

**Кашпрак Катарина (Штам, Полска)
Јакимовска Илина (Скопје, Република Македонија)**

ТЕОЛОШКИ, УМЕТНИЧКИ И ЕТНОЛОШКИ АСПЕКТИ НА ЛИКОТ НА СВ. ЈОВАН КРСТИТЕЛ

Айсѝпракѝ: Богојавление или Водици (19/6 јануари), денот на Исусовото крштевање, по кој следи празникот посветен на св. Јован Крстител (Собор на св. Јован), е еден од најзначајните празници во верскиот и народниот календар на Македонците. Тема на овој текст се двата клучни елемента поврзани со празникот - крштевањето и ликот на Крстителот, анализирани низ неколку поврзани, но не и идентични рамништа: теолошкото, уметничкото (и тоа преку анализа на разликите во прикажувањето и сфаќањето на горенаведените елементи во западната уметност и во византиското сликарство, на примери од Македонија) и рамништето на народната, пред сè македонската, култура.

Клучни зборови: св. Јован Крстител, теологија, западна и византиска уметност, етнологија (македонска народна култура), крштевање, кумство и побратимство, прочистување, идентитет

До четвртиот век, раѓањето и крштевањето на Исус биле празнувани на ист ден (Evdokimov 1972). Објаснувањето, според св. Еремија, се состои во тоа што: "При Неговото раѓање, Синот Божји му се откри на светот на таен начин, а низ крштевањето, Тој му се откри на видлив начин" (Evdokimov 1972). Евангелијата пишуваат за Откровението на Св. Троица во времето на крштевањето - Синот беше присутен во човечки лик, Таткото се појави како глас, велејќи: "Ова е мојот возљубен Син, Кој е по мојата волја!" (Матеј 3 : 17), а Светиот Дух се појави во облик на гулаб (Јован 1 : 33). Заедно со Преображението, Крштевањето на Исус е еден од дванаесетте главни празници на православната литургија. Токму затоа претставата на овој настан може да се најде во сите православни цркви како насликана фреска или како икона во вториот горен ред од иконостасот, која се употребува при вршење на литургија на 19 јануари. Веројатно најстарата претстава на Исусовото крштевање може да се најде на ѕидот од гробницата на св. Сесилија во римските каликстински катакомби од 2-3 век. Оваа тема е специфична за христијанството: нејзината иконографија се развила врз основа на ритуалот на крштевањето во комбинација со гестови преземени од античките претстави. Минувајќи низ тој свет чин било еднакво на преобразување - започнување нов живот преку стапувањето во христијанската заедница. Врз основа на раните претстави во катакомбите би можело да се претпостави дека раните христијански неофити влегувале голи во базен со вода, целосно се потопувале и по излегувањето од водата облекувале бели алишта како знак на прочистување. Крстилниците со нивните хексагонални или октагонални облици потсетувале на гробници и на мавзолеи, изразувајќи го симболичното сфаќање на крштевањето како смрт и воскреснување во нов живот (Walter 1982).

Раните претстави од катакомбите и од крстилниците во Равена (430-458 според православниот календар, а 500 година според Аријан) веќе го содржат основниот пикторален модел на подоцнежното православно претставување на оваа сцена. Белиот гулаб, илустрирајќи ги зборовите на Евангелието според Јован, е прикажан над главата на Исус, додека св. Јован Крстител ја става раката врз Исусовата глава. На мозаикот во аријановата крстилница Исус е сè уште

претставен како голобрадо момче (исто како и на првите христијански претстави, каде што Исус е прикажан како овчар, имитација на римските митолошки сцени кои го прикажуваат Хермес). Св. Јован е поставен бочно во однос на Исус, од неговата лева страна, каде што се наоѓа и подеднакво големата персонификација на реката Јордан: заедно, овие три фигури формираат претстава на трите периоди од човековиот живот. Фигурата на старото речно божество, преземена од древната уметност, останала да постои во иконите кои го претставуваат крштевањето. Во псалмите можеме да прочитаеме: "Морето виде и избега, Јордан се врати назад" (Пс. 113.3).

Веројатно најубавиот пример на сцената на крштевањето во Македонија е онаа од Курбиново, на јужниот ѕид на црквата Св. Ѓорѓи (1191 година). Како и другите фрески во оваа црква, и оваа е монохромна со длабоки индиго и окер нијанси. Во центарот на композицијата на крштевањето е Исус (прикажан како момче кое држи вазна), кој стои гол во реката Јордан, чии брегови се обиколени со карпи. Острите орнаментални карпи во мека линија се издигнуваат до Исусовите плеќи. Целото Негово тело е покриено со вода, а тој стои во нешто што јасно потсетува на пештера, па дури и на гроб.

Неосветената вода била сметана за симбол на смртта - Исус ја прочистува преку влегувањето во овој "воден гроб" (hydrostratos taphos). Во христијанската теологија потопот се смета за симбол на смртта, која ќе биде победена преку доаѓањето на Божјиот син. Јован Златоуст ни кажува дека Исусовото "потопување во водата и неговото одново појавување од неа е претстава на симнувањето во пеколот и воскресението". Токму затоа Исус ја благословува водата на реката Јордан со Неговата десна рака.

Литургијата која се одржува на овој ден вклучува и осветување на водата. "Со Неговото влегување во водата се пали оган во Јордан", пишува Таџијан Диатесарон (Tatian, 88,3). Бог е самиот прочистувачка светлина. Овој ден е, исто така, наречен *Празник на светијлинија* (St. Gregory Nazianzen, Or. XI,4; Or. XL,24).

На подоцнежните икони на кои се прикажува крштевањето може да се забележи Божјето присуство во вид на круг или полукруг светлина, од кој еден зрак паѓа директно на Христовата глава (Tatian, Diatessaron). Понекогаш Божјата рака, која посочува на Исус, е видлива, но традицијата не вклучува прикажување на нешто повеќе од тоа кога е во прашање Божјето присуство, спротивно на западната уметност од крајот на 15 век, како, на пример, сцената на крштевањето насликана од Џото во Капелата Скровењи во Падова или сликата на Џовани Белини од 1500-1502 во Корона, Фиренца. Основното значење на сликата за православните христијани е откровението, признавањето на Божјиот син од страна на човештвото во личноста на сведокот - св. Јован. Во канонските икони бројот на лицата кои учествуваат во сцената е строго ограничен: симетријата и едноставноста се употребени за да се постигне свечена атмосфера на сликата. Тоа не е случај со развојот на западната иконографија, каде што бројот на небесните или световните сведоци е зголемен за да се постигне поголема јачина на композицијата. (На композициите на Ел Греко кои се однесуваат на крштевањето може да се забележи фузија на источниот концепт, кој дозволува присуство само на двајцата главни учесници - Исус и Јован, индикативно за критското потекло на сликарот и на визијата за Отецот во сета Негова слава, кој е помогнат од небесен хор од ангели - визија која, можеби, резултирала од Елгрековата сопствена интерпретација на шпанската мистична литература). На десниот брег на реката, во византиските композиции на крштевањето, ангелите се поклонуваат во знак на обожаване, со покриени раце како знак на најголема почит (иако за современиот набљудувач тие можеби изгледаат како да го чекаат Исус да излезе од водата со крпи во рацете - тие се тука како дел од катехуменското семејство, држејќи ја белата облека, која треба да биде облечена по светиот чин).

На различни слики св. Јован ја става десната рака на главата на Исус како знак на благослов и пренесување на Светиот Дух или Го потура со вода, или - во постарите примери - Му помага да излезе од Јордан. На крајот ставањето на раката врз Исусовата глава почнало да доминира, иако, како што го забележале тоа историчарите, тој чин немал голема врска со вистинската церемонија на крштевањето (Walter). На западните слики светецот истура вода од школка или од сад, додека пак на источните икони целта на ова движење е допирот и посочувањето кон главата на Исус.

Вистинските разлики лежат во теолошкиот концепт на крштевањето, а сликите се токму нивни одраз. Понизната субмисија на безгрешниот Божји син, кој бара да биде крстен (односно бара да му бидат прочистени гревовите како подготовка за новиот живот), никогаш не се прикажува на таков начин во византиската уметност.

Крштевањето се сфаќа како момент на признавање на Бога, откровение. Дури и кога го сликаат разголениот Исус, што претставува ретка можност за византиските сликари да работат акт, тоа нема директна врска со студиите на човечкото тело. Напорот е насочен кон прикажување на божественото тело - апстрактно во својата линија и заокружено во својата форма.

Може да се дојде до општиот заклучок дека западните уметници, наспроти нивните источни колеги, го сметале крштевањето за претстава на Христовиот необјаснив избор да стане дел од човечкото семејство. Ова е видливо во многу примери, од кои највпечатлив изгледа дека е Тинторетовото *Крштевање* (Скола ди Сан Роко, Венеција). Божјиот Син е наведнат, клечи во водата, свртен во однос на нас кон темнината. Светлината е на неговиот грб и го оцртува неговиот профил врз белата заднина на неговата оставена облека. Во предниот дел една жена го дои своето бебе. Далеку во заднината маса луѓе се капат во чудна светлина, слична на пајакова мрежа: оние кои се или починати или кои не се сè уште родени. На овој начин Исус му се приклучува на човечкото семејство.

Можеме да се обидеме да ги споредиме крајностите. Од една страна, тука е фреската од Марковиот манастир во Сушица со нејзината скоро апстрактна форма и силна духовна визија. Исус стои во длабока вода, опколен со остри и високи карпи. Над Него стои св. Јован, кој се наведува за да му ја допре главата со долгата и нечовечка рака, која изгледа како стап. Хорот на ангели формира карпеста површина, која го отсликува сјајниот круг кој го претставува Бога над главата на Исус. Неговото тело е моделирано од светлите бели линии, комбинирани со темните кружни форми на зглобовите, закривеноста на абдоменот, апстрактните и орнаментални линии на ребрата.

Другата психолошка крајност е делото на Пјеро де ла Франческа *Крштевањето на Исус* (Лондон, Национална галерија), кое на прв поглед изгледа благо, но не помалку интензивно и тензично. Јасниот и чист пејсаж со кристално светло и балансираните форми на класични човечки фигури ја прави оваа слика скоро премногу реална - некако апстрактна. Истото може да се каже и за емоциите - тие се под некој вид стоичка контрола. Она што ја прави оваа слика толку болна е нашата сигурност дека сме сведоци на еден голем настан, кој го разбираат само Исус и Јован, кои, пак, се опкружени со атмосфера на потполна индиферентност. Дури и ангелите се скоро целосно свртени со грб во однос на Исус и ние гледаме некои мали фигури кои разговараат и си ја вршат работата, како да одбиваат да го видат она што се случува. Една од фигурите се наведува за да ја соблече својата бела кошула, која целосно ја покрива нејзината глава.

Св. Јован во христијанската теологија и уметност

Св. Јован Крстител е втората значајна личност на сликата - еден од најпочитуваните светци во христијанството. Тој е наречен Претходник,

Продромос (на грчки), Претеча, поради тоа што е последниот и најголем пророк, Претходник на Исус. На некои икони дури може да се забележи и мала сличност или отсликување на Исусовите црти на неговото лице. Но, истовремено можеме да забележиме длабока разлика во изразот на лицето на светецот: воздржан и скоро загрижен, никогаш не се приближува на божествената благодат на Исус, бидејќи тој е само човек, предан пророк кој му носи предупредување на човештвото дека треба да се покрсти/прочисти од гревовите пред Неговото доаѓање.

За Јован се вели дека бил роднина на Исус - чедо на постарите Захарија и Елизабета, кои по долги години брак ја загубиле надежта дека ќе имаат дете. Кога Ангелот му го најавил раѓањето на Јован и неговата идна улога на таткото Захарија, кој бил свештеник, овој се посомневал во небесната порака и поради тоа останал нем некое време. Ангелот рекол дека детето ќе биде "исполнето со Светиот Дух дури и во утробата на мајка си". Овој детаљ е често претставуван во источната и во западната уметност преку прикажување на двете идни мајки - Марија, Божјата мајка и Елизабета, мајката на Св. Јован, кои си отпоздравуваат и се бакнуваат една со друга. Во тој момент пророштвото било исполнето, Елизабета почувствувала како нејзиното дете "потскокнува од радост во нејзината утроба" кога го препознало присуството на Спасителот. Оваа сцена е претставена во црквата Св. Ѓорѓи во Курбиново.

За Јован се вели дека останал сираче уште како дете и пораснал сам во пустината. На тој начин тој станал модел за другите пустиници. Тој во религиозната уметност најчесто се прикажува како аскет - ваквата претстава се појавува прилично рано, во шестиот век, и тоа на една од најстарите зачувани икони од манастирот Св. Катарина во Синај каде што светецот е прикажан со долга неуредна коса и брада, а неговото грубо лице зрачи со пророчка сила.

Во раната христијанска уметност во катакомбите, Исус и неговите ученици биле претставени како јагниња, св. Јован бил претставуван како посочува со прст кон јагнето, како што вели Евангелието: "Еве го Јагнето Божјо Кое ги зеде гревовите на светот врз Себе!" (Јован 1 : 29). Јагнето стана атрибут на св. Јован во западната уметност. Оваа слика не се појавува на Исток, во согласност со 82-рото правило на Петтиот и Шестиот собор во Константинопол (553, 681 година), кој ја канонизирал замената на старозаветните симболи, употребувани од страна на првите христијани, со реалните претстави на Синот Божји инкарниран во човечка форма. Ова бил еден од најзначајните ставови во однос на теологијата на иконите (Uspieski 1980).

На источните икони св. Јован држи свиток хартија со зборови од неговото сведоштво и крст (срх hastata), кој го симболизира неговото мачеништво. Почнувајќи од 11 век, зографите го претставувале св. Јован како аскет на многу реалистичен начин - тенок, со потемнето лице заокружено од долга темна коса, полугол, со ковчести раце и нозе. Тој често носи влакнеста кошула и стои среди пустински пејсаж.

Освен како пример за негирање на телесното, св. Јован бил и пример на аскетскиот концепт на *aphateia*, што значи воздржување од световни чувства, емоции и врски (Maquire 1996).

Тој ја постигнал состојбата на ангелска бестелесност. Токму затоа од крајот на 13 век тој е сликан како крилест ангел (Wessel- Restle 1978). Еден од најстарите примери од овој иконографски тип е огромната фреска насликана од познатите зографи Михаил и Евтихиј во Бањани, близу до Скопје - во манастирот Св. Никита, на јужниот ѕид од десната страна на вратата. Тука св. Јован, "Човечкиот ангел" стои со големи крила и видлив доказ на своето мачеништво, неговата отсечена глава е во длабок сад. Неговите голи нозе и раце се обележани со остри линии, како крвави рани направени од пустински трње.

Ангелскиот мотив е, исто така, присутен во теолошката литература која се однесува на Св. Јован, на пример во молитвата на Германус од Константинопол од 7 век: "Како да Те наречеме, о Пророку! Ангел, Апостол или Маченик? Ангел, бидејќи живееше со бестелесен живот, Маченик бидејќи твојата глава ти беше отсечена за Христа".

Животот на Св. Јован бил честа тема во западната и во источната уметност: во православното сликарство неговиот живот, заедно со оној на Богородица, бил најфреквентна тема на циклусите. Охридската црква Св. Софија го содржи неговиот животен циклус, насликан во 9 век во дијакониконот, или јужниот дел на олтарот. Од него се зачувани само некои сцени. Еден помал циклус кој го прикажува животот на св. Јован е насликан во ѓакониконот на Св. Климент (Перивлепта 1295 година) во Охрид.

Посебната позиција на Претходникот е присутна во секоја позначајна иконографска тема - Деизис (грчки Парастатис: 'да се биде или да се моли', еден од најстарите примери може да се види на мозаикот кој се наоѓа на влезот на Св. Софија во Константинопол) (Согмас 2000). Таа е поврзана и исто така се појавува на композициите на Страшниот суд. Богородица и св. Јован се прикажани како се наведуваат кон Исус Пантократорот со рацете поставени во понизна поза, молејќи Го да покаже милост кон човештвото. Оваа претстава на Посредништвото се јавува во темплонот (претходникот на иконостасот) околу 13 век и сè уште има централна позиција.

Животот на светецот завршил драматично. Поради обзнанувањето на Иродовото неверство со неговата внука Иродијада, тој бил затворен, за подоцна да му биде отсечена главата кога ќерката на Иродијада, Салома, по совет на нејзината мајка, ја побарала главата на пророкот како награда за нејзиниот танц на Иродовата прослава (Мат. 14 : 21-28). Овој настан станал еден од највозбудливите теми на визуелните и изведувачките уметности. Литургискиот календар го фиксира датумот на Јовановата смрт на 29 август, а, според древната традиција, местото каде што е закопан се наоѓа во Себаста (Самарија). Главата на светецот претставувала посебен предмет на обожавање и, наводно, е откриена неколкупати благодарение на чудесната интервенција, и тоа на неколку различни места на Исток и на Запад. Православниот календар ги прославува трите откривања на светата глава (24 февруари и 25 мај). Третото откривање, кое се случило во текот на владеењето на императорот Михаил III (842-867 година) го засилило култот на Претходникот. На иконите тој најчесто е прикажан со неговата отсечена глава на чинија или во длабок сад. Дури постои и посебна иконографска претстава на самата негова глава на чинија како посебен предмет на обожавање (можеме да ги споменеме и примерите од западната уметност, како што се сликите на Џовани Белини од 1464 година, Пезаро или Алберт Бутсб. од 16 век, Музејот Метрополитен, Њујорк).

Еден од најзначајните празници поврзани со св. Јован е неговиот роденден (24 јуни), кој е единствен таков празник, со оглед на тоа што Црквата најчесто ги прославува годишнините од смртта на светците.

Источното сликарство се концентрирало врз духовното значење на личноста на св. Јован за христијанството; западните уметници им пристапувале на неговиот живот и на неговата личност на различни начини.

На Запад, св. Јован бил често претставуван како мало момче. На некои ренесансни италијански слики, кои ја претставуваат Богородица со дете, тој се појавува како бебе заедно со Исус (сликите на Џовани Белини, Рафаел, Микеланџеловата *Дони Тондо* или сликите на Леонардо да Винчи). Постои уште една многу популарна иконографска тема која ја прикажува осаменоста на светецот во дивината. Тука можеме да се потсетиме на неколку впечатливи слики на Караваџо, кои се, всушност, портрети на голи момчиња. Нивната драматична

убавина се должи пред сè на контрастот помеѓу профаната еротика и религиозната тема на сликите.

Во северноевропското сликарство, во сцената *Св. Јован во дивина*, светецот бил традиционално сликан како возрасен или постар човек, со неговиот атрибут, јагнето, кое било истовремено симбол и на Божјето присуство во неговата осаменост - напуштениот пејсаж бил еден вид изолиран парк - рај за осамениот меланхолик. Така, сликарот Гергент тот Зинс Јанс (Geertgen tot Sint Jans) го прикажува Јован сам со неговите мисли. Св. Јован на Хиеронимус Бош (слика од 1504/5 година, Мадрид, Музеј Ласоро Голдијано) лежи на земја, задлабочен во мислите, цртајќи нешто со прстите на песокот. До него стои едно чудно пустинско растение со трње и големи сферични плодови. Птиците се хранат со неговите семки, како да покажуваат дека постоењето на еден осамен филозоф може да им биде корисно на другите.

Можеби се работи повеќе за психолошко читање на личноста на св. Јован како длабоко трагична поради неговата свесност колку е песимистичко неговото пророштво за човештвото, кое е присутно и во западното и во источното сликарство. На византиските икони лицето на Јован Претеча е немирно, неговите веѓи се надвиснати давајќи му тажен израз, неговите очи гледаат кон небото, а неговото слабо тело зазема очајна поза. Понекогаш тој е претставен заедно со мала слика на дрво и секира што потсетува на неговите зборови: "Секирата веќе лежи при коренот на дрвото: зашто секое дрво што не дава добар плод, се сече и се фрла во оган" (Мат. 3 : 10, Лука 3 : 9). Еден пример на ваква прекрасна икона на *Кришћевањето* се наоѓа на иконостасот на охридската Перивлепта (14 век), која најверојатно ја насликал еден од познатите црковни зографи, Евтихиј.

Св. Јован во народната религија

Во народната традиција на Македонците зимниот светец Јован е еден од главните светци. Големата почит која му се укажува се должи на неговото поврзување со феноменот на воспоставување (симболичко) сродство, еднакво по вредност со крвното, кое, пак (се мисли на сродството воопшто), било, а иако е подложно на промени поради современиот начин на живот, сè уште е, барем формално, една од најголемите вредности на вредносната скала на македонската социјална култура. Оваа поврзаност секако има своја основа во функцијата на св. Јован во христијанството (крстител=кум), но некои автори (Паликрушева, Чајкановиќ) сметаат дека тој претставува континуитет на некое постаро, претхристијанско божество, покровител на крвните и на духовните врски. Како поткрепа на ова тврдење, во литературата се цитира песната за св. Јован од Мијачијата (содржана во Зборникот на И. С. Јастребов од 1886 година), во која св. Јован, борејќи се за една од функциите во небесниот пантеон со другите светци (*панџеон*, се разбира во една метафорична, а не во буквална, смисла, која би била несоодветна во контекст на христијанскиот монотеизам, но и на народната религија, каде што *свџеиц* не е еднакво на *боџ*), св. Петар, св. Илија и св. Недела (во песната означени како ангели), ги добива кумството и побратимството. Сличен мотив среќаваме и во песната *Фала боџу за чудо џолемо*, опфатена во Зборникот на браќата Миладиновци под одредницата *Црковни џесни* (Миладиновци 1983 : 35), каде што освен горенаведените светци-ангели, го среќаваме и св. Никола:

*Фала боџу за чудо џолемо,
Дека ќе се чудо наџледаме!
Блаџо дељаџи четири анџели,
блаџо дељаџи више на небеси.*

*Кој си бле чейири анџели?
Еден беше сйар свейи Илиа
Друџи беше свейи Никола
А ирекиоий беше свейи Јован,
Чейврйиоий беше свейи Пејер.*

...

*Арно анџели блаџо разделиле;
На свейи Илиа шйо му паднало?
Паднало му лейни џрмежи,
Он да имаи, од на и йовелайи
Хрисйијани сйрахои да му имаи.
На свейи Никола шйо му паднало?
Паднало му води и бродови,
му паднаа џемии йо море,
од да имаи, он да џи йовелайи
Кои јунак вода ќе наџази,
да се йомоли на свейи Никола,
он је вреден од вода да извади.
На свейи Јован шйо му је паднало?
Паднале му крсйи и икони,
Паднале му кумсйиво, йобрайимсйиво.
Кој ќе йойсйайи свейи Јован,
Нека сйайни в силен оџан.*

Последниве два стиха укажуваат токму на она на што посочивме и погоре - на големата почит кон светецот Јован, која, доколку не му се укаже (доколку врз неговиот авторитет се "потстапи", на пример, доколку се одбие или се одбегнува кумската функција), повлекува соодветни санкции. Но, иако да се биде кум претставува одговорност и обврска, тоа е и чест, затоа што како што се почитува светецот Јован на небото, така се почитува неговиот претставник на земјата, кумот - оној кој му дава име на детето кога тоа минува низ обредот на крштевање (а кој во народната традиција, при отсуство на поп за време на овој ритуал, може да ги преземе дури и свештеничките функции), но и *кумои на Св. Јован*, функција поврзана со прославувањето на празникот Водици (Паликрушева 1975; Китевски 1989). Она на што би сакале да се задржиме во овој текст е *йрочисйувачкайи* функција на Св. Јован, како во христијанска така и во етнолошка смисла, која сметаме дека е клучна за објаснување на неговиот лик.

Во христијанството, како што беше наведено погоре, св. Јован е последен и најголем старозаветен пророк чија улога е да го подготви човештвото за Неговото доаѓање. "Пригответе го патот на Господа, израмнете ги патеките негови", вели Евангелието според Марко или, со други зборови, "почистете се од гревовите", "покајно покрстете се". Како што во христијанството св. Јован е најава на крајот на некрстениот период за човештвото, така и во народниот календар неговиот ден го означува крајот на некрстените денови во годината: "...земјата се затвора откако претходно ги собрала во своите предели душтите на мртвите, нејзината површина е ослободена од сите лошотии...а божескиот кум Св. Јован донесува лично плодородие" (Паликрушева 1975 : 64). И во однос на ритуалот на крштевање, еден од трите основни ритуали на премин како во христијанството така и во народната култура (заедно со свадбата и смртта), улогата на св. Јован/кумот е прочистувачка. Сепак меѓу нив постојат нијанси во сфаќањето на целта на крштевањето: во христијанството крштевањето претставува обред на иницијација на новороденчето, негово прочистување од првобитниот грев и прифаќање во *Божјето сйадо*. Во народната култура крштевањето многу повеќе се сфаќа како негова иницијација во светот на

луѓејџо, во човечкото семејство, што повлекува и значајна социјална функција на ритуалот. Крштевањето, не е само симболичен и обреден чин (кој го користи и моќниот прочистувачки симбол на водата), тоа е и социјален момент, по кој на новороденчето му се признава "место под сонцето" во социјалната стратификација, му се доделува социјална улога, која, како што тоа ќе расте, ќе се модифицира, губејќи едни, а добивајќи други права и должности. Бебето во моментот на крштевањето добива **име**, она што има *име* тоа и *ѳосџои*, поседува индентитет кој е збир од сето она што човекот го прави токму тој човек, а не некој друг, збир во кој учествува токму и неговото име. Доколку до таков ритуал не дојде или со него се задоцни, бебето може да стане демонско суштество, *навјаче* - страшна закана/притисок врз родителите, но и врз целата заедница, да ја исполнат нивната должност за крштевање на детето. Во поширокиот контекст на заедницата, ритуалите кои се одвиваат за време на празникот Водици, во кои главно место има водичарскиот кум, а кои во најголем дел имаат прочистувачка и профилатичка функција, повторно имаат социјална функција - тие секоја година го потврдуваат постоењето и солидарноста на заедницата. Преку учеството во ритуалот ја зацврстуваат припадноста на секој член на заедницата токму на таа заедница, а не на некоја друга, го потврдуваат **идентитетот** на секој поединечен член, но и на заедницата во целина. Тоа е и една од основните функции на ритуалот воопшто, која го наоѓа својот можеби најубав израз токму преку прославата на празникот посветен на св. Јован.

Тема за некој иден текст би можела да биде токму оваа интересна релација прочистување - идентитет, присутна не само во христијанството и во македонската народна култура туку и во другите религии и култури (на пример, во будизмот, хиндуизмот итн.), во кои прочистувањето е токму предуслов за доаѓање до сопствениот идентитет и приближување до оној божествениот, без оглед на тоа дали тој идентитет е резултат на самосвест ("просветлување") или е "наметнат", односно е дел од ритуалите кои ги дефинираат нашите улоги во рамките на заедницата.

Забелешка

* Нумерацијата на цитатите од Светото писмо (и нивниот превод во првиот дел од текстот) се преземени од изданието на Светото писмо, Стар и Нов завет на македонски јазик, издадено од Британското и инострано библиско друштво - Лондон, 1990 година. (заб. прев.)

Литература:

Evdokimov 1972

Evdokimov P, *L'art de l'icône*, 1972.

Maquire 1996

Maquire H., *The icons of their bodies. Saints and their images in Byzantine*, 1996.

Uspienski 1980

Uspienski L., *La Théologie de l'icône dans l'église orthodoxe*, 1980.

Walter 1982

Walter C., *Art and Ritual of the Bizantine Church*, London 1982.

Wessel - Restle 1978

Wessel K., - Restle M., *Reallexicon zur Byzantinischen Kunst*, 1978.

Китевски 1989

Китевски М., *Месиво на кумој во Водичарскије обичаи од Дебарца*, во: Прилози за македонскиот фолклор, Култура, Скопје, 1989.

Миладиновци 1983

Миладиновци Димитрија и Константин, *Зборник на народни песни*, Македонска книга, Скопје, 1983.

Паликрушева 1975

Паликрушева Г., *Кумсиво и иобраќимсиво на Св. Јован*, Македонски фолклор, бр. 15-16, Скопје, 1975.