

Marija Magdalena kot najpomembnejša svetnica srednjeveške pobožnosti

V času zgodnjega srednjega veka, tj. v drugi polovici enajstega stoletja, je vsak kristjan odkril Marijo Magdaleno. Marija Magdalena je postala najpomembnejša svetnica srednjega veka, njeno življenje pa pravcati srednjeveški »bestseller«. Do dvanajstega stoletja se je pojavljala v umetnosti, v prizorih Jezusovega življenja, pri križanju in vstajenju, kot Lukova grešnica in Marija iz Betanije. Od trinajstega stoletja dalje pa se je pojavljala s svojo lastno zgodbo kot junakinja, prikazana na vitražnih oknih, freskah, slikah na platnu, kipih, zlatih miniaturah.

Njena popularnost je bila tolikšna, da je Hubert de Romas (Hubert Rimski), ki je bil v trinajstem stoletju generalni vikar domikanskega reda, v svojem govoru, naslovljenem na prostitutke, omenjal Marijo Magdaleno kot eno od njih in nato zaključil, da po Devici Mariji nobeni drugi ženski ni bilo izkazano večje spoštovanje kakor prav Mariji Magdaleni. Na njen god (22. julija) se je med mašo molilo apostolsko vero, kajti »vero« se moli samo za pomembne cerkvene praznike: ponovno je bila poleg Device Marije prav Marija Magdalena najpomembnejša od vseh svetnic (Haskins, 1993:135). Od trinajstega do petnajstega stoletja je njen god postal eden izmed največjih praznikov v letu in je bil v liturgični knjigi prikazan »dvojno«, v smislu lepega in groznega.

Številni poklici in institucije so si Marijo Magdaleno prisvojili kot zavetnico.¹ Zaradi prizora na vrtu je Marija Magdalena postala

zavetnica vrtnarjev. Njen razpoznavni znak – posoda z dragocenim mazilom – jo je napravila zanimivo za zeliščarje in farmacevte, njeno legendarno posvetno življenje pa za dobre obleke, izdelovalce rokavic, krojače, čevljarje itd. Bila je tudi zavetnica trgovcev z blagom v Boloniji, prodajalcev vode v Chartu in proizvajalcev vina v Bolzanu. Tudi dva koledža v Oxfordu in Cambridgu sta nosila njeno ime. V poznem enajstem stoletju so deklicam za prvo ime izbrali ime Magdalena.

Kot vidimo, je njena popularnost pognala iz dveh poudarkov: prvi je središčna vloga v Jezusovem trpljenju, drugega pa je Cerkev premestila na greh in kesanje ter posameznikovo odgovornost. Poudarek na spokorništvu je bil gonilna sila od poznega enajstega stoletja do gregorijanskih reform. Njena preobrazba iz prostitutke v spokornico je bila spodbudna in lepa zgodba, ki so jo z raznimi olupšavami vedno znova pripovedovali.

V dvanajstem stoletju je nastala zgodba o Mariji Magdaleni kot ženi Janeza Evangelista, s katerim naj bi se poročila in imela svatbo v Kani. Ko je Jezus poklical Janeza kot ljubljenelega apostola, da bi mu sledil, je Marija Magdalena zaradi ogorčenja začela živeti razuzdano. Po spreobrnjenju v hiši farizeja Simona se je lahko pridružila drugim, ki so sledili Jezusu, ter je bila označena kot »apostola apostolov«, saj je bila prva priča vstajenja. Razširjeno pa je bilo tudi prepričanje, da je svoja zadnja leta preživela kot puščavnica in spokornica v provansalski

jami. Marija iz Betanije je s svojo sestro Marto sprejela Jezusa v svojo hišo in postala za mnoge razlagalce dvojni simbol akcije in kontemplacije, ki ima velik pomen v srednjeveški ženski mistiki.

1 Kompleksna osebnost pri srednjeveških razlagalcih

Bistveno pri srednjeveških razlagalcih je, da so Marijo Magdaleno označili za kompleksno osebnost. Tudi Gregor Veliki jo je poimenoval »Beata dilectrix Christi« (blagoslovljena Kristusova ljubimka) in »Sponsa Christi« (Kristusova nevesta). Če je bila v srednjem veku znana kot skesana grešnica ali »blagoslovljena grešnica« in »najčistejša prostitutka«, je bila znana kot utelešenje paradoksa, saj se je v sedmem poglavju Evangelija po Luku spreobrnila zaradi velike ljubezni do Kristusa, nato pa je iz globočin pohote greha vzcvetela v višave duhovne ljubezni (Haskins, 1993:136). To naj bi bila težnja ali lik cerkvenega ideala. Srednjeveška cerkev namreč ni mogla pozabiti, da je bila Eva tista, ki je Adama porinila v skušnjavo in ga pripeljala v večno žalost in naporno delo. Iz Gregorjevih pridig je bilo mogoče deducirati Marijo Magdaleno kot simbol za spreobrnenje od poganstva k Cerkvi, kajti prešuštvo je greh, ki ga je Cerkev imela za najbolj grešnega in občega ter za prvinsko Evino dejanje. Marijo Magdaleno so v tem kontekstu izrecno videli kot »slehernico« oziroma vsako žensko.

Če je do tedaj Marija Magdalena prispevala Cerkev, pa je v enajstem stoletju dobila podobo spokornice oziroma modela za vsakega grešnika. Sv. Avguštin je prvi greh razlagal kot napuh, ki je osnova za seksualni greh – greh Adama in Eve. V cerkvenih krogih je Marija Devica postala ideal popolne ženske: ženstvena, ponižna, »spolno neaktivna«. Bila je nasprotje Evi. Angel jo je pozdravil z AVE, kar se v obratni smeri prebere EVA. (se lahko spusti) Devica Marija, Božja mati,

simbol rodovitnosti, ženska brez seksualnosti, anti-Eva, slavljena v samostanskih krogih. Tako je Marija Magdalena v srednjem veku lahko odigrala vlogo, ki je Devica Marija zaradi svoje brezgrešnosti pač ni mogla. Marija Magdalena je potemtakem postala simbol smrtnikov, ki vedno znova grešijo in preko odrešitve še vedno upajo, da bodo nekoč dosegli nebesa. Mitološka Marija Magdalena je služila kot odličen model za spreobračanje grešnikov, kajti kot glasnici novega življenja ji je bil simbolično dodeljen z Devico Marijo naziv Nove ali Druge Eve.

Identifikacija Marije Magdalene z Lukovo grešnico je bila za Cerkev arhetip napačnega pojmovanja spolnosti, korenina zla, sorodna smrtnim grehom, še posebej napuhu in požrešnosti. V poznem enajstem stoletju se je ideal deviškosti razširil iz samostanov na celotno Cerkev. Leta 1073 je papež Gregor VII izdal dekret o prepovedi poročanja duhovnikov. Razlog je bil v potrebi po očiščenju Cerkve in krotanju nemoralnosti duhovščine. Prepoved je vsaj teoretično imela nek učinek: duhovščino je povedla nazaj na pot, po kateri so sledili obnašanju apostolov. Odslej se je kakršna koli seksualna aktivnost duhovščine obravnavala kot prešuštvo.

Klement Aleksandrijski je poroko razlagal kot obliko mesenega poželenja in služenja umazanosti, katere namen je, da se spočenejo otroci. Seksualno dejanje je označeval z duhovno smrtjo, rojevanje otrok pa mu je pomenilo nadaljevanje človeške grešne eksistence. Avguštin, eden velikih učiteljev zahodnega krščanstva, je povzel značilnosti zgodbe o Adamu in Evi. Spolno poželenje je opredelil kot grešno, novorojenčki so grešni že celo od spočetja (Glasnovič, 1996:42). Deviškost je kraljica nebes in odkupiteljica sveta, po njej je človeštvo odrešeno. Ta spokorna navodila, ki so jih nenehno ponavljali stari cerkveni očetje, so seksualno dejanje že samo po sebi obravnavala kot grešno, poroka je bila pome-

nila legalno možnost za lajšanje poželenja. Zato je bila Marija Magdalena obtožena »smrtnega greha« – brutalne označbe, ki se je uporabljala za seksualno dejanje.

Takšni pogledi na seksualnost in poroko, rojeni iz radikalno dualističnega ideala deviš-tva, ki jih so prevzeli srednjeveški menihi v boju za zaščito lastne čistosti, so šli z roko v roki z zelo neprijazno podobo ženske. Eva je bila s tega vidika prva povzročiteljica zla, po mnenju moških v Cerkvi pa so vse ženske se-vede njene hčere.

Z literarno prisposodbo so naslado (iz lat. *luxuria*), slo in razuzdanost vedno posebjali kot žensko. Tako je bilo že v petem stoletju: španski pesnik Prudencij v delu *Psychomachia ali bitka za dušo*, ki predstavlja alegorični boj med krepostmi in slabostmi, vse kreposti in tudi nekaj slabosti predstavi kot žensko. Naslado je predstavljala Venera v družbi Kupida in Jesta in tako poudarila nesmiselnost me-senega ugodja (Haskins, 1993:151). Naslada, ki je bila v krščanski umetnosti vedno upo-dobljena kot ženska figura, je pogosto prika-



Tizian, Marija Magdalena, 1531, olje na platnu, privatna zbirka.

zana, kako trpi v večnem ognju: še en primer strastnega poželenja ženske, ki ga najdemo v vseh srednjeveških cerkvah.

2 Marija Magdalena kot vzor ženskam srednjega veka

Marija Magdalena ni služila le kot vzor vsem spokornikom, ampak tudi kot glavni vzor dvema zelo različnima vrstama žensk: mističarkam srednjega veka in prostitutkam, ki so – enako kot Marija Magdalena – zapustile svoje grešno življenje. Cerkev jih je vzela pod svoje okrilje, pogosto pod pokroviteljstvom Marije Magdalene same, saj so bile nastanjene v samostanih Spokornic Marije Magdalene. Kljub temu da sta bili obe skupini žensk zelo različni, jima je bilo skupno to, da sta izšli iz urbane družbe. V primeru mističark, med katerimi so mnoge izhajale iz bogatih, aristokratskih ali buržoazijskih vrst, je šlo za duhovni odpor do te družbe. Pri prostitutkah, katerih število je raslo z razvojem evropskih mest v dvanajstem stoletju, pa je šlo za socialno posledico »urbanizacije«.

2.1 Spreobrnjene prostitutke

V dvanajstem stoletju je v meščanski Evropi prostitucija naravnost cvetela, saj je pogosto pomenila edino pot iz revščine in bede za ženske, ki niso imele drugih sredstev za preživetje. Revščina je pripeljala prostitutko v mesto, kjer je bila brez izobrazbe ali spretnosti, ki bi jih lahko prodajala, pogosto prisiljena prodajati svoje telo.

V poznem dvanajstem stoletju je Cerkev spoznala, v kako mučnem položaju so te uboge žene, zato se je odločila, da jim pomaga. Del splošnega programa moralne preno ve, z novim poudarkom na pokori, je vključeval tudi namero, da bi namestili prostitutke v hiše, ki bi jim nudile zatočišče pred grabeljivim svetom. Leta 1198 je papež Inocenc III. pozval vse kristjane, naj se potrudijo, da bodo prostitutke spreobračali, njih same pa

je spodbujal, naj se poročijo. S tem je obljubil odpuščanje grehov tistim, ki bi se z njimi res poročili. Papež je izjavil, da so možje, ki so se poročili z nekdanjo prostitutko, naredili dobro delo, ki »ni najmanše med deli usmiljenja« in bo pripomoglo k odpuščanju njihovih grehov (Haskins, 1993:174).

Povezovanje Marije Magdalene s prostitucijo se je torej začelo v srednjem veku in traja vse do današnjih dni. Kljub temu, da so šele ob koncu sedemnajstega stoletja v Angliji spokorjene prostitutke začeli imenovati »magdalenes« in so ob koncu devetnajstega stoletja v Italiji postale znane kot »maddalene« in v Franciji kot »madeleines« oziroma »Madelonettes«, pa so se že od srednjega veka naprej zatočišča zanje imenovala po njej, tako da že približno osemsto let ime Marije Magdalene predstavlja podobo »padle« ženske.

2.2 Mističarke

Na drugem koncu moralnega spektra pa se pojavlja druga skupina žensk, ki so se prav tako na poseben način zgledovale po srednjeveški podobi Marije Magdalene oziroma je le-ta nekako vplivala nanje. Te imenujemo mističarke, spokornice, asketke, kontemplativke, vizionarke, ekstatičarke, ki so bile ne navaden pojav poznega srednjega veka. Donald Weinstein in Rudolph Bell v svoji študiji srednjeveške pobožnosti omenjata razcvet ženske pobožnosti brez primere. Gre za obdobje od 1100 do 1400, še posebno pa za trinajsto stoletje. Med najpomembnejšimi sta bili Hildegarda iz Bingena (1098-1179) in Katarina iz Siene (1347-1380), ki sta sloveli po svoji pobožnosti in askezi ter sta pridobili tak ugled, da sta postali celo svetovalki kraljem in papežem (Haskins, 1993:177).

Nekatere od žensk so postale svetnice, nekatere blažene, vse pa so del velikega vala religiozne čustvenosti, ki je vladal v Evropi med poznim enajstim in petnajstim stoletjem. To je bilo obdobje, v katerem so izstopale asketke

in spokornice. Njihova svetost, zmernost in pogosto tudi nevroza so jih ločile od moških tedanjega časa. Edinstvena in včasih celo groteskna dejanja spokornosti in samoponiževanja ter spretnosti v samozatajevanju in pretiranem postu – »sveta anoreksija« srednjega veka – so imele še posebno ženske značilnosti. V tem obdobju ni bilo le več ženskih svetnic, ampak tudi več žensk, ki so spodbujale k novim oblikam pobožnosti in iskale priložnosti za izražanje lastnega »jaza« v religioznem kontekstu.

Kontemplativno življenje žena, ki so ga spremljali strog post pred prejemom evharistije in druge oblike samoodpovedi, je bilo pogosto posledica občutka krivde in reakcija na njihovo razkošno preteklo življenje. Spominimo se, da je bila Marija Magdalena z značajem Marije iz Betanije vzor kontemplativnega življenja, saj ji je Gospod rekel, da je izbrala najboljši delež, to je seveda ljubezen do Boga v kontemplaciji – to ji ne bo nikoli vzeto. Katarina Sienska je najbolj slavna med svetnicami, na katero je vplival lik Marije Magdalene.

Evharistija, s poudarkom na resnični navzočnosti, je postala osrednja točka odnosa med mističarko in Kristusom: kot Kristusova nevesta se ga je lahko dotaknila in ga »nosila«, tako kot že Devica Marija pred njo. Podobno kot Marija Magdalena, ki jo od trinajstega stoletja naprej upodabljajo na tabernakljih in freskah v nišah za kelihe, ker je prejela obhajilo od škofa Maksimina, je tudi mističarka preko evharistije lahko dosegala božansko združenje s Kristusom, pravi sveti Tomaž Akvinski (Haskins, 1993:199).

Ženske so bile tudi bolj ljubeče od moških. To so videli tudi v primeru Marije Magdalene, ki je jokajoča sama ostala ob grobu. Kristusa je ljubila prav tako, kot je pred tem ljubila hudiča. Angleški dominikanec pravi, da »nihče tako resnično ne ljubi kot ženska, ki se je spreobrnila« (Haskins, 1993:157).

Objokovanje je bilo sestavni del pobožnosti žensk srednjega veka, pomembno pa je bilo tudi za srednjeveški kult solz. Bilo je del »čustvene« pobožnosti, v kateri je vernik čustveno izrazil svoje duhovno izkustvo, ki je izhajalo iz vdanosti Kristusovemu trpljenju. Solze so bile učinkovite in potrebne za spravo – kot solze skesane Magdalene, s katerimi je umivala Jezusove noge. Objokovanje osebnih grehov in grehov sveta je bilo pogosto sestavni del pobožnosti in spokornosti mističark. Po Devici Mariji in Mariji Magdaleni pa so se takratne ženske zgledovale tudi tokrat, ko so prelivale solze jokajoče ljubeče žene.

3 Upodobitev Marije Magdalene v srednjeveški umetnosti

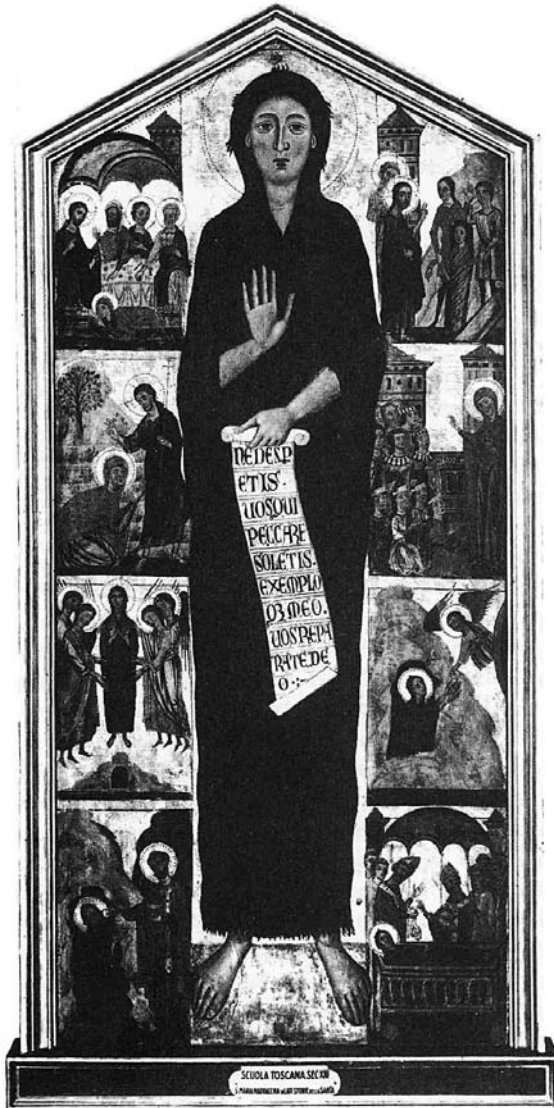
V zahodnem krščanstvu srednjega veka, tj. v obdobju, v katerem je religiozna umetnost dosegla višek, je v teologiji, v pridigah, literaturi in slikarstvu upodobitev Marije Magdalene v bistvu rezultat značajskih kombinacij treh žena iz evangelija. Pudarki so na zunanjih – zemeljskih, biografskih, psiholoških, moralnih in čustvenih – elementih, preko katerih je njena prava, evangelijska, podoba izhlapela. Umetnost je imela najbolj odločilen vpliv na krščansko pobožnost, torej na podobo Marije Magdalene v krščanstvu.

Marija Magdalena je največkrat upodobljena kot spokornica ali ženska v dolgih oblačilih. Umetnike je prevzela podoba te Jezusove spremljevalke. Ena najbolj izrazitih je Grünewaldova slika na Isenheimskem oltarju v Colmarju: Marija Magdalena pri Jezusovih nogah (Schavber in Schindler, 1995:372). Znamenita je tudi Giottova upodobitev: v asiški baziliki v kriпти je Magdaleno kapelo poslikal s freskami, ki ponazarjajo prizore iz njenega življenja.

Ko je Marija Magdalena prvič stopila na oder, je nastopila v vlogi posvetne ženske, ki se je postavljala s svojo spolno privlačnostjo in je privzela jezik in navade svojega časa, da

je tako lahko predstavljala slehernico. Njena osebnost in zgodovina sta preželi njen lik z zanimanjem in razburjanjem. Prvič se je pojavila v liturgični drami za veliko noč, in sicer kot ena izmed treh Marij, v kasnejših igrach pa kot Marija Magdalena sama v prizoru, ko sreča Kristusa v vrtu. Do trinajstega stoletja je že postala samostojen lik, po vsej verjetnosti

kot posledica vse večjega poudarka na skesanosti grešnikov. To je spodbudilo razvoj religiozne drame, ki presega zgolj svetopisemsko izročilo. Po srednjeveški miselnosti se je pridružila notranjemu svetišču Jezusovih zaupnih prijateljev in učencev in je postala ena njegovih najpomembnejših, če že ne kar najpomembnejša učenka. Zanimivo pri tem



Magdalenin mojster, Marija Magdalena kot puščavnica, okrog 1280, tabelna slika, Galeria dell' Accademia, Firenze.

pa je, kot je v dvanajstem stoletju jedrnato povedal Pierre de Celle, da je »Jezus iz prostitutke naredil svojo učenko«.

3.1 Jezusova privrženka

V času magdalenskega kulta je Petrarka živel v mediteranski Franciji. Sentimentalen in emotivni pesnikov značaj je bil zlahka očaran spričo pustolovske, pohotne in patetične narave svete grešnice, najbolj pa ga je prevzela mistično – kontemplativna podoba Marije Magdalene. Bil je eden izmed romarjev, ki so obiskovali Saint-Baume² med letoma 1330 in 1353. Pisal je tudi o Mariji Magdaleni kot »sladki božji prijateljici«, o ženski, ki se je pokesala in so ji bili vsi grehi v farizejevi hiši odpuščeni (Haskins, 1993:192). Opeval jo je kot posrednico med seboj in Bogom; dobrotnico, ki se je ozrla na njegove solze, slišala njegove molitve in ga varovala na poti zveličanja.

Uspešnica srednjeveških hagiografij *Zlata legenda* avtorja Jakoba de Voragine (1230-1298) je imela globok in trajen vpliv na zgodovino krščanske pobožnosti in religiozne umetnosti. Pripoveduje, da je po spreobrnjenju Marija Magdalena »upravičeno postala domača« z Jezusom, ki jo je »povsem sprejel v svoje življenje« in si želel, da bi »bila njegova gostiteljica in posrednica na potovanju«. To pomeni, da je njena vloga očitno večja in pomembnejša od tradicionalne vloge, ki naj bi si jo delila z evangelijskimi ženami, ki so »služile Gospodu s tem, kar so imele«.

V dvanajstem stoletju Honorij Augustodunensis omenja njeno služenje, ko opisuje, kako je »v goreči vnemi vdano hodila za Gospodom in njegovimi učenci po provinci in mu služila po svojih močeh«. Zavedajoč se posebnosti položaja žensk v takratni Cerkvi, Honorij Augustodunensis dodaja, da »je bilo med Judi takrat ženam dovoljeno, da so hodile z vernimi moškimi in jim služile po svojih močeh v njihovih potre-

bah« (Haskins, 1993:196). V očeh pisatelja iz poznega trinajstega stoletja Marija Magdalena ni le pomagala, ampak je tudi spreobračala, skrbela za bolne in celo »številne ljudi odvrnila od razuzdanega življenja«, kar je popolnoma ustrezno opravilo za spreobrnjeno prostitutko.

Kljub dejstvu da odlomek v Evangeliju po Luku (Lk 10, 38-42) Marijo predstavi kot zavetnico in simbol kontemplativnega življenja in tudi pobožna literatura tistega obdobja pogosto namiguje na ta vidik njenega lika, je vse do šestnajstega stoletja le redko vizualno upodobljen, razen v ciklih njenega življenja. V seriji fresk Giovanija iz Milana v zakristiji kapele Rinucci, v cerkvi Sv. Križa v Firencah, jo najdemo sedečo ob Kristusovih nogah, ko poslušá njegovo besedo, medtem ko se Marta pritožuje nad njeno lenobo. Jezus ji odgovori, da si je Marija izbrala boljši del. Pred tem prizorom je opisano praznovanje v farizejevi hiši – Lukova grešnica ob Kristusovih nogah, v katerem sedem demonov pleše po strehi in opozarja verujočo, da so Lukova grešnica, Marija Magdalena in Marija iz Betanije ena in ista ženska (glej sliko 1). Rogier van der Weyden pa Marijo Magdaleno prikazuje v sedečem položaju sredi branja, popolno utelešenje kontemplativnega življenja (glej sliko 2).

3.2 Priča Jezusovega trpljenja

V drami vstajenja, ki se je uprizarjala ob veliki noči v cerkvah in samostanih zahodne Evrope od desetega stoletja dalje, nastopi kot nosilka mire, njena podoba pa se je še naprej izpopolnjevala v novem religioznem vzdušju, ki se je od trinajstega stoletja naprej osredotočalo na Jezusovo odrešilno smrt. Ljudje, ki so Jezusa obkrožali v njegovih zadnjih dneh in so z njim trpeli pod križem, so sprožili domišljijo vernih. Kljub temu da so podobe Marije Magdalene kot grešnice v Lukovem evangeliju nazorne in poučne, pa šele dogodki ob

križanju in vstajenju oživijo njeno pravo evangelijsko podobo. Tu namreč nastopi kot tista, ki ljubi, žaluje in joka. V pobožni literaturi trinajstega stoletja so si pisatelji spet predočili evangelijsko pripoved in jo razširili v pogovornem jeziku, opisujoč »stvari, ki so se morda zgodile«.

Umetniki tistega obdobja so prevajali realizem podrobnosti v likovno govorico in tako so nastale številne nove podobe, v katerih je škrlatno oblečena žena postala navidezno viden element. Verjetno imamo Devico Marijo za prevladujoči lik tistega časa, toda v frančiškanskih zapisih, kot so na primer *Meditacije o življenju Jezusa Kristusa*, avtorja Psevdo-Bonaventure, in na vizualnih podobah, ki so imele še posebno velik vpliv, nima Marija Magdalena nič manj pomembnega mesta kot Devica Marija, pogosto pa je celo pred njo, saj pritegne opazovalčevo pozornost njena intenzivnost žalovanja in ljubezni. Omeniti velja, da je na teh upodobitvah včasih droben lik Marije Magdalene, oblečene v rdečo, ki kleči pod Jezusom in prestreza kri iz njegovih nog, pod njo pa je Golgota z lobanjo in kostmi, ki predstavljajo Adamovo grešnost in umrljivost.

Evangelist Luka omenja žene, ki so šle za Jezusom na Kalvarijo. V srednjem veku so ti prizori umetnikom ponujali priložnost, da so z živimi barvami naslikali krute obraze vojakov, ki so bičali Jezusovo krvaveče telo, grobo ravnanje vojakov do Device in drugih žena. Na čudovitem Guglielmovem križu v Sarzani pri Luci obrne Kristus svoj tragični in ljubeči pogled k ženam, gledajoč proti Mariji Magdaleni, ki stoji pred dvema prijateljicama (Haskins, 1993:201). V Giottovem prizoru v Padovi se s svojimi lasmi obotavljivo dotakne Jezusovih nog. Celo angeli izražajo tragičnost – eden izmed njih si trga svoje oblačilo, kar posnema antično tragično kretnjo. Masaccio je naslikal drobno rdečo figuro, ki stoji pod križem in drži roke kviš-

ku (1426), s čimer izraža neizmerno žalost. To je spet ena tradicionalnih drž ritualnega žalovanja, položaj, ki ga vidimo v številnih drugih prizorih njenega žalovanja (glej sliko 3). Mathias Grunewald skoraj sto let kasneje v prizoru križanja postavi vznemirjeno Marijo Magdaleno ob vznožje križa, medtem ko apostol Janez podpira Devico Marijo in Janez Krstnik kaže na Kristusovo upadlo telo, njegovi prsti pa so ukrivljeni v ekspresionistični agoniji (glej sliko 4).

Toda od poznega trinajstega stoletja naprej je bilo pod vplivom emocionalizma frančiškanov v pobožni literaturi tudi Devici Mariji dovoljeno diskretno čustvovati, Marija Magdalena pa je bila v ospredju srce parajočih podob kot spodbujevalka žalosti, pogosto celo kot glavna žalovalka. Kot navaja Haskins (1993:204), se v *Lamentatione of Mary Magdalen (Žalostinke Marije Magdalene)* Jezus ob križanju poslavlja od Marije Magdalene:

*»In name je pomislil v svoji bolečini,
pogledal me je s smrtnim izrazom,
ko je izrekel v posebnem spominjanju:
‘Žbogom, Magdalena, oditi moram od tod,
moje srce je tamquam cera liquiscens.’«*

Ob koncu trinajstega stoletja je bil ta žalosten in hkrati veličasten prizor spremenjen v pravo dramo z liki, ki so se z vso vnemo vpletali v dogajanje z namenom, da bi ustvarili podobna občutja v gledalcu, nanje pa so vplivale krvave in nazorne pripovedi v Meditacijah in podobnih spisih ter snetje s križa v naročje matere in Magdalenino maziljenje Kristusovih nog. V Meditacijah je omenjeno, da je »Gospa vedno držala njegovo glavo v svojem naročju..., Marija Magdalena pa njegove noge«: »Ko so prišli do nog, skoraj do stopal, je Marija Magdalena rekla: ‘Prosim, dovolite mi, naj jaz pripravim noge, ob katerih sem prijela milost.’ To ji je bilo dovoljeno in je držala noge. Od ža-

losti se je zdela vsa nemočna ... Želela je umiti in maziliti celo njegovo truplo, a ni bilo niti časa in niti prostora. A vsaj njegove noge je lahko umila s svojimi solzami in jih skrbno brisala, objemala, poljubljala in povila ter jih pripravila, kot jih je najbolj vedela in znala« (Haskins, 1993:206).

V Giottovi žalostinki v kapeli Scrovegni (1304-06) Devica Marija ziba zgornji del Kristusovega telesa, Marija Magdalena pa drži njegove noge. Torej gre za položaj, ki ji je bil dodeljen v Meditacijah: »Noge, ob katerih je našla toliko milosti«. Ta položaj je tradicionalno njen in izvira iz njene vloge Lukove grešnice (glej sliko 5). »Ko so truplo nesli v grob, je Marija podpirala njegovo glavo, Marija Magdalena noge, drugi pa so nesli njegovo telo in ob tem prijetno jokali,« je zapisal menih iz štirinajstega stoletja, ki si je zavzeto predstavljal, da bi bilo povsem normalno, da bi se dogodki odvijali tako, navkljub dejstvu da v evangelijskem sporočilu to ni opisano; evangelij govori, da je Jezusa pokopal Jožef iz Arimateje skupaj z Nikodemom, ki ga omenja evangelist Janez (Haskins, 1993:205).

Za opazovalca, ki je strmel kvišku v to žalujočo podobo, je jokajoča podoba ob vznožju križa ter njeno ogrinjalo, ki je žarelo kot »ogenj ljubezni«, predstavljalo simbol vere in pričo trpljenja. Tako pravzaprav predstavlja hkrati vse človeštvo nasploh in partikularno žensko žalost zaradi izgube. Bližina med Marijo in Jezusom ter veličina, ki jo je s tem v očeh vernih dobila, se je zdela tako pomembna, da je domišljija nadomestila tista mesta v evangelijskem, kjer za koherentne interpretacije ni bilo dovolj podrobnosti.

Upodobitev, ki poudarja odnos Marije Magdalene do Kristusa, je Botticellijeva slika v Münchnu (1490-1502), kjer Kristus leži na slabotnih kolenih Device Marije, Marija Magdalena pa kleči ob njeni strani in drži njegovo glavo v svojih rokah, z obrazom, ki se dotika njegovega, lasje ji padajo vse nao-

krog: to ustvarja podobo intimnosti in nežnosti (glej sliko 6).

3.3 Apostola

Opisana je tudi kot »ljubljen učenk«, »apostola apostolov« in predvsem kot ženska, ki je Kristusa nadvse ljubila in jo je tudi on izredno ljubil; »beata dilectrix Cristi«, »blagoslovljena Kristusova ljubimka« (Haskins, 1993:193). Ti epiteti se odražajo v številnih podobah, ki jih navdihujejo tako evangelijske pripovedi kot tudi apokrifne zgodbe, ki so vzbrstele v dvanajstem stoletju. Le-te pričujejo o izjemni pomembnosti njene podobe in naklonjenosti, ki jo je uživala v srednjem veku.

Že v zgodnjih krščanskih časih so vstajenje prikazovali kot pot dveh oziroma treh Marij, ki so tekle h grobu in ga našle praznega, tam pa so srečale enega ali dva angela. Dogodek je bil prvič uprizorjen prav s tema dvema prizoroma, in sicer v dramskih interludijih, ki so jih od prve polovice desetega stoletja uprizarjali na velikonočno jutro pred velikonočno mašo v katedralah in samostanih po Evropi. Prav v teh dialogih, imenovanih »Visitatio sepulchri«, nastopa Marija Magdalena, ki najprej nosi miro, potem pa pridobiva na pomembnosti. V zahodni drami ji je dodeljeno eno pomembnejših mest. Nekateri menijo, da je razvoj njene vloge v tem obredu v bistvu posledica nenadnega povečanja njene popularnosti v zgodnjem enajstem stoletju, lahko pa ga imamo tudi za neposredno manifestacijo njenega kulta.

V enajstem stoletju so delu »Visitatio sepulchri« dodali nov apokrifni prizor »Victimae paschali«, ki je Mariji Magdaleni podelil še večji sloves. Menihi, ki so verjetno poseblejali apostole, so spraševali: »Dic nobis, Marija, quid vidisti in via?« (»Povej nam, Marija, kaj si videla na poti?«). Tu ni jasno, ali so menihi naslovili svoje vprašanje na Marijo ali skupno na vse tri Marije. »Sepulchrum Christi, viventis, / et gloriam vidi resurgentis / Angelicos te-



Giotto, Objokovanje, 1304-06, Padova, kapela Scrovegni.

stes, / sudarium et vestes. / Surrexit Christus, spes mea; / praecedet suos in Galilea.« Marija odgovori: »Videla sem grob živega Kristusa in slavo vstalega; videla sem angele, prtič in oblačilo. Kristus je vstal, moje upanje; pred svojimi brati gre v Galilejo« (Haskins, 1993:211).

Janezova pripoved o Marijini zbežanosti, žalosti in nazadnje o veselju je navdihnila mnoge kiparje in slikarje devetega stoletja, tako da so dali prizoru »Noli me tangere« vizualni izraz. Prizor je bil vključen v obred »Visitatio sepulchri« vse do poznega dvanajstega stoletja, spremljala ga je še posebno čustvena melodija v več različicah, med njimi je bila tudi igra iz Toursa.

Različne interpretacije evangelija o tem, koliko in katere svete žene so bile priče Kristusovemu vstajenju, se odražajo v prav tako raznoliki ikonografiji. Še posebno pa k čudoviti podobi Marije Magdalene kot »apostola apostolorum« prispeva Markova pripoved v

postskriptumu k vstajenskem prizoru, kjer Marija Magdalena sama pove apostolom o vstajenju, oni pa »ji ne verjamejo«.

Zanimiva je podoba Marije Magdalene kot apostole, ki prihaja iz Hildesheima, miniatura psalterja iz sedmega stoletja: tu Marija Magdalena naznanja sporočilo vstalega Jezusa enajsterim. Enajsteri so zbrani, stisnjeni drug ob drugem v zaprtem temnem prostoru. Nasproti njih ločeno stoji Marija Magdalena, ki predstavlja podobo, nagovinjeno od zgoraj. Pomenska razlika med njo in součenci je dobro vidna in predstavlja najpomembnejšo podrobnost te upodobitve. Ta Marija Magdalena namreč nima ničesar opraviti s podobo, ki je prisotna v miselnosti zahodnega človeka, kajti njena obleka, ruta in ogrinjalo imajo izrazito hieratičen in liturgičen poudarek (glej sliko 7).

Opisana je kot »rarissima kristološke tematike«, ki se prvič pojavi v psaltru iz dva-

najstega stoletja, napisanem v Angliji v St. Albanyju za Kristino iz Markyateja (Haskins, 1993:220). Marija Magdalena je navdihovala pobožnost med ženami, kar se odraža vsaj v kipu iz trinajstega stoletja v katedrali v Munstru, kjer v rokah drži alabastrno posodico. Darovalko predstavlja drobna klečeča nuna z rokami, dvignjenimi v ponižni prošnji. Vaza oziroma alabastron je od srednjega veka naprej najpogostejši atribut Marije Magdalene; je simbol večne ženskosti starega in modernega veka; je posoda, ki vsebuje tako življenje kot tudi smrt.⁴ Pseudo-Rabanus Maurus jo je upodobil kot predano »Kristusovo dišavarko« z dragocenim balzomom, da bi maznila umrlega Jezusa, tako kot ga je še za čas njegovega življenja. Olje predstavlja »globoko privlačnost in skrivnost srca«, vaza pa predstavlja »notranje svetišče srca, ki je polno vere in dobrotljivosti«; je posoda duhovnega življenja (Haskins, 1993:217).

Neposredna bližina darovalk in način, kako gledajo naravnost v tri Marije in na vstalega Kristusa, nam kaže, kako močno so se žene poetovetile z dejavno vlogo učenke in pričevalke.

3.4 Življenje Marije Magdalene po Jezusovem vnebohodu

Življenje Marije Magdalene po Kristusovem vnebohodu je bilo predmet nešteti in osupljivih različic legend, ki so se množile vse od enajstega stoletja naprej. Legende, ki se nanašajo na njen prihod v Francijo, prinašajo prav tako obširno zbirko ilustracij, narisanih na steklo, freske, slike na lesu in rokopise. Prve podobe njenega prihoda v Marseille se pojavijo v rozetah v katedralah v Chartresu, Auxerreju in Notre Dame v Semur-en-Auxoisu v zgodnjem trinajstem stoletju.

V »Zlati legendi« pa je zgodba sama najboljše opisana. Zapisan je namen potovanja: kako so po Kristusovi smrti in mučeništvu sv. Štefana učenci »šli v različne dežele in pridi-

gali o Božji besedi«. Toda »pogani« so Marijo Magdaleno in njene prijatelje, vključno z Maksimom in »mnogimi drugimi krščanskimi možmi«, pregnali na nevarno morje življenja, v plen nevihtam in premetavanju valov, v čoln »brez krmila, da bi se utopili«. Božja previdnost jim je priskočila na pomoč – Vsemogočni Bog poskrbi – in ladja s svojim dragocenim tovorom krščanske vere je vendarle varno prispela v Marseille.

3.4.1 Pridigarka in puščavnica

Potovanje po morju za Marijo Magdaleno seveda ni zgolj pustolovščina. O tem govori dejstvo, da so brez »krmila«: če jih torej ne bi vodila Božja roka, bi bili nemočni. Ko so prišli na kopno, so zatočišče poiskali v »predverju svetišča tamkajšnjega ljudstva«. Ko je Marija Magdalena videla tiste ljudi, ki so bili pogani, jim je začela oznanjati Božjo besedo. Geoffrey iz Vendoma (umrl 1132) se je čudil, kako je »bivša, vsem znana grešnica, postala znana pridigarka« (Haskins, 1993:223).

Marija Magdalena se – izmučena od svojega pastoralnega delovanja – zadnjih trideset let svojega življenja umakne v »nikomur znano« podzemno jamo v gorah, kjer ni »niti vode niti rastlin niti dreves«. Namesto tega pridejo na zemljo angeli in jo ob določenih urah v ekstatičnem stanju odnesejo v nebesa na nebeško gostijo (glej sliko 8).

V jami je zavita le v svoje lase, ki postanejo dolgo zlato ogrinjalo, ki jo popolnoma zakrije, saj zavrača vse svetne stvari. Moli in se posti, da bi se spokorila za svoje minule grehe. Nekega dne jo puščavnik, ki se je tudi skrtil svetu, ves začuden vidi lebdeti na nebu nekaj kilometrov stran, zato jo obiše in tako izve za njeno zgodbo. Marija Magdalena ga prosi, naj pove Maksiminu, da jo bo našel v svoji molilnici in kmalu za tem se s pomočjo angelov pojavi tam, kjer prejme zadnje obhajilo in umre.

Vizualni dvojnik zgodbi iz Zlate legende in njen sodobnik je slika na lesu, delo toskanskega umetnika iz zadnjih desetletij trinajstega stoletja (glej sliko 9). Delo prikazuje Magdaleno kot puščavnico, s prizori iz njenega življenja – od njenega utelešenja kot Lukeve grešnice do pogreba. Vsi prizori so naslikani okoli nje, ona pa blagoslavlja in drži v rokah zvitek pergamenta z besedami: »Ne desperetis vos qui peccare soletis, exemploque meo vos reparate deo,« s katerimi nagovarja grešnike, naj ne obupajo in naj sledijo njenemu zgledu tako, da se vrnejo h Gospodu (Haskins, 1993:226).

3.4.2 Simbolni pomen življenja Marije Magdalene

Jakob de Voragine v svojem etimološkem predgovoru o življenju Marije Magdalene povzame pomen njenega življenja v treh točkah. Prvič Marijo razlagajo kot »amarum mare« oziroma »bridko morje« v igri besed okrog njenega imena; drugič je »illuminatrix« oziroma »prinašalka svetlobe«; tretjič je »illuminata« oziroma »razsvetljena« (Haskins, 1993:226). Jakob najprej razlaga, da preko teh treh simbolnih prvinah lahko razumemo skesanost, kontemplacijo in nebeško slavo. Marija Magdalena, katere opis spominja na gnostične ideje, je tako prejela luč, duhovno razsvetljenje in sčasoma postala posoda, preko katere in iz katere so drugi prejeli to luč. Jakob posveti največ poudarka Mariji Magdaleni kot »illuminatrix« in tako pripravi bralca na njeno apostolsko poslanstvo, ki zavzema daleč največji del njenega življenja. Prva stopnja njene razsvetljenosti je prav njena skesanost, medtem ko se njeno življenje konča v provansalski jami v pripravi na nebeško nagrado.

Tako smo sklenili krog. Vezelay je bil tisti, ki je z razlago zgodnje legende o puščavnici Magdaleni prispeval k razcvetu srednjeveškega mita. Odslej bi – če bi želeli služiti

znanstvenim namenom – njen spokorniški konec moral imeti prednost pred drugimi evangelijskimi prviniami njene zgodbe. Na predek Marije Magdalene od grešnosti do svetosti zrcali način, kako je preko oseb, ki jih je privzemala, njena podoba predstavljala in odsevala ne le srednjeveški odnos Cerkve do žensk, greha in odrešenja, ampak tudi družbeno skrb srednjega veka. Petrarkova »dulcis amica dei« v jami v Ste-Baume je na primer ganljiva podoba tiste skrušene ženskosti, ki sugerira, da lahko celo največji grešniki dosežejo nebesa.

Literatura

- Glavanovič, Pavlina (1996): *Simbolna podoba ženske v krščanstvu. Diplomatska naloga*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Haskins, Susan (1993): *Mary Magdalen: Myth and Metaphore*. London: Publishers BY Harper Collins.
- Tivadar, Artner (1969): *Srečanje s srednjeveško umetnostjo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Schavber, Vera in Schindler, Hanns Michael (1995): *Svetniki in godovni zavetniki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Sebastiani, Lilia (1992): *Tra/Sfigurazione*. Brescia: Editrice Queriniana.
- Sveto pismo* (1996). Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

1. Zavetnica magdalenk; žena, spokornic; učencev in študentov; jetnikov; zapeljanih; frizerjev, vrtnarjev; vinogradnikov, trgovcev z vinom; livarjev svinca, sadjarjev, tkalcev volne, otrok, ki se težko naučijo hoditi; proti očesnim težavam; proti slabemu vremenu (Schavber in Schindler, 1995:372).
2. Mestece Sainte-Baume v Provansi je postalo znamenito v trinajstem stoletju, ko so tu našli domnevni grob sv. Marije Magdalene in sv. Maksima, prvega škofa v Aixu (Schavber in Schindler, 1995:372).
3. Najznamenitejša podoba tega prizora je Tizianova slika (London, Narodna galerija), seveda pa obstaja še veliko drugih (Calvocoressi, 1993:147).
4. Drugi atributi Marije Magdalene so posoda s kadilom, knjiga, trnova krona, bič, hudičeva glava, rožni venec, križ idr. Pogosto je prikazana kot Marija iz Betanije ob bratu in sestri (Schavber in Schindler, 1995:373).