филму, попут Озириса<sup>11</sup> „типични бог у невољи“ (Стјуарт 2014: 91), на Парсифалу односно Хорусу је да буде онај који дела у име краља, а *Текстови пирамида* су изричити у томе (не постоје варијанте у којима ту улогу преузима неко други) да је једино Хорус онај који на земљи преузима акцију у име Озириса (Стјуарт 2014: 133). У поменуто делање спада проналажење Озирисовог грала (тренутак када се поноћно Сунце сједињује са Озирисом у подземљу), а затим уздизање моћног Хоруса (Сунца)<sup>12</sup> над читавом земљом.

Разлог за непостојање варијанти у миту, које би неком изузев Хоруса давале улогу сјединитеља са Озирисом, проналазимо у делу мита

<sup>10</sup> Интересантно би било повући паралелу између култа који речима приписује магијска својства у циљу васкрсавања фараона, и очекивања која се у причи о Краљу Рибара постављају пред гралског витеза – да *изговори речи* након којих би краљ оздравио а земља поново постала плодна.

<sup>11</sup> Као што је Краљу Рибара одузета мушкост и могућност кретања (облик феминизације и везаности за дом), и Озирис бива лишен мушкости и заробљен у подземље где чека долазак египатске варијанте гралског витеза – свог сина Хоруса.

<sup>12</sup> Сунце је алхемијски повезано са златом, што би у датом контексту могло додатно да нам осветли на неколико места у раду помињану везу злата са змајем (чувар златних јабука) или пак гралом као златном посудом (видети наведени опис грала из Кретјеновог *Парсифала*).



који говори о борби Сета и Озириса,<sup>13</sup> у којој Озирис, према Плутарху, бива раскомадан на четрнаест делова који су разнесени по читавој земљи-Озирису<sup>14</sup> (Плутарх 2003: 45). Изида успева да пронађе укупно тринаест делова и да оживи Озириса у подземљу, међутим, како је четрнаести део, Озирисов фалус, прогутала једна врста рибе из Нила (могући разлог зашто Краљ Рибара рибари), дух Озириса остаје сједињен са духом Нила.<sup>15</sup> Оно што је за нашу тему посебно интересантно јесте чињеница да је дух Нила представљен божанством у форми крокодила (Собек).

Крокодил, или водени змај, на тај начин представља чувара грала, недостајућег краљевог дела, али и јединог дела Озирисовог тела који неће остати заробљен у подземљу. То истовремено потцртава како везу плодности и змаја, тако везу змаја и самог грала, као што нам појашњава и раније истицану везу краља / цара / соларног божанства и грала (из грала „пије“ једино краљ / грал јесте краљев). Притом, грал је у блиској вези са самим Хорусом, јер Хорус је онај који је створен из недостајућег Озирисовог дела (онај који се у форми Харпокарпа приказује као дете на крокодилу<sup>16</sup>) и стога је једини са којим када се краљ споји, он постаје цео – интегралан. Из тога се у миту изводи и појава Сунца на хоризонту и плављење Нила и могућност живота за читаву египатску земљу.

Користећи се избором Бурмана да у екранизацији легенде о краљу Артуру нагласи улогу змаја<sup>17</sup> у довољној мери да на њу скрене интензивнију пажњу реципијента, у раду смо настојали да пронађемо могуће корене који би објаснили дубље узроке довођења фигуре змаја у везу са

<sup>13</sup> Плутарх такође наводи како мудрији међу египатским свештеницима Озириса посматрају као влагу и плодност по себи, док Сет (односно Тифон) представља сушу, одсуство влаге (Плутарх 2003: 81). Борба Озириса и Сета се на тај начин открива као паралела помињаној борби змаја и але у оквиру домаће фолклорне традиције, као и блиска мотиву змајборства.

<sup>14</sup> Озирис је повезан са влагом и црном бојом управо као што се и у египатском називу за њихову земљу, плодну територију око Нила, користио назив који у преводу има значење „црна боја“ (в. Плутарх 2003: 81–83).

<sup>15</sup> У датом контексту корисно је подсетити се Бурмановог избора да тренутак у ком Парсифал доспева до замка грала прикаже управо преко урањања у реку. Река је чуварка тајне краљеве (и земљине) плодности и у Бурмановој верзији легенде о Артуру и у египатском миту о Озирису.

<sup>16</sup> За разлику од само једне грчке верзије Хоруса, Египат је познавао неколико различитих аспеката овог божанства, од којих је један, „Дете Хорус“, или грчки Харпокарп, представљен као дечак који управо стоји на крокодилу. Занимљиво је навести податак да се у Кролијевој *Књизи закона* у коментару на стих у коме се помиње Хорус у форми Харпокарпа (AL I.7) аналогичски то Хорусово испољење поставља у архетипску паралелу са Парсифалом из I чина Кретјеновог романа, где се Парсифал види као још увек дете, коме је притом поверена велика судбинска улога.

<sup>17</sup> Улога мотива змаја у артуријанском циклусу је најчешће занемарљива, очувана је примарно у етимологији презимена Артуровог оца Утера Пендрагона и самог Артура.

артуријанском легендом. Такође, сценарио који легенду трансформише на начин да Артур и Краљ Рибара бивају сједињени у истоветном јунаку, омогућио нам је да у том јунаку уочимо пандан из древног египатског мита о Озирису, краљу који је једно са својом земљом коју изнова васкрсава кроз сједињење са гралом ког је сачувао змај.

## Литература

- Антонијевић, Драгана. *Значење српских бајки*. Београд: САНУ. 1991.
- Андрејић, Живојин. *Вишезови реда Змаја: драконофори*. Рача: Центар за митолошке студије Србије. 2017.
- Де Троа, Кретјен. *Парсифал или легенда о светом гралу*. Београд: СКЗ. 2009.
- Зечевић, Слободан. *Мишска бића српских предања*. Београд: ИРО „Вук Караџић“. 1981.
- Кавендиш, Ричард. *Краљ Артур и грал*. Београд: Утопија. 2005.
- Караџић, Вук. *Српске народне њесме II*. Београд: Просвета, Полит. 1987.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. *Змај Десиош Вук – миш, историја, њесма*, Нови Сад: Матица српска. 2002.
- Сувајџић, Бошко. „Прича о змајеубици, мит и легенда као исходишта“. *Дновиге воде*. Нови Сад: Orpheus; Универзитет у Београду: Филолошки факултет. 2012. 43–60.
- Allen, James. *The ancient Egyptian pyramid texts*. Houston, Atlanta: Society of Biblical Literature. 2005.
- Evola, Julius. *Misterija grala*. Beograd: Utopija. 2007.
- Levi-Strauss, Claude. „Od Chretien de Troyes do Richarda Wagnera“. *Izraz*. Sarajevo. 1991. God. XXXIV. Knj. LXVIII. Br. 5. 359–371.
- Matson, Gienna. *Celtic Mythology A to Z*. New York: Chelsea House. 2010.
- Plutarch, *Moralia*, Cambridge. London: Harvard University Press. 2003.
- Stewart, David. *The myth of Osiris in the ancient Egyptian pyramid texts*. Aucland: Monash University. 2014.
- Varenne, Jean Michel. *Duh svetog Grala*. Zemun: Arion. 1987.

## Филмови наведени у тексту

- Deliverance*, rež. John Boorman, 1972, prod. Elmer Productions, United States, 110 min.
- Excalibur*, rež. John Boorman, 1981, prod. Orion Pictures, United States, 140 min.
- Hope and Glory*, John Boorman, 1987, prod. Goldcrest Films; Nelson Entertainment, United Kingdom; United States, 113 min.
- I Dreamt I Woke Up*, John Boorman, 1991, prod. BBC Scotland, Ireland, 50 min.
- Me and My Dad*, 2012, prod. Colourframe; Embargo Films, United Kingdom; Ireland, 67 min.
- Queen and Country*, John Boorman, 2014, prod. Directors' Fortnight, United Kingdom, 115 min.

Jovana Josipović

## THE ORIGIN OF THE DRAGON IN JOHN BOORMAN'S *EXCALIBUR*

### Summary

This paper analyzes the cinematographic contribution of the film *Excalibur* (1981) to the Arthurian legends, with a special focus on the motif of the dragon, which was used as a unifying element of the film plot. In this paper, we start from Boorman's decision to point out the magic connection between the land and the king, to the extent that the secret of the Grail itself is revealed through the understanding that the king and the land are one. By comparing the universal characteristics associated with the dragon having the features traditionally attached to the motif of the Grail, we offer conclusions about the intertwining of the characteristics of the dragon and the Grail. Also, within the framework of the Serbian folk literature (the epic poem "The Empress Milica and the Dragon of Jastrebac") and the folklore beliefs which place the link between the land and the dragon in focus, we find a parallel with the model used in *Excalibur* ("The king and the land are one. If the king fails, the land will perish. As the king thrives, the land will blossom." (*Excalibur* (1981))). The conditional relation between the Grail and the king is also examined within the framework of the Celtic tradition (the god Dagda and his magic cauldron), as well as in the literary legends which mention the Grail (Chrétien de Troyes, Thomas Malory, Robert de Boron). The connection between fertility (of the land) and symbolism of the Grail in these sources reveals a model which opens the possibility of comparison with the myth of Osiris from the oldest Egyptian manuscripts (*Pyramid Texts*). By tracing the role of the heroes from the legend of King Arthur to the roles played by the gods and goddesses in the myth of Osiris, we can find a parallel between the mythical destinies of Osiris and Boorman's Arthur. In the film, Arthur is identified with the legendary Fisher King, wounded in the groin area, just as Osiris remains devoid of the phallus after the conflict with Seth. The myth dynamics in both cases is based on returning the lost "Grail-element" to the ruler (by Osiris' son Horus or by Arthur's knight Parsifal), after which the land becomes fertile. In addition, all characteristics which traditionally belong to a dragon (fertility and the connection with water; the dragon as the ruler's knight or the ruler's representative) are found again in the above-mentioned mythical parallel. Owing to Boorman's strong orientation to the "world of the ancient" during the transfer of the Arthurian legend to the film screen, which includes the emphasis on the role of the dragon whose traces of origin we have followed in the paper, *Excalibur* is shown as a film which goes into the deeper layers of the King Arthur legend up to the point where the legend of one nation touches the international mythological traditions.