

Аутор текста: *Ненад Грујичић*

## О бећарцу

Феномен „наше најкраће народне песме“<sup>[1]</sup> како Младен Лесковац у предговору своје познате антологије назива бећарац, представља и даље недовољно испитан терен и велики изазов за проучаваоце народне лирске поезије. Надахнута и ауторитативна, досад у нас прва и једина, студија о бећарцу, ипак, у много чему није до краја распетљала мистику компликованог двостиха наше народне поезије. Остају велике недоумице, чак и неспоразуми, на терминолошком плану, затим, на нивоу предочавања књижевноисторијске генезе десетерачког двостиха и, коначно, његовог географског распрострањања.

Четири године послје првог издања Лесковчеве антологије *Бећарац* (1958), Винко Жганец у свом тексту

### *Мелодије бећарца*

пише: „Бећарац је заправо бећарац онда када се ти двостихови пјевају, и то не било коју мелодију, него баш ону која се назива истим именом. Кад гајдаш само свира неку мелодију, а уз то не пјева, вјешт народни пјевач одмах ће знати да ли он свира бећарац или коју другу врсту напјева народне пјесме. Има, дакле, тај израз бећарац основа не само у тексту него и у мелодији, музици... Но, ослањајући се на праксу народних пјевача, ми знамо да се ови кратки двостихови могу пјевати на разне друге мелодије, које немају никакве везе са мелодијом бећарца... Након тих констатација чини се да прије споменута збирка Младена Лесковца није названа правим именом, јер ти двостихови које она садржава нису сами по себи, по голом свом тексту и форми (десетерачки двостих) бећарци. Под тим именом подразумијева се нешто шире, нешто што обухваћа још неке елементе, којих у споменутој збирци нема. Кратке, заправо наше ‘најкраће народне пјесме’ наш народ не зове свагда и свугдје бећарцима. Он има за њих разна имена у разним мјестима и временима, као: писмице, припјевци, кратке, самице, преклапуше, гонеталице, пријекуше, тркавице итд. Истина, често и ти називи означавају првенствено начин пјевања народних двостихова, а тек у изведеном смислу су уједно и назив за текстове ‘кратких пјесама’ често баш таквих какви се у Лесковчевој збирци називају бећарцима. У крајевима гдје су уобичајени ти називи обично није познат израз бећарац за једнаке или сличне текстове у двостиховима.”

[  
[2](#)  
]

Жганчеве примједбе су врло инспиративне. Оне подстичу на живо размишљање о термилошким својствима десетерачког двостиха. Очигледно је да термин бећарац није једини и да не може пледирати на позицију која ће, како на музичком тако и на књижевном плану, бити свеобухватна. Осим назива двостиха, које наводи Жганец, поменимо ојкачу, гангу, рере, дикицу и шаранац.<sup>[3]</sup>

Бећарац је, нема сумње, настао у Срему, Бачкој и Банату, „па се онда преко Славоније а кроз Шокадију, и са чврстим а плодно сочним стаништем у њој, спушта ваљда тамо негде ка Кордуну и Лици, да би онде, као заустављен преградом од кордона Војне границе, као пресечен, нагло устукнуо и умукао”.<sup>[4]</sup> Оваква Лесковчева мапа бећарца је, најблаже речено, неартикулисана. Она је врло уска и заснована на произвољном одређењу: „ваљда”. Жганчеве примједбе овдје се показују функционалним. Широк је простор на српском говорном подручју гдје се пјева и чује та минијатурна пјесма. Без Босне и Херцеговине, данас Републике Српске, тешко је замислити сваку, чак и на брзину скицирану, мапу која предочава постојање „компликованог двостиха”.

Вук Караџић није много марио за ову творевину. Конкретно, бећарац му није „запињао” за око, мада је знао да постоји. Тако, на примјер у *Рјечнику* (1852), као прилог оштријем тумачењу ријечи родитељка, појављују се овакви стихови.

*Од швалера бољег рода нема, / Од швалерке боље родитељке*

. Лесковац наводи и примјер поводом ријечи штикла (

*Мојим шором никад блата нема, / Све швалери на штикла разнели*

). У народним пословицама које је Вук сакупио налазе се овакви двостихови:

*Нек' се жени, жељела га мајка, / њега мајка, а он дјевојака*

. Или:

*Дивне ли су зелене ливаде, / још дивније дојке у дјевојке*

. У

*Црвеном бану*

примјера има много:

*Ој, дјевојко, лијепа ли си струка, / да ти није иод кецељом мука*

. Или:

*Ој, девојко, што си тако луда, / што се баци, те ми разби муда*

. И поред очигледних „бећарских” одлика ови стихови нашли су се у сасвим другим контекстима, те користимо прилику да их „истргнемо” и ставимо тамо гдје им је, такође, мјесто. Као могући разлог Вуковог „игнорисања” бећарца, Лесковац наводи ону чувену Караџићеву реченицу из 1854. године: „Што сам досад све околишио, овдје ћу изријеком да кажем: да се у свему народу нашем нигдје не говори српски тако ружно и покварено као у Сријему, у Бачкој и Банату”. Нисмо сигурни да је Вуково „непризнавање” екавског изговора играло пресудну улогу поводом бећарца, односно десетерачког двостиха. Јер,

да је имао више интереса за „кратку пјесмицу”, забиљежио би примјере на ијекавском говорном подручју. Склонији смо мишљењу да Вук, напосто, није ту минијатурну творевину сматрао релевантом за свој посао и да је она, за њега, тада, представљала само фрагмент истргнут из веће лирске цјелине. А да је Вук омашио кад је у питању екавски изговор, ту спора нема: сјај и љепоту говора Срема оваплотио је, само двије године послје Вукове изјаве, нико други до Бранко Радичевић.

Кад говоримо о времену формирања бећарца, Лесковац је врло опрезан: „Оно што је извесно, то је да је бећарац већ пре средине XIX века формиран, или бар у јеку формирања”.<sup>[5]</sup> Наводи пјесмарицу (1844) Петра Вукичевића из Сомбора, коју је у рукама имао Радивој Симоновић који се, у листу *Бранково коло* (1907), присјетио једног примјера:

*Боже, спари ко за кога мари, / а распари ко за ког не мари*

. Жалећи што од пјесмарице није остало бољег трага, Лесковац подробнију своју анализу заснива на

*Бачванским песмама*

Стевана Бошковића (Нови Сад, 1862, 1879) и

*Банатским песмама*

од П. Т. (Нови Сад, 1863, 1866).

Марија Клеут, у Рукописном одјељењу Матице српске, пронашла је пјесмарицу Николе Беговића (1821-1895). О времену и мјесту настанка М. Клеут каже: „Као и многе друге, и ова песмарица мало открива о околностима свог настанка, али би се скоро сасвим поуздано могло одредити време и место њеног настанка. У Костајници као богослов, Н. Беговић боравио је 1843. године, те је то свакако, време када је почео бележити песме у своју песмарицу. Скупљати их је могао и раније а бележење се могло наставити и нешто доцније”.<sup>[6]</sup> Ова пјесмарица је досад била најстарија пронађена збирка са примјерима бећарца. Настала је двадесетак година прије збирки које помиње Лесковац. Међутим, ваља припоменути да у збиркама из осамнаестог и с почетка деветнаестог вијека има примјера бећарца. Истина, они су, у примјерима које ћемо навести, дати у плашту пословица, али је очигледно да нису само то, већ бећарци прије свега. У збирци Јована Мушкатиновића *Причте илити*

*простому пословице*

(Беч, 1787) има овакав двостих:

*Јеби, попе, нека село плаћа, / ал' се пази, не посери гаћа*

.

[

[Z](#)

]

Мрсан, прави бећарац, поред којег стоји опаска:

*Далмацианска пословица*

. Овај детаљ, наједанпут, шири видике поводом географског распрострања „кратке

пјесмице”. У другој Мушкатиревићевој збирци

*Причте илити по простому пословице*

(второје и умножено изданије, Будим, 1807) налази се овакав двостих:

*Кућа ти се кућерином звала, / а жена ти чело главе срала*

.

[

[8](#)

]

И у Ерлангенском рукопису (17161733) има двостихова који стрше у ткиву пјесама и дјелују као потпуно самостални:

*Огледало, да би не гледало, / ти си мене мајки опадало*

. Или:

*Боље драгу љубит' на камену / нег' недрагу на меку душеку*

.

Лесковац предочава примјер бећарца који пјевају јунаци *Сеоба* Милоша Црњанског:

*Теми*

*шваре, ни село ни граде, / већем један покрај баре смраде*

. Лесковац је у недоумици да ли је било могуће да се 1752. године, коју у свом дјелу наводи Црњански, пјева бећарац. Овако се одређује: „Може бити да је бећарац или нека његова рудиментарна форма, образована већ негде под крај XVIII века... То су нагађања, међутим”.

[

[9](#)

]

Имајућу у виду примјер из прве Мушкатировићеве збирке, нама се чини да је то сасвим реално, и да је бећарац, без икаквих нагађања, постојао крајем XVIII вијека, али и прије.

„Пређимо” на тренутак у деветнаести вијек. Потребно је рећи да је бећарац имао извјесног утицаја на пјеснике романтизма. Драгиша Живковић пише: „И сада, ако упоредимо бећарце с љубавним песмама наших романтичарских песника, застајемо изненађени: многи и многи мотиви, тон, метар и ритам, унутрашња рима, поенте, целе песме наших романтичара од Бранка до Лазе Костића, могле би се унети у збирке бећараца, и обрнуто: многе бећарце као да је испевао неки од ових песника, нарочито Змај или Лаза Костић”.<sup>[ 10 ]</sup> Поетско савршенство бећарца, дакле, дјеловало је и на „умјетничку” поезију, провоцирало пјеснике који су испитивали свеколика стилскојезичка својства језика на којем пишу. Тако код Радичевића читамо:

*Д*

*анас има а сутра нас нема, / Ајд' у коло ко ће ту да дрема*

, код Змаја:

*Имам песме ако нема злата, / песме бисер драгој око врата*

, код Лазе:

*Ситних жеља полетело јато / да с висине изгледају злато*

. Читав вијек доцније, Бранко Ћопић, непоновљиви крајишки маг хумора и трагике, чије је дјело дубоко проткано златним нитима ојкаче, пјева:

*Изневјерих попут сабље тупе, / мала моја из Босанске Крупе*

итд...

## О ојкачи

У Босанској Крајини, нарочито у Поткозарју, најчешћи и најстарији назив за пјесму у двостиху коју народ пјева јесте ојкача (ојкалица). Њено име настало је од глагола ојкати, што значи „отегнуто и тужно певати, наглашавајући и продужавајући глас о”.<sup>[ 11 ]</sup> И на Кордуну, ова вјековна пјесма носи исто име: „А кад се исцрпио репертоар тих новодонесених пјесама, обично би се прелазило на пјевање домаћих *ојкача* (подвукао Н. Г.), што се звало и пјевање ћирилицом”.

[

[12](#)

]

У Лици, пак, слична творевина зове се ојкан. Бранко Ћопић пише: „Десетина је... громко ојкала и пјевала”. И Крлежа има реченицу: „Шкрипе теретна кола и ојкају кочијаши”. Са музичкога становишта, ојкање је врста вокалне народне музике чији корјени пониру дубоко у прошлост. Досад нико није поуздано одредио како је и кад настало. Сигурно је да оно има везе са запажањем Владе Милошевића да „једна врста народног сељачког пјевања подсећа на стару извођачку праксу дванаестог и тринаестог вијека”.

[

[13](#)

]

Међутим, тек темељна истраживања упоредне етномузикологије могу показати које су везе и сличности ојкања са пјевањем осталих словенских народа, односно, има ли оно директнијих додира са музичким искуствима народа који су прије нас живјели на овом дијелу Балкана. Можда грчка ријеч

*оикос*

(кућа) донекле припомаже у освјетљавању феномена ојкања, али и даље остајемо у магли неразријешених недоумица.

Специфичност ојкања огледа се у прожимању радосног и жалосног расположења. Ово друго превладава, чак и кад је пјевани текст ведријег садржаја. Душан Умићевић указао је по први пут на, у народу увријежено, мишљење да је ојкање, „плач, кукњава”.<sup>[ 14 ]</sup> То се нарочито односи на крајеве где се ојка само рјечца „ој”, без икаквог текста. Често ојкачи варирају једну исту тему у двостиху који се и не мора римовати: *Ој, дјевојко, драгај душо моја, / ој, дјевојко, мило лане моје.* Ојкачи пјевају отегнуто и тугаљиво, мелодија личи на „некакву префињену кукњаву. Тај жалобитни призвук вјероватно води из прадавних времена кад је човјек обредима, кукњавом и запомагањем молио више силе да му поштеде љетину. Па и данас се одржавају житне молитве (масла) ”.

[  
[15](#)  
]

Ојка се на врло пространом српском говорном подручју: „У Далматинској загори и Лици, на Банији и Кордуну, у Херцеговини и Босни. У Босанској Крајини ојкање је „саставни дио пјесме лирске и није јаукање“.[ 16 ] Око Книна, пак, оно је налик нарицању и плачу и нема ведрих тонова. Људевит Куба пише: „Овај је начин пјевања раширен, истина, по читавој Далмацији без обзира на отоке. Али ми се чини да је у православним крајевима особито обљубљен. С тим се слаже што их у Хрватској налазимо само у православних пребјеглица из Босне или из Србије. И у Црној Гори се свуда тако пјева. Бјелопавловићи се паче хвалишу да су они измислили тај начин тремолованог пјевања, а зову га зерзавање. У Далмацији се зове свагдје другачије: у Триљу (код Сиња) војкање, у Омишу завијање, у Книну грохотање”.

[  
[17](#)  
]

Дакле, за разлику од бећарца у Срему, Банату, Бачкој, Славонији и Барањи који је, како на музичком тако и на литерарном плану врцав, распустан, објестан и весео, ојкача је често, без обзира на садржај, сјетна и невесела. Највероватније да, „материјално стање утиче на психолошку диспозицију, оно формира менталитет, а овај диригује компонентама духовног живота”.

[  
[18](#)  
]

Брђанин је, за разлику од равничарског човјека, сведен на материјално сиромашнији живот у, иначе, бајколико удешеном природном окружју. Кроз вијекове такав однос условио је и изоштрио „нити трепераве душе” брђанина који је тек на сусједном обронку имао првог комшију. Дозивали су се ојкајући.

Душан Умићевић пише: „Примјетио сам да у овим крајевима ојкају сељаци тек кад се мало поднапију. Али сам примјетио да овдје сељаци ојкају и у ходу. Више пута сам опазио да два тежака у припитом стању, јашући на коњима, прислоне главу уз главу и тако наслоњени један на другог ојкају, а коњи их полако носе.“[ 19 ]

Цвјетко Рихтман, пак пише: „Главе пјевача обично су тако окренуте да им се гласови састају, у неким крајевима пјевачи упрамасе (један према другом), тако да им се гласови сукобљавају. При томе, кажипрстом десне руке подупру ушну шкољку (одоздо споља), а длан окрену према устима, да би боље одјекивао“.[ 20 ]

Са антрополошког становишта, интересантно је запажање Антуна Добронића: „И путник, и чобан, и жене у највећој осами ојкају, а да уопште и не рачунају на то да их тко слуша. Пјевају на име за себе... што говори о древности ојкања”<sup>[ 21 ]</sup>

Ојкање је својеврсни молитвени језик којим се призива „исконско стање”, успоставља контакт са елементима природе и њеним моћима. Са становишта европске музике, ојкање је „феномен, више него егзотика”.<sup>[ 22 ]</sup> Могуће га је, можда, поредити једино са штајерским и тиролским јодловањем које је, истина, музички раскошније. Мелодију ојкаче врло је тешко, практично немогуће „оковати” и детерминисати одређеним музичким системом. Кад се то и учини, добија се само приближни снимак њеног „музичког огледала”. На примјер, „свирање ових пјесама на клавиру као темперованом инструменту неће дати праву звучну слику”.

[  
[23](#)

Све то говори колико је ојкање органски дио планинског човјека и контекста у којем живи. Као што је клавиrom немогуће дословно предочити грмљавину или, пак, жубор потока, тако, дакле, и ојкача, са свим компонентама што их посједује, прелијева музичке љествице. Ојкача је увијек и слика загријане пјевачке атмосфере, нека врста пјевачког трансa, опијености присуством других ојкача. Неупућеном човјеку, нарочито оном који је одрастао у урбаној средини, мелодија ојкаче учиниће се монотоним, тврдом, сировом, неартикулисаним. Међутим, „није питање слухa једини и главни атрибут музикалности. Има нешто и основно, а то је осјећајност, емоција. Тај емотивни моменат је једно од главних мјеста сваког унутрашњег доживљаја и стварања. Тежачко пјевање је исконски снажно и сирово. Његово уживљавање у пјевани текст је увјерљиво, а снага тона даје црту чулности, везаности за родну грудун”.

[  
[24](#)

Ојкачи, нарочито млађи, пјевају снажно, из свег грла, набрекних жила на врату, такмичећи се ко ће произвести јачи глас. Они се предају љепотама гласовних моћи, уживају у „акустичном феномену”. „Чулна снага гласа доводи до експресије. Завршно понирање гласом, које почиње снажно, а изгуби се негдје у дубини прса, са неким глисандом између кварте и квинте, оставља на слушаоцима чудан и неодређен дојам. Пјевачи пресијецају ријечи предахом”.

[  
[25](#)

Ојкање је „претамна страна наше народне психе”.

[  
[26](#)

]

Што се текста ојкаче тиче, ту, као и на музичком плану, није лако утврдити којим је све утицајима била подложна ова творевина, односно, није једноставно одредити тачку из које је избио „извор оригиналности”. Сигурно је да су текстови ојкаче производ прилика и околности у којима је пјевана, те, као таква, она одражава дубину менталитета крајишког човјека и знамење контекста гдје живи. Међутим, у прошлости, многе миграције становништва измијешале су облике живота, па тако и пјесме које народ пјева. Опсежнија антропогеографска истраживања миграционих кретања много би помогла да се свеукупније и прецизније сагледа сав сплет ове проблематике која практично и није истражена. Један од поузданих историјских факата је и 1683. година, када је Турска доживјела пораз код Беча, што је, нема сумње, условило снажне процесе миграције становништва у свим правцима. И сами називи оваквих или сличних пјесама, којих заиста, има на претек, говоре о преплитању дијалектолошких нивоа језика. Тако, само у Босанској Крајини, осим ојкаче (која је најрепрезентативнији термин), постоје и овакви називи за пјесме што их народ у разним приликама и поводима пјева: розгача (розгалица), потресалица, чанталица, грокталица, приклапалица, кожунска, бацавица, лагавица, приклопица, канталица, фирмањска, редалица, софрењска, прескакалица и тако даље.<sup>[ 27 ]</sup>

На музичком плану, ојкача се дијели на двије основне врсте: дугачка и кратка. У селима око Приједора, на примјер, разликује се „дјевојачки глас”, „дуги глас” и „старински глас”. Етномузичка истраживања „старинског гласа” сигурно би донијела резултате који би бар донекле појаснили наше недоумице изражене на почетку овог предговора. „Дугачка” ојкача пјева се мирно, сједећи или стојећи. „Кратка” пак, само у колу, у покрету. Понегдје се „дугачка” ојкача назива и „возачка”, што значи возити, развлачити, отезати. Нарочита важност придаје се ојкачу који започиње пјесму. Тај мора бити најбољи пјевач, најтананији слухиста, али и грлат. Они који прате, морају знати шта им је посао: никако искарати испред, надјачавати или преузимати улогу онога што започиње. Различити су називи за првог и другог пјевача. Онај што почиње је „првак” и он „првачи”, а други „испомаже”. (*Ја првачим, браћа испомажу, / што ја не знам, браћа ми покажу* .) Затим: први „поведе”, други „прилаже”, потом, зависно од краја: „јоче” - „потреса”, „води” - „прати”, „вози” - „полаже”. За пјевача који прати, басира, каже се и „догони глас”, а ако мијења мелодију: „окрет” или „нови глас”.

[

[28](#)

]

Током II свјетског рата, који је у Крајини испољио сву своју жестину и у смрт однио стотине хиљада људи, ојкача је била, одиста, у знаку познате сентенце: *Пјесма нас је одржала, њојзи хвала* . Потресни ратни догађаји, офанзиве, похара смрти (Козара, Дрвар, Грмеч), иако у знаку



ништавила, отворили су народном пјеснику моћ и дар да до максимума изрази и представи борбу народа. У срцу ојкаче били су „лиричност, непосредност, једноставност и јасноћа, правичност и вјера, њен непресушни оптимизам упркос болу, страдањима, погибијама, жртвама, сахранама”.

[

[29](#)

]

Тако је настало чувено

*козарско коло*

које је почињало „старинским стихом”:

*Ој, дјевојко, драгај душо моја*

– потом се разгранавало у стихове попут:

*Ми смо браћа испод Козарице, / гдје не рађа мајка издајнице, или Мој митраљез свира устајање, / фашистима кроз јелово грање*

. Бранко Ћопић има пјесму

*Ој, дјевојко драгај душо моја*

... у којој помиње коло:

*У твојој Козарици никад нисам био, / нит сам је видио, / али сам видио коло козарско, / ој, дјевојко, драгај душо моја, / ој, дјевојко огњена, љута моја бољко, / ој, дјевојко Кнежополко, / видио сам заљуљано коло козарско*

. Постоји свједочење да су познату пјесму

*Нас два брата*

пјевала рођена браћа Лука и Митар Стојановић, непосредно пред напад на станице Расавци и Балтине Баре. Овај детаљ говори да се ојкача увијек прилагођавала приликама, те је, као таква, непоновљиво остварена тек у аутентичном амбијенту, у ситуацији која живо настаје. Ни најновији српскохрватски сукоб (рат) није остао без нових примјера ојкаче. Народ Крајине, који вјековима пјева:

*Ој, Крајино, крвава аљино, / с тебе вазда започиње кавга*

, изњедрио је и овакав двостих:

*Мисли Туђман граница је Дрина, / ал му Дрина тече изнад Книна*

. Ојкача се снажно обновила и придигла у трогодишњем рату у Босни. Своју корјенску припадност скоро већ заборављеној, и увијек помало и непотребно потцјењиваној пјесми (а што је раније било донело вишедеценијско раскорјењивање народа у сваком погледу), српски народ у Крајини је испољавао на разне начине. Рат са муслиманима донео је нове теме:

*Кад балије чују српску паљбу / код Клинтон одма' праве жалбу*

. Или:

*Са Грмеча кликће б'јела вила: Ој, Крајино, мајко моја мила. Затим: Команданте Шесн'есте бригаде / што ми не даш носити кокарде*

? Обнавља се двостих из претходних ратова:

*Браћо моја, не бојте се рана / нема смрти без суђеног дана*

. Ратне прилике су у најновијем сукобу изненађивале народног пјесника својим обртима какви нису бивали у ранијој историји:

*Ој, Русијо, православна мати, / нећеш ваљда своју браћу дати*

. Или:

*Нек барабе из Европе знају / да Крајина није на продају*

. И поврх свега, Крајишник је увијек духовит на свој рачун:  
*Команданте, пуштајдер ме кући, / жена вара, морам је истући*

.

Уопште узевши, ојкача је, као музички, али и као литерарни знамен, део свеукупне природне орнаментике контекста у којем се изводи. Отуда, њено „пребацивање” у концертне дворане, на касете и плоче, нема ону пресудну димензију, ону непоновљиву чаролију која попут таласа ријеке шумори и удара о брину. Ојкача отпјевана уз врели ракијски котао представља чист позоришни чин, и ту је она неприкосновена, најостваренија.

Ојкача је данас и даље веома популарна у Босанској Крајини, нарочито у Поткозарју. Она прати све битне и преломне догађаје сеоског становништва. Пјевају је, наравно, носталгично, и „урбанизовани сељаци”, те колонисти у Војводини, као и гастарбајтери широм свијета. Ново вријеме доноси и нове текстове, нове садржаје, тако да је ојкача често тумач најактуелнијих догађаја. У томе је њена виталност, неуништивост. Пјева се на зборовима поводом вјерских и државних празника, о свадбама и пировима, на славама, поводом одласка и повратка из војске, приликом покривања нове куће, поводом рођења дјетета и тако даље. Осим ових тзв. званичних прилика, ојкача се пјева и у сасвим необавезним, случајним приликама. Сусретну ли се два пријатеља (јарана) који се нису одавно видјели (а то одавно, кад је ојкача у питању, могу бити и двадесет четири сата), ето сјајне згоде да, уз чашу шљиве и мезу, запјевају. Пјева се пред кућом, у кући, на сокау, на улици, на ливади, на мосту... Није ријеткост, нарочито суботом и недјељом, прије подне, пред продавницом „мјешовите робе” да два „бјата” (од миља један другог називају тако) изоштре грла. Ту се цијевчи пиво и пију „унучад” (флашице алкохола).

Најупечатљивији примјер ојкаче је у колу, обично на каквом збору, свадби или приликом покривања новог „шљемена”. Формирају се два кола и натпјевавају. Ако нема пјевача (играча) за два кола, игра се једно, унутар којег су двије мање групе. У колу може да игра и старо и младо. Руке се пребаце преко груди играча до себе, изукрштају, и коло (пјесма) крене. Свака група има свој двостих. Прва група отпјева први стих. Ојкачу прихвати друга и отпјева свој стих. Онда опет прва свој други стих, што исто чини и друга група. Исписано то овако изгледа: *Мене моји 'оће да ожене*; „Ми смо мали запјевати знали”;

*Цуру просе не питају мене*

; „Кад смо седам година имали”. Док једна група пјева свој дио ојкаче, друга се, у покрету, мимиком и гестовима, договара шта ће ново пјевати. И тако у недоглед. Игра се и пјева „до голе воде”. Док се пјева и њише у колу, пјева се што се боље и јаче може: пјевачи криве уста и вратове, напињу груди, рекло би се да се аче. Час искошени, час

повијени, а онда опет нагло усправљени, па занесени, претворени у јаросне очи и уши, у додир који струји цијелим колоплетом, ногама изводе непредвидиве покрете: цупкају привлачећи стопало стопалу, а онда нагло савију ногу у кољену па тако више пута, или у још ко зна којем правцу, или на још који невјероватан начин, лебде по тлу повремено стружући или закопавајући обућом земљу. У трансу пјесму увијек прате цика, вриска и повика које су најљепше у женским бљесковима. У незадрживом ритуалу чије градације воде ка кулминацији звука и покрета, имају фазе када се пјевачи „уозбиље” и на трен примире у покрету: привремено се стишају, можда и одмарају у ритуалу, па онда опет букну и распомаме онога до себе. То примирје у кретњи која не престаје у исти мах је исказивање поноса и поштовања према ојкачи, указивање на њену љековиту природу, на обредни значај и смисао. Она се сматра драгоценостју која се ничим не може замијенити. Шаренило одјеће која се свакодневно или рјетко носи, такође, појачава љепоту спонтаног тренутка и укупног ероса који вијори уплетеним колом које је више од самог кола. Са стране неко додаје ознојеним пјевачима пиво или ракију. Разиграно коло поништава патријархални стид. Како се ојкача размахује, тако и садржај бива слободнији, ласцивнији. У колу, момци и дјевојке, мушкарци и жене, сијевају очима и пјевају:

*Село вели: Бараба не ради! / –Село моје пуно копилади*

. Или:

*Цура цв'јеће међу ноге меће, / кад кораца да јој мирис баца*

. Кад коло стане, а то је одиста на измаку снаге, уз велико задовољство, задихан смијех и доживљену катарзу, ојкачи настављају да пијуцкају и једу. Жене, тобож, једна другој склањају „длаку” с рамена и весело, а помало стидно уздишу: „Ајој, сестро мила!” Сад се не прича о темама што су пјеване у колу. Мушкарци се искашљавају, чисте грло и припремају да наново поведу коло. И тако, дубоко у мрак. Последњи остају барабини који чари читавог ритуала виде у снази да се пјева и кад се више ником не пјева. Опијени, они ће до својих кућа ојкати, а и кад пристигну, одлучиће се код којег ће наставити „дернек”. Жена онога што је изненада добио госте, устаје без обзира што је и зора, без ријечи противљења прима их у кућу, спрема све што је потребно и, често, пјева с њима. Када се засите свих могућих мелодија и тема ојкаче, када, заправо, исцрпе сав ојкачки репертоар оличен у пјевачком трансу, тада најспособнији и најдаровитији међу њима показује своје ономотопејске вјештине те почиње лајати као пас, рикати као бик или, пак, кукурирати као пијетао (ороз). То је круна ојкачке нирване која у најдубљим својим онтолошким корјенима показује елементе паганског. Тад ојкач прави везу између неба и земље, тад својим „немуштим језиком” показује да постоји на земљи, а под небесима, жив, непомјерен, јединствен, смртан.

Старо козарско коло игра се само у Поткозарју и на Козари. Оно се креће у лијеву страну. Љубо Михић<sup>[30]</sup> пише: „Онај који започиње пјесму на једној страни има двојицу који му помажу, а остали га прате на његовој страни, док друга страна кола ћути. Они који воде заталасају коло свом снагом према другој страни и пјевајући опет врате коло на старо мјесто. Чим он заврши пјевање, онда то исто пјевање започиње један, на другој страни а два га помажу и остали прате на тој страни, док супротна страна ћути. Онај који води свом снагом заталаса коло према другој страни која је прије

пјевала и док испјева пјесму коло поврати одакле је пошло. Дакле, те су разлике примјетне”. Једно запажање заслужује пажњу: „Тројица четворица, као да хоће да се повјерљиво нешто договоре, загрлили се објеручке, приближили главе и, једва примјетно се њишући, отпочињу сад своју пјеванију. Она тече најприје без ријечи, пригушена и тамна као да нешто бруји испод земље, а онда расте док се не испне у некакво зазивно урликање из набрекних жила. Рукама и гласовима слили су се у једно, а сваки је сам, отишао је помућеним очима и богзна чиме, ко зна камо. Онда из те мумљаве, хоћенеће као да се испиљују, почну прве ријечи, и она се, у једном неодредивом тренутку, већ претворила у разговијетну и високо завитлану пјесму, коју при предаху једних одмах продужују други, те ми се чини као да то преда мном звони сама непрекидност. Најзад се тај загрљај обузетих (неопажено нарастао) у магновењу претвори у преплет руку и прекине на једном мјесту, па се у скоку и фијуку размота: те заошијане главе, та тијела укошена, као да су понешени вјетром, зов су неодољив у ново коло. Неколико дјевојака сучелице коловођама, запјевима са усамљеног плетива, са бистрог перила, са јастука несанице, прожмарају коло мутним љубавним трепетом: тијела се слатко опустила, покрети се клижу као на зејтину у зглобовима, подлактице се траже и налазе са дојкама, дјевојке и младе удовице заостају лијевом ногом па се као тобож стога искошавају мушкарцима иза себе као да им се подмјештају, мјере им очи на узљуљаној вази кукова, а укошени и они, једва примјетно проклецавају ширећи кољена, а понеки већ пијетловски стружу десном ногом или опкопавају хангирски. Смијех се помијеша са пјевањем, једној и другој страни сваки пут се учини да је надмашила па захукта коло, оно се с вриском и топотом изувија увис и у страну, окрзне се, па се и груне, са сусједним”.

[ 31 ]

Стихови ојкаче каткад се и изговарају. То се догађа приликом покривања куће. Тада се на кров попне „викало”, најгрлатији човјек у крају, по могућности духовит, а често је и један од најбољих пјевача. Колико га „грло носи”, виче и обавјештава село да тај и тај покрива „шљеме” и да му је комшија Драго Драгић донио пешкир од десет метара, печеницу од педесет килограма и кошуљу златом извезену (пешкир је од метардва, печено прасе од петнаестак кила, кошуља обична). И док цријепови иду из руке у руку (обично дјеца и старији, поредани у „ланац”, додају цријеп) на кров, окупљени народ, подигнутих глава слуша и гледа како викало виче и вјеша дарове о јаку грану љесковог дрвета што је прикована на храстову јапију, на нове греде домаћинове куће. Улога викала је и да засмијава присутне. Да би успио, мора у своје „информативне вијести” убацити и понеки смијешан двостих којим коментарише домаћина, али и пријатеља што је донио милоште. Тај ритуал на крову је чист позоришни чин који прати, са занимањем и спремна да суди, публика разнога узраста. Окићен пешкирима и најбољом кошуљом, чим је кров покривен, викало силази и „води” ојкачу. Викало последњи одлази кући, промукао, али и богато награђен: главом печеног прасета, кошуљом, ракијом и новцем.

Десетерачки двостих може се чути и приликом здравица упућених домаћину

или гостима. Има људи који су на цијени као наздравичари, па их други зову на свадбе и у друге прилике да казују стихове. Обично се таква здравица завршава „масним” стиховима, што орасположује и уводи присутне у пјесму. Здравница има посебан ритам изговарања, на прелазу између декламованог говора и какве мелодије у заметку.

У свим ситуацијама гдје се пјева и чује ојкача тешко је замислити праву атмосферу без пуцања из пиштоља или пушке. Дobar пјевач, нарочито „првак”, обавезно има уза се какав „парабелум”. Пуца се у паузи, између двије ојкаче, али и током пјевања. Дјеца облијећу пјеваче и купе вруће чауре. Око „пуцача” с добрим револвером окупљају се најбољи пјевачи. За пиштољ слабијег квалитета што без великог треска пуца, каже се: „Ено га прикива даску!” У Босанској Крајини скоро свака кућа има некакву „справу за пуцање”. Искуство ратовања створило је неписано правило да се у кући држи „нешто”. Једна ојкача казује: *Пиштољи се носити не смију, / опет лоле носе без дозволе. Или: Нешто чича згуњгур’о у гуњу, / пиштољчину к’о божију муњу*

Једини инструмент уз који се ојкача пјева јесте мала тамбурица, неизгледна, са три жице исте дебљине. Уз њу се може и играти „двоје и двоје”. Тамбурицу су на Балкан донијели Словени. Француз Пуле, с пута по Босни, 1658. године пише да она „обликом и величином подсећа на дрвену ципелу наших сељака”. У последње вријеме чује се и хармоника, но она нема исконско својство што га у својој „души” носи тамбурица. Реског звука, сва у јецању, ситног мелодијског „веза”, тамбурица је душу дала за кућну атмосферу, гдје се састало ојкачко друштво да се провесели. Тек уз тамбурицу долази до изражаја дирљива тананост ојкаче. Уз њу заблистају најквалитетнији десетерци, чују се најсуптилније пјесничке творевине, јежи се длака на руци. Као зрње кукуруза круни се ојкача и обасјава милинама задовољства присутне слушаоце. Тамбураш је обично пјеснички веома надарен, те на лицу мјеста покатад скраја стихове. Он је, заправо, жива антологија свега што се пјева у крају. Јер, тамбуру не може свако да носи. А тај што носи мора имати посебне врсте углед да би отпјевао овакав двостих: *Мућни мало, моја тамбурице, / не би ли те чуле удовице*. Тамбураша народ радо прима у кућу, нутка шљивовицом и храном, задржава да коначи. Ојкача уз тамбурицу мелем је за Крајишника.

### ***Неке стилско-језичке и тематско-мотивске карактеристике ојкаче***

На плану форме, ојкача је готово увијек сведена на два римована десетерца срасла, попут пијавица, један уз другог. Пауза (цезура) је увијек иза четвртог слога. Рима је парна (аа), римују се завршеци првог и другог стиха. Но, често се унутар једног стиха јављају двије ријечи што се римују, она прије цезуре и последња у стиху. Римују се каткад и двије приљубљене ријечи, она на крају стиха (махом другог) и ријеч испред. У оба случаја ради се о тзв. леонинској рими:









У Босанској Крајини народ користи ијекавски изговор, али се догађа, у ојкачи, и то је већ примјећено (В. Милошевић), да се поједине ријечи пјевају екавским: девојка, бела Рада, бела ружа и друго. Овдје је могућан панонски утицај преко новосадске *Лире*, с краја прошлог вијека која је, доносећи руковети народног и умјетничког пјесништва, распростирала се и долазила у многе крајеве гдје живи српски живаљ. Душан Умићевић пише: „У свим крајевима гдје је ојкање сачувано ојка само православни свијет”.

[  
[34](#)

] То је у основи тачно, међутим, у понеким крајевима и селима да се чути да ојка и муслимански живаљ, откривајући тако своје поријекло.

Владо Милошевић, у својој подјели босанског народног пјевања на *сељачко* и *ва*

*рошко*, под првим подразумијева ојкање, а под другим севдалинско пјевање. Севдалинка, као изузетно богата муслиманска народна пјесма, за разлику од ојкаче, истражена је далеко више и многостраније. Она (ар. севдах –љубавна чежња, занос; тур.

*севдах*

– љубав; ар. сџада – црна, црна жуч) изражава „једно специфично осећање љубави као неизлечивог бола, карасевдаха и дерта, страсних очитовања неизрециве тајне љубави на граници незнања... и модификација је старобосанске лирске пјесме која је претрпила изразит утицај Истока”.

[  
[35](#)

]

Вратимо се језичком слоју ојкаче, који ће и најученијим филолозима приредити разнолика изненађења и „акробације”. Аналогно примјеру поводом архаичног типа приједлога војка, постоји неколико сличних: *ту –туђе –туј –тујка –тујкаре – тујкарце*. Или: *онамо – нође –ној –нојка –нојкаре –нојкарце*

. Чује се и

*туђекаре – туђекарце*

, односно,

*нођекаре –нођекарце*

. Потом, има и оваквих примјера:

*хтио –ћио, хтјела –ћела*

. Интересантан је и овај случај:

*опет –јопет –јопетна*

. Сугласник

*ј*

, иначе, често је тамо гдје му, по правопису, никако није мјесто: би

ј

о, види

ј

о, сми

ј

о, итд... Све је то, ако ништа друго, природан однос према језику и његовим нијансама које одвајкада постоје у народу и једна, подсвјесна, потреба да се пространи „ћилим ојкаче” истка сваколиким језичким бравурама, оним шарама и честицама које ће допринијети да се ојкача опуштено, исконски, неоптерећено пјева. Артистичкостилска вриједност ојкаче, дакле, поред осталог огледа се и у својеврсној преради језика којом се не докида сушта вриједност ове пјесме. Напротив.

На тематскомотивској равни ојкаче, по нашем мишљењу, ствари стоје овако. Незахвална је свака подјела на врсте и подврсте. Још незахвалније и злосретније је давати појединим двостиховима наслове. То семантички много оптерећује крхку конструкцију десетерачког двостиха који је онтолошки потпуно самостална пјесничка творевина. Једна непажљива инверзија ријечи, један зарез неправилно стављен, представља балван у оку ојкаче. Отуда, наслов понад ове лирске народне минијатуре, изнад тог, по форми, „ситног” пјесничког штива, велики је терет који може потпуно да спреше и избрише семантику ојкаче.

Теме и мотиви ојкаче су бескрајни, неухватљиво сложени, као и сам живот. Мада има појединих тема које превладавају, нимало упутно није разврставати их и подешавати овом или оном. Широк је списак тема, никад довршен, и отуда немамо намјеру да га уопште предочавамо. Не знамо колико је умјесна поредба, али шта би се догодило када би се јапанска хаику поезија дијелила на мотиве или када би се тим минијатурним поетским бисерима давали наслови.

Ниједна наша народна лирска пјесма није тако онтолошки независна, тако „тврдоглава”, самостална и неухватљива као ова пјесмица, као бећарац, ојкача, ганга, самица, кратка, пријекуша итд... Такнеш ли је, саспе се као дјечја кула од пијеска. Истина, ова пјесмица јавља се каткад, што се једног мотива тиче, и у неколиким варијантама, али увијек има најбоља, увијек једна стрши: као што у шаху, у свакој позицији, постоји потез, само га треба пронаћи, осјетити. Тако ојкача, на примјер, дозвољава могућност измјене поједине ријечи, али само ако спрам конкретне варијанте постоји друга у којој блиста та различита ријеч. Двостих ојкаче је парче огледала оштрих ивица које могу да сјецну, али између којих се огледа обиље животних ситуација. Није ојкача само забавна, нити, каткад, тугом импрегнирана, пјесмица, већ је она, често, чиста мудрост, пословица, поука. Из свог искошеног, „воајерског” угла она бестидно

раскринкава патријархалне табуе и нуди идеалну шифру којом се може предочити и оно што иначе, у редовним приликама, у дневним ситуацијама, нико и ништа не може и не жели. Нема тог „колоквијалног кључа” који би могао надомјестити снагу једног двостиха који експлицитно, али увијек с омаглицом дискретне ноншалантности, исказује оно што се прећуткује и скрива. У трансу пјеване ојкаче широко су отворене „пјесничке бисаге” из којих, пред очи свих, испадају и сипају разбијени комплекси, раскринкани табуи, исмијане предрасуде. У фијуку ојкаче нико није поштеђен, али нико се неће ни постидјети. То је богомдано стање за играње и пјевање. И више од тога.

Дакле, искључујући сваку подјелу ојкаче на одређене теме и мотиве, позабавићемо се појединим двостиховима који својим минималним језичким материјалом отварају пространу и, чудних валера, лепезу значења, искуства и љепоте. Упустићемо се у „авантуру лова” литерарних одлика ојкаче што плијени својим складним, али често, и вртоглавим сликама. Примјери које ћемо навести чине нам се овог трена прикладним, у неку руку „репрезентативним”, напосто, ту су нам при руци, а могли смо, и те како, узети и друге.

□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ *Мена мати научила ткати*

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ *па ме натра свако вече сатра.*

Као у свим примјерима ојкаче, други стих је „главни”, „ударни”, он изазива шок, минира „асоцијативни чвор” и отвара право „рјешење”. Овдје је првим стихом дата проста „изјава” која, тек подупрта другим, затвара се у пјесничку слику. Први слој значења огледа се у спознавању вјештине ткања и мукотрпног рада потом. Међутим, други слој значења је онај прави, јер упућује на вјештину, занат љубави, оно што је мајка савјетовала кћерки која ће свако вече с мужем спавати. Отуда оно „па ме натра свако вече сатра”. Леонинска рима је богата и одзвања у благотворном ритму језика. Нарочито је оригинална рима натрасатра коју је тешко пронаћи и код понајбољих наших пјесника.

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ *Вечер’о сам и опет сам гладан,*

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ *љубио сам и опет се свађам.*







□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ *Ој, ракијо, примакни се души,*

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ *б'јела ми се хигерица суши.*

Пјевати ојкачу без ракије –не иде! Култ шљивовице је огроман и он узима своје жртве. То се нарочито догађа кад бараби онемили храна и кад посеже само за „брљом”. Овај двостих предочава слику готово умирућег барабина који призива „љековиту” шљиву к души, даје јој вантјелесни смисао и својства чудотворног напитка који ће га ослободити свега. Сушење „б'јеле хигерице” симбол је тјелесног пропадања, знак да је „притјерало цара до дувара”. Али, бараба се не плаши смрти: *Браћо моја, ништа се не бојте, / само мене ракијом напој'те* . Молба је милосрдна, снашинска, мека: он иде на сигурно –добити чашицу ракије! За пијаницу нико не мари: Пија

*ницо, нико те не воли, / само мајка коју срце боли*

. „Жалобитна” и потресна слика! Старица стријепи за сина којег ништа од ракијског котла одвојити не може:

*Ево, котла, ево брата мога, / не можемо један без другога*

. Или:

*Ево браће који добро теку, / само иду гдје котлови пеку*

. Створен је један потпуно независан, опустошен живот пун ракијске нирване. Реални свијет и обавезе падају у воду:

*Жено моја и петоро мали', / кад ја пијем ти ме се окани*

. Бараба све попије:

*Тешко фирми гдје бараба ради / и куја би крепала од глади*

. Пити ракију у што већим количинама, дио је снаге и барабског угледа:

*Ни бараба није лако бити / треба буре ракије попити*

.

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ *Кад се сјетим како је у гробу,*

□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□ *дигнем ногу, прднем кол'ко могу!*

Првих стих је загробно мутан, мистичан. Ни у сну се не да претпоставити шта слиједи послје њега: објешењачки шеретлук! Зачикавање Господа! У трансу ојкаче,

пјевач се охрабрио да изазива и Створитеља. Грешни бараблук! Каква смрт, какви бакрачи! Овај двостих слави живот, његову сирову материјалост.

Умри, Боже, да ти видим леђа,

јесу л' твоја грбава к'о моја.

Тежачка пјесма коју ојкају физички радници, израбљени сезонци, теренци и остали. Пјесник проклиње Господа што му није дао срећу, проглашава га мртвим и идентификује са самим собом. Руга се и Богу и себи: *Умри, боже, и остави кључе, / да се баја до раја довуче* . Дрвосјече

густих крајишких шума пјевају:

*О, јебем ти сикиру и жагу, / то је мени одузело снагу*

. Терет посла „разнио” је снагу и донио болест. Наоко безазленија је ојкача:

*О, мотико, одбићу ти уши, / ти си мојој додијала души*

Мени веле да манђијам лоле,

манђије су црне очи моје.

Очи су један од најчешћих мотива ојкаче. Истина, с њима се мијеша и какав други. Оне редовно хипнотишу, изазивају вртоглавицу, подижу од земље... Миг ока је снага која кладе ваља. Очима се разговара, шаљу сигнали: *Мала моја дигни шешир горе / да се наше очи договоре* .

Лијепо, једноставно, блиставо. Тако наелектрисане очи могу изговорити и ово:

*Јуче ведро, данас наоблачи, / реци, дико, гдје ћемо се наћи*

, па онда:

*Види ти се по очима, мала, / да се не би пуно отимала*

. Намигивању никад краја:

*Мигни, мала, мигни оком на ме, / мигни душо, па лези уза ме*









лолу, весељака, мангупа, бекрију.

Бик

ар  
на персијском, означаје човјека без посла. Бећари су били добровољци у Првом српском устанку. За разлику од барабе, бећар је нешто питомији, природнији. На бећара се нико неће бацити каменом, на барабу хоће. Бећар није пуст човјек, бараба јесте. Бећар се на крају и ожени, бараба никад: он је вјечно копиле! Бећар је потребан селу као дио извјесног „позоришног имиха” у богатим шоровима. Бараба није: он је баксуз и фаталан човјек који често млад одлази са овога свијета.

На крају, свODEћи реченице поводом феномена ојкаче, рецимо да је она суптилна поетска творевина, с једне стране, меке женске умилности и сестринске самилости, а с друге, горштакче, мушке и хајдучке виолентности. Она обухвата све битне координате и прилике у животу дрчног крајишког човјека, предочавајући тако његову амбивалентну природу. Весело и тужно, комично и трагично, вјечно се преплићу у ткиву ојкаче [36]. Са књижевног становишта, ојкача је релевантна духовна творевина са свим елементима поетске љепоте и непоновљивости. Она је рендгенски снимак крајишке [37] душе, антрополошки моћан отисак живота и маште, менталитетско огледало једног особеног поднебља и свијета.

- 
1. [1] Младен Лесковац: Бећарац, Матица српска, Нови Сад, 1958, 1979, стр. 9.
  2. [2] Винко Жганец: Мелодије бећарца, Зборник за народни живот и обичаје јужних Словена, Загреб, 1962, 40. стр. 513-523.
  3. [3] М. Лесковац: Још један назив за бећарац, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XXII, 3, Нови Сад, 1974. У другом издању своје антологије, на стр. 48, у фусноти Лесковац не прихвата сугестије Маје Бошковић-Стулли (Петокрако зашто си црвена, Загреб, Лукос, 1959, стр. 6) „да се ове пјесмице зову још и писмице, самице, розгалице, кратке, припјевци, припјевци, канталице и слично”. Овдје је, дакле, кључна Лесковчева грешка.
  4. [4] М. Лесковац: Бећарац, Нови Сад, 1979, стр. 14.
  5. [5] М. Лесковац: Бећарац, Нови Сад, 1979, стр. 28.
  6. [6] Марија Клеут: Песмарица Николаја Бјеговића, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XXXV/1, Нови Сад 1987, стр. 171-179. Погледати полемику Н. Г. са Маријом Клеут у „Пољима” бр. 351, 352, 353-354. и 355.
  7. [7] Примјери из збирки Јована Мушкатиновића несумњиво говоре о постојању „компликованог двостиха” прије извора које наводе М. Лесковац и М. Клеут, и вуку дубље у прошлост: читавих педесетак, односно стотину година. Наведени примјери увелико стишавају Лесковчеву зебњу: „Трагање за бећарцем дубље у прошлости све је теже: забележених текстова, по свему судећи, нема ни онолико колико до 1844, а

података за какву-такву слутњу мало је” (Бећарац, Матица српска, Нови Сад, 1979, стр. 24). Двије ствари, поводом изучавања бећарца, врло су значајне и без њих је практично немогуће приступити било каквој истраживачкој акцији која пледира на иновацију: прво, морају се уважавати Жганчеве примједбе које отварају могућност интегралног сагледавања феномена десетерачког двостиха на српско-хрватском говорном подручју и, друго, ослобађати се хладног, окамењеног модела школске жанровске категоризације, те, без предрасуда, под плаштом пословица и кетви, откривати очигледне примјере бећарца, односно, двостика о којем је ријеч.

8. [8] Поред овог двостиха стоји опаска: Тешке су кетве. Није риједак случај да су кетве чист бећарац илити, пак, ојкача. На примјер: Дабогда се преврнула на ме / приколица пуна удовица. Или: Свекрице, богда боловала / шталу сламе сама подерала.

9. [9] М. Лесковац: Исто, стр. 28.

10. [10] Драгиша Живковић: Две стилске црте српског романтизма, Европски оквири српске књи’евности, Просвета, Београд, 1970, стр. 207-234.

11. [11] Речник српскохрватског књижевног језика, Матица српска – Матица хрватска, Нови Сад – Загреб, 1967, књига четврта, стр. 88.

12. [12] Народне пјесме Кордуна(приредио Станко Опачић – Ћаница), Просвјета, Загреб, 1987, стр. 10.

13. [13] Владо Милошевић: Босанске народне пјесме, I, Глас, Бања Лука 1954, стр. 5.

14. [14] Душан Умићевић: Ојкање у Босанској Крајини, Развитак, Бања Лука, 1939, март, бр. 3, стр. 88-93. Онај невелики текст, без научних претензија, битан је по томе што по први пут припомиње терен Босанске Крајине. Аутор започиње текст запажањем да „ојкање није још испитано ни обрађено, те је стога тешко рећи шта оно заправо значи и гдје је још сачувано”. Д. Умићевић није знао за текст А. Добронића Ојкање, објављен у Зборнику за народни живот и обичаје јужних Славена, Загреб, 1915.

15. [15] В. Милошевић: Сељачко пјевање у бањалучкој Врховини, Развитак, Бања Лука, 1940, бр. 11. Текст је пренесен у бањалучки Глас, 1976, бр. 5, стр. 487-491.

16. [16] Д. Умићевић: Исто.

17. [17] Људевит Куба: Народна глзбена умјетност у Далмацији, Зборник за народни живот и обичаје јужних Славена, свезак III, Загреб, стр. 9.

18. [18] В. Милошевић: Исто.

19. [19] Д. Умићевић: Исто.

20. [20] Цвјетко Рихтман: Полифони облици у народној музици Босне и Херцеговине, посебни отисак из „Билтена института за проучавање фолклора”, Сарајево, 1951, стр. 10.

21. [21] Антун Добронић: Ојкање, Зборник за народни живот и обичаје јужних Славена, II, Загреб, 1915, стр. 18. Овај текст је први те врсте и представља драгоцјену студију за нова истраживања.

22. [22] В. Милошевић: Исто.

23. [23] В. Милошевић: Босанске народне пјесме, III, Глас, Бања Лука, 1961, стр. 17.
24. [24] В. Милошевић: Сељачко пјевање у бањалучкој Врховини, Развитак, Бања Лука, 1940, стр. 11.
25. [25] В. Милошевић: Босанске народне пјесме, I, стр. 6.
26. [26] А. Добронић: Исто, стр. 1.
27. [27] Цвјетко Рихтман помиње и овакве називе: прекла-пуша, придјекуша, натезалица, натезалчина, трзавица, бројеви-ца и др.
28. [28] За пјевача који започиње пјесму, Рихтман употребљава и овакве називе: сријеца, превија, огиба, угиба, угиње, пригиба, ригиње, преклецива, предјекива, пријекива, јеца, јода и др. За пјеваче што прате: заводе, кајду гоне, равно воде, равно пјевају, издружују, гуслају, гангају и др. Рихтманова истраживања односе се углавном на Купрес и Посавину.
29. [29] Младен Ољача: Пјесничка народна читанка Миливоја Родића (Предговор збирци народних партизанских пјесама са Козаре М. Родића, Национални парк „Козара”, Приједор, 1985), стр. 3.
30. [30] Љубо Михаић: Козара, Дневник, Н. Сад, 1987, стр. 405.
31. Један од сакупљача народних пјесама са Козаре, Симо Турудија, ојкачу назива козарчицом, што је, у основи, неприхва-тљиво, јер би по тој логици пјесме са Динаре била динарчице, а са Грмеча, на примјер, грмечице. Козарчица је деминутив од ко-зарка (дјевојка која чува козе). Отуда је назив Турудијине пје-смарице (Козарчице, Велвет, Београд, 1995) само симпатично добронамјеран, али нетачан и, што се феномена ојкаче тиче, нефункционалан. Такав наслов пјесмарице је ауторски, личан, и не припада народној терминологији везаној за вјековну пјесму, не само Поткозарја и Козаре, већ и цијеле Крајине. Иначе, пје-смарица је вриједна по извјесном броју готово заборављених стихова од којих је стотинак нашло своје мјесто у трећем изда-њу „Ојкаче”.
32. [31] Скендер Куленовић: Есеји (Из хумуса, генеза једне пјесме), Свјетлост, Сарајево, 1983, стр. 8-9. Аутор Стојанке мајке Кнежополке надахнуто је насликао ојкачки ритуал на Палежу, на Козари. Његов опис је напуњен соковима живота које ојкача у својој природи носи. Лирски доживљај ојкаче С. Куленовића редак је и до краја аутентичан у нашој литератури и, готово, да му нема премца.
33. [32] Речник српскохрватског књижевног и народног језика, књига II, Српска академија наука и уметности, Београд, 1962, стр. 763.
34. [33] Исто
35. [34] Д. Умићевић: Исто.
36. [35] Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1985, стр. 715.
37. [36] Ојкача је и више и љепше од самога имена. Она је, заправо, народни надимак, онтолошка карактеристика и милошта, страсни угриз од миља у зачикљивом тепању, пецкавом подбадању и драгању ријечима. Петар Кочић има ријеч набодица, која предочава човјека што воли с врха језика пецнути па и кавгу заметнути. У Крајини, надимци су често прерастали у породична презимена. Узмимо примјер презимена са наставком - ача: Ољача, Дрљача, Гарача, Пувача, Ребрача, Куљача, Морача... Осим тога, са истим суфиксом (ача) постоје многе ријечи у крајишком (и уопште српском) миљеу: погача, прегача, варјача, кутлача, љевача, ломача, розгача, зорњача ...

Затим, многе ма-ње познате, пјеснички релевантне, ријечи: ајкача (дугачак бич), акмача (жена слабе памети), батвача, звонача и зобњача (врсте крушака), косњача (сјенокос), космача (густа и тамна шума), виждрача (окретна жена), травњача (врста жабе), котача (дрвце у игри којим се тјера обруч) ... Завичајни веселник Рајко Срдић Рус, љекар по струци (осамнаест година пјевајући студирао медицину у Београду гдје и данас живи), један од учесника на ојкачким смотрама и фестивалима у Поткозарју, стидећи се термина ојкача и римујући га, сасвим дилетантски, са неадекватним ријечима (крмача, лудача, пракљача ...) које немају никакву значењску сродност са рјечју ојкача, руга се и, заправо, поспрду чини у корист своје штете. Болујући, при том, што и сам није, мада некомпетентан, сачинио књигу Ојкача, као коријен ове лијепе ријечи, у својим напрасним тирадама на ојкачким скуповима, наводи и бесловесни појам оје (руда која се везује за плуг помоћу крпела). Произвољна употреба непримјерених ријечи, без свијести о морфолошким и семантичким аспектима лексике, заправо, одсијеца грану на којој сједе срдити веселко и слични пајташи (видјети фусноту бр. 30). Ови срцепарајући аниматори завичајне фантазме, на нивоу једног засеока или сокака, без свијести о ширем географском (крајишком) амбијенту, хоће на силу да преименују народни термин ојкача, раскорјењујући тако, драстично, један битан сегмент српске културне и духовне баштине. Они повлађују аматерским импровизацијама и опасним дневним егзибицијама, чиме се отвара конкретан повод за затирање сопственог корјена и памћења. У тексту Козарачка пјесма (Козарски вјесник, Приједор, 19. мај, 2000), Драгољуб Марин, спорадични сарадник локалног листа, већ у наслову чини правописну грешку. Наиме, придјев козарачки добија се од именице Козарац, а козарски од Козара. У тексту, Марин несувисло, поред осталог, потеже француски и руски реализам као, тобож, примјере и доказ за непостојање регионалних разлика (српског) десетерачког двостиха на тзв. типолошком плану. Претенциозно и раздеветано! Ал' не мари Марин! Његово тумачење, потом, појма синкретизам, и губљење орјентације при том, говори да није довољно прелистати Вујаклијин Лексикон страних речи и израза. Попут Р. С. Руса, и Марин шарлатански истиче да ријеч ојкача "подсјећа на нешто ружно" па одмах трагикомично римује са: алапача и глупача (Козарски вјесник, Приједор, 10. мај, 1996). Драгољубе, мој б'јели голубе/, нетрагом ли перца ти се губе!

38. [37] У књизи Рефрен у народном певању (Реноме, Бијељина и Академија умјетности, Бања Лука, 2000, стр. 77) Димитрије О. Големовић прецизно пише: "Код Срба у дијаспори присутна је појава када именовање уз помоћ рефрена прераста у посебно име песме. Као пример за то ваља споменути ојкалице из Книнске крајине, које су своје име добиле по рефрену ој, који се изводи отпеван на једном дугачком тону. Овим песмама сродне су крајишке ојкаче" (видјети фусноту бр. 12).