

ИГРА, ТАНЦ, ОРО И ТАНЕЦ – ДЕФИНИРАЊЕ НА ТЕРМИНИ ПОВРЗАНИ СО МАКЕДОНСКАТА ОРСКА ТРАДИЦИЈА*

Стојанче Костов

ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

stole_kostov88@yahoo.com

Апстракт: Предмет на обработка во трудот ќе биде дефинирањето на термините *иџра*, *џанц*, *оро* и *џанец* како термини поврзани со македонската орска традиција. Ќе се посвети внимание на анализа на примери на познати истражувачи од крајот на XIX, XX, како и почетокот на XXI век, кои се занимавале со детерминирање на одредени аспекти на орска традиција во балкански, но и во пошироки светски рамки. Анализата е направена од етимолошки, семантички, како и од културолошки аспект.

Клучни зборови: оро, игра, танц, танец, етимологија, терминологија

За да се анализираат термините *иџра*, *џанц*, *оро* и *џанец* во поширок контекст, како и да се донесат одредени заклучоци, потребно е да се посвети внимание од повеќе аспекти: етимолошки – да се дефинира колку што е можно, потеклото на термините според достапната литература; семантички – да се направи семантичка диференцијација меѓу четирите термини, како и да се објасни културолошкиот контекст на термините, при што ќе се разгледаат нивните општествени, обредни, симболички и идентитетски функции.

Игра

Во однос на етимологијата, се смета дека терминот *иџра* потекнува од прасловенскиот корен на зборот *иџрь*, кој се употребува во повеќето словенски јазици. Првобитното значење на зборот било играње, забава, натпревар, движење, разонода или учество во одредена активност (Фасмер 1986: 208).

Во почетокот на XX век, неколку познати балкански истражувачи кои се занимаваат со проучување на терминот игра, даваат различни мислења и различни дефиниции. Така на пример, авторот Тихомир

* Трудот претставува дел од проектот „Лексикон на македонскиот фолклор“, финансиран од Министерството за образование и наука на РС Македонија во согласност со Договорот за финансирање на научноистражувачки проект на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје за 2025/2026 год., бр. 15 – 6632/11 од 24.7.2025 година.

Ѓорѓевиќ во своето дело *Наш народни живоиџ*, истакнува дека, кога човекот е здрав и кога не знае што да прави со својата енергија, тој почнува да пее, да игра, да скока, да се забавува, а таквиот нагон го поврзува со нагонот на животните (Ѓорѓевиќ 1984: 26–27). Драгослав Антонијевиќ ја става играта во иста паралела со трансот и објаснува дека, во одредени случаи, играта ги доведува луѓето до транс, но преку трансот луѓето можат да бидат излекувани и пак вратени назад и нормално да функционираат (Антонијевиќ 1990: 37). Еден од малкуте македонски автори кои се занимавале со оваа проблематика, Кирил Пенушлиски, во неговите истражувања истакнува дека потеклото на поезијата е сврзано со појавата на кинетичкиот (дифузниот) говор и дека тогаш е создадена и првобитната уметност на човештвото или таканаречен првобитен синкретизам што бил составен од елементи на: игра, музика и песна и непосредно поврзан со трудовите процеси на првобитните луѓе. Тој потенцира дека играта, како најстар вид уметност, поминала низ различни развојни фази и дека во неа се откриваат бројни траги за нивната поврзаност со трудовите процеси што се манифестираат како натуралистички репродукции на работата и на животот на луѓето (Пенушлиски 1999: 509).

За Магазиновиќ Мага, пак, играта е една од најстарите уметности, но истовремено и една од уметностите со најмладо потекло (Магазиновиќ 1951: 5). Имајќи предвид дека етнокореологијата се оформува како посебна научна дисциплина дури во првите децении на XX век, може да се заклучи дека, иако играта е една од најстарите уметности, етнокореологијата како наука што ја проучува е една од најмладите научни дисциплини.

Појавата на играта не може да се утврди точно, но не постои сомнеж дека таа се појавила во најдлабокото минато на човечкото постоење. Јаневски посочува дека за најстарите документирани извори на играта дознаваме од пештерското сликарство преку цртежите од постарото камено време. Од тогаш до денес, играта постојано се усовршува низ вековите сè додека не е постигната нејзината сегашна форма. Играњето во круг, покрај другите симболички совпаѓања, идентично кореспондира со човечкото поимање на просторот при создавањето на првите живеалишта, кои имале кружна основа (Јаневски 2019: 15).

Терминот *народни игри* во науката бил доминантен во научната литература не само во првата, туку и во втората половина на XX век, сè до почетокот на деведесеттите години. На пример, ќе ги земеме во предвид сестрите Љубица и Даница Јанковиќ кои публикуваат 8 книги со наслов *Народне игри* (I – VIII, 1934 – 1964). Нивната деветта книга е издадена во 2016 година со истиот наслов и се однесува на народните игри од Македонија, на теренски истражувања извршени во триесеттите

и четириесеттите години на XX век.¹ Во овој голем временски период терминот *игра* претставува доминантен научен термин за традициските форми на движење.

Според Јаневски, пак, во етнокорелолшка смисла, претставува еден поширок облик на изразување. Под поимот *игра* се подразбираат: обредните игри и соборските игри. Под терминот *соборски игра*, многу повеќе се мисли на терминот *оро* од каде би произлегло и *соборски ора* (Јаневски 2013: 7). Оттука произлегува и објаснувањето на етимологијата на зборот *оро*, кој доаѓа од грчкиот збор *χορός* што означува вид кружна варијанта на играње (Зечевић 1983: 8).

Играта може да се дефинира како термин и со пошироко значење поради тоа што таа може да се подели во неколку категории: народна игра, детска игра, обредна игра, свадбена игра, драмска игра, спортска игра. Ова значи дека терминот ја нагласува социјалната функција, односно учеството на заедницата во настанот.

Според Хојзинга, од формална гледна точка, играта можеме да ја наречеме како слободно дејствување за кое чувствуваме дека „не е така замислено“ и дека е надвор од обичниот живот, така што и покрај тоа може целосно да го обземе играчот, за кое не е врзан со никаква материјална добивка, а ниту пак со тоа стекнува некаква корист. Тоа дејствување тече во своето сопствено време и простор по определени правила, оживотворувајќи ги општествените врски, а притоа се издвојува од секојдневието и во човековата свест, таа е спротивна на стварноста (Huizinga 1992: 13). Во естетска смисла, Хојзинга најмногу внимание посветил на односот на играта и на поезијата, бидејќи поезијата (лат. *poiesis*), е функцијата на играта. Поезијата се наоѓа од онаа страна на сериозното и таа извира од играта. Од друга страна, врските меѓу играта и ликовните уметности се појавуваат, додека поезијата, музиката и играта се остваруваат во изведувањето, во дејството што Хојзинга го нарекува игра. Неговата теорија е од културолошка природа и за разлика од неговите филозофски претходници ја сместил играта во подрачјето на општеството и културата (Huizinga 1992: 10).

Ако се следат студиите на Ана Малетиќ за историјата на играта, ќе се увиди дека играта и потребата за игра се во најтесна врска со животниот нагон и тука се содржат трагите од потребата да се имитира или да се следи. Истата авторка наведува дека мотивацијата за играње може да биде вродена човекова потреба за ритмичко движење, потреба за ослободување и трошење на неговата акумулирана енергија, потреба за покажување емоции, нагон за играње, инстинкт за собирање на

¹ Види повеќе во изданијата од Љубица и Даница Јанковиќ: *Народне игри I* (1934); *Народне игри III* (1939); *Народне игри IV* (1948); *Народне игри IX* (2016).

заедницата како социјален мотив, потреба од естетика и потреба од симболичка трансформација (Maletić 1979: 19).

Францускиот теоретичар Роже Кајоа во книгата *Иџринџе и луѓејџо*, го анализира феноменот на играта од социолошки аспект. Во неа е очигледно влијанието на Хуизинга бидејќи и Кајоа ја анализира играта како еден важен општествен образец, па така според него, „една цивилизација и во неа едно доба, можат да се карактеризираат со своите игри“ (Кајоа 1979: 9). Конкретно за играта можат да се анализираат многу автори, од различни периоди, како и нивните теории и дефиниции, но ако треба да се даде дефиниција за народната игра, а да се зачуваат етимолошкиот, семантичкиот и културолошкиот контекст, тогаш би можело да се претстави еден сублимиран опис:

Во научната литература најчесто се посочува дека балканските термини поврзани со танцувањето во круг – меѓу кои и македонските „оро“ и „игра“ (како дејство) – се семантички и историски поврзани со старогрчкиот збор *χορός*. Играта како филозофски и естетски проблем има долга традиција на истражување, дури од античките филозофи: Хераклит, Платон и Аристотел. Тие, при толкувањето на играта, освен во метафорична смисла, не ја перципираат како естетски феномен. Една од најразвиените теории на играта е на Јохан Хуизинга кој вели дека таа ги напушта метафизичкото и психолошкото становиште и се поставува како основен културен образец, па дури и како нешто од што се развила целокупната култура. Играта може да се набљудува и како важен општествен образец, или „една цивилизација и во неа едно доба, можат да се карактеризираат со своите игри“. Играта, во зората на историјата, била природен и спонтан израз на прачовекот. За прачовекот играта била начин на живот и мислење, неделив од животот, сериозен како и самата работа. Терминот игра во поширока смисла на зборот подразбира: забавна игра, друштвена игра, социјална игра и орска игра (Huizinga 1992: 19; Ѓорђевић 1984: 26–27; Kažoа 1979: 9; Maletić 1979: 19).

Танц

Современиот термин *dance, danse, danza, dans, џанец, џанц* и сличните европски форми најчесто се поврзуваат со старофранцускиот глагол *dancier* (XII век), од кој подоцна произлегуваат францускиот *danse* и англискиот *dance*. Потеклото на самиот старофранцуски збор не е сосема јасно, но многу етимолози го поврзуваат со старофранкискиот (германски) корен *dintjan* или *danson*, со значење „трепери“, „се ниша“, „се движи напред-назад“. Во Оксфордскиот речник, терминот *џанц* се објаснува како ритмичко движење, придружено со музика, преку низа на однапред утврдени, импровизирани или експресивни чекори или движења, со партнер, во

група или самостојно, најчесто како општествена, уметничка или обредна активност; да изведува или да учествува во танц (според именката *dance*, значење 1).² Оваа теорија е особено важна затоа што објаснува зошто зборови од типот: *danse* (француски), *dance* (англиски), *danza* (шпански), *danzare* (италијански), *dansa* (романски), *tanzen* (германски), се појавуваат во голем дел од Европа.

Анатоли Либерман, еден од најголемите современи етимолози, предупредува дека потеклото на зборот *dance* не е конечно решено. Тој разгледува повеќе латински и германски хипотези и заклучува дека ниту една не е потврдена.³ Според достапните податоци, може да се истакне дека, во најголем дел, западноевропските народи немале свој термин за танц, па затоа тој станал најупотребуван и се прифатил како таков. Оттука, танцот не треба да се третира само како етимолошки термин, туку како интернационализам.

Според голем дел истражувачи и автори, танцот претставува поим со потесно значење, односно: организирано движење на телото; кореографска структура; сценска изведба; уметничка форма. Терминот го нагласува: движењето; техниката; формата; естетиката (Huizinga 1992: 19; Ђорђевиќ 1984: 26–27; Кајоа 1979: 9).

Според претходно посоченото, танцот претставува организирано движење на телото, каде што има дефинирана кореографска структура, може да се третира и преку сценската изведба, која може да се третира повеќе како уметничка форма. Во македонски контекст, терминот танц почнува да се употребува во научниот дискурс во доцните деведесетти години на XX век, а веќе во XXI век, терминот добива своевидна стандардизација и е застапен во голем број научни трудови.

Оро

Најприфатената научна теорија го поврзува македонскиот термин *оро* со старогрчкиот збор *χορός* (*chorós*), кој во античка Грција означувал: игра; хор (група пејачи и играчи); кружна игра; ритуална изведба со песна и движење. Од истиот грчки корен произлегуваат и термините: *choreography* (кореографија) и *choreology* (кореологија).

Грчкиот термин *χορός*, низ вековите, навлегол и во други јазици на Балканот, па така се среќаваат следниве сродни форми: *оро* (македонски), *хоро* (бугарски), *hoṛă* (романски). Ова покажува дека станува збор за еден стар балкански културен слој кој се проширил на голем простор во Југоисточна Европа. Некои етимолози сметаат дека првичното значење на грчкиот *χορός* било: „круг“ или „кружно

² *Oxford English Dictionary*: [Dance](#).

³ Види повеќе на следниот линк: [The Harlem Shake and English etymology](#).

движење“. Оттука произлегува и основната форма на повеќето балкански ора – играње во круг или полукруг.

Браќата Миладоновци посебно го претставуваат орот како „училиште к’де се усовршенствувала народната ни поезија“, додавајќи:

Во Струга на големите празници и секоја махала се чинит хоро, а во големите како Велигден, Ѓурѓевден, сите моми се берет на некоја градина надвор од варошот и чинет едно долго хоро, кое водит танчарката со некоја песна. Половина од хорото је помогвит на песната, а другата половина превземит секои стих дури да се свршит песната. Тога хоровотката или танчарката уст’пвит местото си на другата мома, која до неја, и која зафачат да водит хорото, а таја се фаштат на крајот

(Миладиновци 1962: 8).

Во македонската орска традиција се сретнуваат и примери каде што кружницата на орот се движи на лево, а ваквите примери најчесто се сретнуваат во називите „Лево оро“, „Налево“, „Левото“ итн. Во стручната литература ваквите леви ора се поврзуваат со обреден карактер, поточно се изведуваат на погребни церемонии (Ристески 1999: 80). Но, левите ора, односно ората што се движат влево, не се поврзуваат секогаш со обредниот циклус. Ваков пример е машкото соборско оро „Лев танец“ од Радовишко Поле, каде што во еден дел орот се движи влево.⁴

Ганчо Пајтончиев, еден од ретките македонски автори кој се занимава со анализа на народните ора, потенцира дека ората на секој народ водат потекло уште од првите појави на неговата духовна култура. Секој народ од своето постоење создавал и создава специфични за него народни ора. Народното оро е нераскинливо поврзано со народната музика, тоа претставува единствен израз на расположенијата и чувствата предадени преку ритам, говор и движење (Пајтончиев 1973: 49).

Според анализата од повеќе автори, може да се изнесат одредени ставови во врска со орот како термин за народен танц, каде што играчите најчесто се движат во круг, фатени за раце, за појас или за рамо. Дообјаснување на етимологијата на зборот е „танц со песна на народните маси“, што означува вид кружна варијанта на играње/танцување. Некои автори го поврзуваат терминот со традицијата на јужнословенските народи. Во Македонија „оро“ претставува народен танц, кој може да биде кружен, полукружен, спирален или со линии, и обично се игра на свадби, слави, празници и други прослави. Придружбата на орот може да биде со песна и со музика. Најчесто секое оро започнува со десната нога, додека во македонската орска традиција се среќаваат и ора кои почнуваат со левата нога т.н. леви ора. На

⁴ Визуелен пример: [Zoran Dzorlev – Vladimir Janevski: Lev Tanec](#).

почетокот на орот се наоѓа ороводецот, а на крајот, последниот на орот (Антонијевиќ 1990: 66–67; Димоски 1977: 11; Јаневски 2019: 19–20).

Танец

Терминот *танец* означува форма на отворен круг, кој некогаш се среќава и во изведба на две ора, поточно на два танца. Во почетокот на XX век, во врска со орската традиција во Долни Полог (Тетовско), забележано е дека формата на играње се вика танец, додека чинот на самото играње се нарекува оро. Може да се каже дека зборот танец во одредени македонски говори претставувал автохтон термин со конкретно етнокореолошко значење, многу пред современиот интернационален термин „танц“ да стане дел од научната терминологија. Ова укажува на постоење на локална термилошка диференцијација меѓу структурата на играта и нејзината изведба. Кај танец може да се посочат следниве теренски аргументи, а не само речнички толкувања: „се фати на танец“; „Смиљана мома три танца води“; „Два танца“ итн. (Хаџивасилевиќ 1909: 209; Младеновиќ 1973: 17).

Заклучок

Според досегашната анализа на четирите термини *игра*, *танц*, *оро* и *танец*, сметаме дека можат да се донесат следниве заклучоци: Игра → дејство (играње); термин со најширока употреба кој означува дејство, процес на играње и учество во игроорна практика. Во балканската фолклористичка литература долго време бил доминантен научен термин. Оро → играчки настан или конкретна традициска игра; не е само игра, туку традициска колективна игроорна форма и социокултурен настан, најчесто организиран во ланец на играчи поврзани со различни видови држење на рацете. Танц → современ научен и интернационален термин за организирано човечко движење. Во македонската етнокореологија позначително се афирмира кон крајот на XX и почетокот на XXI век под влијание на современите меѓународни научни текови, особено од западната научна мисла. Танец → играчка формација/ланец; традициски термин присутен во одделни македонски говори и фолклорни текстови. Во одредени локални контексти означува играчка формација или ланец на играчи, а не самиот чин на играње. Македонската традиција не познавала само два термина („игра“ и „оро“), туку и трет термин – „танец“, со специфична функција и значење во народниот говор и орската практика.

На крајот, важно е да се потенцира дека овие четири термини се во тесна поврзаност, но секој од нив има различно значење и различен контекст и секако дека во иднина можат да се продлабочат знаењата и поимањата на *игра*, *оро*, *танц* и *танец*. Но, овој текст е обид за

поставување на една јасна диференцијација и претставување на различните карактеристики на анализираните термини.

Литература

Кирилични изданија

- Антонијевић, Д. 1990. *Ритуални ѿранс*. Београд: САНУ.
- Димоски, М. 1977. *Македонски народни ора*. Скопје: Институт за фолклор.
- Ђорђевић, Т. 1984. *Наш народни живојѝ*. Књига 4. Београд: Просвета.
- Зечевић, С. 1983. *Српске народне иѓре: ѿрекло и развој*. Београд: Етнографски Музеј.
- Јаневски, В. 2013. *Етнокореолошки карактеристики на македонските народни ора (ѿо избрани ѿримери)*. Книга 9: *Орска и инструментална народна ѿрадиција*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.
- Јаневски, В. 2019. *Етнокореолошка класификација на ораѝа во Македонија*. Скопје: Академски печат.
- Јанковић, Љ. и Д. 1934. *Народне иѓре I*. Београд.
- Јанковић, Љ. и Д. 1939. *Народне иѓре III*. Београд.
- Јанковић, Љ. и Д. 1948. *Народне иѓре IV*. Београд.
- Јанковић, Љ. и Д. 2016. *Народне иѓре IX*. Београд: Народна библиотека Србије.
- Магазиновић, М. 1951. *Историја иѓре*. Београд.
- Миладиновци. 1962. *Зборник (1861 – 1961)*. Митрев, Д., К. Пенушлиски и А. Спасов (ур.). Скопје: „Кочо Рацин“.
- Младеновић, О. 1973. *Коло Јужних Словена*. Београд.
- Пајтонџиев, Г. 1973. *Македонски народни ора*. Скопје: Институт за фолклор.
- Пенушлиски, К. 1999. *Македонски фолклор: Историски ѿреѓлед*. Скопје: Матица македонска.
- Ристески, Љ. 1999. „Посмртното оро во традицијата на Балканските Словени“. *Македонски фолклор*, год. XXVII, бр. 54. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.
- Фасмер, М. 1986. *Этимологический словарь русского языка*. Москва: Прогресс.
- Хађивасилевић, Ј. 1909. *Кумановска област, Јужна сѝара Србија*. Београд.

Латинични изданија

- Huizinga, J. 1992. *Homo Ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Naprijed.
- Kajoa, R. 1979. *Igre i ljudi: maska i zanos*. Beograd: Nolit.

Maletić, A. 1979. *Knjiga o plesu*. Zagreb.

Сајтографија

[На сите линкови е пристапено на 1.7.2026]

[Dance](#)

[The Harlem Shake and English etymology](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=xgrLkMzJZiI>

IGRA, TANC, ORO, AND TANEC: DEFINING TERMS RELATED TO THE MACEDONIAN DANCE TRADITION

Stojanče Kostov

Marko Cepenkov Institute of Folklore in Skopje

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

stole_kostov88@yahoo.com

Summary

The subject of this paper is the definition of the terms *oro*, *igra*, *tanc* and *tanec* as concepts associated with the Macedonian dance tradition. Particular attention is devoted to the analysis of examples presented by prominent scholars from the late nineteenth, twentieth, and early twenty-first centuries, who have examined various aspects of the dance tradition within the Balkans as well as in broader international contexts. The analysis is approached from etymological, semantic and cultural perspectives.

Based on the analysis conducted so far of the four terms *igra*, *tanc*, *oro*, and *tanec*, the following conclusions may be drawn: *Igra* → an action, that is, the act of playing/dancing; a term with the broadest usage, denoting the action, process of dancing, and participation in dance practice. In Balkan folkloristic literature, it long functioned as a dominant scholarly term. *Oro* → a dance event or a specific traditional dance; it is not merely a dance, but a traditional collective dance form and sociocultural event, most often organized as a chain of dancers connected through different types of handholds. *Tanc* → a modern scholarly and international term for organized human movement. In Macedonian ethnochoreology, it became more significantly affirmed toward the end of the twentieth and the beginning of the twenty-first century, under the influence of contemporary international scholarly developments, particularly Western academic thought. *Tanec* → a dance formation or chain; a traditional term present in certain Macedonian dialects and folklore texts. In specific local contexts, it denotes a dance formation or a chain of dancers, rather than the act of dancing itself. Macedonian tradition therefore did not know only two terms, *igra* and *oro*, but also a third term, *tanec*, with a specific function and meaning in folk speech and dance practice.

Finally, it is important to emphasize that these four terms are closely interconnected, yet each has a distinct meaning and context. Future research may further deepen the understanding and interpretation of the analyzed terms. This text represents an attempt which provides a basis for a clearer differentiation between *igra*, *oro*, *tanc* and *tanec*.