

## ZAKLJUČAK

U 123 godine postojanja sedme umjetnosti snimljeno je više od 130 filmova koji su inspiraciju pronašli u evanđelju. Mnogi novozavjetni filmovi u uvodnim kadrovima najavljuju da je ono što će prikazati u naredna dva-tri sata biblijski i povijesno istinito i autentično. No bez obzira na to koliko ti filmovi više ili manje odgovarali biblijskim izvješćima, nijedan od njih nije potpuno autentičan i vjerodostojan. Sve su to samo adaptacije evanđelja i osoba koje u njima susrećemo, a koje žele priču o Isusu i njegovim učenicima učiniti važnom i smislenom za ljude koji žive u specifičnom povijesno-kulturnom kontekstu u kojemu je film realiziran ili ih pak staviti u pitanje. Svaki »povijesni« film tako reflektira glavne karakteristike određenih društveno-kulturnih te povijesnih struktura i fenomena vremena.

U dvije tisuće godina lik Marije Magdalene prošao je značajan i višeslojan razvoj. Unutar tog razvoja mogu se razlikovati tri temeljne forme njenog opisivanja koji se u filmovima također pojavljuju, iako ne svi s jednakom frekventnošću: obraćene grešnice, ljubavnice i supruge te privilegirane učenice. Filmska Marija Magdalena tako će, baš poput Isusa, biti odraz vremena i njegovog vjerovanja i zato ćemo je u filmovima ponekad susretati u liku *femme fatale* i obraćene kurve, ponekad u liku žene koja je prijetnja Isusovoj tjelesnoj čistoći, a ponekad, iako nešto rjeđe, kao važnu učenicu i apostolicu apostola. No svim filmovima s likom Magdalene zajedničko je to da ni u jednom od njih Magdalena nije samo Magdalena iz kanonskih evanđelja: žena koju je Isus oslobodio od demona, koja je slijedila Isusa za vrijeme njegova javnog djelovanja i susrela ga po uskrснуću. Isto tako, ona nikada ne opstoji sama za sebe a da u igri nije i Isus s kojim uvijek dolazi u tandemu i na kojeg se onda priča uglavnom i usredotoči. Magdalena je žena koja ukazuje na Onoga koji ju je spasio; poput Ivana Krstitelja ona predstavlja »glas koji viče u pustinji« o onome koji je donio otkupljenje i oslobodio ljude od grijeha bez obzira na to koliko veliki bili.

Marija Magdalena, uz Djevicu Mariju i Judu, novozavjetni je sporedni lik koji je najviše inspirirao umjetnike, od slikara pa do suvremenih film-

skih redatelja. Od samih početaka kinematografije te prvih filmova o Isusu susrećemo se s tom ambivalentnom ženom za koju mnogi teolozi, povjesničari, vjernici i umjetnici nisu znali, a ni danas ne znaju, kamo je točno smjestiti. Prikazati kroz audiovizualnu naraciju jednu osobu o kojoj je tako malo rečeno u Novome zavjetu, a koja je opet bila toliko važna da joj se, prema svjedočenju evanđelista, Isus prvi ukazao po uskrsnuću, nije nimalo lak zadatak. Filmski redatelji i scenaristi zato su se u svome pripovijedanju oslanjali, kao što smo mogli vidjeti, na mnoge izvore: Novi zavjet, legende, teološke spekulacije, pučke pobožnosti, propovijedi pape Grgura Velikog, gnostičke spise ili vlastitu maštu. Kao što tvrdi Catherine O'Brian, »nastojanja da se životi žena iz evanđelja prenesu na ekran — posebno u slučaju Marije Magdalene — otkrivaju poteškoće u povezivanju teologije s umjetničkom inspiracijom posebno kada se tom sklopu dodaju rodna pitanja«. <sup>226</sup>

Kroz analizu dvadeset i četiri najznačajnija filma u kojima se pojavljuje lik Marije iz Magdale, od razdoblja nijemoga filma pa do današnjih dana, primijetili smo nekoliko glavnih tendencija. Prije svega, lik Marije iz Magdale najčešće se pojavljuje kao sporedan lik u tzv. *Jesus-figure* filmovima tj. onima koji govore o povijesnom Isusu iz Nazareta. No u nekoliko nijemih i zvučnih filmova mogli smo vidjeti Magdalenu kao protagonisticu radnje — riječ je o svojevršnim fiktivnim hagiografijama poput *Marije Magdalene* Arthura Mauda (1914.), *Miguela Contrerasa* Torresa (1945.) ili *Gartha Davisa* (2018.). Iako evanđelja nigdje ne opisuju Magdalenu kao prostitutku, filmovi preferiraju prikazati tu ženu slijedeći tisućljetnu kršćansku tradiciju prema kojoj je bila upravo to: kurva, kurtizana, javna grešnica, preljubnica; ukratko, žena lakog morala opterećena ljagom seksualnih prijestupa. Gotovo svi filmovi koje smo u ovom poglavlju spomenuli slijedili su taj stereotipni prikaz Marije Magdalene, s jedinim iznimkama u filmovima kao što su *Evanđelje po Mateju* (1964.), *Mesija* (1975.), *Evanđelje po Ivanu* (2003.), *Marija Magdalena: oslobođena od srama* (2007.), *Marija* (2005.), *Sin Božji* (2014.) i *Marija Magdalena* (2018.). Jedan od razloga zbog čega se redateljima sviđa predstaviti Magdalenu kao prostitutku vjerojatno leži u činjenici da su filmovi o Isusu prilično predvidljivi i da u svoju fabulu ne uključuju scene seksa i romanse. Lik žene koja je vezana uz seksualne prijestupe radnju čini provokativnijom i privlačnijom jer *sex sells*, a što je još dvadesetih godina prošloga stoljeća dobro shvatio i veliki holivudski filmaš Cecil B. DeMille te odlučio iskoristiti Magdalenin seksepil kako bi povećao

<sup>226</sup> Catherine O'BRIAN, *Women in the Cinematic Gospels*, 459.

gledanost svog biblijskog epa i utro put prikazima budućih filmskih Magdalena. Također, bludnica Magdalena omogućuje redateljima da prikažu transformaciju koju čovjek može doživjeti zahvaljujući Božjoj intervenciji: od prostitutke i preljubnice ona se obraća u pobožnu i čednu Isusovu sljedbenicu i učenicu. A ako je Magdaleni to bilo moguće, onda je moguće svakome.

Najčešće obraćenje u novozavjetnim biblijskim filmovima jest upravo ono Marije Magdalene. U nekoliko se filmova to očituje kroz izvođenje egzorcizma u kojemu Isus iz nje izgoni zloduhe, kao što svjedoči *Evangelje po Luki 8,2* (DeMilleov *Kralj kraljeva, Marija Magdalena: grešnica iz Magdale, Magdalena: oslobođena od srama, Čudotvorac*<sup>227</sup>). Crpeći inspiraciju iz propovijedi pape Grgura Velikog, demone koji su istjerani iz Magdalene DeMille i Torres poistovjećuju sa sedam smrtnih grijeha, a njihov izlazak iz Magdalene prikazuju uz pomoć dvostruke ekspozicije. Osim kao ženu iz koje je Isus istjerao demone, Magdalenu se poistovjećuje i s anonimnom grešnicom (Lk 7: 36-50) koja kleči pred Isusom, pere mu noge svojim suzama i briše dugom gustom kosom u znak pokajanja (*Život i muka Isusa Krista, Od jaslca do križa, Najveća priča ikad ispričana, Isus Krist Superstar, Marija Magdalena: grešnica iz Magdale, Isus iz Nazareta, Marija Magdalena Raffaelea Mertesa*). Ta je priča, s raznim varijacijama, ispričana u sva četiri evanđelja, no ni u jednom se tu ženu ne poistovjećuje s Magdalenom. Filmaši pod utjecajem tisućljetne tradicije u tu scenu najčešće ubacuju lik Marije Magdalene, a čin pranja i pomazivanja prikazan je kao dokaz njenog obraćenja. Glumice u toj sceni obično proliju more suza, što je još jedna popularna asocijacija koju se veže uz Mariju Magdalenu, a koja je proizašla iz srednjovjekovnog slikarstva. Njene suze znak su otkrivanja vlastite krivnje i izvanjski izraz duhovnog pročišćenja. I dok u Lukinom evanđelju grijesi te anonimne žene sadržajno nisu bili poznati, kasnije ih se tumači u kontekstu seksualnog kršenja zakona: požude, prostitucije, brakolomstva ili promiskuiteta. Pretpostavka da je Magdalenin »grijež« seksualne naravi temelji se vrlo vjerojatno na rodnoj stereotipizaciji i ideji da žena predstavlja »vrata đavla« po kojoj je u svijet ušao grijeh, a često se kod crkvenih otaca taj prvi grijeh vezao uz požudu i blud. Zanimljivo je primijetiti da pomazanje može biti i znak ljubavne naklonosti (dvosmisleno je u tom kontekstu npr. značenje pomazanja u *Isusu Kristu Superstaru*), no u filmovima je to

---

<sup>227</sup> Animirani film *Čudotvorac* (*The Miracle Maker*, Stanislav Sokolov, Derek W. Hayes, 2000.) nije bio uvršten u prethodne filmske analize jer su bili izdvojeni isključivo filmovi iz roda igranog filma.

gesti ipak najčešće pridržano značenje brižnog djelovanja. Spomenimo i to da je u nijemim filmovima o Isusu Magdalena najčešće prikazana upravo u ulozi grešnice koja Isusu pomazuje noge, no redatelji je izbjegavaju u bilo kojem trenutku vizualno prisposobiti ženi lakog morala tako da će Magdalena sve do kraja dvadesetih godina biti prikazana kao dostojanstvena, uvijek čedno odjevena te nimalo erotizirana obraćenica. Bilo kakve seksualne aluzije ili provokativan izgled i poze za publiku tog vremena i filmske kodove dobrog ukusa bili su neprihvatljivi. Seksi Magdalena na velika vrata svjetske kinematografije ulazi kroz holivudske studije tek 1927. godine u filmu Cecila B. DeMillea *Kralj kraljeva*.

Još jedna popularna prerađevina Magdaleninog lika kao obraćene grešnice jest identificiranje nje i žene koja je počinila preljub te je Židovi žele kamenovati na smrt prije negoli susretne Isusa koji će je spasiti od smrtne kazne (Iv 8,1-11). Taj je scenarij prikazan u nekim od najpoznatijih filmova o Isusu poput Rayevog *Kralja kraljeva*, *Najveće priče ikad ispričane*, *Isusa iz Nazareta*, *Posljednjeg Kristovog iskušenja* te tvori i jednu od sekvenci *flashbacka* u Gibsonovoj *Pasiji*. U filmu *Sin Čovječji* (Mark Dornford-May, 2006.), priči o Isusu koja je smještena u Južnu Afriku 21. stoljeća, scena kamenovanja zamijenjena je kaznom paljenja: muškarac polijeva benzin po Magdaleni prije negoli se uplete Isus i spasi je. No i u slučaju kada se slijedi biblijska koherentnost te se Marija Magdalena ne izjednačuje sa ženom uhvaćenom u preljubu, i dalje je naglasak na Magdaleninom liku prekrasne ali pokajničke »pale žene« iako možda nikada nećemo doznati na čemu je to ona točno »pala«. Magdalena je tako najčešće portretirana jednostavno kao prostitutka dobra srca koja u susretu s Isusom postaje čedna i sveta. Tu želju da se Magdalenu na različitim razinama, od crkvene do umjetničke, prikaže kao okajanu prostitutku Rita Nakashima Brock i Susan Thistlethwaite nazivaju »klevetom« i »načinom da se žene isključi iz vjerskog vodstva i Isusovog pokreta«. <sup>228</sup>

U mnogim filmovima u kojima je predstavljena kao »kurva pokajnica« Magdalena će se prije Isusove muke povezati s njegovom majkom Marijom. Tako u Rayevom filmu *Kralj kraljeva* ona odlazi u Marijinu kuću u želji da upozna majku čovjeka koji ju je spasio, a kada se predstavi kao »žena grijeha«, Marija je poziva da s njome blaguje. To je početak odnosa koji smo vidali u raznim filmskim adaptacijama evanđelja; on nekada započinje eks-

<sup>228</sup> Rita NAKASHIMA BROCK — Susan THISTLETHWAITE, *Casting Stones. Prostitution and Liberation in Asia and the United States*, Minneapolis, 1996., 239.

plicitno njihovim susretom i razgovorom, no ipak najčešće nema nekog uvoda i upoznavanja već dvije Marije naprosto vidimo kako zajedno slijede Isusa na križnom putu i međusobno se tješe, kao što je bio slučaj u *Evandjelju po Mateju i Mesiji*. U talijanskom televizijskom filmu *Marija iz Nazareta* (Giacomo Campiotti, 2012.) Marija i Magdalena su susjede, a kada Magdalena postaje kurtizana na dvoru kralja Heroda, njihovi će se životi razdvojiti te ponovno spojiti dok zajedno slijede Isusa na Kalvariju. Izmišljena dimenzija »paralelnih života« podupire zajedničko nastojanje u novozavjetnim filmovima koji žele suprotstaviti Marijinu svetost Magdaleninog razvratnosti. One su često odvojene i razlikom u godinama i načinom odijevanja. I dok je Marijina glava gotovo uvijek pokrivena velom, suprotstavlja joj se Magdalenina otkrivena glava s koje vijori duga crna bujna kosa. Naime, sve filmske Magdalene redom su crнке, a onima koji poznaju kodove američke i europske televizije i filma, bit će poznato da mlada i zgodna plavuša, odjevena u bijelo, obično konotira nevinost i poštenje, a crnka opasnost i otvorenu seksualnost.<sup>229</sup> Međutim, nakon obraćenja Magdalena će svojom pojavom sličiti Mariji; njena pobožnost oslikava se u stereotipno marijanskoj skromnoj odjeći, poniznom držanju i nadasve šutnji. Suvremene feministice usmjeravaju pažnju na metaforu ženske šutnje kao oblik seksualne represije, a čiji je Magdalena primjer *par excellence*. Osim u pratnji Marije, Magdalenu ćemo veoma rijetko vidjeti u društvu drugih žena, s iznimkama u filmovima kao što su *Marija, Magdalena: oslobođena od srama* i *Davisova Marija Magdalena*. U društvu muških apostola dominira tek u *Mariji, Evandjelju po Ivanu, Sinu Božjem i Mariji Magdaleni* Gartha Davis. Ona će ipak najčešće biti prikazana kao individualka i samotna marginalka što će se posebno dobro istaknuti u scenama u kojima stoji sama (ili eventualno s Marijom) među razjarenom svjetinom koja traži Isusovu smrt, te svjedoči njegovom bičevanju i mucu dok se pokušava usprotiviti masi i jedina založiti za Isusa. Ta je scena čisto filmska invencija kojom je započeo DeMille u *Kralju kraljeva*, a kopirali su ga i Christensen, Zeffirelli, Jewison, Gibson, Brookins i Spencer. Scena je to koja savršeno prikazuje Magdaleninu nemoć, nerazumijevanje i drugačijost kojima je njen lik obavljen sve do današnjih dana. U isto vrijeme, redatelji koji su pribjegli ovom narativnom umetku željeli su naglasiti i Magdaleninu hrabrost i odvažnost posebno u odnosu na muške učenike koji su u tim teškim trenucima pasije »dali petama vjetra«.

---

<sup>229</sup> Usp. Liesbet van ZOONEN, *Feminist Media Studies*, 74.

Magdalena kao obraćena prostitutka, žena uhvaćena u preljubu i anonimna žena koja pomazuje Isusa univerzalne su uloge koje se mogu prikazati u različitim filmovima o Isusu, bilo da se radi o stilističkim prikazima novozavjetnih događaja koji o Isusu govore tek kao o posebnom čovjeku, bilo u filmovima koji žele evangelizirati i Isusa predstaviti kao Sina Božjega. No u ulozi svjedokinje uskrsnuća, Magdalena neće moći biti prikazana u svim filmovima, već samo u onima u kojima postoji scena uskrsnuća, iako će i u nekima od njih biti izuzeta, kao u Gibsonovoj *Pasiji*. Ipak, može se primijetiti da je u većini filmova u kojima postoji scena uskrsnuća, Magdalena ipak prisutna kao svjedokinja tog otajstvenog događaja bilo da joj je dana ekskluziva (DeMilleov *Kralj kraljeva*, *Marija Magdalena: grešnica iz Magdale*, *Isus iz Nazareta*, *Isus, Evandjelje po Ivanu*, *Magdalena: oslobođena od srama*, *Marija, Sin Božji*, *Marija Magdalena...*), ili je pak u prisutnosti drugih svjedoka (*Život i muka Isusa Krista*).

Marija iz Magdale kao važna Isusova učenica i apostolica apostola veoma je rijetko prikazana u filmovima. Iznimke čine redatelji poput Gallonea u filmu *Otkupljenje*, Torres u *Mariji Magdaleni: grešnici iz Magdale*, Ferrara u *Mariji*, Spencer u *Sinu Božjem* te Davis u *Mariji Magdaleni* koji su se odvažili prkositi rodnim i kršćanskim stereotipima kada je o Magdaleni riječ. U *Sinu Božjem*, *Evandelju po Ivanu* i Davisovoj *Mariji Magdaleni* Magdalena je prikazana kao ravnopravna učenica prisutna u mnogim ključnim scenama uključujući čak i Posljednju večeru, dok je u filmu nadahnutom gnostičkim Evandeljem po Mariji, *Marija*, ona i više od toga: moralni autoritet, vizionarka i gnostičarka kojoj Isus otkriva posebne tajne. Uz to, u navedenim filmovima redatelji izbjegavaju eksplicitne aluzije na Magdaleninu grešnu prošlost bludnice. Meksičko ostvarenje *Marija Magdalena: grešnica iz Magdale* — iako u prvoj polovici filma prikazuje Magdalenu kao slavnu kurtizanu — ipak je primjer i Magdaleninog hvalevrijednog apostolata kojemu se posvećuje nakon susreta s uskrslim Isusom: i dok se muškim apostolima gubi svaki trag, Magdalena neumorno hodi svijetom navješćujući Radosnu vijest. I u filmu s feminističkim tendencijama *Magdalena: oslobođena od srama*, Magdalena svojim prijateljicama naviješta Radosnu vijest o Isusu koji se prema ženama odnosi ravnopravno te ih s margina društva vraća na javnu scenu, pa je u tom smislu ona i apostolica, bez obzira na to što samu sebe naziva tek Isusovom sljedbenicom. Činjenicu da je Magdalena, kao i neke druge žene koje spominju evandjelja, financirala Isusa i apostole (usp. Lk 8,3) istaknuta je tek u *Magdalena: oslobođena od srama* te implicitno u *Grešnici iz Magdale* i Christensenovoj *Mariji Magdaleni* u ko-

jima Magdalene razdaju svoje silno bogatstvo za potrebe siromašnih. Spomenimo da jedini film koji je u cijelosti posvećen Mariji Magdaleni kao apostolici apostola i koji prikazuje njen život kao svet i prije susreta s Isusom jest posljednji film nadahnut evanđeljem u 21. stoljeću — *Marija Magdalena* Gartha Davisa. Njegova revizionistička Magdalena koja je proizašla iz pera dviju scenaristica odraz je i suvremenog nastojanja feminističke teologije koja preispituje uloge i značaj važnih žena iz kršćanske povijesti, a koje su stoljećima bile marginalizirane i gurane u sferu grešnog i manje vrijednog. Sve učestalija filmska isticanja Magdalene kao hrabre i privilegirane Isusove učenice ili apostolice apostola odraz su tako društveno-kulturnih promjena i sve snažnijeg podizanja ženske svijesti kada je riječ o preispitivanju starih i pronalaženju novih uloga za žene kako u društvu tako i u crkvenim zajednicama.

U mjuziklu *Isus Krist Superstar* Magdalena više nije svjedokinja uskrsnuća jer je ono iz filma izostavljeno, no prikazana je kao ona koja jedina razumije Učitelja, koja mu je posebno bliska i koju On posebno ljubi, ali i kao žena koja se bori s ambivalentnim osjećajima koje gaji prema tom neobičnom i jedinstvenom muškarcu. Upravo će taj mjuzikl, sniman u razdoblju velikih društvenih revolucija u SAD-u te nakon Drugog vatikanskog koncila koji je istaknuo važnost kristologije Isusova čovjštva, označiti početak filmskih spekulacija o navodnoj romantičnoj ljubavi između Isusa i Magdalene, iako će tu tezu daleko više i detaljnije razraditi Scorsese u *Posljednjem Kristovom iskušenju*. Neki filmovi koji su rađeni nakon Koncila bit će dakle odraz društveno-teoloških mijena i želje da se o Isusu progovori iz jedne druge perspektive — one istinskoga i potpunoga čovjeka koji se borio sa svojim slabostima. U tome će Magdalena odigrati presudnu ulogu jer će, kao naglašeno senzualna i tjelesnim užicima okrenuta žena, pokazati da je On, baš kao i svi drugi ljudi, čovjek od krvi i mesa. No ipak, to će biti slučaj u mnogo manje filmskih djela negoli romana iste tematike. Magdalena će tek u tri filma — *Isus Krist Superstar*, *Posljednje Kristovo iskušenje* i *Da Vincijev kod* (napomenimo da se radi o tri scenarija adaptirana za film, no ne originalno predviđena za filmsko platno) — biti stavljena u kontekst erotske ljubavi i mogućeg objekta Isusove žudnje. Magdalenina seksualnost u navedenim filmovima sada je prikazana kao oslobođena seksualnost koja se više ne treba »popraviti«, za koju se ne treba kajati. To je odraz i feminističke svijesti i borbe za osvješćivanje ženske seksualnosti s kraja šezdesetih godina; ona je buntovnica, neovisna žena, seksualno osviještena. U svakom slučaju, Magdalena kao supruga i ljubavnica novovje-

kovni je izum pop kulture, služi tome da naglasi Isusovo čovječstvo ali i da Magdalenu pripovjedno predstavi čitateljstvu/gledateljstvu te kontekstualizira njen odnos s Isusom. Silke Petersen smatra da takav prikaz Isusa i Magdalene u kojem postoji povijest njihova odnosa, bez obzira na to je li riječ o seksualnoj ili transcendirajućoj ljubavi, odražava duh novovjekovne misli koja ispunjen život traži prvenstveno u ljudskom odnosu udvoje, dok odnos s Bogom kroz askezu rjeđe stavlja u središte.<sup>230</sup>

Gledajući filmove s likom Magdalene kao »pale žene, grešne pomazateljice, ožalošćene pokornice i blistave svjedokinje.«<sup>231</sup> uočava se da većina spomenutih filmova, bilo da u Magdaleni utjelovljuju mozaik raznih novozavjetnih žena ili doslovno ocrtavaju Magdalenu Novoga zavjeta (kao što je to donekle slučaj samo u *Evandelju po Ivanu*), u nekim svojim dimenzijama odražava vizualnu analogiju s klasičnim djelima kršćanske umjetnosti stvarajući na taj način kod gledatelja dojam autentičnosti: minimalistička odjeća, specifične geste pomazanja i poze poput klečanja podno Isusovih nogu (u sceni kamenovanja, dok Isusu pomazuje noge, podno križa, nakon uskrsnuća), suze koje joj često padaju niz lice pod teretom boli i ganuća, kao i posebno odabran nakit i frizura koji će Magdalenu učiniti prepoznatljivom širem gledateljstvu. Klasična umjetnost koja se imitira u filmu potvrđuje gledateljeve koncepte koje je na temelju kršćanske umjetnosti i vizualnih prikaza biblijskih događaja kroz godine usvojio, pa će stoga mnogi povjerovati da su prikazi novozavjetnih događaja i likova na filmu istiniti a ne plod umjetnikove mašte. Ako se Magdalena neprestano prikazuje kao prostitutka, publika će povjerovati da je to i bila. Film ima veliku moć u učvršćivanju već unaprijed stvorenih slika i predodžbi o Magdaleni, a ono što publika vidi u filmu često zasjenjuje njihovu osobnu interpretaciju ljudi i događaja koji se prikazuju.<sup>232</sup>

U svim filmskim scenarijima u kojima je portretirana kao bludnica, Magdalena je u početku odjevena i našminkana tako da je gledatelj veoma lako može poistovjetiti sa ženom lakog morala. Njena unutarnja metamorfoza simbolički se i vidljivo odražava na njenu vanjštinu. I dok je u početku filma tipična filmska Magdalena moderno osviještena žena koja se ističe među drugim ženskim likovima ekskluzivnom odjećom ili oskudnim i

<sup>230</sup> Usp. Silke PETERSEN, *Maria aus Magdala. Die Jüngerin, die Jesus liebte*, 276-277.

<sup>231</sup> Diane APOSTOLOS-CAPPADONA, *In Search of Mary Magdalene. Images and Traditions*, 63.

<sup>232</sup> Usp. Stephen J. NICHOLS, *Jesus Made in America. A Cultural History From the Puritans to The Passion of the Christ*, Downers Grove, 2008., 157.



provokativnim odijevanjem te haljinicama upečatljivih boja (najčešće crvene koja konotira eros), pretjeranog *make-upa*, nakita i ukrasa na crnoj dugoj bujnoj i (najčešće) raspuštenoj kosi, zavodničkih gesti, glasnog i prepotentnog govora (tipičan primjer su DeMilleova, Torresova, Christensenova, Scorseseova i Youngova Magdalena), nakon što upozna Isusovo milosrđe i doživi obraćenje, ta će se promjena prvo uočiti u njenom vizualnom i stilskom portretiranju. Nakon susreta s Isusom Magdalena se odriče raskalašenog života te i svoje mondene odjeće, šminke, nakita i seksa kako bi bogobožno slijedila Isusa i njegov nauk. Sada će biti skromno odjevena u duge neupadljive haljine neutralnih boja (crne, bijele, bež ili nebeskoplave), šminka će joj se s lica obrisati, a kosu će i dalje nositi raspuštenu (no bez ukrasa ako ih je prije bilo) te ponekad prekrivenu dugim velom kako bi bila što sličnija Bogorodici. Duga raspuštena kosa čest je vizualni identitet i raspoznajni znak Magdalene i u stoljetnoj kršćanskoj umjetnosti, no za razliku od crvenokosih i svjetloputijih Magdalena iz likovne umjetnosti, filmska je Magdalena najčešće tamnoputa crnokosa ljepotica (s jedinom iznimkom u filmu Rogera Younga *Isus*). Duga raspuštena kosa u biti se referira na njenu ulogu pomazateljice i okajane preljubnice. Kosa je simbol energije i plodnosti, pa bujna i duga kosa simbolizira životni elan, *joie de vivre*. No kosa isto tako konotira duhovnu energiju (budući da glava predstavlja najduhovniji dio tijela jer je najbliža nebesima), pa će zdrava i gusta kosa upućivati na Magdalenin duhovni rast. U klasičnom razdoblju frizura je konotirala bračni status i seksualnost. Mlade neudane žene puštale su da im raspuštena ili ispletana kosa pada niz vrat i leđa što je simboliziralo čednost i svetu ljubav. U dane su žene pak prekrivale glavu u javnosti kao znak društvenog statusa i seksualne energije koju čuvaju za supružnike.<sup>233</sup> Kurtizane su kosu vezale visoko na glavi te je ukrašavale cvjetnim ukrasima i ukosnicama što je označavalo profanu ljubav. Upravo je zato u nekim filmovima (DeMilleov *Kralj kraljeva*, *Marija Magdalena: grešnica iz Magdale*) Magdalenina kosa prije obraćenja elegantno sakupljena u pundu i ukrašena nakitom kao znak seksualne slobode, dok joj nakon obraćenja — i to redom u svim filmovima — kosa slobodno vijori upućujući na »sveto djevičanstvo«. U mnogim filmovima vidjeli smo kako nakon obraćenja glavu često prekriva velom baš kao i Marija (*Od jaslica do križa*, DeMilleov *Kralj kraljeva*, *Marija Magdalena: grešnica iz Magdale*, *Najveća*

---

<sup>233</sup> Usp. Diane APOSTOLOS-CAPPADONA, *In Search of Mary Magdalene. Images and Traditions*, 20.

*priča ikad ispričana, Mesija, Evanđelje po Mateju, Isus iz Nazareta, Isus, Pasija, Evanđelje po Ivanu* itd.) što vjerojatno neće upućivati na to da je bila u braku s nekim muškarcem, već da je odlučila svoj život posvetiti Isusu u služenju i naučavanju. Tako početna dihotomija Marije i Magdalene — *virgin vs. whore* — polako prelazi u monotoniju: časte se djevičanske vrline, čistoća, krotkost, malenost, blagost i nijemost. Filmska Magdalena zapravo predstavlja neku vrstu prijelaznog lika od neposlušne Eve prema poslušnoj Mariji, barem u slučajevima u kojima ćemo moći slijediti njenu transformaciju od prostitutke k svetici.

Ako na trenutak u osobi Isusa iz Nazareta ne gledamo obećanog Mesiju i Sina Božjega, lik Magdalene odlično se uklapa u patrijarhalni narativ po kojemu je žena pasivna i slaba te čeka muškarca — junaka — koji će je spasiti kako od vanjskih neprijatelja tako i od nje same (jer je, po kanonu holivudskog filma, preemotivna, presenzualna, nestabilna, hirovita i opsjednuta). U Bibliji takvu Magdalenu ne nalazimo, no filmovi nam donose upravo tu sliku odnosa Isusa i Magdalene: dok ona bespomoćno leži na zemlji i čeka da je svjetina kamenuje jer je bila »zločesta cura«, dolazi junak koji joj pruža ruku i spašava je od sigurne smrti, a ona mu zahvalno i ponizno grli noge. Savršena paradigmatička scena jest ona iz *Pasije* u kojoj prekrasna Monica Bellucci pada na zemlju te sva blatna i izranjavana, ali s velikim strahopoštovanjem, podiže pogled prema onome koji ju je spasio — snažnom i jakom Gibsonovom superjunaku. Taj isti princip muškarca spasitelja uočava se i u filmovima s tzv. magdalenskim likovima u kojima se promjena njihove životne paradigme događa zahvaljujući aktivnom muškom protagonistu čija će ljubav ili tjelesna/duhovna snaga imati otkupiteljsku moć, kao što je bilo viđeno u argentinskom filmu *Marija Magdalena* te poljskom *Kratkom filmu o ljubavi*.

Priče o Mariji Magdaleni ondje gdje je prikazana kao obraćenica plodno su tlo za raspravu i promoviranje ideala opraštanja, ljubavi, pokajanja, otkupljenja i vjere. Filmske Marije Magdalene gotovo su sve redom žene koje pripovijedaju povijest jedne preobrazbe od života u grijehu do života u milosti. Magdalena predstavlja metaforu svakog čovjeka potrebitog spašenja i obraćenja; ona je slika otkupljene i transformirane naravi kršćanske vjere te duhovno ohrabrenje svim ljudima koji su skrenuli s pravoga puta. Marija iz Magdale zasigurno je filmski lik s kojim će se gledatelji moći najlakše poistovjetiti jer je lakše shvatiti i prihvatiti konkretan primjer obraćenja kroz priču i vizualnu imaginaciju nego apstraktne koncepte grijeha i oprosta; žena je to koja poznaje i svjetovne i duhovne užitke, koja nije pri-

kazana u crno-bijeloj tehnici poput drugih važnih likova u biblijskim spektaklima (poput Isusa, Marije, Josipa ili Jude). Magdalena je prototip grešnice zlatna srca kojoj je Bog iskazao milost da joj se prvoj ukaže nakon što je pobijedio smrt. Ona tako zrcali ideju Boga kao milosrdnog Oca koji je spreman oprostiti svaki grijeh te omogućiti čovjeku da usprkos vlastitim slabostima postane svet, vodi dobar život i zasluži vječno spasenje. Možda je upravo to razlog da se ta tradicijska crta grešnosti koja se već 1400 godina veže uz ime Marije iz Magdale, koliko god povijesno bila neutemeljena, zadržala do današnjih dana u popularnoj kulturi i umjetnosti. Kroz svoje putovanje od grešnice do svetice, Magdalena vizualno i duhovno predstavlja puninu ljudskog iskustva. Ona tako i kroz film nastavlja biti simbolom otkupiteljske i transformirajuće naravi kršćanske ljubavi, kao i duhovne transformacije grešnog i palog čovjeka.<sup>234</sup> Iz tog se razloga može pretpostaviti da će se i dalje prikazi Magdalene kretati u tom smjeru. No bez obzira na to što većina filmova Magdalenu opisuje kao heroinu nakon njene preobrazbe iz tame u svjetlo, ne smijemo zaboraviti i na opasnosti povijesno i biblijski neutemeljenog perpetuiranog prikazivanja te novozavjetne žene kao bivše kurve, slavne kurtizane, promiskuitetne šiparice, kradljivice tuđih muževa ili utrobe kojom se nastavlja mesijanska loza. Sve dok popularna kultura u središte svoga prikaza Marije Magdalene ne nametne važnost njene uloge u postpashalnim događajima kao prve svjedokinje i najvjestiteljice Isusovog uskrsnuća te važne učenice u prvim godinama kršćanstva, ono što je Davis učinio sa svojom Magdalenom, taj »prljavi posao« koji je započeo prije 1400 godina nastaviti će se i dalje, a u očima javnosti Magdalena će i dalje biti percipirana u konotaciji seksualnosti i bluda, a što samo pojačava medijski rodni stereotip koji ženama pridijeva prefikse tjelesnog, osjećajnog, majčinskog, nelogičnog, hirovitog, senzualnog i seksualnog. U tom će smislu Susan Thistlethwaite reći da je što se reprezentacije Magdalene tiče »filmska industrija nastavila ondje gdje se srednjovjekovna Crkva zaustavila«.<sup>235</sup>

Ako je ikoji lik u filmovima u kojima se pojavljuje Magdalena objekt »muškog zurenja« o kojem je svojedobno pisala Laura Mulvey, onda je to bez iznimke Magdalena. Razlog je moguće djelomično i taj što su svi reda-

---

<sup>234</sup> Usp. Diane APOSTOLOS-CAPPADONA, »The Scarlet Lily«. *Mary Magdalene in Western Art and Culture*, 200-211.

<sup>235</sup> Susan THISTLETHWAITE, *Mel Makes a War Movie*, u: Paula FREDRIKSEN (ur.), *On the Passion of the Christ. Exploring the Issues Raised by the Controversial Movie*, Berkeley — Los Angeles, 2006., 132.

telji i scenaristi mahom muškarci, s nekoliko iznimaka scenaristica u čijim smo slučajevima primijetili da su žene u filmu prikazane češće i u pozitivnijem kontekstu. Ipak, čini se da se posljednjih godina može uočiti trend da se Magdalenu u filmovima ipak prikazuje u drugačijem i daleko pogodnijem kontekstu negoli je to onaj bludnice i brakolomke koji je dominirao u filmovima 20. stoljeća. Primjeri za to su likovi Magdalene sljedbenice i učenice bez spominjanja njene grešne prošlosti u *Čudotvorcu* (2000.), *Evangelju po Ivanu* (2003.), *Mariji* (2005.), *Magdaleni: oslobođenoj od srama* (2007.), BBC-jevom televizijskom filmu *Muka* (2008.), *Sinu Božjem* (2014.) i *par excellence* u *Mariji Magdaleni* (2018.). Silke Petersen će stoga ustvrditi: »Evangelje po Mariji i drugi ponovno otkriveni spisi nisu ušli samo u egzegetsku raspravu već i u umjetničko oblikovanje lika Marije Magdalene. Pri tome postoji zanimljiva koincidencija starih i novih tekstova (i filmova): odgovarajući fragmentarnom karakteru ponovno otkrivenih izvora i višeslojnom Marijinom evanđelju u postmodernoj se povećavaju i fragmentacije i višeslojnost unutar pripovijesti o Magdaleni.«<sup>236</sup> Ono što je također bilo moguće primijetiti u postkoncilskim filmovima koje smo analizirali jest nešto veća i češća prisutnost Isusovih sljedbenica, što je posebno uočljivo u *Isusu Kristu Superstaru*, *Godspellu*, *Magdaleni: oslobođenoj od srama* te *Mariji*. Redatelji se više ne drže doslovno slova Pisma već kontekstualiziraju evanđelje u suvremenu kulturu. Sve češće naglašavanje Magdaleninog apostolstva u filmovima 21. stoljeća daje nadu da će njena uloga ravnopravne učenice i *apostole apostolorum* sve više mjesta naći u novozavjetnim filmskim ostvarenjima koja tek slijede. Stoga držim vrijednim i poticajnim zaključiti ovo poglavlje riječima Catherine O'Brian: »U buđenju feminističke i postfeminističke argumentacije, vraćanje Magdalene u status učenice (radije negoli prostitutke) korak je u pravom smjeru.«<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> Silke PETERSEN, *Maria aus Magdala. Die Jüngerin, die Jesus liebte*, 274.

<sup>237</sup> Catherine O'BRIAN, *Women in the Cinematic Gospels*, 459.