

LATVIJAS UNIVERSITĀTE  
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE



**Sanita Bērziņa-Reinsone**

**APMĀLDĪŠANĀS STĀSTI:  
PRIEKŠSTATI, INTERPRETĀCIJA,  
STĀSTĪJUMU POĒTIKA**

ZINĀTNISKĀ VADĪTĀJA  
DR. PHILOL. DACE BULA

**Promocijas darbs filoloģijas doktora grāda iegūšanai  
Folkloristikas zinātnes nozarē  
Latviešu folkloristikas apakšnozarē**

**RĪGA**

**2012**



Šis darbs izstrādāts ar Eiropas Sociālā fonda atbalstu projektā «Atbalsts doktora studijām Latvijas Universitātē»

# SATURA RĀDĪTĀJS

<b>IEVADS .....</b>	<b>5</b>
<b>1. TEORĒTISKI METODOLOĢISKIE ASPEKTI APMALDĪŠANĀS STĀSTU ANALĪZĒ .....</b>	<b>13</b>
1.1. PROMOCIJAS DARBĀ IZMANTOTĀS TEORĒTISKĀS PIEEJAS .....	14
1.2. NO NOTIKUMA LĪDZ STĀSTAM: PĒTĪJUMĀ SVARĪGU JĒDZIENU RAKSTUROJUMS .....	19
1.2.1. <i>Stāsta pasaule un stāstīšanas notikums</i> .....	20
1.2.2. <i>Notikums, pieredze, patiesība</i> .....	23
1.2.3. <i>Stāstītāji un klausītāji</i> .....	25
1.3. LAUKA PĒTĪJUMS UN METODOLOĢIJAS ASPEKTI .....	28
1.3.1. <i>Lauka pētījuma gaita</i> .....	28
1.3.2. <i>Teicēju un interviju raksturojums</i> .....	30
1.3.3. <i>Stāsts un stāstīšana ģimenē</i> .....	33
1.3.3.1. <i>Stāstīšanas kolektīvā iedaba</i> .....	35
1.3.3.2. <i>Stāsts ģimenes saziņā</i> .....	46
1. NODAĻAS SECINĀJUMI .....	53
<b>2. APMALDĪŠANĀS STĀSTS: ŽANRS, KLASIFIKĀCIJA, STĀSTĪJUMU POĒTIKA .....</b>	<b>55</b>
2.1. APMALDĪŠANĀS STĀSTU MIJSAKARĪBAS AR VĒSTĪTĀJFOLKLORAS ŽANRIEM .....	56
2.1.1. <i>Teika</i> .....	57
2.1.2. <i>Ticējumstāsts jeb ticējumteika</i> .....	62
2.1.3. <i>Memorāts</i> .....	63
2.1.4. <i>Nostāsts</i> .....	65
2.1.5. <i>Personīgās pieredzes stāsts</i> .....	67
2.2. STĀSTA JĒDZIENS UN APMALDĪŠANĀS STĀSTU RAKSTUROJUMS .....	71
2.3. APMALDĪŠANĀS STĀSTI TEICĒJA UN STĀSTA VAROŅA ATTIECĪBU PERSPEKTĪVĀ .....	76
2.3.1. <i>Stāsti par personīgo pieredzi</i> .....	78
2.3.2. <i>Stāsti par citu personu pieredzi</i> .....	87
2.4.2.1. <i>Stāsti par pazīstamu cilvēku pieredzi</i> .....	90
2.4.2.2. <i>Stāsti par nepazīstamu cilvēku pieredzi</i> .....	97
2.3.3. <i>Vispārinātas pieredzes stāsti</i> .....	98
2. NODAĻAS SECINĀJUMI .....	105

<b>3. APMALDĪŠANĀS PIEREDŽU INTERPRETĒŠANA .....</b>	<b>107</b>
3.1. PIEREDŽU ĀRKĀRTĒJĪBAS PIERĀDĪŠANA .....	108
3.2. APMALDĪŠANĀS PIEREDŽU INTERPRETĒŠANAS TRADĪCIJAS .....	115
3.2.1. <i>Mitoloģizēšanas tradīcija</i> .....	115
3.2.1.1. Vadātājs publicētajos un arhivētajos folkloras materiālos .....	116
3.2.1.2. Vadātājs un pārdabiskuma problemātika .....	121
3.2.2. <i>Tradīcijas „otra puse“: apmaldīšanās pieredžu racionalizēšana</i> .....	128
3.3. APMALDĪŠANĀS — NOTIKUMS TELPĀ .....	134
3.3.1. <i>Vietas izjūta un emociju ainavas</i> .....	137
3.3.2. <i>Telpas pieradināšana un nozīmes radīšana</i> .....	144
3.3.3. <i>„Visa tā pasaule otrādi sagriezusies“: apmaldīšanās telpas iracionalitāte</i> .....	146
3. NODAĻAS SECINĀJUMI .....	158
<b>4. APMALDĪŠANĀS STĀSTS TEICĒJAS REPERTUĀRĀ UN IZPILDĪJUMĀ .....</b>	<b>161</b>
4.1. INTERVIJU RAKSTUROJUMS .....	163
4.2. IESKATS STĀSTU REPERTUĀRĀ .....	165
4.3. STĀSTĪTĀJA, KLAUSĪTĀJI UN SAVSTARPĒJĀ PERSONISKUMA NOZĪME .....	167
4.4. STĀSTA DISKURSĪVĀ ATKARĪBA UN PIEREDZES PIELĀGOŠANA .....	170
4.5. ATTIEKSME PRET STĀSTU MANTOJUMU UN STĀSTOS TĒLOTO PIEREDZI .....	179
4. NODAĻAS SECINĀJUMI .....	183
<b>SECINĀJUMI .....</b>	<b>185</b>
<b>LITERATŪRA .....</b>	<b>188</b>
<b>1. PIELIKUMS: INFORMĀCIJA PAR LAUKA PĒTĪJUMU .....</b>	<b>205</b>
<b>2. PIELIKUMS: TEICĒJAS EMĪLIJAS STĀSTU REPERTUĀRA PĀRSKATS .....</b>	<b>209</b>

## IEVADS

*Ne tur miglas, ne tur kā! Tas rodas tad, kad tu nezini, kas tev ir! Nav nekādas ne miglas, neko! Bet tev jāiet un jāiet. Paej uz vienu pusi — brīnums, kas tur ir?! Apstājies, palūkojies visapkārt. Nu, kur tad es esmu? Uz turieni gāju? Nekā tāda nebija...*

Alīda Tropa no Barkavas

*Cilpo riņķī pa apli, nomociet līdz nejēdzībai, no visas sirds ticēdams, ka esi uz īstā ceļa, bet patiesībā liec platu, aplamu loku, kurš aizved atpakaļ pie sākuma gluži tāpat kā mūsu ērcinošais gada ritējums. Tā mēdz maldīties un tā neatrod vairs ceļu uz mājām.*

Tomass Manns „Burvju kalns“

Mēdz gadīties, kad, iznākot no kādas ēkas pa citu izeju, nekā tajā iekļūts, neviļus sāc doties pretēji iecerētajam virzienam, un kad attopies, ka virziens nav pareizais, apmulsti un nespēj saprast, kādēļ viss apkārt pēkšņi šķiet citāds un neierasts. Jūti, ka kaut kas ir nepareizi, taču nevari saprast, kur ir kļūda — telpā vai tevī pašā. Paveroties ciešāk citkārt labi pazīstamajā, bet nu ačgārno sajūtu izmainītajā svešādumā, vēlreiz domās izstaigājot tikko ieto maršrutu, kas galu galā novedis no ceļa, telpa sakārtojas un atgūst ierasto veidolu, un atskārta, ka atkal esi sev pazīstamās telpas saimnieks, atgriežas, nesot līdzīgu sajūtu komfortu, kas iepriekš, pirms šī telpiskā „negadījuma“ uztverts par pašsaprotamu. Apjukums, kaut arī ildzis pavisam neilgu brīdi, vēl kādu laiku liek uzmanīgi attiekties pret telpu un pārdomāt negadījumu. Šādus notikumus parasti nesauc par apmaldīšanos, tomēr sajūtas ir līdzīgas. Kaut mirklīga pazīstamās telpas pazaudēšana ļauj sajūst mazu daļu tās neomulības un apjukuma, ar ko sastopas tie, kas apmaldījušies, neizmērāmu pieredzes laiku atrazdamies apmaldīšanās *ne-telpā*.

Apmaldīšanās ir paradokss. Vispārējās urbanizācijas un tehnoloģiskās centības laikā, kad ir pieejama globālās pozicionēšanas sistēma, satelīta navigācijas sistēmas, plaši tiek izmantoti mobilie tālruni, kartes un pārdomāti izveidota gājēju un transporta infrastruktūra, un apmaldīties vismaz cilvēku iekārtotā vidē faktiski *nav iespējams*, rodoties kaut īslaicīgai dezorientācijai, cilvēku pārņem nedrošības sajūta un pat bailes, parādot, cik ļoti orientēšanās telpā ir saistīta ar mūsu labsajūtu (Lynch 1960: 4). Apmaldīties nozīmē atrasties telpā bez laika, vietas un

identitātes koordinātēm (Knuuttila 2005: 3). Mēs iekārtojam savu dzīves telpu, pilsētas un lauku infrastruktūras, iedibinām orientierus un ceļu zīmes pilsētās, mežos un purvos, lai spētu orientēties, atrast ceļu turp un atpakaļ un lai neapmaldītos.

Apmaldīšanās stāsti ir šīs ģeogrāfiskās dezorientācijas un telpas pazaudēšanas pašā telpā mulsinošās un grūti aptveramās, unikālās un individuālās, bet reizē arī kolektīvās pieredzes atspoguļotāji. Taču stāsti nav notikumu ikonas, kurās notikums tiek ielaminēts, lai paliktu tāds, kā bijis. Tie ir kas daudz vairāk — tajos izteiktas bailes, šaubas un bezcerība, tie ir pieredžu sakārtotāji, patiesības, izskaidrojuma un pamatojuma meklētāji, un notikuma interpretētāji. Stāstot apmaldīšanās tiek izdzīvota vēlreiz, ievelkot šajā subjektīvi patiesajā iztēles pasaulē arī klausītāju.

Apmaldīšanās tēma ārvalstīs ir pētīta vairāku zinātņu nozaru paspārnē. Pilsētplānošanā un arhitektūras nozarē kopumā būtiski ir bijis izzināt apmaldīšanās iemeslus un ceļa meklēšanas prakses, lai uzlabotu telpu un infrastruktūras plānošanu (Lynch 1960, Passini 1984, Arthur&Passini 2002), vides psihologi ir pētījuši indivīda uzvedību un ceļa meklēšanas norisi dažādās telpās, atšķirīgās sabiedrības vecuma un dzimuma grupās (sk., piem., Cornell et al 1992, 2003, Cornell&Heth 2000, 2004, Carlson et al 2010), ģeogrāfi savukārt apmaldīšanās tēmu skāruši, pētot cilvēka un telpas attiecības (sk. 3.3. nodaļu), bet stāsti par apmaldīšanos un ceļa atrašanu un mītiskie priekšstati par to, kā arī atspoguļojums literatūrā ir saistījis arī atsevišķus folkloras pētniekus un kultūrantropologus (Knuuttila 2005, La Cecla 2000, Leete 1997).

Latviešu folkloras pierakstītāju un pētnieku uzmanības lokā apmaldīšanās tēma bijusi kopš 19. gadsimta otrās puses. Noturīgi šīs intereses centrā ir bijusi apmaldīšanās mitoloģiskā interpretācija — zemākās mitoloģijas būtne, maldinātāju gars, proti, vadātājs, bet apmaldīšanās fenomens kā tāds lielākoties palicis neievērots. Par vadātāju pierakstīts liels daudzums teiku. Sākotnēji folkloras materiāli publicēti laikrakstos (Ozoliņš 1893, Punka 1894<sub>1</sub>, 1894<sub>2</sub>, Priede 1892, Siķēns 1894, Siliņš 1891), vēlāk apkopoti un publicēti vēstītājfolkloras krājumos (LTP, LPT), kā arī arhivēti Latviešu folkloras krātuvē (LFK). Šīs teikas var uzlūkot par mūsdienu apmaldīšanās stāstu vēsturisko kontekstu. Mūsdienās vadātājteikas cita starpā ir nozīmīgas kā kultūrmateriāls, kas liecina par apmaldīšanās pieredžu izstāstīšanas un pieredžu interpretācijas tradīciju, savukārt mūsdienu stāsti — par šīs tradīcijas noturīgumu.

Līdzīgi citām zemākās mitoloģijas būtnēm, arī vadātājs latviešu folkloristikā pētīts salīdzinoši maz. Lielākoties tam veltītas dažas rindkopas pētnieciskajos rakstos un monogrāfijās. Nelielās apceres par vadātāju ierasti integrētas plašākos pētījumos par kādu konkrētu tradīciju vai noteiktas kopienas folkloru.

Pētniecisku devumu vadātāja izziņā snieguši latviešu lielākie teiku krājumu sastādītāji — Anss Lerhis-Puškaitis un Pēteris Šmits, kuri ne tikai veikuši vadātāja teiku izpēti, lai izveidotu piemērotu teiku klasifikāciju, bet arī snieguši vadātāja mītisko raksturojumu, Lerhim-Puškaitim akcentējot vadātāja saistību ar mirušo dvēselēm un to kā primāro tautas priekšstatos par vadātāju atspoguļojot arī tekstu klasifikācijā, bet Šmitam skaidri norādot, ka vadātāji ir „attīstījušies par atsevišķiem maldinātāju gariem“ (Šmits XIV: 427). 20. gs. 20.–40. gados vadātāja izpēte līdztekus interesei par citām demonoloģiska rakstura būtņēm noris plašākā zemākās mitoloģijas pētniecības kontekstā. Atsevišķos mitoloģijas pētījumos parādās skopas, bet konceptuālas tēzes saistībā ar vadātāju un detalizēti vadātājam kā mītiskai būtnei piemītošo īpašību raksturojumi, kas lielā mērā aizgūti no 19. gadsimta beigu publikācijām latviešu periodikā.

20. gadsimta 20.–30. gados viens no ievērojamākajiem mitoloģijas un paražu pētniekiem bija Kārlis Straubergs (1880–1962). Divās latviešu folkloristikā nozīmīgās Strauberga publikācijās — „Latviešu buņamie vārdi“ 2 sējumos (Straubergs 1939, 1941) un „Latviešu tautas paražas“ (1944) — raksturoti priekšstati par vadātāju. Straubergs ir izpētījis pirmos vadāšanas gadījumu fiksējumus baznīcas grāmatās un raganu tiesu protokolos, no kuriem agrākie datējami ar 17. gadsimtu. „Latviešu buņamajos vārdos“ aprakstu par vadātāju pētnieks ievieto nodaļā „Velns un viņa kalpi latviešu folklorā“ (Straubergs 1941: 533–536), sniedzot plašu vadātāja raksturojumu un norādot uz tā saikni ar vardarbīgā nāvē mirušajiem.

Saistībā ar vadātāju pieminams reliģiju pētnieks, mācītājs un politiķis Ludvigs Ernests Adamovičs (1884–1943) un viņa veikums latviešu mitoloģijas pētniecībā 20. gs. 30. gados. Adamoviča monogrāfijā „Senlatviešu reliģija vēlajā dzelzs laikmetā“ vadātāja vārds pieminēts nodaļā „Garu ticība“ (Adamovičs 1937), kur pētnieks nošķir trīs garu grupas — dabas gari, mājas gari un nelaimīgās dvēseles jeb nemiera gari. Līdz ar šo triju grupu noteikšanu Adamovičs definē katrā grupā ietilpstošo garu izcelsmi. Dabas garu izcelšanās saistāma ar dabas parādību un objektu personifikāciju, bet pēdējām divām grupām ir cieša saikne ar mirušo kultu. Ticība mājas gariem ir saistāma ar mirušajiem dzimtas locekļiem, bet savukārt „nelaimīgās dvēseles“ jeb nemiera gari ir nelaikā jeb varmācīgā nāvē miruši cilvēki. Vadātāju Adamovičs ierindo nelaimīgo dvēseļu jeb ceļotāju garu priekšgalā līdztekus lietuvēnam un kāviem.

Pētījumos, kas veikti 20. gs. nogalē un 21. gs., par vadātāja tēmu interesi izrādījuši vairāki pētnieki. Janīna Kursīte vadātājus apcer kā „miera traucētājus“ garus, norādot to kā vienu no spoku (t. i., pašnāvnieku vai nogalināto dvēseļu) nosaukumiem, norādot, ka „[n]ošķirt šos dažādos spoku veidus pēc funkcijām gandrīz nav iespējams. Tos apvieno kaitniecība cilvēkam un viņa lopiem, kas var izpausties visdažādākajos veidos“ (Kursīte 1996: 346–347).

Būtisku papildinājumu apmaldīšanās izziņošanai latviešu folkloras materiālos sola sniegt folkloras pētnieka Sanža Laimes topošais promocijas darbs. Laime vadāšanas tēmu vēti kopsakarā ar raganu tradīciju Latvijas ziemeļaustrumos, atklājot, ka šajā reģionā vadāšana ir raksturīga raganu darbība (Laime 2012). Līdz šim Laimes uzmanības lokā vadātājs un apmaldīšanās tēma ir nokļuvusi saistībā ar purva folkloru Vārkavā, kur *blūds* analizēts vietējo iedzīvotāju stāstos (Laime 2008).

Mana interese par vadātāju un apmaldīšanos aizsākās, studējot LU toreizējās Filoloģijas fakultātes, tagadējās Humanitāro zinātņu fakultātes Baltu filoloģijas bakalaura programmā. 2002. gadā folkloras ekspedīcijā Krievijā kļuva par liecinieci spilgtai apmaldīšanās interpretēšanas tradīcijai. Tās dzīvīgums un unikalitāte atklājās pavisam nejauši pēc tam, kad, meklējot ceļu no viena ciema uz otru, mežā apmaldījās. Veiksmīgi atgriezoties atpakaļ un izstāstot apmaldīšanās piedzīvojumu saviem izmitinātājiem — vairāku paaudžu ģimenei —, tiku ierauta apmaldīšanās stāstu un padomu virpulī, kas tajā dienā nevarēja vien beigties, un arī turpmāk ik pa laikam spēji atsākās no jauna. Tā sākās mans piedzīvojums apmaldīšanās stāstos — citu pieredzēs, kuras daudz labāk ļāva izjust un iztēloties pašas pieredzētā apmaldīšanās.

Pētījums par apmaldīšanās stāstiem ir piedzīvojis vairākus attīstības posmus. Sākotnēji interese bija par vadātāja tēlu publicētajos folkloras materiālos — teikās un ticējumos. 2003. gadā aizstāvētajā bakalaura darbā<sup>1</sup> uzmanības centrā bija teikas par vadātāju, tās lielākoties uzlūkojot par informācijas nesējām, raugot analizēt un salīdzināt dažādas liecības par vadātāju un tā daudzveidīgās pazīmes — darbību, izskatu, darbošanās laiku un telpu, kā arī meklējot paralēles austrumslāvu un Baltijas somugru folklorā. Nākamo pētījuma posmu noslēdza 2005. gadā aizstāvētais maģistra darbs<sup>2</sup>, kura analīzes centrā bija apmaldīšanās stāsti, ko stāstījuši dažādās Latvijas vietās dzīvojošie cilvēki. Tika risināti metodoloģiski jautājumi par lauka pētījuma norisi, intervēšanas praksi un saskarsmi ar intervējamajiem, kā arī analizēta lauka pētījuma laikā novērotā stāstīšanas norise un atsevišķas priekšstatu grupas saistībā ar apmaldīšanos.

Promocijas darbs ir turpinājums maģistra darbam, vēl vairāk paplašinot apmaldīšanās stāstu interpretācijas apvārsni un pievēršoties stāstam kā „sarežģītam notikumam“, kurā sastopas vairākas dimensijas, kas „noris dažādos laika posmos un dažādās vietās“ (Bahtins 1999[1975]: 121), taču ir savā starpā nesaraujami saistītas. Rezultāti gandrīz desmit gadu ilgušajai

---

<sup>1</sup> Bērziņa, Sanita. *Apmaldīšanās un vadātāji. Priekšstati un interpretācijas*. Bakalaura darbs. Rīga: LU Filoloģijas fakultāte, 2003. Darba vadītāja: Prof. J. Kursīte-Pakule.

<sup>2</sup> Bērziņa-Reinsons, Sanita. *Stāsti par apmaldīšanos: priekšstati un stāstīšanas tradīcija*. Maģistra darbs. Rīga: LU, Filoloģijas fakultāte, 2005. Darba vadītāja: Prof. J. Kursīte-Pakule.



pētnieciskajai interesei par apmaldīšanās pieredzēm, tostarp vadātāju, atspoguļoti vairākās publikācijās (Bērziņa-Reinsone 2004, 2005, 2006, 2008, 2011).

### **PROMOCIJAS DARBA PAMATNOSTĀDNES**

**Pētījuma mērķis** ir parādīt, kā ar stāstu un stāstīšanu cilvēks mēģina izprast, analizēt un interpretēt apmaldīšanās pieredzi. Pētījuma mērķa īstenošanai tika veikti šādi secīgi **uzdevumi**: (1) veikts lauka pētījums par apmaldīšanos, intervējot dažādu paaudžu Latvijas iedzīvotājus; (2) atšifrētas intervijas un veikta analizējamo materiālu atlase; (3) kritiski izvērtēti folkloristu un citu nozaru pētījumi par mūsdienu stāstiem un stāstīšanu, izraugoties piemērotākos teorētiskos aspektus apmaldīšanās stāstu un sarunu analīzē; (4) izvērtējot dažādās zinātņu nozarēs veiktos pētījumus par apmaldīšanos un ar to saistītajām tēmām, izstrādāta teorētiski metodoloģiskā pieeja empīriskā materiāla izpētei; (5) pamatojoties uz izveidoto teorētiski metodoloģisko koncepciju, veikta daudzpusīga apmaldīšanās stāstu analīze, pievēršoties gan stāstam kā apmaldīšanās notikuma un pieredzes interpretācijai, gan stāstīšanai kā kopīgai stāstītāja un klausītāja saziņas norisei, kā arī priekšstatiem par apmaldīšanos un tās interpretēšanas tradīcijām.

Veicot šādus pētījuma uzdevumus, promocijas darbā tiks pierādīta **hipotēze**: apmaldīšanās ir kultūrpieredze, kurā sastopas individuālie un kolektīvie priekšstati un vērtības, un stāsts ir būtisks tās saprašanas un izskaidrošanas līdzeklis.

**Pētījuma zinātniskā novitāte** izpaužas vairākos aspektos: (1) promocijas darbs ir pirmais plašākais pētījums par latviešu folkloristikā līdz šim neaplūkotu jautājumu, proti, kā mutvārdos — stāstos un sarunās — tiek atspoguļots noteikts cilvēka pieredzes veids — apmaldīšanās; (2) šis ir pirmais pētījums latviešu folkloristikā, kur specifiskas pieredzes stāstu analīze tiek veikta, pievēršoties gan stāstu tekstualitātei, gan stāstīšanas kontekstam, kā arī apmaldīšanās diskursam kopumā; atklājot šī tematiskā stāstu veida īpatnības un izpētes iespējas dažādos diskursa līmeņos, tiek izveidota īpaša teorētiski metodoloģiskā pieeja mūsdienu pieredžu stāstu izziņai; (3) pētījumā tiek parādīta folkloristikas nozīme indivīda un viņa dzīvotās telpas mijiedarbes izpētē; daudzpusīgā analīzē telpa tiek interpretēta kā cilvēka pieredzes gūšanas vieta, kurā apmaldīšanās notikums papildina, maina jau esošos vai iedibina jaunus priekšstatus par konkrēto telpu; (4) promocijas darbā pirmo reizi latviešu folkloristikā izmantota klausītāja atbildes-teorija, analizējot stāstus pašrefleksīvā skatījumā; (5) pētījumā tiek plaši izmantots ar folkloristiku un pētījuma tematisko specifiku saistītu zinātņu nozaru devums, piešķirot pētījumam starpdisciplināru ievirzi. Promocijas darbā ir izmantoti pētījumi sociolingvistikas, runas etnogrāfijas, literatūrzinātnes, kultūrantropoloģijas, socioloģijas, filozofijas, humānistiskās ģeogrāfijas u.c. zinātņu nozarēs.

Promocijas darbs var tikt izmantots līdzīgos pētījumos par mūsdienu stāstiem un stāstīšanu, kā arī par konkrētu pieredžu veidu atspoguļojumu mutvārdos. Tas izmantojams arī izglītības iestādēs, gatavojot lekcijas un seminārus. Un pētījums var būt noderīgs gan kā teorētiski metodoloģisks paraugs, gan arī kā piemērs mūsdienu stāstījumu folkloras materiālu analīzē. Pētījums izmantojams ne tikai humanitārajās zinātnēs, bet arī citās zinātņu nozarēs, kur uzmanības centrā ir stāsts, stāstīšana vai cilvēka un vides attiecības.

### **Promocijas darba uzbūve**

Promocijas darbu veido ievads, četras nodaļas, secinājumi, teorētiskās literatūras un avotu saraksts, divi pielikumi.

Pētījumā izraudzītie analīzes aspekti un to sakārtojums izraudzīts tā, lai, pirmkārt, izskaidrotu un pamatotu izmantotās apmaldīšanās sarunu un stāstu analīzes pieejas un izraudzīto izpētes materiāla iedalījumu un, otrkārt, lai parādītu to, ka apmaldīšanās ir telpas inspirēta pieredze, kuras izprašanas un izskaidrošanas līdzeklis ir stāsts. Tas rodas saziņā, kurā piedalās stāstītājs, klausītāji, tostarp arī intervētājs.

Promocijas darba **pirmā nodaļa** ir veidota kā teorētisks un metodoloģisks pamatojums pētījumam. Tajā raudzīts aptvert teorētisko atziņu kopumu, kas bijis būtisks šī pētījuma veikšanai. Pirmās apakšnodaļā izklāstīts teorētisko metožu izmantojums promocijas darbā. Otrās apakšnodaļas izklāsts koncentrēts ap vairākām jēdzienu kopām (stāsta pasaule un stāsta notikums, stāstīšana, pieredze un notikums, stāstītājs un klausītājs) un to saistību ar pētījuma objektu. Trešajā apakšnodaļā sniegts lauka pētījuma raksturojums un analizēti atsevišķi metodoloģiskie aspekti saistībā ar intervēšanu un saziņas jautājumiem.

**Otrajā nodaļā** uzmanības centrā ir apmaldīšanās stāstu raksturojums. Pirmkārt, tas darīts no žanriskā viedokļa. Analizējot stāstu mījsakarības ar vairākiem vēstītājfolkloras žanriem, tiek atklātas apmaldīšanās stāstu īpatnības vēstījuma formas, funkcijas un tematisko ieviržu ziņā. Otrkārt, tiek sniegts pamatojums izraudzītajai terminoloģijai un izveidotajai apmaldīšanās stāstu klasifikācijai. Treškārt, tiek sniegtas apmaldīšanās stāstiem raksturīgās iezīmes. Un, ceturtkārt, teicēja un stāsta varoņa attiecību perspektīvā tiek analizētas stāstījumu stratēģijas, valodas un poētiskie aspekti.

**Trešā nodaļa** veltīta apmaldīšanās pieredžu interpretācijai stāstos. Pirmkārt, uzmanības centrā ir apmaldīšanās kā ārkārtējas pieredzes attēlojums un veidi, kā šāds pierādījums tiek konstruēts. Otrkārt, analizēti divi pieredžu interpretācijas modeļi, proti, pieredžu mitoloģizēšanas tradīcija un t. s. *neticēšanas* tradīcija. Lai raksturotu pieredžu mitoloģizēšanas tradīciju, tiek sniegts ieskats apmaldīšanās stāstu vēsturiskajā kontekstā, proti, teikās par vadātāju. Šīs tradīcijas

izziņas turpinājums tiek veikts, analizējot mitoloģizēšanas tradīcijas atspulgu mūsdienu stāstos. *Neticēšanas* tradīcija jeb pieredžu racionalizēšanas tendence analizēta, izsekojot tam, kā citkārt par pārdabiskām uzskatītas pieredzes folkloristu pētījumos tiek skaidrotas racionāli. Analizējot šāda veida pieredžu skaidrojumus mūsdienu apmaldīšanās stāstos, pieredžu racionalizēšana tiek interpretēta kā tradīcijas „otra puse“, kas attīstījusies līdztekus daudz dokumentētajai pieredžu mitoloģizēšanas tradīcijai. Treškārt, apmaldīšanās interpretēta kā piedzīvojums telpā un tās pieredzējums, dialektiskā perspektīvā raugot analizēt, kā stāstos tiek attēlotas pārmaiņas, ko apmaldīšanās pieredze ienes indivīda un telpas līdzšinējās attiecībās, kā tiek veidotas attiecības ar telpu un kā telpa apmaldoties kļūst par citu laiktelpu, kur mainās indivīda-telpas attiecību hierarhija.

**Ceturtnā nodaļa** veidota kā gadījuma pētījums, pievēršoties vienas teicējas stāstiem divos saziņas notikumos un vispusīgā analizē parādot, apmaldīšanās stāstu vietu un nozīmi teicējas repertuārā, un to, kā tos ietekmē atšķirīgi saziņas notikumi, stāstītājas un klausītāju personības.

**Secinājumos** apkopoti būtiskākie pētījumā gūtie atzinumi.

### **Promocijas darba aprobācija**

Pētījuma rezultāti iekļauti starptautisku un Latvijas mēroga zinātnisku konferenču priekšlasījumos, kā arī publikācijās un izmantoti lekcijās un semināros lekciju kursā „Latviešu folklorā“ Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes bakalaura programmas 1. kursa studentiem.

Priekšlasījumi sniegti šādās zinātniskās **konferencēs un semināros**:

Liepājas Universitātes starptautiskā zinātniskā konference „Aktuālas problēmas literatūras zinātnē“ (2011, 2005, 2004); K. Barona starptautiskā zinātniskā konference (2010, 2008, 2006); Letonikas I kongress (2005); LU konference (2005, 2004, 2003), Sanktpēterburgas Universitātes starptautiskā jauno filologu zinātniskā konference (2005, 2004), 14. starptautiskais folkloras stāstījumu pētnieku (ISFNR) kongress Tartu, Igaunijā (2005); Daugavpils universitātes zinātniskā konference (2004), Lietuvas Mūzikas akadēmijas Etnomuzikoloģijas nodaļas starptautiskā zinātniskā konference (2003).

Par promocijas darba tēmu publicētas un sagatavotas publicēšanai šādas **publikācijas**:

1. Reinsone S. Ģimenes stāsti un paplašinātās nozīmes konteksti. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*. Liepāja, 2012. (iesniegts publicēšanai)
2. Reinsone, Sanita. Personiskums, stāsti un kontekstuālās variācijas. *Letonica* Nr. 21. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011, 138.–155. lpp.

3. Reinsone, S. Par dažiem saziņas un izziņas aspektiem lauka pētījumu kontekstā. *Letonica* Nr. 19, 2009, 176.–190. lpp.
4. Bērziņa-Reinsone S. Par ačgārno pasauli, vadātāju un nejēgām. *Karogs*, Nr. 4, 2006, 93.–107. lpp.
5. Bērziņa-Reinsone S. Stories about Losing One's Way: Tradition and Changes. Folk Narrative Theories and Contemporary Practices. 14th Congress of the International Society for Folk Narrative Research (ISFNR). Abstracts. Tartu, 2005, pp. 81.
6. Bērziņa-Reinsone S. Priekšstati par telpu apmaldīšanās stāstos. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē* 10. Liepāja, 2005, 262.–269.lpp.
7. Bērziņa-Reinsone S. Stāsti par apmaldīšanos: priekšstati un skaidrojumi. *Platforma* 2. R., 2004, 155.–163. lpp.

## TEORĒTISKI METODOLOĢISKIE ASPEKTI APMALDĪŠANĀS STĀSTU ANALĪZĒ

Pēdējās desmitgadēs daudzās zinātņu nozarēs uzplaukusī un arvien pieaugošā interese par stāstījumiem jeb plašākā nozīmē — naratīviem — produktivitātes un izpētes dažādības ziņā nereti tiek salīdzināta ar izvirdumu, stāstījumam kļūstot par daudzu humanitāro un sociālo zinātņu svarīgāko izpētes objektu. Naratīvs tiek uzlūkots par mediju, kas sniedz iespēju izzināt cilvēka patību, tas ir metakods — „universāls veids, kā nodot dažādu kultūru vēstījumus par kopīgo realitāti“ (White 1981: 2). Tā plašā un daudznozīmīgā būtība to ļauj attiecināt teju uz visiem žanriem un medijiem, kam ir kāda saistība ar cilvēku, sākot no politiskām uzrunām, televīzijas seriāliem, sprediķiem un žurnālistu reportāžām līdz personiskām ikdienas sarunām (Lucaites&Condit 1985: 90). Mutvārdu stāstījums kā īpašs kultūrsociālais fenomens līdztekus folkloristikai kļuvis pašsaprotami saistīts arī ar tādām nozarēm kā valodniecība (sociolingvistika), vēsture (mutvārdu vēsture), socioloģija, filozofija, psiholoģija, antropoloģija, politoloģija u. c., dodot pamatu šai daudzās nozarēs vienlaicīgi uzplaukušajai interesei un pētniecībai piešķirt „naratīva pavērsiena“ (*narrative turn*) nosaukumu humanitārajās un sociālajās zinātnēs (sk. Denzin 2001: 24, Herman 2007: ix, Klein 2006: 6, Thornborrow&Coates 2005: 2–3). Stāstīšana ir savstarpējās saziņas pamats, tā paver logu uz cilvēka pasaules piedzīvojumu un emocijām, ļauj dalīties ar dažādi piedzīvotajām pieredzēm, izjust tās un piešķirt jēgu „daudz plašākiem, dažādākiem un sarežģītākiem pieredzes tekstiem un kontekstiem“ (Brockmeier&Harré: 264). Stāsti un stāstīšana tiek uzlūkoti arī par vienu no svarīgākajām cilvēces kultūriezīmēm — dabiska nepieciešamība un impulss, kas atspoguļo cilvēka būtību (White 1981: 1), ļaujot to definēt kā *homo narrans* (Niles 1999: 3).

Folkloristikā mutvārdu stāstījumi ir bijuši uzmanības centrā jau no pirmajiem šīs nozares zinātniskuma aizmetņiem brāļu Grimmu darbības laikā (Klein 2006). Līdz pat mūsdienām stāstījumi ir turpinājuši noturīgi būt par centrālo izpētes objektu. Pētnieciskās pieejas kļuvušas daudzveidīgākas un plašākas (Honko 1989<sub>1</sub>: 23). No vissenākajiem teiku, pasaku un citu mutvārdu stāstījumu pierakstiem līdz mūsdienu teikām, spoku stāstiem vai personīgās pieredzes stāstiem, stāstījumi savā daudzveidībā, to pētniecībā izmantoto teorētisko ieviržu dažādībā un

pētījumu produktivitātē ir kļuvuši par „nozares kodolu“ (Klein 2006, Kaivola-Bregenhøj 1996: 11, Honko 1989<sub>2</sub>: 23).

Arī Latvijā folkloras stāstījumu pētniecība ir viena no folkloristikas pamatinteresēm un izpētes tēmu un virzienu dažādība jo sevišķi uzplaukusi pēdējā gadu desmitā. Promocijas darbs par apmaldīšanās stāstiem piekļaujas mūsdienās aktuālajai stāstījumu izpētes tendencei, taču vienlaikus iezīmē arī stāstījumu pētniecībā un folkloristikā šobrīd aktuālo interesi par cilvēku un viņa pieredzi. Folkloristi gan Latvijā, gan ārpus tās savos pētījumos tiecas izzināt gan individuālo, viena cilvēka īpašo, pārdabisko vai ikdienišķo pieredzi, gan kolektīvo — kultūrpieredzi. Apmaldīšanās diskursā šie abi pieredzējuma veidi atklājas savstarpējā saspēlē — apmaldīšanās ir individuāls pieredzējums, kas pieredzes stāstā attēlojas ciešā saistībā ar stāstītāja personību un pasaules skatījumu, bet tā saprašanā un izskaidrošanā būtiska ir kolektīvā pieredze. Tā atklāj laika gaitā iedibinātos kopīgos priekšstatus, pasaka priekšā, ko darīt, kad esi apmaldījies, un palīdz izstāstīt individuālo pieredzi tā, lai tā kļūtu saprotama citiem.

Šīs nodaļas iecere ir atklāt promocijas darba teorētiski metodoloģiskās pamatnostādnes. Pirmajā apakšnodaļā raksturotas folkloristikas un citu nozaru teorētiskās pieejas, kas izmantotas promocijas darbā. Otrā apakšnodaļā, turpinot pirmajā aizsāktos teorētiskos jautājumus, skaidroti vairāki šajā pētījumā būtiski jēdzieni un jēdzienu kopas: (1) stāsta pasaule un stāstīšanas notikums (2) notikums, pieredze un stāsts un (3) stāstīšanas notikuma dalībnieki. Savukārt trešajā apakšnodaļā sniegta informācija par lauka pētījuma gaitu, intervijām un atsevišķiem metodoloģijas jautājumiem.

Kaut arī šī nodaļa ir promocijas darba teorētiskais pamatojums, tā nepretendē uz pilnību visu pētījumā izmantoto teorētisko ieviržu atspoguļošanā. Arī turpmākajās nodaļās un apakšnodaļās pastarpināti empīriskā materiāla analīzei tiks sniegts ieskats atsevišķos teorētiskajos jautājumos.

## **1.1. Promocijas darbā izmantotās teorētiskās pieejas**

Promocijas darba teorētisko pamatu veido vairākas starptautiski atzītas un folkloristikā (kā arī dažkārt citās nozarēs) plaši izmantotas analītiskās metodes un teorētiskās pieejas. Tās izraudzītas, ņemot vērā pētījuma koncepciju kopumā un katras nodaļas ieceri un analizējamus aspektus.

Promocijas darbs teorētiski un metodoloģiski saistās ar **kontekstuālo pieeju**. Tās plašais un daudzveidīgais skatījums uz savu izpētes objektu — folkloru — to padara par vienu no

mūsdienās visbiežāk izmantotajām pieejām folkloras materiālu izziņā. Šī pieeja, kas kā apzināts un mērķtiecīgs pētnieciskais virziens folkloristikā sākās 20. gadsimta 60.–70. gados, īstenoja pētnieciskās uzmanības pārvirzi no folkloras teksta kā vienības, resp., sastinguša un norobežota artefakta, kas dzīvo pats savu neatkarīgu dzīvi (Bauman 1983: 362), uz folkloru kā dzīvu, elastīgu un mainīgu norisi, proti, tādu, kurā, saplūstot individuālajam un kolektīvajam, „cilvēka radošums atklājas savā kontekstā“ (Glassie 1993: 9), un tās uzmanības centrā ir nevis anonīmā „tauta“, bet folkloras izpildītāji — „personības“, kuras „rada, saglabā un izplata“ (Bula 2011: 83), nevis vienkārši „atskaņo“ un „transportē tradīciju no vienas vietas uz otru“ (Pentikäinen 1974: 262).<sup>3</sup> Kontekstuālās pieejas pamatā ir teksta un konteksta savstarpējā nedalāmība.

Atšķirīgi no iepriekšējām teorijām (it īpaši salīdzinājumā ar somu vēsturiski salīdzinošo metodi) kontekstuālās pieejas piekritēji nevis formāli un tematiski salīdzina folkloras tekstus, ieražas, ticējumus utt., bet rauga tos interpretēt saistībā ar pašu stāstītāju ikdienas dzīvi, priekšstatiem, valodu, darbību, izpildījuma brīdi un auditoriju. „Kontekstuālā analīze neskaidro folkloru, tā to interpretē, meklējot nozīmi, nevis cēloņus“ (Ben-Amos 1993: 209–210, Honko 1986).<sup>4</sup> Latvijā folkloristikas nozarē kontekstuālā pieeja kā pētniecības metode līdz šim izmantota Daces Bulas un Baibas Krogzemes-Mosgordas promocijas darbā.

Kontekstuālās pieejas teorētiskajos pētījumos valdījusi liela viedokļu dažādība par kontekstu veidiem un to, kā tie būtu izmantojami pētnieciskajā praksē. 20. gs. 70.–80. gados tika izveidots ne viens vien kontekstu uzskaitījums, dalījums un raksturojums (Glassie 1979, Bauman 1983, Young 1985, Toelken 1986, Kaivola-Bregenhøj 1992, Ben-Amos 1993). Pieņemot to, ka

---

<sup>3</sup> Pārmaiņas folkloristikā 20. gadsimta vidū neradās pēkšņi, norādes par to, ka pilnīgāka izpratne par folkloras tekstu rodama, ja to aplūko ciešā saistībā ar izpildīšanas situāciju, palūkojoties uz to no pašu folkloras izpildītāju skatu punkta, kā arī folkloras kā dinamiskas norises skatījums atrodams folkloristu un antropologu darbos arī iepriekš, piemēram, 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā antropologu Franča Boasa (*Boas*), Gerika Malerija (*Mallery*), Edvarda Sapīra (*Sapir*) un Broņislava Maļinovska (*Malinovsky*) pētnieciskajās atziņās. Kontekstuālās pieejas izveidošanos sekmēja arī intelektuālie strāvājumi, kas šajā laikā aktivizējās blakus nozarēs, piemēram, Prāgas lingvistiskā skola, jo sevišķi Romāna Jākobsona (*Jacobson*) saziņas modeļa teorija, nozīmi meklējot pilnā saziņas sistēmā (Polkinghorne 1988: 34), Milmana Perija (*Parry*) un Alberta Lorda (*Lord*) mutvārdu formulu teorija, vēršot uzmanību uz auditorijas nozīmi mutvārdu teksta izveidē, sava ietekme bija arī strukturālismam, kas pievērsās abstraktas teksta nozīmes izziņai. Tomēr, kā norāda folkloriste Elizabete Faina (*Fine*), nozares pārmaiņas sekmēja vispārējais intelektuālais starpdisciplinārais noskaņojums, kas radās no „sociālās domas pārskatīšanas“, iezīmējot vispārējas pārmaiņas skatījumā uz kultūru (Fine 1984: 34). Kontekstuālā pieeja 20. gadsimta 60. gadu beigās un 70. gados kļuva par rezultātu jau kādu laiku briedušiem intelektuālajiem strāvājumiem un jaunu teorētisko un interpretatīvo ceļu meklējumiem, nostājoties pret līdzšinējo folkloristiku, kas nodarbojās ar folkloras tekstu vākšanu un sistematizēšanu, uztverot folkloru kā „lietu kolekciju“, pabeigtu un noformulētu (Ben-Amos 2000[1972]: 10, izvērstāku nozares reformēšanas pārskatu sk. Bula 2011).

<sup>4</sup> Jaunā kontekstuālā pieeja folkloristu vidū netika vienprātīgi uzņemta ar atsaucību. 20. gs. 60.–70. gadu mijā, kad notika pāreja no tekstuāla folkloras skatījuma uz folkloras izpēti kontekstā, uz tekstu orientētie pētnieki vērsās ar kritiku pret jauno pieeju un tās principiālo nostāšanos pret agrāko pētniecību, paužot bažas par visas folkloristikas nozares nākotni (sk. Wilgus 1973; pārskatu par teksta-konteksta diskusiju 20. gs. 60. gados un vēlāk sk. Gabbert 1999).

kontekstuālo pilnību pētnieciskajā darbā nav iespējams atspoguļot<sup>5</sup>, jo katru stāstu veido neskaitāmi daudz iespējamie konteksti, apmaldīšanās stāstu analīzē izraudzīti trīs būtiskākie kontekstuālie aspekti, kas lieti palīdz atklāt apmaldīšanās stāstu būtību. Šie būtiskie konteksti savā starpā ir cieši saistīti un nav viens no otra šķirami. Pirmkārt, tas ir kultūras konteksts — apmaldīšanās stāstu diahroniskie un kolektīvie aspekti. Pētījumā kultūras kontekstam uzmanība pievērsta, analizējot un raksturojot apmaldīšanās pieredžu izstāstīšanu kā tradīciju, kas latviešu sabiedrībai ir labi pazīstama. Tas atspoguļots, analizējot apmaldīšanās stāstu žanru perspektīvā, velkot paralēles ar teikām par vadātāju, kā arī izzinot apmaldīšanās interpretēšanas tradīcijas. Otrkārt, tas ir individuālais konteksts — stāstītāju un klausītāju personības, pieredze un identitātes. Apmaldīšanās stāstu nedalāmība no to stāstītāju un klausītāju personības ir princips, kas caurvij visu šo pētījumu, un reizē arī likumsakarība, kas izriet no materiālu ieguves metodoloģijas, proti, sarunas un stāsti par apmaldīšanās pieredzēm lauka pētījumā tika integrēti pēc iespējas plašākā stāstītāju dzīvesstāstā, lai gūtu apjautu, kādēļ stāsts ir tāds, kāds tas ir. Līdztekus stāstītāja personībai tiek ievērots arī klausītājs, kurš ir sarunas dalībnieks un stāsta „līdzautors“ (Duranti 1986) un kura personība līdzīgi ietekmē stāstīšanas rezultātu. Individuālais konteksts ir cieši saistīts ar trešo konteksta veidu, proti, situācijas un saziņas kontekstu. Saziņas situācija ir unikāls, vienreizējs, neatkārtojams brīdis ar nešaubīgi būtisku ietekmi uz apmaldīšanās pieredžu izstāstīšanu un apspriešanu. Saziņas konteksts promocijas darbā ievērots interviju un stāstu piemēru analīzē, tiecoties atklāt, kā apmaldīšanās diskursu ietekmē sarunas gaita, norises apstākļi, tematiskās pārvirzes un tml., bet īpaša uzmanība saziņas kontekstā pievērsta stāstīšanas kolektīvajai iedabai un stāstītāju un klausītāju mijiedarbei un savstarpējām attiecībām.

Promocijas darbā mutvārdu stāstu analīzē izmantots arī performances skolas teorētiskais devums. Performances teorija radās kā starpdisciplinārs virziens, rodot ietekmi no pētījumiem folkloristikā, runas etnogrāfijā<sup>6</sup>, sociolingvistikā un literatūrzinātnē.<sup>7</sup> Tās skatījumā folklorā ir

---

<sup>5</sup> Ričards Baumanis (*Bauman*) un Čārlzs Brigss (*Briggs*) norāda, ka lielākā daļa konteksta definīciju, kurās mēģināts ietvert pilnīgi viss, kas atrodas apkārt notikumam, rada „maldu objektivitāti“, jo: „(p)irmkārt, tā kā ir acīmredzami neiespējami pievērst uzmanību visiem konteksta apstākļiem, pētnieks kļūst par tiesnesi, izlemjot, ko būtu vērts aplūkot. Otrkārt, pozitīvistiskās definīcijas veido kontekstu kā no diskursa ārēju apstākļu kopumu, kas pastāv pirms priekšnesuma un neatkarīgi no tā. Tas mazina analizētāja spēju saskatīt, kā dalībnieki paši nosaka, kuri norisējošās sociālās mijiedarbes aspekti ir svarīgi“ (Bauman&Briggs 1990: 68, sk. arī Briggs 1988: 13, Goodwin&Duranti 1992).

<sup>6</sup> Runas etnogrāfija (*ethnography of speaking*) ir lingvistiskās antropoloģijas apakšnozare, kas radās 20. gadsimta 60. gados, un tās pamatlicējs ir Dels Haimzs (*Hymes*). Būtiskākais runas etnogrāfijas interešu objekts ir „priekšnesums vai citu mutvārdu mākslas formu izmantojumi sociālajā mijiedarbē“ (Bauman&Sherzer 1975: 98), proti, tas, kā saziņas prakse iekļaujas plašākos sociokultūras kontekstos. Sk. Hymes 1962, 1964, 1996. Latviešu valodā Haimza devumu sociolingvistikā aplūkojusi Ina Druvieta (sk. Druvieta 2003<sub>1</sub>).

<sup>7</sup> Līdztekus tam skatījumu uz folkloru kā māksliniecisku un dinamisku saziņas norisi, uz ko performances virziena pārstāvji savos pētījumos liek būtisku uzsvāru, ietekmēja literatūrzinātnieka Keneta Bērka (*Burke*) teātra un valodas kā simboliska akta, kā arī retorikas un uz performanci orientētās teorijas, antropologa Gregorija Beitsona (*Bateson*)



mākslinieciska saziņa jeb priekšnesums, kas tiek saprasts kā „vienojošs pavediens, kas sasaista kopā iezīmētus, nodalītus estētiskos žanus un citas verbālās darbības jomas vispārējā vienotā koncepcijā par mutvārdu mākslu kā runas veidu“ (Bauman 1975: 290). Folkloras kā priekšnesuma analīzē pētnieciskā uzmanība tiek veltīta žanriem, darbībām, lomām un notikumiem, kuros priekšnesuma veicējs apzinās sevi kā izpildītāju un uzņemas atbildību auditorijas priekšā ne tikai par to, kas tiek izpildīts, bet arī un jo īpaši — kā tas tiek darīts, priekšplānā izvirzot mutvārdu mākslas kā saziņas norises estētiskās un stilistiskās funkcijas (Fine 1984: 58–62). Savukārt, raugoties no auditorijas skatupunkta, par neatņemamu priekšnesuma sastāvdaļu tiek uzlūkota atgriezeniskā saite no klausītājiem, resp., mākslinieciskajai darbībai, ko veic folkloras izpildītājs, nepieciešams novērtējums par paveikto, par to, vai izpildītāja prasmes un kompetence ir bijusi pietiekama un efektīva (Bauman 1977: 11, sk. arī 1975, 1986). Kaut arī šis virziens „tūrā veidā“ ar atsevišķiem izņēmumiem sastopams tikai ASV, tā ietekmes nozīmība pasaules folkloristikā ir nešaubīga — performances skolas teorētisko un metodoloģisko atziņu kopums ir radījis jaunas perspektīvas mutvārdu stāstījumu izpētē, kā arī „vispārēju folkloristikas pamatnostādņu izveidē un nostiprināšanā“, norāda Dace Bula, minot būtiskāko: „(1) interese par folkloru darbībā — par lietojuma brīdī notiekošo un iespējamiem kontekstiem, kas palīdz to interpretēt; (2) darītāja — izpildītāja un klausītāja — novietošana uzmanības centrā; (3) centieni ieņemt lokālās tradīcijas, kultūrpiederīgā skatījumu „no iekšienes uz āru“; un beigu beigās (4) visus minētos aspektus apvienojošais empīrisms“ (Bula 2011: 214).

Promocijas darbā performances teorija izmantota, analizējot stāstus un sarunu (interviju) par apmaldīšanos kā priekšnesumu. Tajā darbojas stāstītājs un klausītājs, sarunas laikā uzņemdamies noteiktas komunikatīvās lomas. Šī virziena devums bijis lietderīgs arī stāsta un stāstīšanas poētisko aspektu analīzē, pievēršoties stāstījumā izmantotajiem valodas līdzekļiem, vēstījuma veidošanas paņēmieniem un retoriskajām niansēm.

Lai paplašinātu skatupunktu uz pētāmo objektu un atklātu jaunus, iespējams, līdz šim apmaldīšanās tēmas izpētē neizmantotus vai maz izmantotus analīzes aspektus, apmaldīšanās stāstu un stāstīšanas izpētē tika izmantots arī citu nozaru devums. Šīs nozares pētījumu tematikas un metodoloģijas ziņā bieži vien ir radniecīgas folkloristikai vai atsevišķiem tās novirzieniem. Promocijas darbā būtiska ietekme gūta no sociolingvistikas un tās piedāvātā skatījuma uz valodas

---

darbi, no kuriem sevišķi pēctecīgs folkloras pētniecībā kļūst viņa ieviestais *ietvara* (*frame*) un metasaziņas (*metacommunication*) jēdziens (Bateson 1972[1955]), sociologa Ervina Gofmaņa (*Goffman*) pētījumi par cilvēka sevis attēlojumu, teorija par sociālo mijiedarbi un sociālo darbību aplūkošanu spēles un teātra analogijā (Goffman 1959), kā arī sociālo zinātņu paspārnē attīstītais *ietvara* kā interpretatīvas shēmas elementa jēdziens (Goffman 1974), kas turpmāk plaši izmantots folkloristikā (sk. Fine 1984: 35).

lietošanu noteiktās dzīves situācijās, valodas pieredzi, savstarpējās saziņas veidiem un nozīmēm, kā arī stāstījumu iekšējo organizāciju. Sociolingvistika, iedibinot „pamatus atbilstoši izpratnei par valodas vietu sociālajā dzīvē“ (Hymes 2000[1972]: 42), reizē paskaidro arī stāstīšanas, klausīšanās un dzirdētā uztveršanas būtību, kam pētījumā veltīta liela uzmanība. Pievēršot uzmanību sociolingvistiskajiem aspektiem apmaldīšanās stāstu un stāstīšanas analīzē, tiek gūta dziļāka izpratne par sarunas biedru verbālo saspēli un apmaldīšanās pieredzes verbalizēšanu. Pētījumā izmantoti Viljama Labova (*Labov*) un Džoša Valecka (*Waletzki*) darbi, kuros izstrādāti personīgās pieredzes stāstījumu sociolingvistiskās analīzes modeļi (Labov&Waletzki 1967, Labov 1972, 1982), sociolingvista un runas etnogrāfijas pamatlicēja Dela Haimza (*Hymes*) atziņas par saziņas prasmi (*communicative competence*), valodas pieredzes veidošanos, tās apguvi un valodas kontekstuālo lietojumu (Hymes 1962, 1964, 1974, 1978, 1996, 2003[1971]).

Apmaldīšanās stāstu un stāstīšanas analīzē ir izmantoti arī citām nozarēm piederoši un starpdisciplināras ievirzes pētījumi par stāstījumiem. Lielākoties tie ir naratologu<sup>8</sup> un diskursa analītiķu<sup>9</sup> darbi. Šīs nozares ir starpdisciplināras un tajās sastopas literatūrzinātne, lingvistiskā un kultūras antropoloģija, sociolingvistika, folkloristika un citas zinātniskās disciplīnas, kas pievērsušās naratīvu izpētei. No šīm nozarēm promocijas darbā izmantoti tie pētījumi, kuru uzmanības centrā ir sarunu analīze (Jenkins 1984, Langellier 2002, Hall&Langellier 1988, Langellier&Peterson 1992, Mildorf 2003, Polanyi 1989, Stone 1988, Tannen 2007), vispārīga vai noteikta diskursa jautājumi (Johnstone 1987<sub>1</sub>, 1987<sub>2</sub>, Ochs 1986, 2004, Ochs&Capps 1996, Polanyi 1981, 1989, Schiffrin 1981, Tannen 2007 u. c.), stāstījumu struktūras, stratēģijas, principi, loģika (Bal 1985, Bela 2007, Chartman 1990, Gennette 1980[1972], Heinen&Sommer 2009, Herman 2004, Riessman 1993, Skultāne 1998, 2002) un to uztveršana, kam jo sevišķi pievērsušies subjektīvās kritikas jeb lasītāja-atbildes teorijas pārstāvji (Tompkins 1980, kā arī Costello 1982, Bleich 1976, 1980, Fish 1980, Holland 1980, Iser 1980, Prince 1980).

---

<sup>8</sup> Par naratoloģiju tiek saukta zinātņu nozare, kuras aizsākumi saistāmi ar strukturālistu pieejām tekstu analizēšanā 20. gadsimta 60. gados. Ja sākotnēji tās uzmanības centrā bija galvenokārt rakstiski literāri naratīvi un tika izkopta strukturālā analīze, tad 20. gs. 90. gados paplašinājās ne vien nozares izpētes objekts, izzinot arī neliterārus mutvārdu stāstījumus un citus naratīvu veidus, bet arvien uzskatāmāka kļuva tendence izmantot daudzpusīgākas naratīva analīzes metodoloģijas, kas nav saistītas ar naratīva struktūru, principiem un iekšējo loģiku vien. Par „jaunu lappusi“ naratoloģijā tiek uzskatīti, piemēram, vācu naratoloģes Monikas Fludernikas (*Fludernik*) pētījumi par neliterāru mutvārdu naratīvu kognitīvajām funkcijām (Meister 2010, sk. arī Meister 2003).

<sup>9</sup> Līdzīgi kā naratoloģija arī diskursa analīze ir pētniecisks virziens, kas radies 20. gadsimta 60. gados. Diskursa analīzi nevar uzskatīt par vienotu teoriju. Drīzāk ar to tiek saprasta vairākas zinātņu nozares vienojoša interese par diskursu un tā dažādajiem veidiem un aspektiem, apvienojot dažādas pieejas un virzienus diskursa analizēšanā. Kaut arī diskursa analīzei piemīt starpdisciplinārs raksturs, visas diskursa analīzes pieejas vieno interese par dažādu valodas lietojuma aspektu izzināšanu, un bieži vien tās ceļi krustojas ar pētījumiem lingvistiskajā antropoloģijā un arī naratoloģijā (sk. Jørgensen&Phillips 2002).

Apmaldīšanās tēmas, priekšstatu un pieredzes interpretāciju analīzē izmantoti galvenokārt folkloristu pētījumi. To, ka gan agrāk, gan arī mūsdienās apmaldīšanās pieredžu interpretācijas iezīmē divas pretējas tradīcijas, palīdzējis apjaust Deivids Hafords (Hufford 1976, 1982<sub>1</sub>, 1982<sub>2</sub>, 1983), Džiliana Beneta (Bennett 1984, 1985, 1987, 1989<sub>1</sub>, 1989<sub>2</sub>, 1996<sub>1</sub>), savā ziņā arī Linda Dēga (Dégh 2001) un vairāki citi (Cartwright 1982, Corrigan Correll 2005, Gwyndaf 1994, Lysaght 1986, Motz 1998).

Analizējot apmaldīšanos kā pieredzi, kas gūta telpā un lielā mērā ir telpas inspirēta, pētījumā izmantots plašs klāsts humānistisko un kultūras ģeogrāfu un kultūras antropologu pētījumu par telpas uztveršanu un pieredzēšanu (Berdoulay 1989, Bunkše 1978, Buttimer&Seamon 1980, Cresswell 2002, Hidalgo&Hernández 2001, Hummon 1992, Kaplan Manners 1972, Lowenthal 1961, Relph 1976, Rodman 1992, Simonsen 2008, Tuan 1975, 1977, 1991 u. c.). Humānistiskā un kultūras ģeogrāfija kā ģeogrāfijas apakšnozare ir uzplaukusi pēdējās desmitgadēs, un līdz šim Latvijas humanitārajās zinātnēs tās devums nav ticis sevišķi izmantots. Tomēr jāatzīst, ka šajā nozarē veiktie pētījumi par cilvēka un telpas attiecībām iespēj sniegt būtisku papildinājumu folkloristiskajam skatījumam un paver jaunas analīzes perspektīvas, kā to jau pierādījuši vairāki folkloristi (sk., piem., Cochrane 1987, Hufford 1986). Promocijas darbā telpas analīzē šo ģeogrāfijas apakšnozaru iespaidā būtiska uzmanība pievērsta telpas pieredzējuma individualitātei un attēlojuma niansēm. Apmaldīties vienviet un vienlaicīgi var daudzi, taču gūtā pieredze katram ir citādāka, tāpat kā izjūtas telpā.

## **1.2. No notikuma līdz stāstam: pētījumā svarīgu jēdzienu raksturojums**

Viena no pētnieciskajām pamatnostādnēm, kas viscaur izmantota promocijas darbā, ir apmaldīšanās stāstu interpretēšana neatrauti no stāstīšanas situācijas, stāstītāja un klausītāja. Stāsts nav atomisks (resp. kā vienība), bet gan holistisks jēdziens (Georges 1969: 317). Stāsts ir ne tikai teksts, bet arī stāstīšana, tādēļ nepastāv striktas robežas teksta un konteksta dihotomijā — „stāstītājs, viņa stāsts un auditorija ir saistīts viens ar otru vienotā veselumā“ (Ben-Amos 2000[1972]: 10).

Šāds princips sekmē situācijas brīdī radīto unikālo nozīmju atklāšanu un palīdz apjaust apmaldīšanās stāstos ietverto dialektiku, proti: kā individuālais pieredzējums saskan ar kultūrpieredzi? Kur slēpjas notikuma patiesība — stāstā vai interpretācijā, ko teicējs paudis pēc tā izstāstīšanas? Kā īstenība sadzīvo ar šķītumu un vai to starpā ir novelkama skaidra robeža? Šī

pētījuma pamatmērķis nav dialektisko pretrunu risināšana un robežu noteikšana, bet gan apmaldīšanās stāstu nozīmes plašuma atainošana.

### 1.2.1. Stāsta pasaule un stāstīšanas notikums

Promocijas darbā apmaldīšanās stāsts un tā stāstīšana tiek uzlūkoti par atšķirīgiem diskursa līmeņiem, bet vienlaikus arī par savstarpēji cieši saistītiem, pat nedalāmiem (Hufford 1995: 531). Šāds skatījums paver plašu interpretācijas apvārsni — stāsts ir mainīga mutvārdu saziņas un diskursa forma, kuru „stāstītājs var pielāgot atbilstoši savam noskaņojumam un impulsiem, un klausītāja vajadzībām attiecīgajā brīdī“ (Kaivola-Bregenhøj 1996: 17–18). Kā saziņas notikuma sastāvdaļa tas ir savrupināms, jo rada īpašu laiktelpas un notikumu pasauli — stāsta pasauli (Young 1987, Polanyi 1989: 16, Mullen 1992: 4, Klein 2006). Tomēr stāsti nenoris tikai citā laiktelpā vien, to stāstīšana attiecīgā brīža sarunā arī pati par sevi ir notikums.

Uzmanību uz stāsta un stāstīšanas brīža savstarpēji ciešo saistību vērsis krievu valodnieks, Prāgas lingvistu pulciņa dalībnieks Romāns Jākobsons (*Якобсон*) rakstā par verbu kategorijām krievu valodā norādīdams uz vienlaikus norisošām stāstījuma formām un to referenciālajām attiecībām. Jākobsons šo parādību apzīmēšanai ieviesa jēdzienu *stāsta notikums* (*narrated event*), kas vēlāk tiek piemērots folkloras stāstījumu analīzē (sk. Bauman 1986), un *runas notikums* (*speech event*). Trešā kategorija, ko nošķīra Jākobsons, ir *izstāstīts runas notikums* (*narrated speech event*), ar to apzīmējot „informāciju par (citu) runas notikumu“ (Jakobson 1971[1957]: 135). Būtiska ir arī Mihaila Bahtina (*Бахтин*) ietekme uz izpratni par stāstījumu kā saliktu notikumu, kas uztverams „visā tā pilnībā un nedalāmībā, izprotot arī tā komponentu savdabīgo atšķirību“ (Bahtins 1999[1975]: 121). Bahtins, pievēršoties saziņas formu dialogiskajai iedabai, norāda, ka stāsta diskurss ne tikai reprezentē, bet ir reprezentācijas objekts arī pats par sevi (Bahtina tēzes apcerējumu sk. Briggs 1996: 22, sk. arī Hufford 1995: 531, Shuman 1986: 201–202). Šādā perspektīvā raugoties uz literārā romāna struktūrām, Bahtins definē daiļdarbu kā no diviem notikumu veidiem sastāvošu: „Mēs saskaramies ar diviem notikumu veidiem, tie ir notikumi, par kuriem tiek stāstīts darbā, un tas ir paša stāstījuma notikums (kurā mēs piedalāmies kā lasītāji, klausītāji); minētie notikumi noris dažādos laika posmos (atšķiras arī to ilgstamība) un dažādās vietās, bet tie ir savstarpēji savienoti vienā sarežģītā notikumā“ (Bahtins 1999[1975]: 121).

Stāsta un stāstīšanas notikuma nošķīrums, bet reizē arī ciešās mijiedarbes un nedalāmības uzsvērums folkloristikā vistiešāk izplatījies līdz ar Ričarda Baumana (*Bauman*) monogrāfiju „Stāsts, priekšnesums un notikums“ (Bauman 1986), kur kontekstuālā tvērumā un uz performanci orientētā mutvārdu stāstījumu analīzē raudzīts izzināt šo abu diskursa līmeņu mijiedarbi „vienotā

atsauces ietvarā“ (turpat: 1–10). Rodot ierosmi no Valtera Benjamina (*Benjamin*), Romāna Jākobsona un Mihaila Bahtina, Baumans par savas monogrāfijas pamatkodolu izvēlas trejādu stāstīšanas notikuma modeli — „nedalāmu teksta, stāsta notikuma un stāstīšanas notikuma vienotību“ (turpat: 7), kas atspoguļo pētnieka sistēmisko izpratni par stāstīšanas priekšnesumu. Virzot izziņas stratēģiju šādā perspektīvā, Baumans analizē saikni starp mutvārdu stāstu un dzīvi, starp īstenību un tās poētisko atveidu un tiecas risināt virkni analītisku problēmu — žanru problemātiku, stāstījumu stabilitāti un dinamiku, stāstījumu stratēģiju izmantojumu sociālajā mijiedarbē, identitāšu veidošanu un uzturēšanu ar stāstījuma starpniecību u. tml.

1987. gadā tiek publicēta folkloristes Ketrinas Jangas (*Young*) monogrāfija „Stāsta valstības un stāstīšanas pasaules“, kuras centrā arī ir stāsta un stāstīšanas notikums un to savstarpējā mijiedarbe. Janga uz stāstījumu raugās no fenomenoloģijas skatupunkta, ieraugot to kā norisi daudzās dimensijās jeb pasaulēs, kas ir savstarpēji cieši saistītas, tomēr katru no tām nosaka citi laiktelpas metafiziskie nosacījumi un katrai no tām piemīt cits ontoloģiskais statuss. Janga izmanto metaforisku terminoloģiju<sup>10</sup>, lai raksturotu stāsta divpusību, stāsta notikumu saucot par „stāsta valstības“ (*taleworlds*), bet stāstīšanas notikumu par „stāstīšanas pasaulēm“ (*storyrealms*) (Young 1987). Pētnieces skatījums uz stāstījumu kā no daudzām realitātēm sastāvošu pasauli ietiecas fenomenoloģiskajā izpratnē par cilvēka un pasaules attiecībām. Rodot ierosmi no vairāku ievērojamu fenomenologu (M. Merlo-Pontī, G. Marsels, E. Huserls, A. Šucs, M. Neitansons) un antropoloģijas un socioloģijas nozarē nozīmīgu pētnieku (E. Gofmaņa, P. Bergera, T. Lukmana) darbiem, Janga rada īpašu stāstījumu analīzes metodoloģiju, kuras „analītiskais spēks slēpjas spējā izveidot saiknes starp uz tekstu orientētām un uz performanci orientētām analīzēm“ (Palmenfelt 2007: 9). Lielu daļu uzmanības Janga velta stāstījuma veidojošajiem aspektiem, proti, tā formālai struktūrai un tās veidošanas paņēmieniem, raugot parādīt, kā stāstītājs rada šo dažādo stāstījuma laikā izveidoto pasaulu (*realms*) ontoloģisko nošķirumu un kā atspoguļo saikni starp tām.

Līdzīgi kā Baumans stāstījuma analīzes pamatā izvirza nedalāmu trejādi „teksts, stāsta notikums un stāstīšanas notikums“ (Bauman 1986), Janga, lai parādītu stāstījuma vietu saziņas norises kontekstā, izveido trīsdaļīgu, savstarpēji integrētu stāsta atspoguļošanas pamatmodeli, kuru atkarībā no analīzes mērķiem iespējams vēl papildināt, aplūkojot arī plašākus kontekstus.

---

<sup>10</sup> Jēdzienu „(story)realm“ (*stāstīšanas sfēra, nozare*) ir aizgūts no fenomenologu terminoloģijas, ar to apzīmējot pasaules vai telpas, kurās pastāv citi metafiziskie nosacījumi. Savukārt jēdziens „taleworld“ (*stāsta pasaule, pasaku valstība*) ir Ketrinas Jangas un Barbaras Kiršenblatas-Gimbletas (*Kirschenblatt-Gimblett*) terminoloģiskais jaunievedums (Young 1987: 15). Šie abi jēdzieni folkloristikā ir kļuvuši par sava veida jēdzieniskajām ikonām, to lietojumā radot Jangas stāstījumu analīzes fenomenoloģiskās ievirzes atspulgu.

Stāsta un stāstīšanas notikums kā divi dažādi stāstījuma aspekti netiek nodalīti atsevišķi, bet gan pēc t. s. „anklāva“ principa stāsts kā citā laikā un telpā norisoša dimensija tiek integrēts tagadnes stāstīšanas diskursā. Savukārt tas pēc līdzīga principa iekļaujas vēl plašākā diskursā, ko Janga apzīmē kā sarunas pasauli (*realm of conversation*). Katra no šīm telpām ir ievads citā telpā, radot kontekstus saprašanai un atspēriena punktus iekļūšanai tajās (Young 1987: viii–xii).

Jangas fenomenoloģijā balstītais stāstu analīzes modelis formālā ziņā ir daļēji patapināts no sociolingvistikas klasiķa Viljama Labova<sup>11</sup> (*Labov*) un viņa domubiedra Džoša Valecka (*Waletzki*) stāstījuma sociolingvistiskā analīzes modeļa<sup>12</sup> (Labov&Waletzki 1967, Labov 1972), iekļaujot viņu ieviestos un definētos strukturālos elementus savā stāstījumu analīzes modelī. Janga šo modeli apvieno ar Gregorija Beitsona (*Bateson*) ieviesto (1972[1955]) un Ervinga Gofmaņa (*Goffman*) attīstīto *ietvara* kā metasaziņas jēdzienu (Goffman 1974), pielāgojot to savam skatījumam uz stāstu — vienlaikus norisošam stāsta pasaulē un stāstīšanas pasaulē. *Ietvars*, to uzlūkojot stāstījuma meta-līmenī, tiek raksturots kā tāds, kas „nošķir divus stāstu ontoloģiskos atspoguļojumus: stāstus kā citā laikā un telpā norisošu notikumu *pasauli* un stāstus kā diskursa *pasauli*, kas noris šeit un tagad“ (Young 2004: 76, 1987: 20). Tie ir stāstījuma un tajā ietvertu pasaulu robežu iezīmētāji un reizē arī vēstījuma organizētāji, kas parāda stāsta ontoloģisko statusu un nošķir to no citiem diskursa veidiem, vai atdala stāstus savā starpā, resp., izveido atsevišķas notikumu *pasaules*. Citiem vārdiem jeb ierastākā terminoloģijā runājot, ietvaru veido stāstu ievadformulas, ievadi, secinājumi un kodas, kas organizē vēstījumu un atklāj attieksmi, kas vērsta pret stāsta *pasauli* un reizē arī pret stāstīšanas *pasauli* un tajā iesaistītajiem dalībniekiem un viņu savstarpējām attiecībām (Young 1987: 20–21). Ketrinas Jangas stāsta pamatmodelī esošās trīs savstarpēji integrētās pasaules ir uztveramas kā mutvārdos izteiktas „abstraktas telpas konotācijas“ (Palmenfelt 2006: 105). Klausītājs stāstītājam iztēlē *dodas līdz* ar stāstu radītajā pasaulē, pārvietojas no vienas iztēles vietas uz citu, no vienas telpas uz citu, ignorējot un pārkāpjot realitātē pastāvošās robežas un iespējamības. Stāsta pasaulei ir atšķirīgs ontoloģiskais statuss, tā nav pakļauta stāstīšanas un sarunas pasaules realitātei, tomēr ir nesaraunami saistīta ar to. Stāstīšanas laikā noris nepārtraukta pārvietošanās no vienas *pasaules* otrā — no stāsta pasaules klausītāji nokļūst stāstīšanas *pasaulē* un pēc brīža uzmanība pēkšņi vai

---

<sup>11</sup> Par Viljama Labova darbību sociolingvistikā sk. Druviete 2003.

<sup>12</sup> Viljams Labovs, pievēršoties pieredzes atspoguļošanai valodā, izveido strukturālu modeli personīgās pieredzes stāstiem, paredzot sešus punktus, kuriem būtu jāparādās pilnīgā stāstījumā, taču tie nav obligāti: (1) kopsavilkums, kas sniedz kopsavilkumu par stāstā sagaidāmajiem notikumiem un kurā bieži vien ir ietverta stāsta nolūks, taču tas kļūst skaidrs stāsta beigās; (2) orientācija jeb laika, vietas, personu un to veikto darbību identificēšana; (3) sarežģītums — darbības attīstība; (4) novērtējums; (5) rezultāts vai atrisinājums kā darbības beigas un (6) koda — stāstījuma elements, kas pārslēdz uzmanību no stāsta pasaules uz tagadnes stāstīšanas brīdi (Labov 1972).

ar nodomu tiek pārslēgta atkal uz stāsta *pasauli*. Abas šīs telpas ir pieejamas jebkurā stāstīšanas norises mirklī, taču vienlaikus atrašanās abās nav iespējama (Young 1987: 139).

Atšķirībā no Ričarda Baumana stāsta un stāstīšanas notikuma interpretācijas, Jangas stāsta pasaules nesākas un nebeidzas diskursīvajā stāstīšanas notikumā, bet ļauj tam sakārtoti atspulgot daļu no *stāsta pasaulēm*, kas plūst pāri stāsta notikuma robežām, tajā nesākoties un nebeidzoties, bet norisot (turpat: 19–68).

Ketras Jangas metaforiskā terminoloģija rada grūtības atrast jēdzieniski un stilistiski atbilstošus jēdzienus latviešu valodā. Tādēļ, lai nerastos pārpratumi, promocijas darbā tiek izraudzīta vienkāršāka terminoloģija, stāstos atklātās un citā laiktelpā norisošās apmaldīšanās situācijas un notikumus dēvējot par *stāsta pasaulēm*, savukārt apmaldīšanās stāstu izstāstīšanu, apspriešanu un situatīvos kontekstus — par *stāstīšanas notikumu*. Apmaldīšanās tēmas izpētē šāds nošķirums ir būtisks, un turpmākajās nodaļās ne reizi vien mērķtiecīgi izmantots. Apmaldīšanās stāsta pasaules balsis un stāstīšanas notikuma jeb diskursīvās tagadnes balsis nereti vērojamas savstarpēji nesaprotamies, parādās pretrunas starp to, kā notikums un apmaldīšanās pieredze attēlota stāsta pasaulē, un to, kā tā tiek interpretēta stāstīšanas brīdī, kad pieredze veikusi noteiktu attīstības ceļu.

### **1.2.2. Notikums, pieredze, patiesība**

Šīs apakšnodaļas virsrakstā minētā jēdzienplejāde izraudzīta tādēļ, ka šie jēdzieni ir bieži lietoti stāstījumu pētniecībā (tostarp arī šajā pētījumā par apmaldīšanos), un pētnieciskajā praksē tieši vai netieši tiem nereti piešķirtas sinonīmiskas nozīmes. Nevar noliegt, ka jēdzieni ir cieši saistīti un bieži vien izriet viens no otra, tomēr katram no tiem šajā pētījumā piešķirta atšķirīga nozīme.

Vēstītājfolkloras žanriem piemīt dažāds pieredzējuma statuss (Klein 2006: 19), proti, patiesības un stāsta attiecības tiek nereti „nokārtotas“, tās ietverot žanra definīcijā vai pamatpazīmēs. Piemēram, tiek uzskatīts, ka pasakas ir izklaidējoša fantāzija, savukārt teikas uzlūkotas gan par patiesu notikumu atspoguļotājām, gan par patiesības pārveidotājām, bet nostāsts ir stāsts par patiesiem notikumiem, tāpat arī „katrā jokā ir daļa patiesības“ u. tml. Attieksme pret stāsta attiecībām ar patiesību vēstītājfolkloras izpētes vēsturē ir bijušas atšķirīga gan aktualitātes, gan izpratnes ziņā. Vēstītājfolkloras salīdzinošā pētniecība jeb t. s. somu skola īsti nepaģērēja pievēršanos šādām attiecībām, jo būtiski bija salīdzināt dažādās vietās iegūto tekstu saturu, formu un stilistiku, mēģinot nokļūt pēc iespējas tuvāk pirmvariantam (Hakamies 2010: 9). Padomju folkloristikā liela nozīmība tika piešķirta iepriekš folkloras izpētē ne sevišķi iecienītajam nostāstam kā sociālās patiesības atspoguļotajam žanram. Piešķirot aktualitāti

noteiktām tēmām un dažādu sociālo grupu attiecību atspoguļojumam, šis žanrs savā ziņā tika padarīts par padomju ideoloģijas nostādņu pareizuma apelētāju. Taču vienlaikus tika pausta arī pārlicība, ka nostāstā ir parādīta dzīves īstenībā, nesagrozot un nefantazējot izstāstīts, kas un kā noticis.

Folkloristikas vēsturē ik pa laikam ir manāmas uz „patiesības noskaidrošanu“ vērstas tendences, kas biežāk gan izvēršas stāstījumā paustās informācijas vai pieredzes interpretācijas apšaubīšanā. Šim jautājumam promocijas darbā pievērsta liela uzmanība (sk. 3. nodaļu). Lielākoties pieredžu apšaubīšana ir saistīta ar pārdabiskuma<sup>13</sup> vai vēsturiskuma<sup>14</sup> diskursu. Tiek pausts arī viedoklis, ka folklorista uzdevums nav patiesības izvērtēšana starp stāstā tēloto un īstenību, bet gan drīzāk tam jārauga atklāt stāstītāja atmiņu nozīmi un tas, ko stāstītājs vēlas ar stāstu pateikt (Kaivola-Bregenhøj 2001, pēc Hakamies 2010: 10).

Šajā pētījumā teicēju stāstītais netiek izvērtēts patiesības / iespējamības / neiespējamības kategorijās. Ja stāsta versijās „patiesības“ atšķiras, tad tiek raudzīts noskaidrot cēloņus šīm atšķirībām, nevis apšaubīt stāstītā patiesumu. Pieredzes patiesuma problemātika apmaldīšanās pieredžu stāstu izziņā tiek aktualizēta, ja saziņas situācijā tam tiek dots pamats, proti, tad, kad pieredze nonākt konfrontācijā un tiek apšaubīta no teicēja paša vai citu saziņas dalībnieku puses. Turklāt, kā novērots, domstarpības rodas nevis notikuma, resp. apmaldīšanās kā tādas dēļ, bet gan pieredzes interpretācijas dēļ. Kas mātei ir vadātājs, dēlam — „topogrāfiskais idiotisms“.

Apmaldīšanās notikums, pieredze un stāsts promocijas darbā tiek uzlūkoti par atšķirīgiem dotumiem, kaut arī savā starpā cieši saistītiem un savstarpēji pakārtotiem. Folklorists Ričards Baumans norāda, ka pieņemts ir uzlūkot stāstus par „notikumu ikonām“. Tas ir sava veida izomorfisms, kas notikumu un stāstu par to tiecas uzlūkot pēc būtības vienādus, atšķirīgus vien izpauduma (fizisks un verbāls) ziņā (Bauman 1986: 5). Tomēr starp notikumu un stāstu ir pieredze — individuālais aspekts, kas katru notikuma pieredzējumu padara atšķirīgu. Pieredze nav „praktiskajā darbībā iegūtais zināšanu, prasmju, iemaņu kopums“ (LLVV) vien. Tā ir tikai viena daļa no pieredzes skaidrojuma. Pieredze reizē ir gan uzkrāto zināšanu resurss, gan norisošs interpretatīvs process, kas nesākas un nebeidzas notikumos (Braid 1996: 5–6), bet ļauj tiem pārklāties pieredzējuma straumē, kas veido ikdienas dzīvi (Shuman 1986: 20). Stāstu nevar uzlūkot par pagātnes notikuma pārcēlumu mutvārdos. Stāsts ir līdzeklis, ar kura palīdzību „pieredzes plūdums tiek padarīts saprotams“ (Mink 1978: 131, pēc Bauman 1986: 5, sk. arī Skultāns 1998: xi), līdztekus tas ir arī līdzeklis noskaidrošanai, izziņāšanai vai apšaubīšanai par

<sup>13</sup> Sk. Hufford 1982, 1983. Pieredžu apšaubīšana pārdabiskuma diskursā plašāk risināta 3.2. nodaļā.

<sup>14</sup> Personisko pieredžu nozīmi vēstures izziņā risināta mutvārdu vēstures nozarē, sk., piem., Titon 1980, Portelli 1991, 2003.



to, kas notika, kā notika un kādu ietekmi notikušais radīja (Bauman 1986: 5 u. c.). Kā norāda Ketrina Janga, stāsti nav referenciāli, resp., tie nav tieša notikuma atsauce, bet gan ir *inferenciāli* — tādi, kas radušies izsecinājuma rezultātā. Stāstus nevar identificēt ar pagātņi, jo stāstā tēlotie notikumi ir „tas, ko var secināt par pagātņi“ (Young 1987: 199). Līdzīgi arī Luiss Minks (*Mink*) un Ričards Baumans, pievienojoties viņam, atskārst, ka notikumus, kādi tie tiek *ieraudzīti* stāstā, nevar uztvert par notikumiem kā tādiem, bet gan par notikumiem *aprakstā* (*events under a description*), kur iesaistīta stāstītāja individuālā iztēle, bet līdztekus tam arī interpretācijas tradīcijas, stāsta forma u. c. aspekti (sk. Skultāns 1998: xi–xii). Janga stāstus uzlūko kā pagātnes informāciju, kurā klausītāji rod pagātnes sajūtu, kas ir iemiesota stāstā paustajās attieksmēs pret notikumiem un attiecībām starp tiem. „Stāstītājiem un klausītājiem ir dota piekļuve nevis pagātnei, bet gan pēdām (*traces*) un atmiņām, artefaktiem un mentafaktiem, no kuriem iespējams rekonstruēt pagātņi.“ (Young 1987: 198–199).

Apmaldīšanās stāsts ir pilnvērtīgs pats par sevi un nav uzlūkojams par mazāk nozīmīgu nekā apmaldīšanās notikums, jo, kā turpmākajās nodaļās būs redzams, ne vienmēr stāsti ir par to, kas noticis. Tie mēdz būt arī par to, kas varētu būt noticis. Nevis notikumi, par kuriem tiek stāstīts, veido stāstus, bet gan stāsti *pārrada* notikumus (turpat). Līdz ar to var teikt, ka apmaldīšanās stāsti nav vienkārši apmaldīšanās notikuma pārcēlumi mutvārdos, bet gan apmaldīšanās notikuma *pāraušana*, interpretējot, skaidrojot, cenšoties restaurēt pagātnē piedzīvotās izjūtas tagadnes situācijā, šādi no pagātnes ilgstošās pieredzes nokļūstot līdz interpretējumam un izvērtējumam tagadnes skatījumā.

### 1.2.3. Stāstītāji un klausītāji

Pētījums par apmaldīšanās stāstiem netiek ierobežots ar stāstu tekstualitātes aplūkojumu vien. Stāsti netiktu izstāstīti, ja nebūtu to stāstītāju un klātesošu vai iedomātu klausītāju. Tā ir mutvārdu stāstu pamatbūtība — tikt izstāstītiem un tapt uzklausītiem, tādēļ to pētniecībā jo sevišķi svarīgi ir līdztekus citiem būtiskajiem kontekstiem pievērsties un izvērtēt sarunas dalībnieku iespaidu uz stāstu un tā radītajām nozīmēm.

Stāstītāja jeb plašākā nozīmē — folkloras izpildītāja — nonākšana mērķtiecīgas folkloristu izziņas uzmanības lokā saistāma ar 20. gadsimta vidū notikušajām pārmaiņām folkloristikas nozarē. Ja iepriekš ar atsevišķiem izņēmumiem par folkloras radītāju tika uzlūkota anonīmā un vispārinātā „tauta“, tad kontekstuālisma iespaidā pētnieki arvien vairāk sāka mērķtiecīgi pievērsties atsevišķam cilvēkam — folkloras nesējam, individuālās un reizē arī kolektīvās nozīmes radītājam (Bula 2011: 81–141, Kaivola-Bregenhej 1996: 18, Pentikäinen 1976, Siikala 1990). Somu pētniece Anniki Kaivola-Brēgenheja raksta: „Uzmanības pārvirze no

stāstījumu tekstu analīzes uz to izpildītājiem — stāstītājiem — iezīmēja ceļojumu pilnīgi jaunā folkloras izpētes teritorijā“ (Kaivola-Bregenhøj 1996: 18). Nekad iepriekš folkloristikā indivīda personība netika tik augsti ievērota, pētīta un analizēta, tomēr nebija tā, ka nekad iepriekš nebūtu bijusi interese par atsevišķo folkloras izpildītāju. Interese ir bijusi gan par atsevišķu talantīgu folkloras izpildītāju repertuāriem un personībām, gan par individuālo jaunradi folkloras priekšnesumos. Tomēr šī interese neizcēlās ar sevišķu mērķtiecīgumu, ar kādu 20. gadsimta otrajā pusē folkloras nesējam pievērsās folkloras pētnieki.

Šajā pētījumā apmaldīšanās stāstu stāstītājiem uzmanība pievērsta, raugot apjaust sakarības starp viņu personību, dzīves skatījumu un to, ko viņš stāsta un kā stāstīto interpretē.

Līdztekus stāstītājam promocijas darbā liela uzmanība pievērsta arī klausītājam. Ierosme pievērsties stāstīšanas notikumam no „abām pusēm“, radās, pārdomājot intervijas ar saviem radniekiem. Atskārtu, ka pat pavisam īss manu vecāku vai vecvecāku stāsts vai pat izteiciens spēj radīt daudz plašākas nozīmes nianšes, nekā svešu un pirmoreiz iepazītu teicēju apjomīgs stāstījums. Šķīta būtiski ievērot un atsevišķos gadījumos arī izcelt klausītāja skatupunktu jeb reakciju uz dzirdēto, kam teorētisko pamatu devusi klausītāja-atbildes (*aural-response*) metodoloģija. Tā folkloristu vidū radusi ne plašu, tomēr atzītu, pietiekami nopietnu un vērā ņemamu sektotāju loku, folkloristikas specifikai pielāgojot 20. gadsimta 1980. gados literatūrzinātnē pētnieku interesi saistījušo lasītāja-atbildes (*reader-response*) teoriju. Atziņu, ka nozīme nav meklējama literārajā tekstā, bet to rada lasītājs, literatūrzinātnē postulē šīs metodoloģijas piekritēji — Deivids Blaiks (*Bleich*), Roberts Krosmens (*Crosman*), Stenlijs Fišs (*Fish*), Normens Holends (*Holland*), Volfgangs Īzers (*Iser*), Džeina Tompkinsa (*Tompkins*) un citi, līdztekus iestājoties arī par teksta daudznozīmību (sk. krājumu Tompkins 1980, kā arī Bleich 1976, 1980, Fish 1980, Holland 1980, Iser 1980, Prince 1980). Folkloristikā „lasītāju“ aizstāj „klausītājs“, proti, „klausītāji rada nozīmi“ (Brown 1986: 89).

Āicinājumu pievērsties folkloras klausītāja domām un viedokļiem 20. gadsimta 60. gadu vidū izteica Alans Dandess (*Dundes*), norādot, ka auditorija stāstīto var uztvert citādi nekā stāstītājs pats (Dundes 2007[1966]: 84). Klausītāja nozīmei folkloras radīšanā pievērsās arī runas etnogrāfi, tiecoties izvērtīt, kādi paņēmieni tiek izmantoti, lai stāstījumu padarītu labāk saprotamu stāstīšanas brīdī, šādi parādot klausītāja nozīmi folkloras formulēšanā (Hymes 1962). Arī performances teorijā tiek atzīts, ka viens no priekšnesuma izdošanās priekšnoteikumiem ir t. s. estētiskā reakcija, kas kopā ar māksliniecisko notikumu un ekspresīvo formu darbojas kā vienots konceptuāls ietvars priekšnesumam jeb performancei (Bauman 2000[1972]: xi). Tomēr par mērķtiecīgu klausītāja balss ievērošanu un izvirzīšanu nozīmes izpētes priekšplānā saistāmi ar

folkloras nozīmes meklējumi, ar ko iezīmīgs 20. gadsimta 1980. gadu sākums. Folkloriste Mērija Elena Brauna (*Brown*), ietekmējoties no literatūrzinātniekiem un filozofiem, uzsvēra nepieciešamību folkloras nozīmes izpētē pievērsties klausītājam kā nozīmes radītājam, norādot, ka klausītāji nozīmi rada daudzu faktoru ietekmē — gan individuālo, gan kontekstuālo, kā arī ar kultūru saistīto. Nozīme var būt gan pēkšņa, gan afektīva, un jo sevišķi būtisks bija uzsvēruma, ka arī folkloristi rada nozīmi (Brown 1986: 91–93).

Sandra Dolbija-Stāla (*Dolby-Stahl*), personīgo stāstījumu pētniece, nozīmi nerauga saskatīt tekstā, bet gan klausītāja uztverē, savukārt par pētnieka uzdevumu pētniece izvirza interpretējošas „instrukcijas“ teksta izveidošanu, kas ļautu izsekot tam, kā klausītājs interpretējis tekstu, pievēršot uzmanību visiem tiem apstākļiem, kas šo nozīmi veidojis — tradīcijas, alūzijas, stāstītāja identitātes un citiem aspektiem (sk. Dolby-Stahl 1989). Dolbijas-Stālas izveidoto metodoloģiju savos pētījumos jo īpaši attīstījis folklorists Donalds Breids (*Braid*). Vētot personīgās pieredzes stāstījumus un skotu ceļotāju stāstus, Breids analizē to, kā stāsta nozīme pakāpeniski veidojas stāstīšanas procesā, saplūstot stāsta radītājam alūzijām ar klausītāja personīgo dzīves pieredzi, izjūtu un pasaules skatījumu, šādi piešķirot dzirdētajam jēgu, kam Breids piešķīris īpašu nosaukumu, proti, tā ir „pieredzējuma nozīme“ (*experiential meaning*) — nozīme kā process, kas rodas pieredzēšanas rezultātā (Braid 1996, sk. arī 2002). Nozīme netiek uzlūkota par viengabalainu nekustīgu dotumu, kas reiz radies un „iedots“, tāds arī paliek. Tai piemīt variatīvs, daudzslāņainība un mainība, tā var būt gan apzināti formulējama, gan vārdos neizsakāma. Nozīmi rada gan stāstītājs, gan klausītājs. Un vienā dzīves posmā reiz dzirdētā stāsta nozīme ir viena, citā dzīves posmā — pavisam cita (Brown 1986, Dolby-Stahl 1989, Braid 1996).

Ar klausītāja svarīgās lomas atzīšanu nozīmes pētījumos sasaucas jautājums par pašu pētnieku — arī pētnieks ir klausītājs un savas individuālās nozīmes radītājs, kā to norādījusi Mērija Elena Brauna (Brown 1986), taču allaž tieciet būt nepamanīts, paliekot zinātniskā teksta „aizkulisēs“, ierasti patveroties trešajā personā.

Pētījumā par apmaldīšanās stāstiem neesmu centusies distancēties no stāstītājiem un viņu stāstītā, vietumis raugot atklāt to, kādas papildu nozīmes stāstītājā esmu saskatījusi. Jo sevišķi šo paņēmienu izmantoju, analizējot savas ģimenes stāstus. Pašrefleksīvs skatījums, pētot savas ģimenes folkloru, ir viens no piemērotākajiem šī folkloras veida analīzes paņēmienu, kas pētnieka pietuvinājumu stāstītājiem un stāsta pasaulēm ļauj izmantot, lai skaidrotu stāstu nozīmi ne tikai no stāstītāja skatupunkta, bet parādītu arī to, kā tas iespaido stāsta uztveršanu. Klausītāja „balsi“ esmu centusies ievērot ne tikai, analizējot intervijas ar savas ģimenes locekļiem, bet arī

citviet, parādot, piemēram, to, kā auditorijas mainība ietekmē stāsta vēstījumu vai visu intervijas laikā stāstīto.

### **1.3. Lauka pētījums un metodoloģijas aspekti**

Promocijas darba izpētes materiāls ir intervijas ar 71 personu. Tās iegūtas lauka pētījumā, izmantojot kvalitatīvo intervēšanas metodi. Lauka pētījums veikts no 2002. gada līdz 2011. gadam gan Latvijā, gan ārpus tās — Sibīrijas latviešu ciemos un citviet Krievijā. Intervijas veiktas lielākoties Latvijas lauku reģionos, mazpilsētās un ciematos. Pamatā intervēti cilvēki, kas dzimuši no 1910. līdz 1930. gadam (42 %) un no 1931. līdz 1950. gadam (38 %). Intervijas ar cilvēkiem, kas dzimuši no 1951. līdz 1970. gadam sastāda 14 % no intervējamo kopskaita, savukārt personas, kas dzimušas 1971. gadā vai vēlāk — 6 %. Vairums intervēto personu ir sievietes (82 %). Šāda nevienlīdzīga dzimumu proporcija nebija apzināta izvēle. Lauka pētījuma laikā ierodoties pie vairāku cilvēku ģimenes un atklājot savu tematisko interesi, par runātāju vairumā gadījumu tiek „iecelta“ sieviete. To lielā mērā ietekmējis tēmas „sievšķīgums“ (resp., nereti nākas sastapties ar viedokli, ka apmaldīšanās attiecas uz sievietēm, kā arī, ka uz mežu biežāk dodas sievietes, un viņas par ogošanu un sēņošanu, kā arī par apmaldīšanos var pastāstīt vairāk). Detalizētu pārskatu par intervijām, kas veiktas lauka pētījumā, kā arī teicēju sadalījumu pēc dzimuma un vecuma grupām sk. 1. pielikumā.

#### **1.3.1. Lauka pētījuma gaita**

Lauka pētījums tika sākts Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātes organizēto folkloras ekspedīciju (studiju prakses) laikā 2002. gadā. Toreiz vēl nebija ieceres par mērķtiecīgu pētījumu, bet drīzāk interese: ko stāsta par vadātāju mūsdienās, un jo sevišķi — kā stāstītais sasaucas ar arhīvā atrodamajām teikām par vadātāju. Tas bija loģisks turpinājums aizsāktajiem studiju darbiem par vadātāju jau pierakstītajās teikās un nostāstos, kas atrodami publicētajos un nepublicētajos Latviešu folkloras krātuves (LFK) materiālos.

Sākot lauka pētījumu, pirmo interviju centrā neveiksmīgi centos noturēt vadātāju, jautājumos pievēršoties šī mītiskā personāža funkcijām, darbībām, izskatam, tā esamībai un ticamībai. Neilgā laikā kļuva skaidrs, ka pretēji tam, kā sākumā bija licies, mūsdienās reti var dzirdēt teikas to ierastajā formā, resp. tādas, kādas tās atrodamas arhīvā — noapaļoti, sižetiski koncentrēti teksti. Dažu interviju laikā apjautu, ka šāds interviju modelis mūsdienu situācijai nav īsti piemērots. Tam ir vairāk iemesli — pirmkārt, jutīgums pret tēmām saistītām ar māņticību<sup>15</sup>, kas novērojams sarunās ar lielu daļu teicēju. Otrkārt, vadātājs kā mītiska būtne mūsdienās

---

<sup>15</sup> Ar māņticību saprotot „ticību tam, ka parādības, notikumi ir pārdabisku spēku izpausmes“ (LLVV, [www.tezaurs.lv](http://www.tezaurs.lv)).

visbiežāk tiek saistīta ar seno laiku nostāstiem, nevis līdzcilvēku vai stāstītāju pašu pieredzi, līdz ar to kā atbilde uz jautājumu par vadātāju nereti tika izteikti ierosinājumi informāciju par šo tēmu pameklēt teiku un pasaku grāmatās, vietējā bibliotēkā vai kādā arhīvā.

Mūsdienu apmaldīšanās stāstos vadātājs tiek pieminēts, taču stāsti nav par vadātāju, bet gan par pieredzi, sajūtām un pārdzīvojumu. Vadātājs nozīmē apmaldīšanos, taču apmaldīšanās ne vienmēr saistās ar vadātāju. Līdz ar to nācās secināt, ka vadātāja pieminēšana intervijas sākumā reti ir veiksmīga, jo manas kā intervētājas interese par apmaldīšanos tiek uztverta šādā pagātnes un mītiskuma perspektīvā, kas šķietami neietver sekulāru pieredžu stāstus.

Turpmākajās intervijās mēģināju eksperimentēt ar dažādiem jautājumu formulējumiem, tēmas paplašināšanu, pielāgošanos teicēja interesēm un savu pētniecisko interešu galīgo noformulēšanu, kā arī mēģināju saprast, kāda būtu veiksmīgākā un šim pētījumam piemērotākā intervēšanas stratēģija.

Tā lauka pētījums, kas bija iecerēts vien kā papildinājums jau esošajam pētījumam par vadātāju arhīvā esošajos folkloras tekstos, izvērtās par patstāvīgu pētījumu un kādreizējais centrālais atslēgas vārds ‘vadātājs’ kļuva par perifēru šī iecerētā pētījuma apzīmētāju. Tā vietā par pētniecisko ieceri raksturojošajiem jēdzieniem kļuva apmaldīšanās notikums, stāsts un saziņa, iezīmējot daudz plašāku lauka pētījuma tematisko vērsumu un paverot iespējas daudzpusīgākai stāstījumu analīzei. Lielā mērā tā bija arī pielāgošanās teicēju interesēm. Sarunas par apmaldīšanos nereti mēdz izvērsties detalizētos stāstījumos par ogošanu un sēņošanu, un medībām, kas lielai daļai Latvijas iedzīvotāju ir noturīgs vaļasprieks. Neignorējot šo daudzu teicēju patieso interesi un iekļaujot to turpmāko interviju plānojumā, bija jāatzīst, ka stāstījumi par nodarbēm dabā ir vērtīgs jaunpienesums pētījumam par apmaldīšanos un orientēšanos, turklāt nepastarpināti saistīts ar to. Savukārt sākotnēji iecerētā, bet praksē nepamatotā tiekšanās pēc teikām tika aizstāta ar tematisku ievirzi, brīviem stāstījumiem, dialogiem un/vai trialogiem, intervētājam uzņemoties vien stāstījuma aptuveno tematisko robežu noteicēja un sarunas ievirzītāja lomu. Ņemot par pamatu Artūra Kroplija monogrāfijā izmantoto dalījumu (Cropley 2002: 82), intervijas var raksturot kā atvērtas ar daļēji strukturētu ievirzi. Teicējam tiek uzdots vispārīgs jautājums, piemēram, — vai esat kādreiz apmaldījies? vai ir dzirdēts, ka šai apkaimē cilvēki apmaldījušies? Teicēja brīvais stāstījums netiek pārtraukts. Ja teicējs pats to pārtrauc, nepieciešamības gadījumā tiek uzdots precizējošs vai padziļinošs jautājums.

### 1.3.2. Teicēju un interviju raksturojums

Veicot lauka pētījumu, mans mērķis nebija atrast izcilus teicējus ar plašu repertuāru.<sup>16</sup> Kaut arī, protams, sastapto teicēju stāstīšanas prasme, attiecības ar tradīciju un repertuāra plašums bija visai atšķirīgs, priekšplānā tika izvirzīta apmaldīšanās pieredze. Apmaldīšanos ir pieredzējuši daudzi, un tādēļ arī stāstītāji un stāsti ir dažādi. Tomēr labi teicēji (kaut arī grūti definējams, kā noteikt teicēja izcilību) un daudzu stāstu zinātāji piesaista. Pēc interesantiem stāstiem pārpilnas intervijas rodas vēlme atnākt vēlreiz, un tad vēlreiz. Tā rodas atkārtotās intervijas, kas bijušas ne viena vien pētnieka darbības prakse un pamats pētījumam (Pentikäinen 1987[1978], Kaivola-Bregenhøj 1996, arī Siikala 1990, Pakalns 2004). Ar savu spilgtumu un interesanto stāstījumu lauka pētījumā par apmaldīšanos visvairāk, šķiet, atmiņā paliekoša ir Emīlija no Madonas rajona. Veiksmīgas sakritības rezultātā bija iespējams salīdzināt divas intervijas ar šo teicēju, ko veikuši atšķirīgi cilvēki, raisot pārdomas par tādiem pamatjautājumiem kā indivīds un tradīcija, stāsts un diskurss, sociālās lomas un identitātes (sk. 4. nodaļu). Spilgti stāstītāji ir bijuši vēl vairāki, tomēr vairums teicēju bija, runājot Annas-Lēnas Sīkalas (*Siikala*) stāstnieku klasifikācijas terminoloģijā (Siikala 1990), gadījuma rakstura teicēji, proti, tie, kuri ikdienā aktīvi neiesaistās stāstu stāstīšanā, un nav kopienā pazīstami kā lieli stāstītāji, kā arī nenodarbojas ar tādām kultūraktivitātēm, kurās tiktu stimulēta mutvārdu stāstījumu vai citu tautas mākslas veidu izkopšana, piemēram, dalība etnogrāfiskajos ansambļos, stāstnieku kustībā vai tml. norisēs. Stāstīšana visbiežāk nav priekšnesums, noslīpēts vairākkārtējos atkārtojumos un paredzēts īpašiem notikumiem, bet gan daļa no ikdienas dzīves un sarunām. Stāsts rodas sarunās kā daļa no apmaldīšanās diskursa.

Apmaldīšanās, kas ne vienam vien likusi piedzīvot nepatīkamas un biedējošas sajūtas, ir gana jutīga tēma, lai pret to attiektos piesardzīgi un apdomīgi. Ar pirmo reizi satiktiem, nepazīstamiem teicējiem intervijas lielākoties tika veiktas kā dzīvesstāsta izziņa<sup>17</sup>. Teicējam stāstot par savas dzīves notikumiem, ir iespēja iepazīt līdz šim svešo stāstītāju divējādās perspektīvās — gan to, ko viņš ir pieredzējis, gan — kā šis pieredzētais tiek izstāstīts. Stāsta pasaules sarunas dalībniekus satuvina, it sevišķi, ja tās ir personisku notikumu un emociju papildītas. Šādā kontekstā jautājumi par teicēja vaļaspriekiem un iespējamo aizraušanos ar sēņošanu, ogošanu vai medībām šķiet pašsaprotami un saskanīgi piekļaujas dzīvesstāsta

---

<sup>16</sup> Pētījumi par izcilīgiem teicējiem, lieliskiem stāstniekiem ar plašu stāstu repertuāru folkloristikā ir bieži sastopami. Un līdztekus pētnieku uzvārdiem bieži vien tiek atpazīti arī viņu teicēji. Piemēram, Azadovska Sibīrijas pasaku teicēja Marina Vinokurova (Asadowskij 1926), Juhas Pentikeinena izcilā teicēja Marina Takalo (Pentikäinen 1987[1978]), Anniki Kaivolas-Brēgenhejas stāstnieks Juho Oksanen (Kaivola-Bregenhøj 1996), Ričarda Baumana Eds Bels (Bauman 1986) un Ketrinas Jangas Elgijs Mejs (Young 1987), un tāda ir arī Gunša Pakalna pasaku stāstītāja Alma Makovska (Pakalns 2004).

<sup>17</sup> Par dzīvesstāstu intervijām un biogrāfisko pieeju socioloģijā sk. Baibas Belas promocijas darbu (Bela-Krūmiņa 2004), kas līdz šim ir plašākais dzīvesstāstiem veltītais pētījumu latviešu valodā.

kontekstam. Ne vienam vien mežu mīļotājam šie vaļasprieki ir tik noturīgi un iemīļoti, ka stāsti par sēņu un ogu vietām, to meklēšanu, ikdienas pastaigām, bagātīgajiem vai trūcīgajiem lomiem tiek stāstīti dzirkstošām acīm, personiskojot sēņošanas un ogošanas telpu, vārdos to spējot iztēlot līdz smalkākajai niansei, un, patiesi, ļaujot klausītājam iejusties šajā teicēja aizrautības pilnajā pasaulē.

No sarunām ar pirmo reizi satiktiem stāstītājiem atšķiras intervijas ar cilvēkiem, kuri ir ne īsti pazīstami, ne gluži sveši. Tie ir attālāki radinieki, ar kuriem nav nācies bieži satikties, tādi ir radnieku kaimiņi, kurus satiekot sveicinu, taču patiesībā zinu par viņiem pavisam maz, tāpat, kā viņi par mani. Un tādi ir arī daļa manas dzimtās pilsētas iedzīvotāju, ar kuriem esmu tikusies intervijās. Mums ir noteiktas priekšzināšanas vienam par otru, reizēm tās var traucēt „sadarbībai“, citkārt gluži otrādi — tās palīdz atrast savstarpējās sapratnes ceļu. Sākot sarunu, iepazīšanās nav nepieciešama, kā tas ir, sarunājoties ar iepriekš nesatiktiem teicējiem. Taču šī ievada vietā gandrīz neizpaliekoši tiek aktualizētas mums vienojošais, — kopīgi pazīstams cilvēks, dzīvesvieta vai arī notikums.

Vairākus apmaldīšanās stāstus esmu ierakstījusi arī bez paplašinātu interviju veikšanas. Tie ir stāsti, kuru izstāstīšanu pamudinājis kāds noteikts konteksts, piemēram, neformāla uzstāšanās, kur esmu stāstījusi par vadītāju un apmaldīšanos, vai pat priekšlasījums konferencē. Apmaldīšanās tēma ir uzrunājoša, tā piesaista, jo sevišķi tos, kuriem pašiem gadījies apmaldīties. Ne reizi vien pēc apmaldīšanās stāstu analīzes konferences priekšlasījumā mani uzmeklējuši klausītāji un dalījušies savā apmaldīšanās pieredzē. Vairākos gadījumos šos stāstus esmu ierakstījusi diktofonā. Tāds bija, piemēram, pasākums Džūkstē 2003. gadā, kur vietējiem iedzīvotājiem sniedzu nelielu priekšlasījumu par vadītāja teikām. Pēc uzstāšanās pavadīju vairāk kā stundu, klausoties cilvēku pieredžu stāstus. Šādā stāstīšanas situācijā par ievad-kontekstu kļūst mans tikko veiktais priekšlasījums. Uz to arī stāstītāji atsauca. „Nu un es, tagad klausoties, man ienāca prātā tāds piedzīvojums, ka man arī piemētās vadītājs!“ atklāj kāda džūkstēniete, pēcāk izstāstīdama savu stāstu par sastapšanos ar vadītāju un maldugunīm, bet pēc stāsta steigšus dodamās prom, man neattopot pavaicāt pat stāstītājas vārdu. Šīs īsās, viena stāsta garumā ilgušās sarunas atšķiras ar to, ka tām nav pieejams personiski paplašināts konteksts. Par stāstītāju nezinu neko vairāk, kā vien to, ka viņš ir bijis apmaldījies un šīs pieredzes liecinieks ir stāsts, kas man ticis un, cik nu tā brīža situācijā bija iespējams, arī skaidrojums un apmaldīšanās sajūtu raksturojums. Nav tā, ka šī iemesla dēļ stāsti būtu mazāk vērtīgi. Tie ir tieši tādi, kādi tie ir — dabīgi — radušies tad, kad stāstītājs jutis, ka stāsts šajā brīdī ir izstāstāms. Tas ir līdzīgi kā, piedzīvojot kopā ar kādu nejausu svešinieku spilgtu notikumu, piemēram, kļūstot par avārijas

aculieciniekiem vai iestrēgstot kopā liftā, par dabisku nepieciešamību kļūst dalīšanās pēkšņajās emocijās un līdzīgajās pieredzēs, pēc tam aiztraucoties katram uz savu pusi un nekad vairs nesatiekoties. Šiem stāstiem ir cita funkcija, kas vistiešāk atklājas situācijas kontekstā, kādā tie ir izstāstīti.

Intervija vairāk nekā citkārt šķiet mākslīgi veidots saziņas notikums, ja intervējamais ir labi pazīstams. Tas liek uzņemties savstarpēji neierastas komunikatīvās lomas, kuru izpildīšanu nereti apgrūtina ilgstošā un ciešā pazīšanās ar stāstītāju (sk. Scheiberg 1990, Jackson 1987, Sherman 1986, Georges&Jones 1980). Intervijās ar pazīstamajiem un jo sevišķi tuviem radiniekiem daudz kas paliek ierakstā nepiefiksēts. Savējie nestāsta, jo tas taču ir zināms. Zinu, ka manai mammai ļoti patīk ogot, un atceros tās sajūtas bērniības vasaras rītos, kad mamma posās uz mežu un viņas nodomu valoda liecināja, ka kādam no mums, bērniem, būs jāiet līdzī. Dzirdēju, kā mana māsa pārvelk segu pāri galvai un kļūst „grūti pamodināma“, es darīju tāpat. Reizēm izdevās nedoties viņai līdzī, taču visbiežāk sadrūmuši kūņojām uz mežu kopā ar mammu. Zinu, ka viņa baidās apmaldīties un ka reizēm tas arī notiek, tomēr meža vilkme ogu laikā ir spēcīgāka par bailēm. Ne intervijā, ne cita veida sarunā mamma man nekad nestāstīs, ka viņai patīk ogot, jo to vienkārši zinu, esmu to piedzīvojusi un ar to uzaugusi. Taču viņa bez liekas kavēšanās izstāstīs to, kā viņa pirms dažām dienām apmaldījās, redzēja mājas, bet nepazīna, zvanīja tēvam un saprata, ka labi, ka var parunāties, taču, ko tas dod, ja nevari izstāstīt, kur esi. Un arī es viņai bez lēnīgas tēmas pieradināšanas sarunai pavaicāšu: „Vai tas bija vadātājs?“ Šie stāsti, jautājumi un atbildes, pārdomas un spriedumi rada mūsu kopīgo stāstu jeb romānu, kā teiktu Viljams Vilsons (*Wilson*), kas sastāv no daudzām epizodēm un sarunām, kuras esam kopā un atsevišķi piedzīvojušas un izrunājušas un kuras ļauj mums saprast un sajūst to, ko citi vienkārši nevar, jo viņi to visu nav pieredzējuši (Wilson 2006[1991]). Tādēļ intervijas ir citādas, nekā ar pirmreiz satiktiem vai tik mazliet pazīstamiem cilvēkiem. Tās varbūt pat īsti nevar saukt par intervijām, bet par īsiem ierastās saziņas pārrāvumiem, kas beidzas, tiklīdz diktofons, neērtais un trešais sarunas dalībnieks (Jackson 1987: 88–89), tiek izslēgts.

Tas, ka par interviju raksturošanas kritēriju esmu izraudzījusies manas (kā intervētājas un klausītājas) attiecības ar teicēju, nav darīts ar nolūku, lai astoņu gadu laikā satiktos sarunu biedrus klasificētu un ierindotu jebkādas kategorijās. Šie īsie raksturojumi atklāj vien to, kā iepriekšējās attiecības vai to neesamība ar teicējiem ir bijis viens no kontekstuāli svarīgiem aspektiem saziņas veida un sarunas satura rezultātā. Ar svešiniekiem attiecības sākotnēji vienmēr ir formālākas un izteiktāka nozīme ir komunikatīvajām lomām, sociālajām identitātēm atklājoties sarunas gaitā, tuvāk iepazīstoties. Savukārt nelielās priekšzināšanas, kas sarunu biedru neļauj uzlūkot gluži par



svešu, bet ne arī par labi pazīstamu, samēro komunikatīvās lomas un sociālās identitātes (Georges 1990). Var atrast kopīgas iezīmes interviju „formātos“ un stāstu tematikā, meklēt sakarības starp saziņas situācijām, sarunas dalībnieku skaitu, vecumu un dzimumu, kas turpmāk, analizējot atsevišķas intervijas nepieciešamības gadījumā arī tiek darīts, taču jebkurā gadījumā katrs cilvēks, kuru intervēju, neatkarīgi no tā, cik labi pazīstams, ir personība, kura dzīves notikumi, pieredze, zināšanas, dzīves izjūta un vēl neuzskaitāmi daudz citu apstākļu ir tas, kas katru interviju padara neatkārtojamu.

### **1.3.3. Stāsts un stāstīšana ģimenē**

Šajā apakšnodaļā uzmanības centrā ir stāsts un stāstīšana ģimenē, un apmaldīšanās stāsts tiek aplūkots kā daļa no ģimenes folkloras tās locekļu (un intervētāja) savstarpējā saskarsmē, taču vienlaikus apmaldīšanās tēma netiek nošķirta arī no citām tēmām un stāstiem, kas radušies interviju laikā. Ģimenes nozīme apmaldīšanās stāstos atklājas galvenokārt divos aspektos: pirmkārt, ģimene ir maza kopiena, kuras piederīgo starpā ilgā laika posmā izveidojusies cieša saziņa. Tajā nereti ikdienā blakus dzīvo vairākas paaudzes, un stāstu mantošana ģimenes saziņā ir dabisks process. Ģimene ir auditorija, iespējams, dažkārt pat vienīgā, kurā tiek uzklusīta apmaldīšanās pieredze, saprasta un izanalizēta. Piemēram, velsiešu pētnieks Robins Gvindavs (*Gwyndaf*), veicot pētījumu par ticējumiem, kas saistīti ar pārdabiskām parādībām, velsiešu sabiedrībā, norāda, ka daudzi no 1964. līdz 1989. gadam intervētajiem cilvēkiem, kopskaitā ap 400, norādījuši, ka stāsti, kas stāstīti pētniekam, nekad agrāk nav izskanējuši ārpus ģimenes loka, šādi paliekot kā šauri lokāla, pat individuāla tradīcija, par kopienas tradīciju tā arī, iespējams, nekad nekļūstot (Gwyndaf 1994: 238). Otrkārt, pievērsšanās stāstīšanai ģimenes lokā izriet no lauka pētījuma, kura ietvaros dažādās Latvijas vietās tika veiktas 12 ģimenes intervijas, kurās vienlaikus saruna norisēja ar vairākiem tās locekļiem. Uzlūkojot intervijas kā organizētus notikumus, kurās katram dalībniekam ir viena vai vairākas lomas, to laikā dzirdētie stāsti analizēti, raugoties uz stāstu kā kopdarbu, kura radīšanā jeb stāstīšanas notikumā piedalās dažādu paaudžu vienas ģimenes locekļi, un tiecoties apjaust, kā kopīgajos stāstīšanas notikumos vērojams un vērtējams tradīciju pārmantošanas process. Veicot lauka pētījumu par apmaldīšanos, it īpaši, ja teicēji ir vairāki, nav iespējams izvairīties (un tas arī nav vajadzīgs) no plašākiem tematiskajiem kontekstiem, kur apmaldīšanās un stāsti par to nereti ir vien neliela daļa no sarunas.

Ģimene<sup>18</sup> ir cilvēka verbālās saziņas pirmsākums, pirmā mazā „runas kopiena“<sup>19</sup>, kurā bērns iemācās runāt *pareizi* — tā, kā to dara ģimenē. Valoda tiek apgūta ne tikai morfoloģiskās un sintaktiskās kategorijās, iemācoties saskaņot vārdšķiru locījumus un pieskaņot darbības vārdu galotnes personas vietniekvārdiem, bet tā tiek socializēta<sup>20</sup> — bērns iemācās situēt valodu — lietot to kontekstā. „Viņš apgūst zināšanas par to, kad runāt un kad paklusēt, ko teikt, kam, kad, kur un kādā veidā. Bērns iemācās veidot runas aktu, piedalīties sarunā, kā arī novērtēt citu runāto“ (Hymes 2003[1971]: 39). Par „daļu no bērna valodas pieredzes“ var uzlūkot arī stāstīšanu ģimenes lokā, tās laikā bērns ielāgo, kā valoda iekārtojama stāstījuma struktūrā, pieredzes atspoguļojumā, jēgas izteikšanā (Hymes 1996: 121) un līdz ar stāstiem apgūstot stāstīšanas prasmi.

Šīs sociolingvistiskās pamatpatiesības ļauj palūkoties uz dažādu paaudžu vienas ģimenes locekļu kopīgiem stāstīšanas notikumiem kā iepraktizētām, lielā mērā arī rutinizētām verbālām darbībām, kas no pašas saziņas sākuma atkārtotās, liekot klausīties, atcerēties, apgūt un iedzīvoties stāstos. „Stāstu mutulis mūs ir iekļāvis jau kopš dzimšanas,“ raksta folklorists Viljams Vilsons, aicinot pētniekus palūkoties uz personīgās pieredzes stāstiem ne vien kā individuālu pieredzējumu, bet rekontekstualizējot tos ģimenes saziņā — kā daļu no ģimenes atmiņas un tās locekļu savstarpējās saiknes (Wilson 2006[1991]: 264). Ģimene ir ne tikai „runas kopiena“, bet arī „mazā grupa“<sup>21</sup>, kurai ir kopīga pagātne šī jēdziena visplašākajā izpratnē un kuras locekļi ir bijuši ilgstoši saistīti kopējā saziņā, šādi radot „kopīgu kodu un zīmju sistēmu sociālai mijiedarbei“ (Ben-Amos 2000[1972]: 14), kopīgas identitātes (Langellier 2002) un iekšējo regulējumu (Stone 1988: 30–31), bet jo īpaši tā ir „folkloras sociālā bāze“, kurā noris būtiskā pirmreizējā folkloriskā socializēšanās, visam kopā radot īpašu nozīmes reģionu, kas pilnībā uztverams tikai šīs „mazās grupas“ locekļiem (Baldwin 1975, pēc Yocom 1997: 279).

---

<sup>18</sup> Kaut arī par ģimeni ierasti tiek uzlūkots precēts pāris ar bērniem, šī pētījuma kontekstā jēdziens „ģimene“ ir attiecināts uz vismaz divu dažādu paaudžu cilvēkiem, kas dzīvo kopā ar jaunākās paaudzes pārstāvi vai pārstāvjiem vismaz kopš to pirmajiem saziņas brīžiem. Ģimene var būt arī divi cilvēki.

<sup>19</sup> Runas kopiena (*speech community*) ir cieši saistīta ar saziņas prasmes (*communicative competence*) jēdzienu. Abi šie jēdzieni folkloras pētniecībā ienāk no sociolingvistikas, un tos aktualizē runas etnogrāfi un performances skolas pārstāvji. Dells Haimzs runas kopienu uzlūko par sociālu, nevis lingvistisku vienību, kaut arī viena no tās pazīmēm ir kopīga valoda, tomēr būtiskāka ir spēja kopienas locekļiem sociāli pareizi saprasties. Runas kopienai ir kopīgas saziņas normas, kuras tās dalībnieki pārzina un izmanto atbilstošās sociālās situācijās, resp. tiem piemīt attiecīgajā runas kopienā nepieciešamā saziņas prasme. (Hymes 1974: 47–51; par runas kopienu un saziņas prasmi sk. arī Druviete 2003, Hymes 1964, Gumperz 2009[1968], Duranti 2001, Briggs 1984, Kachru 2001, Rickheit 2008, Lillis 2009[1998]).

<sup>20</sup> Valodas socializācijas (*language socialization*) jēdzienā valodas antropoloģe Elionora Oksa (*Ochs*) ietilpina divējādas nozīmes — gan socializēšanos caur valodas lietojumu, gan socializēšanos valodas apgūšanai, resp. iemācoties atbilstoši runāt, apgūstot sabiedrībā pieņemtos „sociālās kārtības principus“, tās jaunpienācējs kļūst par tās socializētu locekli (Ochs 1986: 2).

<sup>21</sup> Atsaucoties uz folklorista Dana Ben-Amosa (*Ben-Amos*) folkloras definīciju „folkloras ir saziņa mazās grupā“ (Ben-Amos 2000[1972]: 14).

Tomēr kopīga pagātne, ciešā saziņa un pat ģimene kā „sociālā bāze“ nenozīmē to, ka visiem ģimenes locekļi garantēti nonāk pie vienādām zināšanām un attieksmes pret stāstiem un stāstīšanas tradīciju. Ģimene ir heterogēnās sabiedrības mikro-modelis, kurā noris līdzīgi folkloriskie procesi, taču ierobežotā locekļu skaita dēļ ir vieglāk aptverami un apgūstami. Arī ģimenē, kuru veido dažādu paaudžu, uzskatu un dzimuma cilvēki, stāstu mantojums netiek nodots kā labi sagatavots un gatavs materiāls, resp., tas *nemantojas* pats kā superoganisks process un nepiemīt cilvēkam tālab vien, ka viņš pamanījies piedzimt kādā konkrētā ģimenē. Stāsti tiek pārmantoti individuālu cilvēku savstarpējā saskarsmē — tā ir atklāsme, ko 20. gadsimta vidū aktualizēja zviedru folklorists Karls fon Sidovs (*Sydow*). Līdztekus tradīcijas izplatībai fon Sidovs pievērsās arī pašiem folkloras izpildītājiem, nošķirot pasīvos tradīcijas nesējus, kuri tradīciju zina, taču glabā to *snaudas* režīmā, un aktīvos, kas nodarbojas ar rosīgu folkloras izplatīšanu, norādot uz šo abu statusu iespējamo mainību atkarībā no dažādiem apstākļiem un tādējādi uz „tradīcijas kolektīvi sociālo raksturu“ (Pentikäinen 1976: 263, 1997: 802–803, Goldstein 2000[1972]). Raugoties šādā relativizētā aktīvas un pasīvas tradīcijas izplatīšanas perspektīvā, ģimenes stāstīšanas tradīcijas mantošana ir uzlūkojama par individuālu un segmentētu procesu, kur stāsti netiek nodoti no paaudzes paaudzē kā nedalāms kopums (*en bloc*), bet drīzāk noris pa „simpatētiskiem kanāliem“, katram elementam dažādu iemeslu un apstākļu dēļ atrodot (vai neatrodot) ceļu pie katra ģimenes locekļa, nevis visas ģimenes kopumā (Dégh&Vázsonyi 1975). Piemēram, Lusile Bērdine (*Burdine*) un Viljams Makartijs (*McCarthy*) pētījumā par divu septiņdesmit gadīgu māsu dziesmu repertuāru, analizējot katras māsas atsevišķi un kopīgi izpildītās dziesmas, novēro, ka atsevišķos gadījumos dziesmas izpilda viena no māsām, lai gan ir redzams, ka to zina abas, tādējādi nonākot pie secinājuma, ka dziesmas, ko katra māsa zina, atceras un var nodziedāt, nebūt nenozīmē to iekļaušanu vienas vai otras repertuārā. Runa nav par atcerēšanās un izpildīšanas spēju, bet gan par vēlmi un personisku ieinteresētību to darīt. Katra no māsām kopīgajā repertuārā sameklē un dzied tās dziesmas, kas viņai šķiet pievilcīgākas un kas atbilst viņu personībai un dzīves izjūtai. Vienai tīkamākas ir senākas, humoristiskākas un ar bērniību saistāmas dziesmas, savukārt otrai — reliģiskas, traģiskas un sentimentālas dziesmas (Burdine&McCarthy 1990).

### **1.3.3.1. Stāstīšanas kolektīvā iedaba**

Intervijas ar vairākiem ģimenes locekļiem un tajās dzirdētie stāsti liek pārdomāt stāsta — kolektīvi radīta vēstījuma — būtību. Mēdz gadīties, ka šādās intervijās, kur lielāko daļu stāstāmā pārzina abi intervējamie, stāstīšanas priekšroka tiek dota vienam, kurš to arī netraucēti var darīt, otram korekti paklusējot. Taču biežāk situācija ir citāda — stāsts tiek stāstīts kopā, organiski

saplūstot vai kontrastējoši disonējot divu vai vairāku stāstītāju balsīm, šādi stāsta pasauli padarot krāšņāki daudz balsīgu.

Teiku stāstīšanas kolektīvo raksturu novērojusi teiku pētniece Linda Dēga (*Dégh*) un Endrjū Vāžoņi (*Vázsonyi*), norādot, ka dabiskā teiku stāstīšana nebūt neatgādina monoloģiskos vēstījumus, kādi sastopami tekstu krājumos un arhīva materiālos. Dabiskā kontekstā teikas tiek izstāstītas sarunas laikā, klātesošajiem iesaistoties teikas veidošanā, diskutējot, apspriežot un katram no tiem dodot pienesumu kopējā vēstījumā. Teikas, kā secina pētnieki, ir kopīgs priekšnesums, no kura ir grūti nodalīt atsevišķu stāstītāju teikto, lai tā nezaudētu savu unikalitāti konkrētā saziņas situācijā (Dégh&Vázsonyi 1976[1971]: 105–109). Tomēr nevar piekrist pētnieku apgalvojumam, ka „teiku radīšanas norisē sadarbība starp stāstītāju un viņa auditoriju ir daudz ciešāka, nekā jebkura cita prozas naratīva žanra radīšanā“ (turpat: 101) — ar to pretrunā ir turpmāk veiktie pētījumi, kuru uzmanības centrā ir stāstīšanas kolektīvā iedaba.

Pēdējās desmitgadēs stāstīšanai kā kolektīvai norisei pievērsušies vairāki pētnieki, norādot uz nepilnībām stāstīšanas un saziņas analīzē, ja uzmanība tiek pievērsta vienīgi monoloģiskam priekšnesuma veidam (Burk 1996: 3, Langellier&Peterson 1992: 172), un papildus tam piedāvājot pētīt arī stāstīšanu grupās, kas, būdama viens no izplatītākajiem modeļiem, jo sevišķi sieviešu vidū, rada iespēju dažādāt saziņas un stāstīšanas priekšnesuma izpētes iespējas. Pētnieki pievērsušies gan vispārīgi kolektīvai stāstīšanai (Tannen 2007, Young 1987, Norrick 1997, sk. arī Abrahams 1976), gan stāstīšanai sieviešu grupās (Burk 1996, Jenkins 1984), kā arī stāstiem un stāstīšanai ģimenes lokā (Baldwin 1985, Burk 1996, Klein 2006<sub>1</sub>, Kotkin&Zeitlin 1983, Langellier 2002, Hall&Langellier 1988, Langellier&Peterson 1992, Ochs 2004, Stone 1988, Tannen 2007, Wilson 2006), izceļot saziņas un sociālo lomu aspektu, stāstu mantošanu un stāstījuma struktūru nozīmi jēgas izteikšanā. Pētot sieviešu stāstus savstarpējās saziņas procesā, tiek norādīts, ka dzimumu starpā ir vērojamas atšķirības stāstīšanas manierē, par vienu no būtiskākajām iezīmēm minot to, ka sieviešu kopīgā stāstīšana visbiežāk ir balstīta uz sadarbību, stāstam kļūstot par turpinājumu un atbalstu iepriekš stāstītajam, daloties līdzīgā pieredzē, un šādi veidojot stāstītāju grupas savstarpējo sapratni un kopīgo identitāti, kur stāstu „es“ ir drīzāk kolektīvs, nevis individuāls un atsevišķu stāstītāju reprezentējošs. Turpretim vīriešu stāstīšana nereti noris pēc konkurences principa — kurš ātrāk, labāk, interesantāk izstāstīs, drīzāk meklējot pašapliecinājumu, nevis nemēģinot rast kopīgas identitātes zīmes ar citiem stāstīšanas notikuma dalībniekiem (Jenkins 1984, Langellier&Peterson 1992: 166–167). Lauka pētījumā nebija nevienas intervijas, kur tiktu kopā intervēti vairāki vīrieši, taču šie divi kopstāsta veidošanas modeļi — atbalsta un sāncensības — ir būtiski arī apmaldīšanās stāstu stāstīšanā.

Stāsts ir stāstīšanas notikumā klātesošo kopdarbs<sup>22</sup>, neatkarīgi no saziņas dalībnieku lomām un iesaistes intensitātes. Stāsti rodas sarunas dalībnieku mijiedarbē — saskarsmē, kur stāstītājam ir liela, taču ne pilnīga vara stāsta radīšanā, jo arī klausītājs rada ietekmi uz stāsta ritējumu, akcentējumu un detaļām ar jautājumiem, piebildēm, precizējumiem utt., tādējādi piedaloties stāsta veidošanā (Young1987: 157–185, Honko 1989<sub>2</sub>: 33, Duranti 1986). Sarunās ar vienas ģimenes locekļiem kopīga stāsta stāstīšana ir bieži sastopams izklāsta veids, arī tad, ja šī stāsta pamatā ir viena ģimenes locekļa personīgā pieredze, tā ir tradicionalizēta — vairākkārt aprunāta, izdzīvota un no personīgās pieredzes stāsta jau kļuvusi par ģimenes stāstu. Elionora Oksa (*Ochs*), analizējot veidus, kā bērni apgūst sociālo identitāti, par vienu no svarīgākajiem socializēšanās aspektiem uzlūko ģimenes kopīgo stāstu stāstīšanu, šo tēzi ilustrējot ar daudzu ASV ģimeņu tradīciju sanākt kopā pie pusdienu galda, apspriest dienas norises un kopīgi stāstīt stāstus, kas notiek nevis kā vienas personas priekšnesums, bet kolektīva darbība, kur jebkurš no dalībniekiem var sākt stāstīt par kādu, kurš ir klātesošs, „problematizēt veidu, kā protagonistis raudzījies atrisināt stāstījuma problēmu, un apšaubīt viens otra versijas par stāsta notikumu“, tādējādi visiem klātesošajiem kļūstot par stāsta līdzautoriem. Šādu intensīvu stāstu līdzautorību un bērnu socializēšanu ar šiem stāstīšanas notikumiem Oksa novieto ģimenes pamatā — „darbības, kas veido stāstījumu, ir arī darbības, kas veido ģimeni“ (Ochs 2004: 83).

Tagadnes stāstīšanas brīdis savā ziņā ietver arī visas iepriekšējās stāsta stāstīšanas situācijas, kas norisējušas ģimenē, tās locekļiem spējot labi orientēties stāstā un attēlotajā, šādi radot pamatu kopīgai izstāstīšanai brīdī, kad pieredze reprezentējama cilvēkam no malas. Vēstījuma ekonomija, kas iespējama ģimenes lokā, nedarbosies, ja klausītājs ir svešais. Kopīgais stāstījums atbalso gan klātesošo ģimenes locekļu balsis, kurās visticamāk ieskanas arī neklātienē esošās balsis, kas svešajam ir nenojaušamas, gan katra sarunas dalībnieka ieskatu par to, cik ļoti un kā būtu paplašināmi stāsta konteksti, lai svešinieks varētu saprast un iejusties stāsta pasaulē.

Ierodoties uz interviju pie teicēja, pašsaprotamā kārtā bieži nākas sastapties arī citiem teicēja ģimenes locekļiem un plānoti vai neplānoti rēķināties ar viņu klātbūtni arī intervijā. Esot viesim nepazīstamas ģimenes dzīves telpā, pieklājības kods ne vienmēr ļauj izvirzīt sev vēlamus noteikumus un, piemēram, noteikt, cik un kurus sarunas dalībniekus es kā intervētāja vēlos redzēt sarunas brīdī. Šādi imperatīvi darbojas vien labi pazīstamās, visbiežāk savās ģimenēs, kad aizvērtas durvis uz telpu, kurā iecerēta saruna ar izraudzīto sarunas biedru, netiek uzlūkota par

---

<sup>22</sup> Skatījums uz stāstu kā veidotu sociālajā saziņā tās dalībnieku kopdarbā tiek pamatota, to uzlūkojot kā „individuālu sociālo dalībnieku kopīgu darbību, kuras gala produkts (t. i. rezultāta „teksts“ vai runas notikums) kvalitatīvi atšķiras no tās daļu summas (t. i. atsevišķu runātāju individuāliem izteikumiem)“ un sasaucas ar Džona Ostina, Mihaila Bahtina, Bronislava Maļinovska, Ludviga Vītgenšteina un citu zinātnieku darbiem (Duranti 1986: 239).

nepieklājīgu žestu. Intervijā ar vairākiem vienas ģimenes locekļiem intervētājam nākas kļūt arī par sarunas biedru attiecību vērotāju un analizētāju, un gadu gaitā iesakņota saziņas modeļa liecinieku, uz brīdi kļūstot arī par tā dalībnieku.

Intervijā ar vienu cilvēku, kad gan klausītājs, gan jautātājs vienlīdz daudz vai maz zina par otru sarunas dalībnieku, abi, nule satikušies, izveido abpusēji saprotamu saziņas modeli, uzņemoties jau iepriekš noteiktas komunikatīvās lomas un tām atbilstošos uzdevumus. Attiecību modelis vairāk vai mazāk ir skaidrs, un abiem sarunas dalībniekiem ir pilna brīvība izpausties savās lomās, tostarp, pārkāpjot to sākotnējās robežas. Šis savā ziņā ideālais modelis izjūk, kad sarunā ienāk vēl kāds, kurš saziņas situācijā sāk pretendēt uz kādu no lomām — kļūt par stāstītāju vai jautātāju, vai uzņemas vēl kādu citu lomu, piemēram, kļūstot par neitrālu saziņas notikuma vērotāju vai „trešo“ balsi — komentētāju, dažkārt radot saspīlētu atmosfēru (piem., sk. Jackson 1987: 68–70) vai gluži otrādi — ienesot pēkšņas emocionālās kvalitātes, piemēram, ar dažām asprātībām nopietnam apmaldīšanās stāstam piešķirot humoristisku dzirksti.

Intervijas situācijā ietekmi uz kopīgās stāstīšanas norises struktūru rada šī saziņas veida jau iepriekš noteiktais lomu sadalījums — intervētājs ierodas pie viena ģimenes locekļa, kas saziņas kontekstā kļūst par *galveno* stāstītāju, savukārt pārējiem, kas piedalās šajā notikumā, tiek šķietamais *klausītāja* statuss. Atšķirībā no intervētāja, kurš darbojas kā nezinošs klausītājs un vienlaikus arī jautātājs, ģimenes loceklis ir zinošais klausītājs ar lielu potenciālu kļūt par stāstītāju. Piemēram, ierodoties pie mātes, kura šādi nokļūst manā uzmanības centrā, meita, kura arī ir klāt sarunas norisē, sākumā sarunu klausās un vēro. Tomēr stāstīšanas norisē, atmosfērai pakāpeniski kļūstot brīvākai, palielinoties familiaritātei un īpašajai emocionalitātei, kas rodas, klausītājiem iejūtoties jaunās vai jau piedzīvotās stāstu pasaulēs, sākotnēji noteikto komunikatīvo lomu robežas izplūst. Līdztekus mātei arī meita iesaistās stāstīšanā, palīdzot, pielabojot, atsaucot atmiņā piemirstas nianšes un papildinot to arī ar savu skatījumu, tādējādi stāstīšanas notikumam pievienojot vēl vienu *balsi*, dialogizējot stāsta diskursīvo un izpildījuma dimensiju, un abu stāstītāju ieguldījumu diskursa līmenī ļaujot vērtēt vien kopsakarā ar otras teikto (Young 1987: 182, Duranti 1986: 239).

Palūkojoties uz lauka pētījumā par apmaldīšanās stāstiem veiktajām ģimenes intervijām, jāatzīst, ka, kaut arī lavierēšana starp saziņas dubultattiecībām ne vienmēr ir vienkāršs uzdevums, mēģinot rast vispusēji pieņemamāko sazināšanās modeli<sup>23</sup>, tās ir uzlūkojamas par īpašām un

---

<sup>23</sup> Šeit runāju par to, kā, piemēram, saspīlētā saziņas situācijā, kas visbiežāk notiek tad, kad teicējiem ir izteikti hierarhiskas attiecības vai arī viens no tiem nostājas oponenta lomā, izvēlēties, kuram attiecīgajā brīdī būtu piemērotāk uzdot jautājumu un kā šo jautājumu *pareizāk* noformulēt, lai no viena vai otra sarunas dalībnieka

savdabīgām. Aizsākot apmaldīšanās tēmu biežāk mātes-meitas, retāk mātes-dēla klātbūtnē, stāstam rodas pievienotā vērtība, ļaujot novērot attiecīgā tematiskā diskursa izvērsumu ģimenes saziņā, atšķirīgas vai līdzīgas interpretācijas un attieksmes pret notikumu, proti, vērot tradīcijas turpināšanos, vecākiem un bērniem kopīgi stāstot ģimenes stāstus, un attīstību interpretācijās par notikušo. Vecāku un bērnu kopīgi stāstītie stāsti iemieso šīs „mazās grupas“ pagātnes saziņas evolūciju un stāstos atkārtoti iztēlotās pieredzes, radot savas īpašas nozīmes, bet klausītājiem dodot iespēju kopīgi piedzīvot stāstu un šajā kolektīvajā, bet vienlaikus personīgajā pieredzējumā, rast savu izpratni par stāsta jēgu (Braid 1996).

2004. gada sākumā Madonas rajonā devos intervēt 1930. gadā dzimušu teicēju<sup>24</sup>, pie kuras doties mani mudināja pagasta kultūras nama vadītāja, jo šī kundze esot prasmīga stāstītāja un daudzu stāstu zinātāja. Teicēja pilnībā atbilda kultūras nama vadītājas sniegtajam raksturojumam — viņas stāsti bija spilgti un interesanti, emocionāli ekspresīvi un labi stāstīti. Nojaušams, ka tie stāstīti ne reizi vien, par ko liecināja ne vien atsevišķu stāstu skaidrā un noslīpētā struktūra, bet arī viss kopīgais priekšnesums, kas bija izveidots kā stāstu ķēde, kuras posmi saistīti asociatīviem pavedieniem un kurā gandrīz katrs no posmiem tika tradicionalizēts un tādējādi *iekontekstualizēts* mūsu sarunā, norādot tā piederību — mātes, tēva, vectēva stāsts. Teicējas stāstu krājumā atrodami gan personīgās pieredzes stāsti, gan ģimenes stāsti, gan anekdotes, kas meistarīgi pavelk uz zoba klausītāju, liekot iztēloties, ka notikums ir teicējas pašas pieredze, taču vēlāk ļaujot atskārst situācijas pārāk lielo anekdotiskumu, lai atbilstu patiesam notikumam, un pasmieties ne tikai par joku stāstu, bet arī par savu labticību, ļaujoties iejusties fantāzijas notikumā kā reāli notikušā, kas jo īpaši meistarīgi panākts, izmantojot „es“ par stāsta galveno varoni un stāsta pasauli lokalizējot savas dzīvesvietas ģeogrāfijā.

Pēc tam, kad stundu esam pavadījušas divatā, mājās pārrodas teicējas četrdesmitgadnieks dēls. Viņš strupi sasveicinās un dodas uz blakus istabu. Telpas iekārtojums un mūsu atrašanās pozīcija tajā rada dīvainu saskarsmes situāciju — durvis uz blakus istabu, kurā atrodas dēls, ir pavērtas, taču pašu dēlu mēs neredzam. Saziņa noris starp mani un teicēju. Dēls ir norobežojies ne vien verbāli, sarunā principā nepiedaloties, vien iespraucoties tur, kur šķiet kas iebilstams vai piebilstams, bet savā ziņā arī fiziski — viņš klātbūtnē nav redzams, tikai reizēm dzirdams, radot iespaidu, ka mūsu saruna uz viņu *it kā* neattiecas. Durvju slieksnis starp virtuvi un istabu, kur atrodas dēls, iezīmē ne vien fizisku, bet arī mentālu robežu, kas tiek pārkāpta vien uz intervijas

---

neiegūtu klaju noraidījumu vai pat lai neradītu aizvainojumu. Piemērs, kad sarunas dalībnieku savstarpējās hierarhijas dēļ intervija nedod cerēto, analizēts Reinsone 2009: 179.

<sup>24</sup> Citā skatījumā intervija ar teicēju Emīliju ir analizēta arī 4. nodaļā, uzmanību pievēršot apmaldīšanās stāstam repertuārā un pētnieka-stāstītāja attiecību ietekmei uz stāstu un sarunu kopumā.

beigām, kad dēls jau ir tik ļoti iesaistījies sarunā, ka pats kļūst par stāstītāju — saziņas dalībnieku — un nostājas uz sliekšņa starp istabu un sarunu telpu virtuvi, pilnībā tajā tomēr neienākams, tāpat kā sarunā.

Sarunas tematiskā ievirze ir visnotaļ jutīga un diskutabla. Uzmanības centrā ir notikumi, kas lavierē uz robežas starp šo un citu *pasauli*, resp., tēmas, kas bieži vien aktualizē diskusiju par ticamību un notikušā patiesumu. Sajūtas attiecībā pret šādiem atgadījumiem un pieredzēm mēdz variēt no izteiktas emocionalitātes līdz klajam racionālismam (sk. Bennett 1984, 1999: 115–137). Ir jaušams, ka mātes stāstus dēls pārzina labi, par to liecina viņa labā orientēšanās stāsta notikumā un neizstāstītu detaļu pieminēšana, tomēr sarunā viņš lielākoties iesaistās, lai mātei oponētu vai re-interpretētu viņas stāstīto. Viņa skatījums uz apmaldīšanās un citām *neizskaidrojamām* lietām ir acīmredzami racionālistisks.

Līdz dēla atnākšanai šī intervija vairāk atgādinājusi monologu. Teicēja vairākas stundas stāstījusi vienu stāstu pēc otra. Izstāstījusi divus stāstus par apmaldīšanos, teicēja nosaka: „*Tas ir mana vectēva, un tas otrs ir manas mammas stāsts*“. Arī turpmākajā sarunā viņa vairākkārt piemin, ka vienu vai otru stāstu dzirdējusi no mātes, tēva vai vectēva: „*Tā mamma stāstīja vienmēr to kā pasaku*,“ vai — „*To stāstīja tēta mans — tas noticis ta, ka viņš bija jauns puisis, vēl nebija precējies* (..)“. Arī tad, ja tas ir teicējas pieredzes stāsts, tas tiek norādīts: „*...tas ir stāsts par to, kā man pašai gadījies*“. Šie metastāsta elementi, stāstu autorības norādījumi, ne tikai tradicionalizē stāstus, veidojot „saikni ar jēgpilnu pagātņi“ (Bauman 1992<sub>1</sub>: 128, Bauman&Briggs 1990: 77–78, par metanaratīvu sk. Babcock 1977), bet arī iezīmē robežas, kur sākas un beidzas stāsts, radot sociolingvistu t. s. „sarunas pavērsieni“ (*utterance turn*, Young 2004) jeb piemērotu brīdi, kad sarunā var iesaistīties vai to pārņemt citi saziņas dalībnieki. Taču bez atzinīgas stāsta novērtēšanas man ir maz ko piebilst, vien retumis palūdzu izskaidrot kādu niansi, kas šķiet būtiska, bet ko bez vietējās apkārtnes zināšanām un teicējas ģimenes pagātnes kontekstiem nevaru saprast. Sarunai ritot, šos stāstu starpbrižus arvien biežāk sāk izmantot teicējas dēls, vietumis tos pat nesagaidot un iejaucoties arī pa vidu. Viņam ir viedoklis par notikumiem, arī tiem, ko pieredzējusi viņa māte.

Saziņa šādā sarunas biedru izvietojumā un savstarpējās attiecībās nav vienkārša. Dēla klātbūtne neapšaubāmi ietekmē mūsu sarunu. Jo vairāk viņš piedalās, jo mazāk tiek stāstīti stāsti un garākas kļūst sarunas. Nostājoties opozīcijā mātei, viņš ieņem sava veida vidutāja lomu starp mani un māti, cenšoties man — svešinieci, viņu ģimenes pagātnes kontekstu, apkārtnes un sabiedrības nepazinējai, — izskaidrot *saprotamā* valodā mātes stāstīto, *a priori* pieņemot, ka mēs ar viņu kā jaunāku paaudžu pārstāvji veidojam uzskatu koalīciju, un ar savu vēršanos pie



manis rada šķietami dubultu opozīciju mātei. Tēmas apspriešana nekļūst par konfliktu, bet ar dēla aktīvāku iesaistīšanos mainās saziņas stratēģija un tās dalībnieku lomas. Māte, kas sarunas sākumā savu redzējumu īpaši neakcentēja, līdz ar dēla iesaistīšanos, ir spiesta to darīt, lai saglabātu savu autoritāti.

Intervijas brīdī dēla klātbūtne vien liek sajūst teicējas stāstu nezūdamību, proti, dēls, klausoties, papildinot un komentējot mātes stāstīto, apliecina, ka labi orientējas mātes stāstos un pārzina ģimenes stāstu tradīciju. Turpinājums jaušams tradīcijas dinamikā un attīstībā — dēls kā nākamās paaudzes pārstāvis savu redzējumu par stāsta notikumiem un attiecīgajiem tematiem veido, par atsauces punktu ņemot iepriekšējo paaudžu stāstīto, ko labi pārzina un, iespējams, citā saziņas situācijā varētu kļūt par stāstītāju arī pats. Raugoties no dēla pozīcijas, iespējams, šeit manāma *de-tradicionalizēšanas*<sup>25</sup> iezīme, cenšoties norobežoties no un apšaubot iepriekšējo paaudžu interpretācijas tradīciju un piedāvājot *moderna* cilvēka pašpietiekamībā un neatkarīgumā no jebkādām metafiziskām norisēm pamatotu skatījumu uz agrāk par mistiski uzlūkotām, taču mūsdienās ar loģisku saprātu šķietami izskaidrojamām lietām.

Šis saziņas modelis savā ziņā atspoguļo pētnieces Mersilejas Dženkinsas novērojumu par vīriešu un sieviešu stāstīšanas atšķirībām (Jenkins 1982), ko savos pētījumos apstiprinājusi un turpinājusi analizēt arī Tamāra Bērka (Burk 1996), Kristīne Langeljēra un Ēriks Pētersons (Langellier&Peterson1992). Proti, dēls kopīgā stāstīšanas notikumā necenšas sniegt atbalstu mātei kā *galvenajai* stāstītājai, bet gan izmanto to kā atspēriena punktu sava skatījuma atšķirīguma postulēšanai un sevis reprezentācijai. Sieviešu kopīgās stāstīšanas savstarpējā atbalsta un kopīgās pieredzes atspoguļošanas modelis bieži vien labi redzams intervijās ar mātēm un meitām, kur māte un meita nenostājas opozīcijā viena otrai, bet gluži otrādi, ar stāstu kopīgas, bet ne vienmēr kopā piedzīvotas, pieredzes atspoguļojumā radot viendabīgu emocionalitāti.

Ciešā saziņa, kāda ir vai bija veidojusies gadu gaitā starp vienas ģimenes locekļiem dažādās paaudzēs, sekmē ne vien pašu stāstu, bet līdztekus arī izpildījuma, proti, stāstīšanas veida pārņemšanu paaudzēs, ļaujot stāstu un stāstīšanu uzlūkot kā integrētu un nedalāmu norisi. Stāstīšanas maniere ir veids, kā stāstītājs nošķir sarunas valodu no stāsta valodas, ne tikai gramatiski, stāstā izmantojot atšķirīgu verbu izteiksmi un laiku, bet arī stilistiski, mainot balsi tempu, tembru, skaļumu, kas, darbojoties kā „interpretatīvs ietvars“, ļauj izcelt ne tikai stāstu kā atšķirīgu un īpašu *pasauli* sarunas norisē, bet darbojas arī kā paša stāstītāja atpazīstamības zīme, kas nereti paliek klausītāju (un turpmāko stāstītāju) atmiņā kā no stāsta nešķirama kvalitāte, kas

---

<sup>25</sup> Detradicionalizācija (*detraditionalization*), nereti uzlūkota par neizbēgamu mūsdienīguma rezultātu (Ó Giolláin 2005: 10), tiek skaidrota kā „autoritātes maiņa“ (*shift of authority*) (Heelas 1996: 2).

uzskatāmā veidā parādās brīžos, kad, atstāstot šī stāstītāja stāstu vai pieminot kādu viņa izteikumu, runātājs intonatīvi, žestikulējot vai citiem paralingvistiskiem paņēmieniem atdarina viņa stāstīšanas manieri (Bauman 1975: 292), šādi atsaucot atmiņā kādreiz notikušus kopīgus saziņas brīžus un iedzīvinot stāsta pasaulē šo kādreizējo stāstītāju. Saruna ar māti un meitu Alsungā ļāva palūkoties, kā līdztekus pašiem stāstiem paaudzēs tiek saglabāta arī stāstīšanas maniere un retorika.

Intervijas sākumā deviņdesmitgadīgā teicēja Katrīna izteic vēlmi, lai sarunā klāt būtu arī viņas meita Aija, pamatojoties ar to, ka meita daudz labāk atminas notikumus un prot labāk stāstīt. Meitas klātbūtnē teicēja jūtas drošāk, kaut arī viņa pati ir laba stāstītāja, tomēr ik pa brīdim izskan lūgums meitai atgādināt vienu vai citu aizmirstu niansi. Nav šaubu, ka Aija mātes stāstus pārziņa ļoti labi, gan tos, kur galvenā varone ir Aijas vecmāmiņa vai māsa, gan arī mātes pašas personīgās pieredzes stāstus.

Pie kurzemniecēm dodos vēl divas reizes, kopumā veicot trīs intervijas. Un, kaut arī neesam iepriekš sarunājušas, ka intervijā piedalīsies gan māte, gan meita, viņas vienmēr ir kopā, lai gan katra dzīvo savā mājā. Man ierodoties, Aija tiek sazvānīta un „izsaukta“ uz sarunu. Pirmajās intervijās Katrīna uzņemas galvenās stāstītājas lomu, Aija darbojas kā viņas atbalsts, atbalsojot un „paplašinot“ viņas domu (sk. Tannen 2007: 25–47), un uzņemas arī starpniecību starp mani un Katrīnu, spējot ātri apjaust, kad nepieciešama stāsta konteksta padziļināšana, lai es varētu par to gūt pilnīgāku priekšstatu. Turpmākās intervijās Katrīnas loma ievērojami mazinās — viņai ir grūti ilgstoši koncentrēties un runāt. Pakāpeniski sarunas vadību pārņem meita, tomēr mātes autoritāte nemainās. Katrīna, viņas stāsti un piedzīvotais ir sarunas centrs. Aija darbojas kā Katrīnas pārstāve, stāstot mātes stāstus un paužot viņas uzskatus, stāstus par sevi atļaujoties stāstīt vien kā iepriekšēja stāsta papildinājumu no savas pieredzes<sup>26</sup> vai tad, kad mātes nav klāt un izrādu ciešu interesi par viņas pašas pieredzēm. Saziņas situācijas neparastums rodas, Aijai stāstot Katrīnas klātbūtnē par Katrīnas pieredzi. Savukārt Katrīna pati atbalso vienu vai otru zīmīgu izteicienu vai piemin kādu detaļu. Šādi es kļūstu par liecinieci tam, kā interviju sērijā māte un meita samainās lomām kopīgajos stāstīšanas notikumos. Meita, kas sākumā darbojusies kā stāstu iniciatore un klausītāja, pilnībā ievērojot mātes kā galvenās stāstītājas autoritāti,

---

<sup>26</sup> Kristīne Langeljēra un Ēriks Pētersons savā pētījumā par stāstīšanu sievietņu grupās norāda uz sievietņu personīgās pieredzes stāstu atšķirīgo stāstīšanas manieri, kad sarunas dalībnieču personīgās pieredzes stratēģiskā sadarbībā vērptas ap vienu centrālo stāstu jeb kodolu (*kernel story*). Šo sievietēm raksturīgo stāstīšanas veidu pētnieki apzīmē ar jaunradītu jēdzienu *spinstorying*, kam grūti atrast piemērotu terminu latviešu valodā, taču metaforiski to var dēvēt par grīstes- vai spirāl-veida stāstīšanu, kad tēma tiek attīstīta, tomēr nezaudē saikni ar sākumu (sk. Langellier&Peterson 1992). Šādas stratēģijas iezīmes parādās arī šajā sarunā, kad meita savu pieredzi stāsta kā mātes pieredzes apstiprināšanai vai papildināšanai.

apstākļu diktēta pati pārņem stāstīšanas iniciatīvu, mātei ar savu klātbūtni un retajiem izteicieniem kļūstot par stāsta piekorigētāju un tajā pausto patiesību apstiprinātāju.

Gandrīz viss Katrīnas un Aijas stāstu repertuārs ir veltīts pārdabiskām pieredzēm un tam, kā šie pārdabiskie notikumi ietekmējuši *reālo* dzīvi. Apmaldīšanās tēmas apspriešana pirmajā sarunā Katrīnu un Aiju neuzvedina uz apmaldīšanās stāstu stāstīšanu, taču šīs tēmas mulsinošais raksturs saziņas notikumam piešķir īpašu noskaņu, iespējams, dodot papildu stimulējumu diskutablu tēmu izvēršanai, kas turpinājās ne tikai visu pirmo sarunu, bet atstāja iespaidu arī uz turpmākajām sarunām ar māti un meitu.

Aijas un Katrīnas kopīgie stāstīšanas priekšnesumi izceļas ne vien ar interesantiem stāstiem, kas viņu saskanīgā kopdarba rezultātā meistarīgi iepinas tematiskajos diskursos, bet arī ar stilistisko saskaņu, kas viņu stāstītājiem stāstiem piešķir dubultu emocionalitāti. Stāstot par satikšanos ar pārdabisko, zīmīgiem sapņiem, no  *citas pasaules* sūtītājam zīmēm kritiskos dzīves brīžos, Katrīnas balss kļūst manāmi klusāka, viņa gandrīz čukst, svarīgākos brīžus izceļot skaļākā un augstākā balss tembrā, šādi radot īpašu stāsta skanējumu, kur noteiktā kārtībā mijas garas klusuma pauzes ar kontrastējošām balss tonalitātēm, *crescendo* iespaidu paspilgtinot arī ar žestiem — uzsitot ar plaukstu vai dūri pa galdu. Arī Aija, stāstot mātes stāstus un dažkārt arī savējos, kur jaušams *mistiskums*, izmanto līdzīgu stāstīšanas manieri. Sarunājoties ar Aiju divatā un klausoties viņas stāstos, Katrīnas klātbūtne ir jūtama ne tikai *stāsta* pasaulē, bet arī stāstīšanas notikumā — Aijas balsī un ar stāstiem un stāstīšanas manieri atgādinātajās atmiņās par iepriekšējiem stāstīšanas notikumiem.<sup>27</sup> Stāstu intonatīvais niansējums jaunajās saziņas situācijās, kurās piedalāmies tikai mēs ar Aiju, kļūst gan par stāstu, gan izpildījuma *tradicionalizēšanas* līdzekli, simbolizējot „diskursīvu nepārtrauktību“ ar pagātnes stāstīšanu un stāstītāju (Bauman&Briggs 1990: 77–78, Bauman 1992<sub>1</sub>, Briggs 1996: 449).

Sarunājoties ar ģimenes kā vienas runas kopienas locekļiem, intervētājs vairāk nekā citos gadījumos sastopas ar gadu gaitā izveidojušos ciešo sarunas biedru saikni, saziņas tradīciju, kurai viņš nav piederīgs, bet kurā jāspēj iejusties sarunas brīdī. Runājot latviski latgaliešu ģimenē, saprašanās labad kādam būs jāpielāgojas — jāmēģina runāt latvietim runāt latgaliski vai otrādi. Taču runa nav par valodas izvēli vien. Ģimenes locekļi savā starpā spēj saprasties ar *pusvārdu*. Vienam sākot stāstu, otrs jau zina, kā tas beigsies, spējot jebkurā mirklī pārtvert stāstīšanas iniciatīvu. Viņiem ir sev vien zināmas *atslēgas* uz stāstiem — noteiktas asociācijas, atmiņas, reiz bijuši notikumi un arī citi stāstīšanas brīži, kad stāsti, savā starpā savijušies asociatīvām saitēm,

---

<sup>27</sup> Barbru Kleina (*Klein*), analizējot sarunu ar savu tanti, norāda, ka stāsta paralingvistiskie elementi ir tikpat svarīgi, kā verbālie. Ar klāt neesoša (arī miruša) cilvēka balss, intonācijas, izteiksmes, žestu u. tml. atdarināšanu tiek panākts šī cilvēka klātesamības iespaids, netieši padarot viņu par vēl vienu sarunas dalībnieku (Klein 2006<sub>1</sub>: 97).

iekārtojušies viens pēc otra. Esot labi pazīstamam ar sarunu biedriem, ar kuriem ir vai kādreiz bijusi cieša saziņa, ir daudz vienkāršāk aktualizēt sarunā noteiktu tematu, kas prognozēti rezultējas stāstu stāstīšanā, turklāt izdarīt to *pareizi* — tā, lai tēma sarunā neizsīktu pēc viena stāsta izstāstīšanas, bet turpinātos. Spēja orientēties saziņas situācijā, ņemot vērā visu agrāk notikušo savstarpējo saziņu, izvērtēt to un darboties tajā noteikto normu robežās, ir priekšrocība, ko sniedz saruna ar sev labi pazīstamiem cilvēkiem. Svešiniekam jācenšas pielāgoties. Sarunājoties ar mātēm un meitām, kā novērojusi saziņas pētniece Deanna Hola un Kristīne Langeljēra, meitas nereti veic sarunas virzītāju un stāstu iniciētāju uzdevumu (Hall&Langellier 1988), nepieciešamības brīžos šīs funkcijas paplašinās, meitām uzņemoties tādu kā saziņas notikuma *dežurantes* lomu, gādājot par to, lai saruna noritētu saskaņoti un visiem saprotami. Iepriekš analizētajā saziņā ar mātes-meitas tandēmu jau atklājās meitas vidutājas loma. Sarunā ar Madonas rajona iedzīvotāju Alvīni un viņas meitu Helēnu šāds saziņas modelis iezīmējās gan lingvistiskā, gan diskursīvā plānā.

Pie 1910. gadā dzimušās teicējas Alvīnes Madonas rajonā dodos 2004. gada septembrī LFK 50. ekspedīcijas laikā. Intervijas laikā teicējas meita Helēna mani vienatnē ar māti neatstāj. Vēlāk esmu viņai pateicīga, jo saziņa ar māti ir nenoris visai raiti. Intervijas sākumā šķiet, ka tas ir mātes sliktās dzirdes dēļ, bet vēlāk saprotu, ka iemesls daļēji meklējams apstākļi, ka man ir grūti uzdot mātei jautājumu tā, lai viņa to patiesi saprastu. Mēs it kā runājam vienā valodā, tomēr mans sacītais tiek iztulkots citādi, nekā esmu domājusi. Apjaušot sarunas neveiklumu, meita intuitīvi uzņemas vidutājas lomu, manis uzdotos jautājumus pārfrāzējot mātei *saprotamā* manierē, turklāt, jau iepriekš noprotot, ko māte varētu stāstīt, viņa ik pa laikam pavaicā vēl kādu uzvedinošu jautājumu, vai, mudinot māti atminēties vienu vai otru gadījumu, atsaucas uz mātes agrāk stāstīto. Meita darbojas ne tikai kā saziņas saskaņotāja, bet arī kā diskursa starpniece. Rodas nešaubīgu pārliecība, ka Helēna izcili pārziņa mātes stāstus, un varbūt tos spēj izstāstīt labāk, nekā viņas priekštece, tomēr atbilstoši savstarpējās saziņas tradīcijai (ko, iespējams, pastiprina mans sākotnējais vizītes mērķis — intervija ar Alvīni), saglabā mātes kā galvenās stāstītājas autoritāti, iesaistoties stāstīšanā tikai tad, kad māte savu jau pateikusi.

Kad Alvīnei pavaicāju, vai viņai nav gadījies apmaldīties, viņa neizpratnē raugās uz meitu. Saprotu, ka jautājums nav saprasts. Meita kā mātes drošais pamats uzņemas iniciatīvu:

*Meita: Ka ūguos guoja, nabej apmaldejušis? A tu vīna poša tok guoji, tu saceji, ka...*

*Māte: Es guoju, guoju... <pauze>*

*Meita: ... jūti daudz ūgu, vysu maisu pīlaseji. Tev bej baile... <pauze> Padūmoj, kai ogruok cylvāki škiroja... laikam tai... as nazynu, tur beja vītejuos krīvu tautelbas sīvītes, tur vīnā pūrā, un mamma soka, naguojuse tur praseit, pavysam baile bejuse tūs krīvīteišu.*

*Māte: Jā, jā. Es aizguoju tur, mums rodi bej Sylagolā, es palyku tur pa nakti. Un ta reitā es agrī aizguoju iz tuom ūguom, pīlaseju ūgu, dziervenēs, ūgas, jā, rudeņūgas. Pīlaseju, es jau tur... krīvītes pīguo, vyss, man*

*jau tai kai bail, tai kai pabail beja. Pīlaseju maiseņu, lelu maisu ūgu pīlaseju, aiznešu, nūlyku tur pī tim radim. Aizbraucam un ar zyrgu atvedam. (05.09.2004)*

Helēna pārfrāzē manu jautājumu par apmaldīšanos, paplašinot to, norādot iespējamā stāsta notikuma norises vietu un nodarbes kontekstu, šādi mēģinot atsaukt atmiņā, kā jaušams, konkrētu atgadījumu. Pēc uzdotā jautājuma māte iesāk stāstīt, tomēr stāsts apraujas pēc pirmajiem vārdiem un, šķiet, māte to piemirsusi. Meita vārdu pa vārdam, lietojot otrās personas formu (*tev baile beja...*) mēģina māti uzvedināt atpakaļ pie pazudušā stāsta pavediena un pēc dažu detaļu pieminēšanas apklust, gaidot Alvīnes stāstu. Kad Alvīne stāstījumam nepieslēdzas, Helēna jūtot, ka šis brīdis prasa papildījumu — stāsts ir pieteikts, tam ir jāseko, — pārkāpj sākotnēji noteikto saziņas lomu robežas, no sarunas *dežurantes* kļūstot par stāstītāju un izskaidrojot stāsta pamatjēgu, kas, kā izrādās, ir nevis apmaldīšanās, bet bailes no mežā satiktajiem cilvēkiem. Mātes autoritāte saglabājas, Helēnai atsaucoties uz viņas teikto. Māte pieslēdzas stāstīšanai, kad Helēna jau ir sniegusi īsu stāsta anotāciju, taču viņas stāstījums ievēd stāsta pasaulē, pie radiem Silagalā, ogu purvā un saskarsmē ar mežā satiktajiem cilvēkiem. Alvīnes īsajā stāstā īsti nav saskatāma stāsta jēga — Viljama Labova stāstu analīzes modelī tik būtiskais novērtējums, kas klausītājam ļauj saprast, kā „stāstītājs izpauž stāsta jēgu, tā *raison d'être*: kādēļ stāsts tika stāstīts un ko stāstītājs cenšas saprast“ (Labov 1972: 366). Stāsta jēgu īsumā ir izskaidrojusi jau Helēna, un mātes stāsts darbojas kā paplašināts šī īsā kopsavilkuma un iepriekšējās sarunas atbalsojums, rūpīgāk raksturojot darbības vidi un norises, šādi stāsta pasaulei piešķirot telpiskuma un laika dimensiju.

Šī nelielā epizode ieskicē stāsta veidošanos tad, kad stāstīšanā piedalās vairāk par vienu dalībnieku un abi orientējas attiecīgajā stāsta pasaulē. Šajā gadījumā no stāsta nevar reducēt ne Alvīnes, ne Helēnas teikto, pretējā gadījumā riskējot ar būtiskas stāsta daļas pazūšanu. Alvīnes un Helēnas saziņa atspoguļojas t. s. stāstīšanas sadarbības modelī (*collaborative narrative*), abām kopā veidojot stāstu, un vienai ietekmējoties no otras teiktā, šādi apliecinot kolektīvā stāstījuma kopdarba jēgu, kas izprotama vien tad, ja abu runāto teikto uzlūkojam kā savstarpēji integrētu un nedalāmu (Young 1987: 182).

Paraugoties uz šo stāstu diskursa līmenī, rodas jautājums — kur palika apmaldīšanās? Stāsts taču tika iniciēts tieši šīs tēmas kontekstā. Ieklausoties Helēnas teiktajā rūpīgāk, šķiet, ka apmaldīšanās kā *pirmā plāna* notikums kļūst par *fona* notikumu brīdī, kad meita, mēģinot ievēdināt māti stāsta pasaulē, apklust pēc vārdiem „*tev bej baile*“. Šajā brīdī tēmas uzstādījums intuitīvi mainās, Helēnai pieķeroties pie vārdiem „*baile*“ un izsakot komentāru „*Padūmoj, kai ogruok cylvāki škiroja [pēc tautības]*“, resp., paužot neizpratni par to, ka var baidīties no kāda viņa tautības dēļ. Un turpmāko stāstījumu veidojot kā paskaidrojumu šim komentāram, kas reizē

ir arī aktualizētā stāsta kopsavilkums, kur apmaldīšanās jaušama vien īsajā pieminējumā, ka māte negājusi prasīt ceļu krievietēm, jo, kā var secināt, bija apmaldījusies. Turpinot Helēnas izceltos pavedienus, Alvīne savā stāstījumā koncentrējas uz ogu lasīšanu un bailēm, apmaldīšanos reducējot pavisam.

Abās šajās saziņas stratēģijās, gan starp māti un dēlu, gan māti un meitu, atklājas ģimenes kā mazas kopienas nozīme tradīciju pārmantošanā. Kopīgie stāsti un stāstīšana rada ne tikai ģimenes identitāti un tās locekļu savstarpējās piederības izjūtu, bet arī pēctecību, bērniem aizgūstot gan vecāku stāstus, gan stāstīšanas manieri, kas darbojas kā viens no stāstu tradicionalizēšanas līdzekļiem, atbalsojot reiz notikušus stāstīšanas notikumus un priekšteču balsis.

### **1.3.3.2. Stāsts ģimenes saziņā**

Ģimenes loma folkloras saglabāšanas un izplatīšanas procesā, šķiet, vienmēr ir bijusi augstu vērtēta un ievērota. Tomēr par mērķtiecīgu folkloristu pievēršanos ģimenes folklorai var runāt, sākot no 20. gs. 50.–60. gadu mijas, kad šo folkloras veidu aktualizē amerikāņu folklorists Modijs Boutraits (*Boatright*) rakstā „Ģimenes sāga kā folkloras veids“ (Boatright 2003[1958]). Ar ģimenes sāgu Boutraits apzīmē zināšanas (*lore*), kas cirkulē ģimenē, un jo sevišķi, kuras izplata ģimeņu tēvi vai mātes, un kas ir ģimenes pašrefleksijas veids, lūkojoties uz sevi pagātnes perspektīvā. Šīs stāstos ietvertās zināšanas tiek saglabātas un pārveidotas mutvārdos, tās tiek uzlūkotas par patiesām un kopā veido ģimenes sāgu, taču ne „saistītu vēsturi“ (turpat: 7), kas savukārt, kā norāda personīgo stāstījumu pētniece Sandra Dolbija-Stāla, apšaubā jēdziena sāga piederību, lietojot to šādā nozīmē (sk. Dolby-Stah 1977: 33). Boutraita vairākkārtēji pārpublicētā raksta pēctecīgums izpaudās arvien plašākā folkloras pētnieku interesē par ģimeni kā vienu no svarīgākajām folkloras saglabāšanas un izpildīšanas grupām. Jo sevišķi aktīvi ģimeņu folkloras pētniecība norisēja 1970. gados ASV un Rietumeiropā (sk. Zeitlin 1980: 19–20, Yocom 1997: 279), bet Baltijas valstīs — 20. gadsimta 90. gados<sup>28</sup>. Šobrīd ģimene ieguvusi pastāvīgu un redzamu vietu gan lauka pētījumu metodoloģijas (Scheiberg 1990, Pink 2000, Ruotsala 2001, Sherman 1986, Vuorinen 2002, Yocom 1982), folkloras žanru (Holbek 1990, Morgan 1966), tēmu (Jaago 1999, Miller 1997, Razumova 2002), tradīciju (Zeitlin et al 1993), repertuāru (Burdine&McCarthy 1990), dzīvesstāstu (Jaago 2002) pētnieciskajā izziņā.

---

<sup>28</sup> 1994. gadā Igaunijā norisēja starptautiska konference „Ģimene kā tradīcijas nesēja“ (*Family as Tradition Carrier*), kur piedalījās plašs baltiešu un skandināvu folkloristu pulks, tostarp vairāki Latvijas zinātnieki. 1997. gadā tika publicēts arī divos rakstu krājumos ar tādu pašu nosaukumu (sk. Rūutel&Kuutma 1996–1997).

Ģimenes folklorā, raksta folklorists Kims Gerets (*Garret*), „ne tikai atspoguļo grupas ieradumus, motivāciju un centienus, bet arī darbojas kā saikne, kas saliedē atsevišķus grupas locekļus kopā gan telpā, gan laikā“ (Garret 1961: 273, citēts pēc Zeitlin 1980). Tā ir plaša un daudzveidīga, tā nav vienīgi sevis un savu pagātnes un tagadnes locekļu tiešas pašrefleksijas, bet gan viss stāstu, dziesmu, ticējumu, ieradumu, pieredžu utt. kopums, kas dzīvo šajā mazajā grupā un tiek mantots, pārveidots, praktizēts vai izpildīts. Ģimenes stāsti nav ierobežojami kāda konkrēta žanra robežās, tie iezīmē plašu līdzību virkni ar vairākiem vispārpieņemtiem folkloras žanriem, tostarp personīgās pieredzes stāstiem, kas, kā norāda Sandra Dolbija-Stāla, vairākkārtējas stāstīšanas rezultātā var kļūt par ģimenes stāstiem (Dolby-Stahl 1977<sub>1</sub>). Intervējot vienas ģimenes locekļus, redzams, cik labi bērni zina un apgūst savu vecāku personīgās pieredzes stāstus, ar laiku kļūstot par šo pieredzes stāstu stāstītājiem (sk. iepriekšējo apakšnodaļu). Taču arī individuālajās intervijās teicēja vecāku vai vecvecāku piedzīvotajam un stāstītajam mēdz būt svarīga loma teicēja stāstu repertuāra un saziņas kontekstā.

1990. gadu sākumā izskanēja aicinājums folkloristiem pievērsties arī pašiem savas un savu ģimeņu folkloras pētīšanai (sk. Wilson 2006[1991]: 264 u. c.). Materiālu „vākšana“ savas ģimenes lokā folkloristu praksē nav nekas neierasts. Tas, ka ģimenēm ir sava folklorā un ka ģimene būtībā ir tāda pati „mazā grupa“, kuras iekšienē noris folkloras radīšanas, izplatīšanas un saglabāšanas procesi līdzīgi kā citās grupās tika pavisam apzināti atskārsts un pateikts 20. gadsimta vidū, kad šo folkloras veidu aktualizēja ASV folkloras pētnieki (sk. Boatright 2003[1958]). Tomēr, kaut arī ne īpaši izcelta un atsevišķi pētīta, tomēr ģimenes loma folkloras izziņā, izjūtā un saglabāšanā jeb tālāk nodošanā allaž ir bijusi augsti vērtēta. Jau izsenis folkloras pierakstītāju prakse ir bijusi vērsties pie saviem ģimenes locekļiem, visbiežāk vecāko paaudžu pārstāvjiem un izziņāt no viņiem sev interesējošās lietas ne tikai citviet, arī Latvijā. Tā ir darījuši 19. gadsimta vidus un beigu folkloras vācēji un periodikas publicisti.

*Šoreiz cien. Balss lasītājiem pasniegšu kādu gabaliņu iz seno vectēvu ticības, ko esmu dzirdējis nupat pēdējā laicīgā no manas paša mātes mutes, kuŗa vēl spīrgta un vesela, pie kam cien. lasītājiem pašiem atļauju, viņu nokristīt voi nu par māņticīgu jeb citādi. (A. 1879)*

Cita starpā, tā ir darījis arī Pēteris Šmits (sk. Šmits 1925: 129–130) un citi folkloristi, un tā ir sastopama prakse arī mūsdienās. Visdrīzāk vairumā gadījumu šie vācējiem un pētniekiem tuvo, labi pazīstamo cilvēku stāstījumi ir iejukuši citu vidū un saplūduši ar tiem, izzūdod norādēm par to, ka citāta autors bijis māte, tēvs, vectēvs vai kāds cits tuvs radnieks. Konsekventi radniecisko saikni ar teicēju atklājis Pēteris Šmits, pie teikām un pasakām norādot „P. Š. no sava tēva-tēva Raunā“ (piem., LPT XIV: 207). Savukārt pētījumos vien izretis parādās norādes, kāda ir pētnieka saistība ar analizējamā materiāla autoru. Pētnieka māte, tēvs ir kļuvis par *vienu no*

teicējiem un viņu sniegums analizēts, īpaši neizceļot vai, precīzāk būtu teikt, neizmantojot pētnieka īpašo saikni ar teicēju. To, ka šo saikni nevajadzētu atstāt novārtā, bet celt gaismā un izmantot kā īpašu iespēju, šķiet, visskaidrāk izteicis Viljams Vilsons, norādot, ka folkloristu izpētes lokā ir iekļuvuši visdažādākie cilvēki, taču paši (un pašu ģimenes) palikuši sevis ignorēti: „... [V]ienu svarīgu grupu mēs esam ilgstoši ignorējuši — sevi. Mēs esam pētījuši dažāda lieluma reģionālo, profesionālo, etnisko un reliģisko grupu stāstīšanas tradīcijas, bet daudzi no mums ir veltījuši nepietiekami daudz uzmanību stāstu virpulim, kas mūs iekļāvis kopš mūsu dzimšanas, — stāstiem, kurus esam klausījušies vai stāstījuši par ikdienas notikumiem un pasaulēm, kurā dzīvojam“ (Wilson 2006[1991]: 264). Tomēr nav tā, ka šajā ziņā būtu bijis pilnīgs pētnieciskais vakuums — savas ģimenes stāstus un savu skatījumu uz tiem ir izteikusi jau pieminētā personīgo stāstījumu pētniece Sandra Dolbija-Stāla (Dolby-Stahl 1989), arī Viljams Vilsons ir sarakstījis izcilus pētījumus par savas mātes stāstiem (Wilson 2006[1991]), sarunas ģimenes lokā analizējusi skandināvu folkloriste Barbru Kleina (Klein 2006<sub>1</sub>), kā arī citi.

Klausoties vienas ģimenes kopīgi stāstītos stāstus, neesot šīs ģimenes piederīgajam, ir gandrīz neiespējami gūt pilnīgu izpratni par stāstīto, jo šī saruna ir tikai viens no krustpunktiem viņu saziņas evolūcijā, kuru klausītājs var vērtēt vien no savas pieredzes un informācijas, kas ir iegūta pirms saziņas notikuma vai tā laikā. „Jūs nekad nesapratīsiet manas ģimenes *romānu*, jo jūs neesat dzīvojuši manu dzīvi, neesat dzirdējuši visu to stāstu daudzumu, ko esmu dzirdējis es, jūs neieraudzīsiet saiknes, kas ir acīmredzamas man,“ raksta Vilsons, akcentējot ģimenes stāstu intersubjektīvo aspektu un vēršot uzmanību uz to, ka ģimenes stāsts kļūst patiesi jēgpilns vien ģimenes stāstu kopumā, kas izpausts ne tikai vienā saziņas notikumā, bet visā savstarpējās saziņas evolūcijā (Wilson 2006[1991]: 270–271 u. c.). Visu ģimenes stāstu kopumā, t. i., ģimenes *romānā*, katru stāstu apvij citi stāsti un fona notikumi, kas izprotami vien savstarpējās asociācijās. Tādējādi nozīme rodama ne tikai ģimenes stāstu intersubjektīvajā, bet arī intertekstuālajā būtībā.

Ģimenes folkloras pētniece Kārena Boldvina (*Baldwin*) norāda uz ģimenes stāstījumiem piemītošo daudz balsību, proti, „ģimene savu stāstu rod no daudziem avotiem un stāsta to daudzās balsīs“ (Baldwin 1985: 150), kur katra balss ir no svara un dot savu artavu daudz balsīgajā stāstā, šādi sekmējot stāstījumu mainību un dinamiku, ko gan atsevišķi nevar nodalīt kā ģimenes folklorai raksturīgu īpašību vien, bet drīzāk ir attiecināma uz visas folkloras būtību (Honko 2000: 4). Ģimene nav noslēgta un nemainīga „grupa“, gluži otrādi, to var skart tikpat daudz iespējamu izmaiņu kā jebkuru citu kopienu, kur katrs jaunpienācējs nāk ar savu *balsi*, tostarp mainās arī paši



ģimenes locekļi, kļūstot vecāki, pieaugušāki un arvien vairāk socializējoties citās grupās, šādi ļaujot Boldvīnas metaforiskās *balsis* interpretēt ne tikai to mainībā, bet arī diahronijā un empīrijā.

Mūsu vecāku un vecvecāku personīgās pieredzes stāsti, kas daudzkārt stāstīti un kurus tuvo attiecību dēļ ar stāstītājiem zināmā mērā identificējam ar sevi (kā savu priekšgājēju turpinājumu), ļauj mums tos uztvert visplašākajos nozīmes kontekstos. Lai saprastu (vai vismaz to mēģinātu) citu ģimeņu stāstus, būtiski ir palūkoties uz sevi un savu ģimeni — kā šie stāsti, kas, iespējams, īpaši neatšķiras no citās ģimenēs stāstītā, rod īpašu atbalsi manī kā pētniecē un vienlaikus arī savas ģimenes pārstāvē.

Par apmaldīšanos ar savas ģimenes locekļiem esmu runājusi ne reizi vien — gan tad, kad ieslēgts diktofons, gan arī bez tā klātbūtnes. Intervijā izzinātās tēmas nebeidzas līdz ar sarunas vai intervijas beigām, ja ar teicējiem, turklāt vēl ģimenes locekļiem satieciens un sazinies regulāri. Ne tikai mani ģimenes locekļi, arī citi man labi pazīstami teicēji, ar kuriem regulāri sazvanāties, ik pa laikam atminas ko jaunu un steidz man to pavēstīt. Apmaldīšanās apspriešana visintensīvāk norisēja mana tēva dzimtenē. Tajā iesaistījās mans tēvs Guntars, vecmamma Biruta jeb Bive, kā esam viņu iesaukuši, un vecaistēvs Uldis. Sarunas notika gan visiem kopā, gan atsevišķi, un tās aizsākas gandrīz katru reizi no jauna, kad satiekamies. Tas ir saistīts ar manām interesēm, apmaldīšanās pētīšanu un viņu ieinteresētību tajā, ko daru. Vienīgais audio ieraksts ir veikts 2002. gadā, bet bez tā esmu mudinājusi savu tēvu uzrakstīt arī par dažiem notikumiem, kā rezultātā manā rīcībā ir arī vairāki rakstiski materiāli. Tomēr liela daļa sarunu par apmaldīšanos manas ģimenes lokā palikusi nepiefiksēta.

Salīdzinot savas ģimenes stāstus un sarunas ar intervijām citu ģimeņu lokā, izjustais atšķirīgums slēpjas paplašināto kontekstu pieejamībā, uz klausot savas ģimenes stāstus. Paplašinātie konteksti ir tie, kas nerodas sarunas brīdī. Tie vienkārši ir, ne statiski, bet mainīgi un pieejami jebkurā brīdī. Un katra stāsta nozīme un tā raisītās asociācijas rodas šī bagātīgā, dažādā un mainīgā informācijas fona iespaidā. Apmaldīšanās stāsti, ko stāsta mani vecvecāki vai vecāki nebūs tikai apmaldīšanās stāsti vien. Tie hipertekstuālā veidā sasauca ar visiem citiem stāstiem, ko esmu dzirdējusi, un stāsta pasaules varoņi nepaliek tikai stāsta pasaulēs vienreizējā tēlojumā, bet integrējas jau esošajos priekšstatos par šiem cilvēkiem, manas ģimenes locekļiem, ko esmu iepazinusi personīgi vai pastarpināti — citu atmiņās un stāstos.

Ģimenes stāsts, resp., stāsts, ko ģimenes locekļi stāsta par ģimenes locekļiem nav vienīgais izziņas resurss, kas veido manu priekšstatu par stāsta protagonistu. Tas vislielākajā mērā ir atkarīgs no manām iepriekšējām zināšanām gan par stāsta pasaules norisēm un varoņiem, gan stāstītāju un viņu savstarpējām attiecībām. Manis kā klausītājas priekšrocība savas ģimenes

kontekstā ir tāda, ka visbiežāk vienlīdz labi pazīstu gan stāstīšanas notikuma, gan stāsta pasaules dalībniekus, un ar visiem mani vieno cieši personiskas attiecības, turklāt par katru no viņiem laika gaitā izveidojies savs priekšstats, kam ir liela, varbūt pat izšķirīga nozīme jaunās informācijas saprašanā. Manas ģimenes stāstītājam ir daudz grūtāk man pasniegt stāstu ar gatavu „patiesību“ nekā gadījumos, kad stāstu stāsta man nepazīstams cilvēks par nepazīstamu cilvēku. Kā klausītāja radu savu stāsta nozīmes versiju, ņemot vērā man pieejamos paplašinātos kontekstus.

Man ir grūti iedomāties, ka mans tēvs, ar izcilu loģiku un labām orientēšanās spējām apveltīts cilvēks varētu apmaldīties. Kad 2010. gada nogalē lūdzu uzrakstīt, vai viņš atminas kādu gadījumu, ko varētu saukt par apmaldīšanos, viņš apstiprina manus priekšstatus par savām attiecībām ar apmaldīšanos:

*Neatceros, ka kādreiz būtu pats no sevis apmaldījies, lai gan vienatnē pa mežiem tiku klaiņojis daudz dienām ilgi. Arī tagad mežā apmaldīties neprotu, lai cik svešs un nepazīstams tas būtu. (No sarakstes 14.12.2010)*

Šo viņa personības pusi spilgtina ne reizi vien dzirdētais stāsts par to, kā viņa vecmāte mežā apmaldījusies, jo nenoticējusi manam tēvam, toreiz mazam puīšelim, ka māju virziens ir pretējs viņas iedomātajam. Šim stāstam esmu fiksējusi divas versijas. 2002. gadā, klātesot arī citiem ģimenes locekļiem un intensīvi apspriežot apmaldīšanās tēmu un katra attiecības ar to, viņš stāsta:

*Tikai atceros to vienu reizi, kad ogās gājām, tavai mammai [resp. stāstītāja vecmammai] bija līdzī. Un es tāds mazs. Lasām turpat uz taciņas un tagad jāiet malā. Šī rāda uz vienu pusi, un es uz otru pusi. Beigās jau jāklausa bij, tad izgāj pie Kārtužiem laukā. Tādā pārliecībā, kad tur ir.. kur tad tev sīkam ir taisnība. (20.07.2002)*

Astoņus gadus vēlāk palūdzu tēvam vēlreiz detalizēti uzrakstīt, kas toreiz īsti notika.

Šoreiz stāsts, citu netraucēts, tika uzrakstīt krietni izvērstāks.

*Atceros gan reizi, ka Sudas purvā mani apmaldināja. Toreiz man varēja būt gadi astoņi. Bija atbraukusi Gulbenes vecmamma, mātesmāte, un kādu dienu paņēma mani līdzī uz purvu ogās — lai būtu drošāk, jo vienai pašai viņai bija bail purvā doties. Kad bijām jau krietni paogojušies, šķiet brūklenes, sākām virzīties uz māju pusi. Sākumā gan domāju, ka ejam vēl tālāk meklēt ogas, bet tad vecmamma ierunājās, ka līdz mājām trakoti tālu, jo purva malu vēl nevarot saskatīt. (Jāpasaka, ka Sudas purvs ir samērā pašsauris — tikai kādi pāris kilometri, bet garumā — kādus pārdesmit.) Gājām šķērsām purvam. Kad sapratu, ka nodoms bija iet mājās, teicu vecmammai, ka mēs ejam gluži pretējā virzienā, taču viņa sarāja mani, lai es neizdomājos un ka es esot sajaucis puses. Ja tik pārliecināsi pateikts, sāku ticēt, ka patiešām esmu kļūdījies, un sajutos pavisam saputrojies un apjucis, bet jāklausa jau vien bija. Turpinājām virzīties iepriekšējā virzienā, līdz nonācām purva malā. Tā par pārsteigumu nu jau abiem izrādījās nevis mājas puse, bet gan gluži otrādi — pretējā jeb Kārtužu puse. Tad arī noskaidrojās, ka tiešām esam gājuši pretējā virzienā. Nācās vien purvu šķērsot vēlreiz — nu jau īstajā virzienā. Laikam tā bija vienīgā reize, kad sajutos tā, kā laikam jūtas apmaldījušies. Tā arī ir visa mana maldīšanās niecīgā pieredze. (No sarakstes 14.12.2010)*

Palūkojoties uz šīm divām stāsta versijām, redzams, ka attālināta saziņa veicinājusi stāsta izvēršanos plašumā, iekļaujot arī tādas nianšes, kas aci pret aci netiktu norādītas, jo ir man labi

zināmas. Taču, mans tēvs zinot, ka viņa rakstīto vēlos izmantot pētījumā, savu pieredzes stāstu ir rakstījis it kā potenciālajiem šī pētījuma lasītājiem, nevis man — gan stāsta dalībnieku, gan vietējās ģeogrāfijas labai pārzinātājam.

Priekšstatu par tēva nespēju apmaldīties stiprina arī Bives, viņa mātes, stāsti par to, kā viņš, būdams trīsgadīgs puīselis, pārliecinoši atradis ceļu uz attālu meža cirsmu:

*Kad Guntars maziņš bij, ja, viņam bij trīs gadiņi, viņš gāja pie Ulda [sava tēva] uz mežu, viens pats no „Meldriem“ gāja lejā, tieši uz Tiltakalna mežu. Es saku: „Ej!“ Man vēl Ulda māte teica: „Kur tu laid, pazudīs puika!“ — Nekā! Aiziet un atnāk! Un tur aiz „Meldriem“ lejā brikšņos, tur cirta malku. (20.07.2002)*

Taču šis īsais stāsts nav tikai par (ne)apmaldīšanos. Labi pazīstot savu vecmāti un zinot daudzus viņas dzīves notikumus un stāstus par tiem, šajā stāstā bez (ne)apmaldīšanās diskursa redzu pavīdam arī viņai nevienaldzīgo tēmu par attiecībām ar vīramāti, kuras teiktais stāstā nav tikai nejaušs aizrādījums vedeklai. Citā stāsta variantā Bive uzsver:

*Vecāmamma viņmēr bārās: „Ko tu laid vienu pašu, pazudīs!“ Es teicu: „Guntars nepazudīs!“ Aizgāja — atnāca! (20.07.2002)*

Leksikas izvēle nav nejauša. Vīramātes pārmetumu valoda vecmammās stāstos atklājas noturīgi bieži. Un tomēr šis nav arī stāsts par Bives dēla, mana tēva labajām orientēšanās spējām vien. Tas ir arī Bives nekļūdīguma apliecinājums un pierādījums, par kura tiešo adresātu stāstā kļūst viņas vīramāte Karlīne. Un reizē tā ir arī nostāšanās opozīcijā vīramātes uzskatiem un ierastajām praksēm. Pretstatā Karlīnei saistībā ar apmaldīšanās un vadātāja tēmu Bive pārstāv „neticēšanas tradīciju“ (Hufford 1976, 1982<sub>1</sub>, 1982<sub>2</sub>). Bive visu tiecas skaidrot neatlaidīgi racionāli. Taču pretējo apmaldīšanās interpretācijas tradīciju, kas saistās ar pieredzes mitoloģizēšanu, viņai pilnībā nepieņemamo un nesaprotamo, viņa asociē galvenokārt ar vīramāti:

*Zini, vot, šeit Uldim mamma par vadātāju mūžīgi teica. Viņai ar bij šitais. Bet es jau vairs... Es tam neticēju, un es tam nepievērsu uzmanību. (20.07.2002)*

Savu tuvinieku stāstus mēs izjūtam paplašinātos kontekstos un viņu personības kopumā visā savstarpējo attiecību vēsturē (Dolby-Stahl 1989: 22). Zinot Karlīnes un Bives kādreizējās vēsās attiecības, atklātos pārdzīvojumus, Karlīnes pieminējums Bives stāstos, pat ja pašā stāstā tam ir vien sekundāra nozīme, liek man apjaust plašākas nozīmes nianšes. Tas nav vienkārši pārmetums, ieteikums vai kāda cita viņu saskarsmes epizode. Tas ir vēl viens Bives interpretācijas zibsnis viņu attiecībās, kurš piepulcējas visiem pārējiem zibšņiem, kas kādreiz iekrituši vecmammās sarunās ar mani. Tiem līdzās stājas citu stāstītais un manis pašas niecīgās bērnības atmiņas par vecvecmammu Karlīni, kas vecās „Meldru“ mājas pagalmā sēd pītā krēslā un no puķaina priekšauta kabatas velk ārā un dāvā saviem mazmazbērniem vienu ledeni pēc otras. Karlīni kā vecmammās, tēva vai vēl citu radnieku stāstu varoni, viņas darbošanos, runāto un pieredzēto, ko man izstāstījuši citi, iemiesoju šajā pavisam blāvo atmiņu tēlā. Tas izstaro mieru, siltumu un saldumu, un tādēļ tik spilgti kontrastē ar Bives stāstiem, kur Karlīne ir skarba

un salta. Nesaku, ka kādai no mums nebūtu taisnība. Abas Karlīnes tēla versijas ir tādas, kādas tās ir. Tomēr Bive stāstīšanas ziņā atrodas autoritatīvākā pozīcijā pret Karlīni nekā es. Viņa ar Karlīni tika dzīvojušas kopā, kamēr man pieejami vien blāvi personīgo atmiņu pavedieni, kurus kompilēju, vērtēju un salīdzinu ar citu stāstīto. Mēs Karlīni esam iepazīnušas dažādos vecuma posmos — Bive spēka pilnbriedā, es — pašā mūža nogalē. Radnieciskās attiecības ir bijušas tikpat dažādas. Bive viņai ir dēla sieva, es — mazdēla meita. Bet šīs ir tikai divas no iespējami daudzām Karlīnes, nu jau stāstu un atmiņu tēla, versijām.

Neapmaldīšanās stāsti ir būtiska daļa no apmaldīšanās diskursa. Bivei tādi ir vairāki, lielākoties par sevi. Viņa neizpratnē raugās uz apmaldīšanās fenomenu un nevar saprast:

*„Kā tā var apmaldīties, ja tev ir normāla galva uz pleciem?!“ (20.07.2002)*

Viņai pašai tā ne reizi nav gadījies, gluži otrādi, viņa ir neapmaldīšanās eksperte, ne reizi vien atrisinājusi iespējamās apmaldīšanās situācijas un uzvedusi uz pareizā ceļa tos, kas apmaldījušies. Mērķtiecīgums, izlēmība un pārliecinātība ir viņas darbību raksturojošās iezīmes situācijās, kas saistās ar citu (iespējamo) apmaldīšanos.

*Bet tagad.. Guntars vēl Purciemā dzīvoja, tur, kur Valda [vīra māsa<sup>29</sup>] dzīvo. Tagad viņi [dēls Guntars ar vedeklu] brauc no Rīgas mājā, nu, beidzas skola. Aldiņš [mazdēls, Guntara dēls] maziņš bij, vedam mājās ar papu [ar vīru Uldij]. Paps ar bobi<sup>30</sup> brauc. — Nems šoferi, ņems šoferi!<sup>31</sup> Es saku: „Kādu šoferi?! Davai braucam! Es tevi aizvedīšu, nu!“ Un es vienreiz ar mašīnu esmu braukusi tikai.<sup>32</sup> Pievedu klāt. — „Kur tu tagad mani atvedi?“ Es saku: „Re kur Valdas māja!“ (..) Es jau tā — pametu acis uz vienu pusi, uz otru pusi, tagad mierīgi tavu māju atradīšu! (22.07.2002)*

Par savu nekļūdīgo orientēšanās tradīciju tiešo turpinātāju viņa uzskata savu dēlu, manu tēvu un mazdēlu, manu brālēnu, par kura labo virziena izjūtu jau no pašas bērnības Bive stāsta līdzīgi kā par manu tēvu. Sarunas brīdī šie stāsti par abu viņai ļoti tuvo ģimenes vīriešu labajām orientēšanās spējām tiek stāstīti viens pēc otra, šādi izgaismojot gan katra stāsta varoņa agrīnās orientēšanās spējas, gan kopīgi liecinot par ģimenes neapmaldīšanās „tradīcijas“ turpināšanos nu jau trijās paaudzēs (Bive, viņas dēls, viņas mazdēls). Savukārt ģimenes iracionālo pusi pārstāv mans vecaistēvs Uldis un tēva māsa Dace, par viņiem Bive stāsta apmaldīšanās stāstus.

Nevaru nošķirt vai izcelt sava tēva vai Bives neapmaldīšanās pieredžu stāstus no viņu personības, kāda mūsu ciešo attiecību lēnās evolūcijas laikā ir izveidojusies manos priekšstatos. Viņu stāstus redzu ciešā kopsakarā ar citiem stāstiem un kopīgi piedzīvotajiem notikumiem, šādi veidojot savu nozīmes pilnību jeb izprašanas fonu katram atsevišķam stāstam, tostarp arī par (ne)apmaldīšanos. Sava ģimene ir pateicīga pētniecības platforma, tā dod iespēju raudzīt saprast citus caur sevi un savu pieredzi. Redzot savas ģimenes stāstu nozīmes plašumu, arvien skaidrāks

<sup>29</sup> Slīpā drukā — radniecības izskaidrojumi.

<sup>30</sup> Padomju laikos populārs apvidus auto modelis UAZ-469.

<sup>31</sup> Lai neapmaldītos, jo nav pārliecināts, ka varēs atrast Purciemā māsas māju.

<sup>32</sup> Resp. ir tikai vienreiz braukusi ar mašīnu pie Valdas.

var apjaust, ka citu ģimeņu stāsts un tā konteksti ir pavisam neliela daļa no nozīmes pilnības, ko spējam uztvert.

## 1. nodaļas secinājumi

Pētījums par apmaldīšanās stāstiem iekļaujas humanitāro un sociālo zinātņu aktuālajā un daudzpusīgajā pētnieciskajā tendencē, kuras uzmanības centrā ir naratīvs — būtiska cilvēces kultūriezīme un patības izzināšanas medijs. Promocijas darbā mutvārdu stāstu izpētes pamatā ir kontekstuālā folkloras analīzes metode, par pētījuma mērķim atbilstošākajiem kontekstuālajiem aspektiem izvirzot kultūras kontekstu, t. i., apmaldīšanās stāstu diahroniskos un kolektīvos aspektus, individuālo kontekstu, resp., stāstītāju un klausītāju personības, pieredze un identitātes, un situācijas un saziņas kontekstu. Koncentrēšanās ap šādām apmaldīšanās stāstu kontekstuālajām ievirzēm un plaša folkloristikai radniecīgu nozaru teorētisko devumu izmantošana gan stāstījuma un valodas, gan apmaldīšanās diskursa analīzē, promocijas darbā sekmējusi daudzpusīgas un padziļinātas apmaldīšanās stāstu analīzes veikšanu.

Lauka pētījums, vācot apmaldīšanās stāstus, ildzis deviņus gadus (2002–2011), ir iezīmīgs ar metodoloģiskiem izmēģinājumiem un pētījuma mērķu pārvirzēm, ļaujot tā gaitā nonākt līdz apmaldīšanās tēmai visatbilstošākajam un praksē sekmīgākajam intervēšanas modelim. Lauka pētījuma sākumposmā tika atskārsts, ka sarunas par apmaldīšanos ar pārdabisku ievirzi, uzmanības centrā izvirzot mitoloģisko būtni vadātāju, mūsdienu situācijai nav piemērotas. Pielāgojoties teicēju interesēm un apzinoties ar apmaldīšanos saistīto tēmu plašumu, sarunas tika vērstas uz apmaldīšanās pieredžu izzināšanu līdztekus teicēju personības, dzīves notikumu un vaļasprieku (sēņošanas, ogošanas u. c.) iepazīšanai. Šāda diskursīvā pārvirze bija veicinājums apmaldīšanos interpretēt plašākā tematiskā vērsumā.

Analizējot lauka pētījuma laikā veiktās intervijas klausītājas-intervētājas (manis) un teicēju attiecību perspektīvā, var secināt, ka intervijas dalībnieku savstarpējais personiskums rada būtisku ietekmi uz saziņas rezultātu. Apmaldīšanās pieredzes (jo sevišķi personiskās) teicējiem bieži vien atmiņā palikušas ar negatīvu emocionalitāti, līdz ar to sarunas uzsākšanai par šo tēmu ir nepieciešams personisks ievads savstarpējās uzticības iedibināšanai. Ar labi pazīstamiem teicējiem par tādu var uzlūkot savstarpējo pazīšanos un līdzšinējās attiecības, kas palīdz uzsākt neviennozīmīgi vērtētu tēmu sarunā un iepriekš paredzēt sarunas dalībnieku reakciju, ļaujot tai pielāgot izzināšanas stratēģiju. Ar pirmoreiz satiktiem, nepazīstamiem teicējiem metodoloģiski sekmīga stratēģija ir dzīvesstāsta intervija, kas darbojas kā līdzeklis līdz šim nepazīstamu cilvēku savstarpējā personiskuma nodibināšanā un paver iespēju diskutablu tēmu atklātai apspriešanai.

Par primāro apmaldīšanās stāstu auditoriju var uzlūkot stāstītāju ģimeni. Analizējot sarunas un stāstus par apmaldīšanos vairāku vienas ģimenes locekļu starpā, ir pierādījies, ka apmaldīšanās stāsts ģimenes folkloras kontekstā daudz saprotamāks kļūst tad, ja tiek analizēts ne tikai kā no sarunas savrups un monoloģisks vēstījuma veids, kas stāstīts konkrētajā brīdī un ir daļa no konkrēta tematiskā diskursa, bet arī kā ģimenei piederīgo ilgstošas savstarpējās saziņas ieradumu (un attiecību) rezultāts. Ģimenes saziņā stāsts ierasti kļūst par dialogisku vai pat triaļģisku diskursa veidu, organiski saplūstot vai kontrastējoši disonējot divu vai vairāku stāstītāju balsīm. Atkarībā no sarunas dalībnieku savstarpējām attiecībām un ieradumiem, stāsts var kļūt par diskusiju un konfliktējošu viedokļu izpausmes platformu vai arī veidoties kā kopdarbs, stāstītāju balsīm un viedokļiem darbojoties savstarpēji papildinošā harmonijā.

Ģimenes stāsti ir intersubjektīvi un patiesi jēgpilni kļūst tad, ja tiek analizēti ne tikai kā atsevišķi stāsti, kas radušies konkrētajā brīdī, bet arī kā ģimenei piederīgo ilgstošas savstarpējās saziņas rezultāts. Dziļāku apjautu par ģimenes stāstu nozīmi tās piederīgajiem palīdz gūt pētnieka paša ģimene un tās folkloras, kas ļauj saprast stāstus plašos nozīmes kontekstos. Redzot savas ģimenes stāstu nozīmes plašumu, kļūst skaidrs, ka no citu ģimeņu lokā uzklausītajiem stāstiem iespējams uztvert vien nelielu daļu no tās nozīmes, ko spēj atgāist šai ģimenei piederīgie.

## APMALDĪŠANĀS STĀSTS: ŽANRS, KLASIFIKĀCIJA, STĀSTĪJUMU POĒTIKA

Folkloristikas vēsturē ir piedāvāts ne viens vien veids, kā sakārtot, klasificēt un definēt noteiktu kultūrmateriālu. Žanrs ir viens no folkloristikas pamatjēdzieniem, un izpratne par to attīstījusies līdztekus izmaiņām nozares teorētiskajās un metodoloģiskajās nostādnēs. No 19. gadsimta beigām un 20. gadsimta sākuma folkloristu centieniem iedibināt vispārpieņemtu un skaidri definētu folkloras žanru klasifikācijas sistēmu izpratne par žanru pēc 20. gadsimta vidus folkloristikas paradigmas maiņas kļuvusi plašāka un daudzveidīgāka, pieļaujot folkloras žanru attīstību, mainību un nenoteiktību (sk. Bula 2011: 246–261, Harris 1995: 509–510, Finnegan 1992: 135–139). Mūsdienu folkloristikā žanra jēdziens tiek interpretēts dažādi. Par žanru tiek uzlūkota analītiska, pētnieku radīta klasifikācija, kas ir t. s. etiskais skatupunkts, kas folkloras materiālu tiecas pielāgot izveidotai žanru sistēmai. Par žanru tiek saukta arī dabiska klasifikācija, kas ir t. s. emiskā pieeja, kas žanru tiecas interpretēt no folkloras lietotāju skatupunkta, proti, empīriskā ceļā apgūt un pārņemt kultūrpiederīgo izpratni par lokālo folkloras dalījumu. Žanrs tiek uzlūkots par „organizētu runas un mijiedarbes veidu“, lokāli izveidotām zināšanu sistēmām. Otrais skatījums cieši saistīts ar 20. gadsimta 60. un 70. gadu centieniem pārorientēties uz empīrisku etnogrāfisku izziņu, kas pētāmo objektu aplūko neatrauti no tā sociālās un kultūras realitātes, un teoriju tiecas izveidot no paša kultūrmateriāla (Ben-Amos 1997, Bauman 1992<sub>2</sub>).

Katrai no šīm pieejām ir savi dotumi un trūkumi. Piemēram, izmantojot žanru kā analītisku kategoriju, tiek mēģināts izskaidrot noteiktu formu neapšaubāmu universalitāti un padarīt tās estētiski vispārinātas (Abrahams 1976: 18). Turklāt šāda žanru sistēma bieži vien ir nepiemērota reālajai folkloras dzīvei mutvārdos, jo tiek atzīts, ka mūsdienu mutvārdu tradīcijā reti ir sastopami „tīri“ žanri (Honko 1989<sub>1</sub>: 17) vai drīzāk „neviens no iedalījuma sistēmām (pat ne vispilsnīgākā) nav spējusi „sakārtot pa plauktiņiem“ kultūras īstenību, kura aizvien piedāvās formas, kas nav ierindošanas nevienā no paredzētajām kategorijām, bet ieņem kādu starpstāvokli“ (Bula 2011: 250). Žanru klasifikācijas, kurās folkloras uzlūkota par teksta vienību, ir vairāk piemērota t. s. klasiskajai folklorai, kur žanru sistēma darbojas labāk un ir mazāk diskutabla (Briggs Bauman 1992, Georges 1971, Velure 1989: 97), nevis lauka pētījuma materiāliem, kas iegūti tiešā saziņā ar stāstītājiem. Savukārt vienota terminoloģija un vairāk vai mazāk kopīgas žanru definīcijas un raksturojums uz līdzības pamata atvieglo izpratnes gūšanu

par analizējamo materiālu. Interpretējot žanru no folkloras lietotāju skatupunkta jeb uzlūkojot to par „kultūrdiskursa kategoriju“ (Ben-Amos 1997: 413), var rasties grūtības patiesas izpratnes gūšanai par smalki niansētajām folkloras veidu pazīmēm un savstarpējām mijattiecībām, kam nepieciešama patiesi rūpīga valodas līdzekļu, kultūrapziņas un priekšnesuma izziņāšana (turpat: 414). Tiek norādīts arī uz to, ka šauri lokālās taksonomijas ir apgrūtināšas vispārinošu secinājumu izdarīšanai, jo ar vienādiem jēdzieniem tiek saprastas pilnīgi dažādas kultūrparādības (Abrahams 1976: 18). Turklāt reti kurā kopienā folkloras žanru sistēma būs rūpīgi izstrādāta un viennozīmīga. Tā var būt gan individuāli pielāgota, gan mainīga un neviennozīmīga. Tomēr, kaut arī šai pieejai tiek reizumis pārmesti centieni institucionalizēt nenoteiktās un mainīgās taksonomijas, lokālie žanri jebkurā gadījumā ir svarīgi izpratnes gūšanai par folkloras lietojumu. Tā, piemēram, apmaldīšanās stāstus, ko folkloras pētnieks, izmantojot analītisko žanru klasifikāciju, ierindotu teikas, nostāsta vai memorāta kārtā, teicējs pats sauc par „stāstu“, „gadījumu“ vai lieto aprakstošu apzīmējumu — „par to, kā es apmaldījos“, „kā manam tēvam gadījās“ u. tml. Promocijas darbā apmaldīšanās stāstu iedalījumā, kas veidots, ņemot par pamatu stāstītāja attiecības ar stāsta varoni, ir mēģināts atspoguļot to, kā stāstus piesaka un kā pret tiem attiecas paši stāstītāji (sk. 2.3. nodaļu).

Šajā nodaļā tiks sniegts apmaldīšanās stāstu raksturojums vairākos atšķirīgos virzienos. Izmantojot iedibināto un vispāratzīto vēstītājfolkloras žanru sistēmu, pirmajā apakšnodaļā tiks meklētas apmaldīšanās stāstu *mijšakarības* ar vairākām, apmaldīšanās stāstiem vistuvākajām žanru kategorijām. Tas tiek veikts, pirmkārt, lai pamatotu izvēlēto terminoloģiju (kādēļ apmaldīšanās stāsts, nevis teika, nostāsts, personīgās pieredzes stāsts vai memorāts), otrkārt, lai šādā žanriski salīdzinošā perspektīvā varētu labāk apjaust analizējamo stāstu būtību un tiem raksturīgās iezīmes. Otrā apakšnodaļā tiks atklātas stāstiem piemītošās strukturālās, saturiskās, lingvistiskās un citas īpatnības, un pamatots izraudzītais un promocijas darbā izmantotais apmaldīšanās stāstu iedalījums. Trešā nodaļā konkrētu piemēru analīzē raksturots katrs stāstu veids.

## **2.1. Apmaldīšanās stāstu mijšakarības ar vēstītājfolkloras žanriem**

Mūsdienu apmaldīšanās stāstos saskatāmas līdzības ar vairākām vēstītājfolkloras analītisko žanru kategorijām, un saskaņā ar atsevišķām definīcijām tie varētu tikt ierindoti teiku, memorātu/fabulātu un personīgās pieredzes stāstu kārtā. Tajos ieskanas arī citu žanru balsis, piemēram, ticējumu, buramvārdu, sakāmvrādu un anekdošu. Tas, ka apmaldīšanās stāsti saistāmi



ar šādu folkloras žanru dažādību, nav nekas neparasts, ja tiek ņemta vērā žanra jēdziena daudznozīmība un atzinums, ka žanrs kā analītiska kategorija ir ieviesta pētniekiem *no* pētniekiem, nevis stāstu stāstītājiem, kuri izmanto savas individuālās vai kopīgās taksonomijas.

Mēģinot rast apmaldīšanās stāstu vietu iedibinātajā mutvārdu stāstījumu folkloras žanru sistēmā problēmas rada gan valstisko un plašāku reģionu terminoloģisko tradīciju atšķirīgums atsevišķu jēdzienu izpratnē un interpretācijā, gan starptautiska un lokāla mēroga žanru daudznozīmība, vienotu definīciju trūkums. Tomēr par problēmu to var uzlūkot tikai nosacīti, ja ņem vērā, ka žanru sistēma ir relatīva (Georges 1971: 3). Viennozīmīgas un skaidras definīcijas, kas ļautu nešaubīgi ievietot vienu vai citu stāstījumu noteiktā kategorijā, ir grūti atrodamas pat visā folkloristikas vēsturē un, kā norāda norvēģu folkloriste Bente Alver (*Alver*), lielākā daļa no tām ir „neprecīzas un neloģiskas“ (Alver 1967: 63, pēc Dégh 2001). To labi parāda teikas žanrs, kura definēšana ir bijis un vēl joprojām ir viens no sarežģītākajiem žanru problēmjaudājumiem folkloristikas vēsturē.

### 2.1.1. Teika

Teju divus gadsimtus zinātnieki ir mēģinājuši radīt teikas definīciju, taču diskusijas par to, uz kādiem kultūrtekstiem īsti būtu attiecināms šis jēdziens, ir ieilgušas līdz pat mūsdienām (Dégh 2001: 23). 20. gadsimta 70. gadu sākumā Roberts Džordžess (*Georges*), izvētot dažādās teiku definīcijas, kas tapušas līdz tam, izveido hipotētisku šo definīciju sintēzi: „Teika ir stāsts vai naratīvs par nesenu vai vēsturisku pagātņi, un to gan klausītājs, gan stāstītājs uzskata par ticamu“ (Georges 1971: 5). Šajā definīcijā ietvertos trīs raksturlielumus, proti, stāsts, vēsturiskums un ticamība Džordžess soli pa solim atspēko, konstatējot: „Teika ir stāsts vai naratīvs, kas var nemaz nebūt stāsts vai naratīvs; tajā stāstīts par nesenu vai vēsturisku pagātņi, ko var uzskatīt par attālu, antivēsturisku vai vispār nevar uzskatīt par pagātņi; daži to uzskata par patiesu, citi par nepatiesu (..)“ (Georges 1971: 18). Pētnieks šī rēbusa risinājumu saredz acīmredzamajā, bet līdz šim pilnībā neīstenotajā: teikas jēdziens ir jāmēģina formulēt no jauna, radot jēgpilnu definīciju, kuras atslēga būtu meklējama teiku būtības un struktūras savstarpējo saistību kopumā. Tomēr, kaut arī ir bijis ne viens vien mēģinājums radīt universālu teikas definīciju (Buchan 1981, Nicolaisen 1982, Davies 1990, Dégh 2001), vienlaikus ir pastāvējušas šaubas par šādas definīcijas nepieciešamību un lietderību (Oring 1990). Teiku definīcijas ir veidotas dažādi, vieni rosina vienoties par pamata raksturlielumiem<sup>33</sup>, citi izceļ kādu noteiktu teikai piemītošu aspektu<sup>34</sup>, kāds apkopo visu

---

<sup>33</sup> Piemēram, Jans Harolds Brunvands norāda, ka ir nepieciešams vienoties par pamatjautājumiem saistībā ar teikas definīciju un interpretāciju, ja vien folkloristi vēlas izdarīt saprātīgus spriedumus par stāstījumu struktūru, ticējumu, priekšnesumu, tradīciju un motīviem, šādi oponējot Lindas Dēgas viedoklim par to, ka teikas definīcijai ir jāpaliek atklātam jautājumam (Brunvand 2003).

iepriekšteikto un mēģina rast starp šiem viedokļiem kopsaucēju<sup>35</sup>, bet vēl citi mēģina izprast teiku, pasakot to, kas teika nav<sup>36</sup>, vai arī rada visaptverošu definīciju<sup>37</sup>, kā arī norobežojas no teikas kā virsējdziena definēšanas, bet pievēršoties kādam no tajā ietilpinātajām kultūrtekstu veidiem.<sup>38</sup>

Kopumā jāatzīst, ka apmaldīšanās stāsti tikai daļēji sasaucas ar lielāko daļu teiku definīciju. Pilnībā tie, šķiet, vien atbilst Lindas Dēgas piedāvātajai vispārinātajai definīcijai, kuras centrā izvirzīts teikas iekšējais dialektiskums un kurā pētniece ietilpina gan ticējumstāstus, memorātus, personīgās pieredzes stāstus un citus stāstījumu veidus

Līdzīgi paša žanra problemātikai, arī šī žanra apakšklasifikācijas sistēma ir gana neskaidra un diskutabla. Līdz 20. gadsimta vidum folkloras pētniecībā ar atsevišķiem izņēmumiem tika izmantots brāļu Grimmu savulaik ieviestais dalījums etimoloģiskajās, mitoloģiskajās un vēsturiskajās teikās. Mainoties izpratnei par folkloru 20. gadsimta 60.–70. gados, paplašinājies tās pētāmo parādību un par folklorai piederīgiem uzlūkoto stāstījumu lauks. Tā, piemēram, ir

---

<sup>34</sup> Piemēram, dažkārt priekšplānā tiek izcelta teikas nozīme kā žanra būtiskākā raksturiezīme. Lucs Rērihs (*Röhrich*) teikas uzlūko par „baiļu kultūrvalodu“. Cilvēki stāsta teikas, lai „verbalizētu nemieru un bažas un, izskaidrojot tās, lai atbrīvotu sevi no savu baiļu nomācošā spēka“ tās ir kā „pārdabisko pieredžu radītā šoka rezultāts“ (Röhrich 1984: 133).

<sup>35</sup> Timotijs Tangerlini 1990. gadā, pārlūkojot jaunākajā laikā teiku pētniecības galvenās tendences, līdzīgi Džordžesam, gan ar citu mērķi, izveido ietekmīgu pētnieku izteikto teikas definīciju svarīgāko punktu izvilkmū: „Teikas parasti ir īss (mono-) epizodisks, tradicionāls, augsti *ekotipizēts*\*, vēsturisks stāstījums, kas izpildīts sarunas brīdī, atspoguļojot tautas ticējuma simboliskās reprezentācijas psiholoģisko līmeni un kolektīvās pieredzes un kalpojot kā vēlreizējs apstiprinājums tās grupas kopīgajām vērtībām, kurai šī tradīcija pieder“ (Tangherlini 1990: 385).

\* Ar terminu „ekotipizācija“ (*ecotypification*) tiek saprasta norise, kurā tradīcijas pārstāvji pārveido stāstījumu, lai tas atbilstu viņu vajadzībām, pielāgo to kultūras un ģeogrāfiskajai videi, kurā tas stāstīts. Aizgūstot jēdzienu ekotips (*ecotype, oicotype*) no botānikas, zviedru folklorists Karls Vilhems fon Sidovs to 20. gadsimta 30. gados ieviesa folkloristikā, lai izskaidrotu dažādības starp līdzīgiem tautas izteikumiem, kas savākti nošķirtās tradīcijas grupās (sk. Thangerlini 1996, sk. arī Cochrane 1987, Holbek 1983).

<sup>36</sup> Visbiežāk teika tiek pretstatīta citiem žanriem, jo sevišķi pasakām. Brāļi Grimmī teikas un pasakas nošķirumu pamatoja ar darbības vietas, laika un personu atšķirībām, proti: pasaka nav piesaistīta noteiktai vietai un laikam, to varoņi mīt tikai fantāzijas pasaulē, savukārt, teikai raksturīga noteikta vieta, vēsturisks reālais laiks un zināmas, reiz dzīvojušas personas. Sk. Dégh 2001: 36, Tangherlini 1990: 371–372. Tiecība definīciju (vai daļu no tās) veidot uz atšķirīguma pamata ar citiem žanriem saglabājas arī turpmāk un jo sevišķi tas raksturīgs folkloras pētniecības literāro pieeju pārstāvjiem (sk. turpat: 372 un kā piem. sk. Lühti 1976).

<sup>37</sup> Linda Dēga, pārlūkojot agrākās definīcijas un teiku žanra atvasinājumus, piedāvā lakonisku, bet plašu skatījumu uz to, kas būtu saprotams ar teiku, par pamatkritēriju izraugoties teikas iekšējo diskusiju: „Teika ir teika, ja tā raisa diskusijas par ticējumu. Īsa vai gara, pilnīga vai rudimentāra, lokāla vai globāla, pārdabiska, briesmīga, mistiska, groteska, par savu vai kāda cita pieredzi, konfrontējošo viedokļu klātbūtne ir tā, kas teiku padara par teiku“ (Dégh 2001: 97). Tomēr, kā turpmāk norāda pati autore, viņas plašais pētījums par teiku un ticējumu, kura pamatā ir iepriekš veikto pētījumu analīze, lauka pētījumi, anketēšana, folkloras materiālu izpēte masu saziņas līdzekļos u. c., nav iecerēts, lai pasniegtu atbildes uz „sudraba šķīvja“, bet gan lai rosinātu jautājumus, jo atbildēm „neapšaubāmi ir jāpaliek atklātām“ (turpat: 428).

<sup>38</sup> Piem., Džiliana Beneta (*Bennett*) norāda, ka tā kā folkloristikas nozare gadu desmitiem ilgi nav spējusi rast kopsaucēju plašai un visaptverošai teikas žanra definīcijai, un ar šiem uzcītīgajiem, bet ne īsti sekmīgajiem mēģinājumiem saglabāt teikas žanra universalitāti, šis jēdziens ir kļuvis praktiski neizmantojams folkloras stāstījumu pētnieciskajā leksikā (Bennett 1989: 167).

radīti un pētnieku atzinību guvuši tādi teikai pakārtotie žanri kā mūsdienu teika (*modern legend, contemporary legend*)<sup>39</sup> un pilsētas teika (*urban legend*)<sup>40</sup>, atsevišķi nodalīta arī ticējumteika (*belief legend*) un ticējumstāsts (*belief story*), reizē izpelnoties arī kritiku par nepamatotu un nevajadzīgu apakšskategoriju ieviešanu.<sup>41</sup>

Latviešu folkloristikā teikas žanra problemātika īpaši nav nonākusi pētnieku uzmanības lokā, izpelnoties vien atsevišķus piezīmējumus, neizvērstu problēmas esamības konstatējumu (Pakalns 1994) vai pārskatu par līdzšinējām definēšanas praksēm (Girņus 2005). Teikas termina pirmreizējais minētājs saistībā ar latviešu kultūrtekstiem ir Garlībs Merķelis, kurš „nav šķīris teikas no leģendām un nostāstiem, apzīmēdams visus trīs vēstītājas folkloras žanrus ar teikas (*Sage*) vārdu“ (Rozenbergs 1977: 24, 1997<sub>1</sub>, sk. Merķelis 1798[1906]). Tomēr, kā norāda Dace Bula, teika īsti ieviešas vien jaunlatviešu laikā, meklējot „kādu apzīmējumu mītiskas iedabas vēstījumam“, paralēli vēl tiek lietoti tādiem žanra apzīmējumiem kā *stāsts, pasaka, pasaciņa* un arī poetizētajam žanra apzīmējumam *teiksma* (Bula 2011: 255). Publikācijas un pirmie vēstītājfolklora tekstu apkopojumi rāda, ka izpratne par teiku ir daudzveidīga, nerodot vēl īstu pamatu teikas un pasakas nošķīrumam, kas ieraugāms, piemēram, Anša Lerha-Puškaiša apkopotajās „Latviešu tautas teikās un pasakās“ (sk. Pakalns 1985, 2001). Gita Girņus norāda, ka „[p]ar teikas kā atsevišķa prozas folkloras žanra nošķīrumu latviešu folkloristikā vairāk runāts, sākot ar 20. gs. 20. gadiem“ (Girņus 2005: 270). Tas ir laiks, kad ir izveidota starptautiskā pasaku klasifikācijas sistēma, kas ļauj daudz labāk klasificēt viena vai otra teksta piederību vai

---

<sup>39</sup> Mūsdienu teikas ir plašs un daudznozīmīgs stāstījumu veids. Viena no atzītākajām ir Deivida Bakena (*Buchan*) mūsdienu teikas definīcija. Tie ir „stāsti, kas stāstīti kā patiesība un kas cirkulē mutvārdos mūsdienu sabiedrībā un kam raksturīga tradicionāla variēšana“ (Buchan 1981). Džiliana Beneta par šī žanra novitāti uzlūko teikas, pasakas, fābulas un personīgās pieredzes stāstu sintēzi, kas „rada reālā/nereālā opozīciju“, savukārt to saturu nevar uzlūkot nedz par jaunu, nedz netradicionālu (Bennett 1985). 20. gs. 90. gados, šī un sinonīmisku nosaukumu izmantojumam vēršoties plašumā, līdzīgi kā par teikas žanru raisījās diskusijas par mūsdienu teikas definīciju un izpētes metodoloģiju (sk., piem., Jason 1990, Bennett 1991). Kaut arī vēl 1997. gadā šis žanrs tiek definēts salīdzinoši šaurā perspektīvā, norādot uz tam nepiemītošo tradicionālo tekstrades paņēmienu izmantojumu, vai mākslinieciski pilnveidotas formas trūkumu (sk. Smith 1997), kopumā ar mūsdienu teiku tiek saprasti dažāda veida stāstījumi, kas cirkulē mūsdienās gan pilsētvidē, gan laukos un atspoguļo mūsdienu cilvēku bažas par kādu dzīves jomu. Sk. Bennett 1985, Glazer 1985, Mullen 1972, Nicolaisen 1985.

<sup>40</sup> Par pilsētas teikām tiek saukti mutvārdu stāstījumi, kuri cirkulē pilsētvidē un vēstī par notikumiem, kas notikuši pilsētā. Pilsētas teikas definīcijās tiek norādīts, ka gan klausītājs, gan stāstītājs tās uzlūko par ticamām, taču patiesībā to vēstījums ir nepatiess (sk. Brunvand 2001: 111–113, 1996, 1981: 2–4, Ellis 1997, sk. arī Glazer 1985). Tomēr arī šī teikas apakšžanra definēšana nav izrādījies vienkāršs uzdevums, un dažkārt tiek norādīts, ka tā nosaukums ir maldinošs un ierobežojošs, un pilnībā iekļaujams mūsdienu teiku grupā (sk., piem., Mullen 1972), un citviet tiek lietots kā absolūtais mūsdienu teikas sinonīms (sk., piem., Glazer 1985).

<sup>41</sup> Piemēram, Linda Dēga, atspēkojot nepieciešamību pēc ticējuma teikas jeb stāsta un iestājoties par teikas žanra „nenoniecīnāšanu“, norāda, ka svarīgais jēdziens „teika“ ir kļuvis par „upuri centīgiem apakšskategoriju radītājiem“, kuri nepamana pretrunas, ko šādi pakārtojuma žanri rada (Dégh 1996: 34). Benetas un Dēgas polemiku par šo jautājumu sk. Bennett 1989<sub>2</sub>, Dégh 1996, Bennett 1996<sub>2</sub>.

neatbilstību pasakām, tomēr, neskatoties uz to, tekstu kārtotāji norāda uz grūtībām mutvārdu stāstījumu iekārtošanā žanru sistēmā<sup>42</sup>.

Kaut arī mūsdienu folkloristikā teikas kļuvušas par biežu izpētes objektu, kopš 20. gadsimta 80. gadu beigām vērā ņemamas teiku definīcijas nav sniegtas. Pārlūkojot definīcijas, kas tapušas 20.–30. gados<sup>43</sup> un padomju periodā<sup>44</sup>, izkristalizējas vairākas teikām piedēvētas raksturiezīmes: 1) piesaiste konkrētai vietai, 2) vēsturisku personu un notikumu minējums, 3) nacionāls raksturs<sup>45</sup>, 4) ticamības nokrāsa, 5) patiesības un iztēles savijums<sup>46</sup>; 6) izziņas iedaba<sup>47</sup> un, runājot Almas Ancelānes vārdiem, 7) sena īstenība jeb kādreizējā realitāte (Ancelāne 1961: 8, 1988: 8).

20.–30. gados teikas lielākoties izmantotas mitoloģiskās izziņas jautājumos, savukārt padomju folkloristikā tiek uzsvērta teiku informējošā un izskaidrojošā funkcija, sociālā nozīme un teiku stāstītāja individuālā jaunrade. Kaut arī teikas aplūkotās lielākoties kā senatnīgu pagātnes liecību un priekšstatu atklājējas, tās netiek uzskatītas par pagātnes reliktu, kas mūsdienās, resp. attiecīgajā laikā, kad sniegta definīcija vai žanra raksturojums, tiktu vienkārši „atskaņotas“ un būtu bez mūsdienīguma un individuālas jaunrades iezīmēm. Alma Ancelāne, piemēram, norāda: „Teikas ir radušās arī jaunākos cilvēces attīstības posmos, pat samērā nesenā pagātnē“ (1961: 6). Teikās atklājas attiecīgā laika un stāstītāja priekšstati un pasaules skatījums. Piemēram, Ambainis: „Visām teikām raksturīgs izziņas moments, tās cenšas dot atbildi attiecīgajā izvirzītajā jautājumā (kad, kur, kāpēc minētā lieta vai parādība radusies) vai arī attēlot zināmu parādību tā, kādu to priekšstata un izprot teikas stāstītājs“ (Ambainis 1959: 218), līdzīgi arī Ancelāne uzsver, ka teikas notikumus skaidro „atbilstoši sava laika cilvēku zināšanām un novērojumiem, dzīves izpratnei, izskaidro to cēloņsakarības un saistības“ (Ancelāne 1988: 5). Tomēr šo abu pētnieku darbos norādīts, ka jaunākos laikos teikas izzinošā funkcija pakāpeniski sarūk, un „teiku vēstījumu jau sāk uztvert vienīgi kā fantastisku izdomu, pasaku vai parastu nostāstu“ (turpat: 9, sk. arī Ambainis 1959: 218, 226).

---

<sup>42</sup> Piemēram, Pēteris Šmits „Latviešu teiku un pasaku“ ievadā norāda uz žanru savstarpējo pārklāšanos: „Par teikām mēdz saukt tādus tautas nostāstus, kas ir saistīti ar zināmām vietām un zināmām personām; bet arī teikās ir atrodami gan tautas joku stāstu gudrinieki un muļķi, gan pasaku varoņi, stiprinieki un blēži, gan arī fābulu zvēri. Dažādi pasaku elementi viegli pāriet teikās, kamēr teiku elementi tāpat pievienojas pasakām.“ (Šmits 1925: 11).

<sup>43</sup> Zeiferts 1993[1922], Šmits 1925: 32–37, 1935, LKV 21: 4202–4205.

<sup>44</sup> FI 1947, Niedre 1948: 168–169, Ambainis 1959: 216–218, Ancelāne 1961, 1988.

<sup>45</sup> Alma Ancelāne min, ka teikām nacionālu raksturu piešķir dzimtais zemes dabas, sava laika tradīciju, dzīvesveida un ar to saistīto ticējumu atainojums (Ancelāne 1988: 5–19).

<sup>46</sup> Teikas mēdz būt nepatiesas, taču tās var būt „arī patiesas seno laiku dzīves atmiņas“ (Šmits 1935<sub>2</sub>: 395).

<sup>47</sup> Piem., Alma Ancelāne norāda: „Teiku raksturīgākā, specifiskā iezīme ir to izziņas raksturs. Tās izaugušas no sava laika cilvēku tieksmes un nepieciešamības izprast, izzināt apkārtējās pasaules noslēpumainās norises, rast atbildi uz neskaitāmajiem nesaprotamajiem jautājumiem, kas saistīti ar dabas un sabiedrības faktiem, domāt, vērtēt, arī pamācīt“ (Ancelāne 1988: 5).

Teiku mūsdienīguma aspekts netiek izvērtēts saistībā ar vēstījuma tematiku, tās uzlūkojot par senu priekšstatu un iepriekšējo paaudžu viedokļu atklājējām, bet gan uzmanība pievērsta sniedzamās informācijas ievērpšanai stāstījumā. Pirmās brīvvalsts laikā uz individuālajām teicēju variācijām uzmanību vēršis Pēteris Šmits, to pamatojot ar atšķirīgu nianšu nozīmi salīdzinošajā pētniecībā.<sup>48</sup>

Padomju folkloristikā par svarīgu tiek uzlūkota teiku mākslinieciskā izveide, kur liela loma teicēju individuālajai jaunradei: „Mākslinieciskā stila veidošanā liela nozīme ir katram atsevišķam teicējam, kas ienes stāstījumā daudz individuālu momentu. Labu teicēju valoda ir dzīva, tēlaina, pilna atjautas, tajā sastopami īpatnēji izteicieni, salīdzinājumi, ievijas dialogi, tā uzburot acu priekšā spilgtas dabas vai sadzīves ainas“ (Ancelāne 1988: 9, sk. arī Ambainis 1959: 236–237).

Jautājums par to, vai par teikām būtu saucami arī vēstījumi pirmajā personā, latviešu folkloristikā (atšķirībā no ārvalstīm) jautājumi nerodas. Kaut arī ne kuplā skaitā, tomēr personīgo stāstījumu iekļaušana teikas žanrā ir notikusi jau kopš pirmo vēstītājfolkloras krājumu izveidošanas. Alma Ancelāne pirmās personas izmantojumu teikās uzlūko par stāstījuma stratēģiju, lai vairotu klausītājos ticamību par vēstīto (Ancelāne 1961: 8).

Teikas par vadātāju iekļautas t. s. mitoloģisko teiku grupā, kur atrodami arī stāstījumi par spokiem, lietuvēniem, mirušo dvēselēm un citām pārdabiskām parādībām. Mūsdienu apmaldīšanās stāstos ir jaušamas iepriekš raksturotās teikas žanra izpratnes atblāzmas. Tajos atklājas gan teicēja individuālais skatījums uz notikumu un priekšstati par to, gan arī apmaldīšanās pieredžu mitoloģizēšanas tradīcija, kas saistīta ar vadātāju. Tajās minētas konkrētas vietas, personas un arī mitoloģiski personāži un attēlotas ar pārdabiskumu saistītas pieredzes, kas ļauj šajos stāstos saskatīt vairāku teiku veidu<sup>49</sup> iezīmes. Tomēr lielāko daļu mūsdienu apmaldīšanās stāstu ietilpināt teikas žanrā nevar attēloto pieredžu idiosinkrātisma un neviennozīmīgā pārdabiskuma dēļ. Šeit arī parādās stāsta un diskursa attiecību problemātika, jo sevišķi vadātāja attēlojumā, kam uzmanība detalizētāk tiks pievērsta 3.2. nodaļā.

---

<sup>48</sup> „Pētniekiem svarīgi zināt, cik plaši Latvijā izplatīta katra teika un KĀ TO STĀSTA katrā atsevišķā Vidzemes, Kurzemes un Latgales apvidū. Nepietiek ar to, ja pasaka: šādu teiku mums pagastā stāsta tāpat, kā tas nodrukāts Lercha-Puškaiša vai citā kādā krājumā. Krājējiem jāpajautā pēc tās vecākiem ļaudīm un jāuzraksta tā no jauna vārdu pa vārdam no viņu mutes. Dažreiz kāda niecīga savādība var pētniekam daudz ko noskaidrot par šīs teikas pirmatnējo veidu, izcelšanās vietu un laiku, izplatīšanās ceļiem“ (Šmits 1929: 3).

<sup>49</sup> Ierastais teiku dalījums, kas noturīgi tiek izmantots latviešu folkloristikā, ir brāļu Grimmu 19. gadsimta sākumā ieviestais dalījums mitoloģiskajās, etioloģiskajās jeb izcelšanās un vēsturiskajās teikās. Bez šīm latviešu folkloristikā tiek runāts arī par „vietas teikām“, resp. teikas, kurās vēstīts par kādu noteiktu vietu, un tās var atbilst visām trim iepriekš minētajām grupām.

Promocijas darbā par teiku tiek saukti Latviešu folkloras krātuvē atrodamie, kā arī citi publicētie vai rakstiskā formā esošie vēstītājfolkloras materiāli par vadātāju un apmaldīšanos, kas pierakstīti kā pabeigti vēstījumi bez vai ar salīdzinoši nelielu kontekstuālo informācijas par to, kādos apstākļos tie iegūti, kas bijis tā stāstītājs — nevis vienkāršas identifikācijas, bet gan personības līmenī, paužot, ko viņam attiecīgais stāsts nozīmē u. c. informācija, ko iespēj dot vien klātbūtne teikas stāstīšanas brīdī. Arī jau savāktajos arhivētajos vai publicētajos materiālos var būt atrodami personīgās pieredzes stāsti vai jo īpaši memorāti, taču to tekstualizācijas veids liek tos uzlūkot par atšķirīgas kvalitātes materiālu, nekā mūsdienu apmaldīšanās stāsti, taču abu materiālu veidu savstarpējā saistība netiek ignorēta.

### 2.1.2. Ticējumstāsts jeb ticējumteika<sup>50</sup>

20. gadsimta 60.–70. gados un arī vēlāk daudz apspriestais žanrs ticējumstāsts jeb ticējumteika ir mutvārdu prozas žanrs, kurā sazīmējamas būtiskas līdzības ar mūsdienu apmaldīšanās stāstiem. Kaut arī šis žanrs, atrazdamies starp teiku un ticējumu, dažkārt uzskatīts par nevajadzīgu un nepamatotu<sup>51</sup>, tomēr šādā salīdzinoši šauri definētā apakšžanrā ir vienkāršāk noorientēties un savilkt paralēles, nekā teikas žanra plašumā. Džiliana Beneta 20. gs. 80. gadu beigās secina, ka līdzšinējā pētniecībā par ticējumteiku jeb stāstu ir tikuši uzlūkoti stāstījumi, kuros atspoguļots tradicionāls ticējums, taču bez tradicionāla vēstījuma (Bennett 1989<sub>2</sub>: 289). Pētniece ierosina trīs raksturlielumus, kas būtu attiecināmi uz šo dažādi interpretēto žanru: 1) parāda mūsdienu sabiedrības ticējumus; 2) stāsta ne tikai par personīgajām pieredzēm, bet arī par notikumiem, kas atgadījušies ar citiem cilvēkiem; 3) tiek izmantoti, lai izzinātu un pārbaudītu noteiktas kopienas ticējumu tradīcijas, parādot, kā pieredze saskan ar kultūras gaidām (turpat: 291).

Neieslīgstot dziļākā diskusiju apspriešanā un šī žanra pretrunīgumā un attiecībās ar citiem žanriem, jānorāda, ka mūsdienu apmaldīšanās stāstos un diskursā atklājas mūsdienu sabiedrības ticējumi, tostarp arī neticēšanas tradīcija (sk. 3.3. nodaļu), kas ir būtiska daļa no mūsdienu sabiedrības ticējumu sistēmas. Benetas ticējumstāsta definīcijā netiek nošķirti stāsti pirmajā un trešajā personā, šādi necenšoties apelēt pie to tradicionalitātes, kā tas bieži vien notiek diskutablā

---

<sup>50</sup> Latviešu folkloristikā ticējumstāsts (*belief story*) un ticējumteika (*belief legend*) kā vēstītājfolkloras žanrs līdz šim nav ticis izmantots. Šos abus jēdzienus uzlūkoju par sinonīmiem.

<sup>51</sup> Dēga norāda, ka „ticējums“ ir nevajadzīgs epitets, kas pievienots „teikai“ ticējuma teikas jeb stāsta gadījumā, jo pētnieces praktiskā pieredze lauka pētījumos ir radījusi pārlicību, ka nepastāv nošķirums starp teiku un ticējuma teiku, kā to ierosinājuši folkloristi, jo ticējums ir integrēts katrā teikā. „Teika kontekstualizē un interpretē ticējumu“, raksta Dēga (Dégh 1996: 33–34, sk. arī Dégh Vázsony 1976[1971]: 306). Taču vienlaikus atzīst, ka šis teikas paveids uzlūkojams par vēsturisku vērtību, kas iezīmē empīriskās izpētes sākumu un pētnieku atklājumu, ka teiku pamatā ir ticējums (Dégh 1996: 33, 2001: 83, sk. arī Bennett 1989).

teikas žanra kontekstā. Lauka pētījumā iegūto apmaldīšanās stāstu kopumā dominējošas ir personīgās pieredzes, taču sastopami arī stāsti trešajā personā un vispārinātā formā. Jautājums rodas vien par žanra nosaukumā ietverto jēdzienu „ticējums“, tā nozīmi un attiecināmību uz sekulāriem ticējumiem, ko terminoloģiskās skaidrības labad varētu saukt par priekšstatiem<sup>52</sup>. Daudzos apmaldīšanās stāstos patiesi tiek izvēlēti ticējumi un attēlota pieredzes atbilstība t. s. kultūrgaidām, par kuru izpausmi varētu uzskatīt vadātāju un citas ar pārdabiskumu saistītos skaidrojumus. Jo īpaši ticējuma pārbaudīšana izpaužas stāstos, kuros parādās ticējuma pārbaudīšanas formula „agrāk neticēju, tagad ticu“, kur starp abām šīm viedokļa attīstības daļām ir noteiktas pieredzes piemērs, kas bijis par iemeslu attieksmes maiņai pret apspriežamo pieredzes veidu. Tomēr apmaldīšanās stāsti ir dažādi, un ticējuma izdzīvošanas un izzināšanas aspekts lielā daļā stāstu neparādās, un to nevar uzlūkot par neatņemamu šo stāstu sastāvdaļu. Ticējuma un stāsta aspektam detalizētāk uzmanība pievērsta, analizējot vienas teicējas stāstu repertuāru (sk. 4.2. nodaļu).<sup>53</sup>

### 2.1.3. Memorāts

Šo terminu 20. gadsimta 30. gados folkloristikā līdztekus citiem terminiem ieviesa Karls Vilhelms fon Sidovs, kurš izveidoja par patiesiem uzskatītu stāstījumu taksonomiju. Par memorātiem Sidovs uzlūko vienas epizodes „cilvēku stāstījumus par tīri viņu pašu personīgajām pieredzēm“, savukārt tā saistība ar teiku tiek skaidrota tādējādi, ka: „protams, šāds memorāts var gūt spēcīgu ietekmi no teikām par līdzīgiem notikumiem, taču tajos nav tradīcijas klātbūtnes tik ilgi, kamēr tas paliek pie tiem, kas ir piedzīvojuši *saturu*,“ (Sydow 1948[1934]: 73, citēts pēc Pentikäinen 1972) resp., Sidovaprāt, memorāts ir interesanta liecība par tautas pieredzi, tās izpratni par to, ko būtu vērts atcerēties, un to, kā pieredze tiek saprasta (Pentikäinen 1972: 220). Kopš Sidova laika memorāta definīcijas un skaidrojumi ir attālinājušies no šīs sākotnējās definīcijas, rosinot folkloristu diskusijas un domstarpības. Ja vieni norāda, ka memorāts ir nepamatots un nevajadzīgs žanrs<sup>54</sup>, tad citi, apzinoties, ka pilnīgi vienotas izpratnes par to, ko

---

<sup>52</sup> Šajā gadījumā varētu izmantot arī Alana Dandesa (*Dundes*) 1971. gadā ierosināto jēdzienu „tautas idejas“ (*folk ideas*), ar ko tiek saprasti noteiktas cilvēku grupas kultūras aksiomas, proti, tradicionālie priekšstati par cilvēku un pasauli un par cilvēka dzīvi pasaulē. Šīs tautas idejas netiek uzlūktas par noteiktu žanru, bet tās var būt atrodamas daudzos žanros. Sk. Dundes 1971.

<sup>53</sup> Par ticējuma stāstu sk. arī Ward 1991, Blehr 1967, Rörich 1962, kurš izšķir *Glaubenssagen* (ticējuma teikas) un *Wissensagen* (zināšanu teikas), norādot, ka šie abi teiku apakšžanri vēstī par neordināriem notikumiem (pēc Ward 1991).

<sup>54</sup> Memorāta jēdziena lietderību apšaubā, piemēram, Linda Dēga, norādot, ka fon Sidova ieviestajai memorāta definīcijai nav pamatojuma, jo ar to netiek radīta pietiekama skaidrība, kā memorātu nošķirt no citiem stāstījuma veidiem (Dégh 2001: 79), un apgalvojot, ka nav pamata nodalīt tekstus pēc stāsta varoņa attiecībām ar stāstītāju (Dégh 1974).

saprast ar memorātu, nav<sup>55</sup>, šo žanru uzskata par neatņemamu stāstījumu folkloras taksonomijas sastāvdaļu un izmanto to savos pētījumos.<sup>56</sup>

Par memorāta pamatiezīmi vienprātīgi atzīta vien „pārdabiska pieredze“ vai „dīvains un pārdabisks notikums“ (Bennett 1989<sub>1</sub>: 167), taču personīgā pieredze, kas bija būtiska žanra raksturierzīme 1930. gadu pētniecībā un arī vēlāk, raisījusi pretrunas, un daļa pētnieku ar memorātu apzīmē stāstus par citas personas piedzīvoto, ja vien šī persona stāstītājam ir labi pazīstama, proti, tie būtu ģimenes vai kopienas stāsti, kuru uzmanības centrā ir saskarsme ar pārdabiskām būtnēm vai savāds, pārdabisks notikums (sk. Pentikäinen 1997: 553, sk. arī Dégh&Vázsonyi 1974: 226–228)<sup>57</sup>.

Džiliana Beneta memorāta jēdziena izmantošanu savos pētījumos pamato ar to, ka teika kā vispārīgs žanra apzīmējums ir ticis diskreditēts, jo folkloristi nav spējuši vienoties par pamatkritērijiem tās definēšanā, līdz ar to ir nepieciešama precīzāku un šaurāku žanru ieviešana, kas ļautu vienkopus raksturot analizējamo materiālu (Bennett 1989<sub>2</sub>: 167)<sup>58</sup>. Beneta memorātu nošķir kā īpašu personīgās pieredzes stāsta veidu, kurā atspoguļojas *pārstrādāta* personīgā pieredze, resp., pieredze, kurā vērojamas sabiedrības gaidas un kopīgie ticējumi, un personīgā pieredze atklājas kā tradicionalizēšanas rezultāts. Pētniece pieredzes pārtapšanu memorātā saredz trijos soļos — pirmkārt, dīvains atgadījums tiek interpretēts saskaņā ar kopienas ticējumiem, pēc tam tas iegūst tradīcijas „pieskaņu“, kad tiek domās „izmēģināts“ (resp., apdomāts tradīcijas kategorijās) un klasificēts. Un visbeidzot šī pieredze tiek publiskota stāsta veidā, pārbaudot, vai tā atbilst auditorijas paustajām kultūrgaidām. „Tradīcijas un pieredzes saskaņošana notiek klausītāja un stāstītāja sarunās“ (turpat).

Manuprāt, memorāts ietilpst ticējumstāsta kategorijā un ir izšķirams vien ar to, ka memorāts ir vēstījums par personīgo pieredzi, kaut arī, kā iepriekš minēju, par šo jautājumu nav vienprātības. Šis ir ērts termins, ja noteiktā stāstu kopumā īpaši izceļami personiskie stāstījumi, kam raksturīga pārdabiska ievirze. Personīgās pieredzes izmantojuma dēļ memorāti ir saistīti ar

---

<sup>55</sup> Laikā, kad tika „renovēts“ memorāta jēdziens un tas ieguva arvien plašāku atpazīstamību, Juha Pentikeinens norāda, ka ir grūti atrast divus pētniekus, kas šo terminu izmantojuši pilnīgi vienādā nozīmē (Pentikäinen 1972: 217). Mūsdienās izpratnes dažādība ir izlīdzinājusies, un vairāk vai mazāk ir ieviesta skaidrība par to, kādas ir memorāta pamata iezīmes, tomēr definīcijas mēdz atšķirties. Sal. Pentikäinen 1997 un Sweterlitsch 1996.

<sup>56</sup> Piem., sk. Honko 1964, Pentikäinen 1972, 1976, 1987[1978]), Bennett 1984, 1989<sub>1</sub>, 1989<sub>2</sub>, 1999, Butler 2002, Valk 2006, Simonsen 2010 u. c.

<sup>57</sup> Šajā sakarā Džiliana Beneta vērš uzmanību uz to, ka, stāstot par notikumiem, kas atgadījušies ar citiem, stāstītājs atklāj kultūrā un tradīcijā argumentēto „patiesību“, savukārt stāstos par paša stāstītāja pieredzēto, tiek atklāta personīgā patiesība. Un uz šī pamata aicina atstāt memorātu kā personīgās pieredzes stāstījuma veidu, neiekļaujot tajā stāstus, kuru pamatā ir notikums, ko pieredzējušas citas personas, ja vien „stāstītājs neapgalvo, ka viņš nav personīgi līdzdarbojies šajos notikumos“ (Bennett 1989<sub>1</sub>: 181).

<sup>58</sup> Šis pats secinājums attiecināms arī uz ticējuma stāstiem.



personīgās pieredzes stāstiem kā žanru (sk. turpmāk), bet vienlaikus arī labi nošķirami no tiem attēlotā pieredzes veida vai tās interpretācijas dēļ.

Latviešu folkloristikā memorāta jēdziens īsti nav aktualizējies, aprobežojoties ar atsevišķiem pieminējumiem (sk. Laime 2009). Stāsti par pārdabiskiem notikumiem pirmajā personā praksē nav tikuši nošķirti no teikas žanra. Piemēram, Pētera Šmita krājumā sastopams liels skaits vadātājteiku, kuras vēstītas pirmās personas vienskaitļa vai daudzskaitļa formā.

*Reiz es pati gāju uz Plaukta silu (Bilskas pagastā) sēņot un ta mani ar vadāja. Es nu gāju gāju un iznāču Kaupa norās (Bilskas pagastā), bet kā nu gāju apakājis silā, tā sāka vadāt un vadāja uz riņķi vie un ārā ar vai(r)s netiku. Un nu es biju tā vella pā(r)ņemta, ka vai(r)s nezināju, ko lai iesāk. Bet ka nu pēdīgi noskaitīju tēva reizi un aizmetu trīs krustīnus priekšā, ta uzreizi atjēdžos, kur nu ešu un kā gāju, tā ar uzreizi tiku uz ceļa un izgāju no sila. (LPT XIV: 436)*

Mūsdienu apmaldīšanās stāstu attiecības ar memorātu ir tādas pašas, kā jau norādīts pie ticējumstāstiem — personīgā pieredze ir sasaistīta ar tradīciju, un kultūrgaidas kļūst par to tiešo vai netiešo apspriešanas objektu. Memorāta jēdziens šajā pētījumā tiks izmantots vien vietumis, analizējot viena teicēja repertuāru (sk. 4.2. nodaļu) un analizējot pieredzes interpretācijas veidus. Kaut arī lielu daļu apmaldīšanās stāstu var dēvēt par memorātiem vai ticējumstāstiem, tomēr šo stāstu īpatnību dēļ bieži vien ir ne tikai nepamatoti, bet arī neiespējami nošķirt pārdabisku pieredžu stāstus no sekulāri tēlotiem pieredzējumiem.

#### **2.1.4. Nostāsts**

Par nostāstu latviešu folkloristikā izvērstākos raksturojumus sniedzis Teodors Zeiferts (1993[1922]) un Ojārs Ambainis (1959). Abu šo autoru skaidrojums būtiski atšķiras. Zeiferts par nostāstu uzlūko kultūrmateriālus, ko Anss Lerhis-Puškaitis savulaik apzīmējis ar „pamatpasaciņām“, proti, teikas par zemākās mitoloģijas būtnēm. Tādējādi Zeiferta interpretācijā nostāstos tiek vēstīti par ārkārtējiem notikumiem, un tiem raksturīga augsta emocionalitāte jeb „dažādas dvēseles kustības: uztraukums, bailes, gaidas, brīns“, un tajos parādās dažādi spoki, ķēmi, gari, kas mēdz mājot tukšās, klusās vietās, lietuvēni, rūķīši, pūķi, vilkači, sumpurņi, raganas, burvji utt. Zeiferts arī norāda, ka nostāsti rodas un tiek stāstīti arī jaunākos laikos, un ka to saturs dominē pār māksliniecisko formu: „No svara še ir pati lieta, ne viņas ietērps“ (Zeiferts 1993[1922]: 106–107). Savukārt pēc Pēteris Šmits, spriežot pēc „Latviešu pasaku un teiku“ ievada ar nostāstu apzīmē mutvārdu stāstījumus kopumā — gan pasakas, gan teikas, neizšķirot to kā atsevišķu žanru, kuram piemistu specifiskas īpatnības (Šmits 1925: 11–12).

Gluži citāds skatījums, kas lielā mērā palicis noturīgs līdz mūsdienām, ir Ojāra Ambaiņa sniegtajā nostāsta raksturojumā, no kura izvedināms, ka nostāsts būtībā ir „sekulāra teika“, un notikuma laicīgais raksturs ir tā būtiskākā pazīme. Nostāsta vēstījums ir vienkāršāks un ar mazāku tradicionālo izteiksmes līdzekļu izmantojumu. Tiklīdz notiek atkāpe no reālistiska dzīves

tēlojuma un nostāstā ieskanas pārdabiskais elements, tas ierindojams teiku kārtā: „Nostāsti parasti brīvi no jebkādiem mitoloģiskiem un fantastiskiem izskaidrojumiem, tajos trūkst pasaku un teiku stāstījumam raksturīgo tradicionālo vēstītājas folkloras izteiksmes līdzekļu. (..) Tikko stāstījumā iesaistās tēli un priekšstati no tautas apziņā dzīvajiem mitoloģiskajiem un fantastiskajiem uzskatiem, nostāsts pārvēršas teikā, kam raksturīgs reālās dzīves parādību skatījums saistījumā ar tautas apziņā dzīviem fantāzijas vai mitoloģijas elementiem.“ (Ambainis 1959: 247). Par nostāstam raksturīgu iezīmi tiek minēts vēstījums pirmajā personā (turpat), kā arī tradicionalizēšana, resp., stāsta pirmavota norādīšana (Niedre 1948: 180).

Nostāstu tematika saistīta ar ikdienas dzīvi un darbu, tās ir „atmiņas, piedzīvojumi, dažādu notikumu vai atgadījumu atstāstījumi no nesenās un tālākās pagātnes par ļaužu dzīves veidu, viņu ieražām, pārdzīvojumiem utt.“ (Niedre 1948: 179), tie vēstī par „savā laikā svarīgiem, aktuāliem notikumiem un parādībām“ (Ambainis 1961: 249), „konkrētiem, vēsturiski pamatotiem faktiem, spilgtiem pagātnes notikumiem, par nozīmīgiem cilvēkiem“ (LLVV). Nostāstiem tiek piedēvēts šauri lokāls raksturs ar lielu folklorizēšanās iespējamību: „Izplatoties plašāka kolektīva vidū resp. variējoties vairāku teicēju vai pat paaudžu veidojumā, nostāsti var iegūt citu vēstītājas folkloras žanru kompozīcijas, stila un valodas īpatnības“ (Ambainis 1961: 248–249, sk. arī Niedre 1948: 181).

Nostāsts jo īpaši tika izcelts padomju folkloristikā. Tā žanriskās pazīmes lieliski atbilda laikmeta politiskajam garam un aktuālajām tēmām — revolūcijas un kara ainu attēlojumiem, sociālā netaisnīguma tēmām u.tml. Piemēram, folkloras vācēju rokasgrāmatā 1947. gadā norādītas nostāstiem raksturīgās (un vēlamās) tēmas: „(..) mūsu veco tēvu nostāsti par vergu (t. i., dzimt- un kļaušu) laikiem, par vācu kungiem, darba grūtībām, par pēršanu un citām nodarītām pārestībām; nostāsti par bada gadiem Latvijā; par 1905. g. revolūciju; par soda ekspedīcijām, cilvēku mocīšanu, šaušanu, māju dedzināšanu; par bēgļu gaitām pasaules kara laikā; par vācu okupācijas laiku Lielajā Tēvijas karā utt.“ (FI 1947).

Kaut arī tiek norādīts, ka nostāstiem raksturīgas sabiedriski nozīmīgas tēmas, to, iespējams, vajadzētu uzlūkot par uzsvērumu, kas radies padomju ideoloģijas ietekmē arī, piem., „atmiņas par tautas dzīvesveidu, viņu ieražām, pārdzīvojumiem“ (Niedre 1949: 179), proti, tie var būt ne tikai etnogrāfiski apraksti, bet arī ikdienas pieredzes stāsti. Nostāsts būtībā ir stāstījums, kurā atklājas mūsdienu cilvēku viedoklis, pieredzes un skatījums uz tuvākas vai tālākas pagātnes notikumiem.

No latviešu vēstītājfolkloras žanriem nostāsti, šķiet, visvairāk atbilst apmaldīšanās stāstiem. Kaut arī šie stāsti ne vienmēr ir bez pārdabiskuma klātbūtnes, tomēr liela daļa tēloto

pieredžu tiek pasniegtas kā sekulāras. Apmaldīšanās ir zīmīgs notikums viena cilvēka un reizēm arī plašākas kopienas ikdienas dzīvē, tie piesaistīti noteiktai vietai — gan individuāli nozīmīgi, gan kopienā pazīstamai. Tiem nepiemīt plaša izplatība. Tie tiek stāstīti un ir zināmi pieredzes īpašnieka tuvākajiem cilvēkiem, bieži paliekot ģimenes lokā, retāk kļūstot par kopienas nozīmes stāstiem. Nokļūstot ārpus šī labi pazīstamo cilvēku loka, stāstījums folklorizējas, pieredzes stāsta varoņi var kļūt anonīmi, notikumi izplūdušāki un vēstījums tradicionālāks.

Nostāsta žanriskās iezīmes pasaulē pazīstamos stāstījumu folkloras žanros zināmā saziņējamā gan „hronikātos“, resp. sekulāras pieredzes stāstos (sk. Pentikäinen 1972: 221), gan dažādajos ikdienas stāstījumu veidos (sk. Dégh 1972: 77–79), un jo sevišķi personīgās pieredzes stāstos (Dolby-Stahl 1977<sub>1</sub>, 1996 u. c.).

### **2.1.5. Personīgās pieredzes stāsts**

Šī žanra nosaukums vien jau vēstī par to, kāda veida stāstījumi ar to tiek saprasti un ka tas ir atvasinājums no krietni vien plašākā žanriskā jēdziena „stāsts“. Iespējams, personīgās pieredzes stāsts nebūtu kļuvis tik izteikti nošķirts no citiem pieredžu stāstiem un par atsevišķu vēstītājfolkloras žanru pierādīti pasludināts, ja līdz pat 20. gadsimta 1970. gadiem nebūtu bijis lielā mērā folkloristu ignorēts kā nozares būtībai neatbilstošs. Nu personiskie stāstījumi ir kļuvuši par būtisku stāstījumu folkloras izpētes sastāvdaļu un pat uzskatīti par savā ziņā privilģētiem (Garda-Rozenberga 2009: 214).

Personīgo pieredžu attēlojums mutvārdu stāstos folkloras pētniekus saistījis jau vismaz kopš 20. gadsimta 1930. gadiem<sup>59</sup>, bet jo sevišķu spēji folkloras pētnieku uzmanības lokā tie nokļūst 20. gs. 70. gados līdztekus kontekstuālās pieejas uzplaukumam un folkloristiem arvien vairāk ieinteresējoties par folkloras individualitāti — gan nozīmes, gan priekšnesuma un citu aspektu ziņā. Personīgās pieredzes stāstus kā folklorai piederīgu ikdienas stāstījumu žanru „leģitimizējusi“ amerikāņu folkloriste Sandra Dolbija-Stāla, pierādot, ka, neskatoties uz idiosinkrātisko saturu, personīgās pieredzes stāstos ietvertās vērtības un attieksmes ir kultūrai raksturīgas un tādējādi tradicionālas (Dolby-Stahl 1989: 13). Personīgās pieredzes stāstu tradicionalitāte atklājas, pirmkārt, pieredzes izstāstīšanas veidā, proti, izmantojot tradicionālo stāstījumu struktūru un izteiksmes paņēmienus; otrkārt, to kolektīvajā raksturā (piem., tiem piemīt paredzama forma, kultūrai raksturīga stilizācija, iecienītā tematika u. tml., turklāt, stāstu atkārtojot, to forma un stils pilnveidojas (Dolby-Stahl 1983: 269)), par ko liecina arī izsenis

---

<sup>59</sup> Plašāku apceri par personīgās pieredzes stāstu žanra vēsturi un attīstību latviešu valodā sk. Garda-Rozenberga 2009.

pazīstams ieradums vēstītājfokloru vēstīt no pirmās personas skatupunkta<sup>60</sup>, stāstos paustās vispārpieņemtās vērtības, kā arī tiem raksturīgās funkcijās, un, treškārt, priekšnesumā, kuru Dolbija-Stāla vērtē drīzāk tradicionālu nevis inovatīvu: „Tā pamatā ir atsevišķi individuāli avoti, bet vairumu no tiem zināmā mērā ir ietekmējuši tradīcijas paraugi“ (Dolby-Stahl 1977<sub>1</sub>: 13–17, sk. arī 1989: 12). Personīgās pieredzes stāstu tradicionālās iezīmes tiecas izvētīt arī latviešu folkloriste Ieva Garda-Rozenberga. Izvērtējot šo stāstu tradicionalitāti un funkcionalitāti, kā arī tiem raksturīgos stāstījuma struktūrelementus un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus, pētniece līdzīgi Dolbijai-Stālai secina: „[P]ersonīgās pieredzes stāsti uzlūkojami par mūsdienas folkloras ikdienas stāstījumu žanru, kas jāskata folkloras naratīvu paradigmas ietvaros“ (Garda-Rozenberga 2006: 72).

Sandra Dolbija-Stāla piedāvā šādu personīgās pieredzes stāstu definīciju: „Personīgās pieredzes stāsti ir ar personīgo pieredzi saistīti prozas stāstījumi; tie ierasti tiek stāstīti pirmajā personā, un to saturs ir netradicionāls“ (Dolby-Stahl 1977<sub>2</sub>: 20). Folkloristikā ierasti tiek uzlūkots, ka personīgās pieredzes stāsti vēstī par spilgtiem notikumiem un ārkārtējām pieredzēm, kam piemīt liela iespējamība tikt izstāstītām, resp., tiem raksturīga *stāstāmība (tellability)*. Teicēja repertuārā visbiežāk ir vairāki šādi personīgās pieredzes stāsti, kas stāstīti ne reizi vien, iegūstot zināmu atpazīstamību to cilvēku vidū, kuriem šis stāsts visbiežāk stāstīts. Atkārtotie stāstīšanas priekšnesumi sekmējuši stāstu pabeigtību un noapaļotību, tie kļuvuši par izteiktiem priekšnesumiem ar noslīpētu stāstījuma struktūru un meistarīgu retorisko līdzekļu izmantojumu. Piemēram, Garda-Rozenberga alsundznieku personīgās pieredzes stāstus raksturo pēc Viljama Labova un Džoša Valetskas stāstījumu struktūras shēmas (Labov&Waletzki 1967), izceļot zīmīgākos tekstveides elementus — ievadformulas jeb orientāciju, vietas un laika norādes, vērtējumu un kodu — kā pamatni, uz kura veidojas stāsts kā „noteikts veselums, un kā tāds tiek nodots no paaudzes uz paaudzi“ (sk. Garda-Rozenberga 2006: 63–67), šādi acīmredzot zaudējot savu personīgās pieredzes stāstu statusu un pēctecīgi kļūstot par ģimenes vai kopienas nozīmes stāstiem (sk. Dolby-Stahl 1977<sub>2</sub>, arī Mullen 1992: 5).

Personīgās pieredzes stāsti apvieno trīs būtiskas un šim žanram iezīmīgas pazīmes: 1) dramatisks vēstījums, 2) konsekvents uzsvērums, ka stāstījums ir patiess, un 3) stāstītāja un stāsta galvenā varoņa vienpersonība (*Ich-Bericht* forma) (Dolby-Stahl 1989: 14–20). Tiem raksturīgas arī vairākas funkcijas: izklaidējošs raksturs, brīdinoša nozīme (attēlojot kādas rīcības sekas) un

---

<sup>60</sup> Kā citviet norāda Dolbija-Stāla, personīgās pieredzes stāsts kā žanrs jau ilgu laiku ir bijis būtiska daļa no mutvārdu tradīcijas, ko apliecina labi iedibinājusies tradīcija stāstīt stāstus, jokus, anekdotes un pat pasakas pirmajā personā, lai ar formu un stilu panāktu līdzību personīgās pieredzes stāstiem (Dolby-Stahl 1983: 269). Dolbijas-Stālas apceri par personīgās pieredzes stāstu mijiedarbi ar folkloras žanriem sk. Dolby-Stahl 1977<sub>2</sub>.

stāstītāja rakstura vai vērtību atspoguļošana (Dolby-Stahl 1996: 1170), tomēr par vienu svarīgākajām šī žanra funkcijām Dolbija-Stāla uzlūko intimitātes sajūtas radīšanu starp stāstītāju un klausītāju (Dolby-Stahl 1985: 48).

Pētījums par apmaldīšanās stāstiem lielā mērā ir pētījums par personīgajām pieredzēm. Lauka pētījumā iegūtie stāsti par apmaldīšanos lielākoties ir stāstīti pirmajā personā par teicēja paša piedzīvoto. Vienā daļā stāstu redzama tradicionālo priekšstatu, resp., tradīcijas parauga izmantošana savas pieredzes izskaidrošanā, citos stāstos tam ir mazāka nozīme vai pat pavisam nebūtiska. Personīgās pieredzes stāstos Dolbija-Stāla tiecas izcelt vēstījuma sekulāro raksturu, šādējādi nošķirot tos no memorāta žanra, kuros savukārt tiek vēstīts par stāstītāja pārdabisko pieredzi un pausta attieksme pret kopienā pastāvošajiem ticējumiem, vai nu atbalstot vai noliedzot šo iedibināto kultūrelementu pamatotību (Dolby-Stahl 1977<sub>2</sub>, 1983: 269–270). Sekulārs personīgais stāstījums atspoguļo stāstītāja personīgās ētiskās sistēmas segmentu. Stāstītāja paša vērtības ietekmē pieredzes uztveršanu, rosina notikumu pārveidot stāstā, un pasaka priekšā stāsta atkārtošā dažādos kontekstos (turpat). Tomēr, kā norāda pētniece, uz pieredzes interpretācijas pamata veidotais nošķīrums no memorātiem ir vien heuristisks, drīzāk atspoguļojot „akadēmiskos aizspriedumus”<sup>61</sup> pret jēdzienu „ticējums”, nevis balstoties uz patiesām atšķirībām starp memorātiem un personīgās pieredzes stāstiem (Dolby-Stahl 1989: 19).

Apmaldīšanās pieredze teju vienmēr ir spilgta dzīves epizode, ko teicēji paturējuši atmiņā un kas tiek uzlūkota par stāstīšanas vērtu. Tomēr ne vienmēr šis ārkārtējais notikums kļūst par spilgtu un izteismīgu, noapaļotu un atkārtoti stāstītu stāstu, kādu to pagēr personīgās pieredzes stāstu definīcijas un raksturojumi. Personīgās pieredzes stāsti par apmaldīšanos var būt arī salīdzinoši vienkārši un neizvērsti, bez uzsvērti dramatiska vēstījuma, bez atpazīstamām ievadformulām un kodas nobeigumā, un tiešās runas iespraucumiem. Izmantoto stilistiski ekspresīvo līdzekļu klāsts un meistarīgi izveidots stāsta vēstījums, manuprāt, nav rādītājs, lai stāsts būtu uzlūkojams par žanram piederīgu. Arī šie ir personīgās pieredzes stāsti (nevis vienkārši notikuma atstāsti) kas, iespējams, vairāk nekā labi noslēptie priekšnesumi rada stāstītāja un klausītāja intimitātes sajūtu, sniedz pārliecību par stāsta notikuma patiesumu un atspoguļo stāstītāja vērtības un priekšstatus. Tie ir būtiska daļa no ikdienas sarunām (Shuman 1986: 22). Intervija, kur šie stāsti uzklāstīti, nav ikdienišķs notikums un stāsti mēdz tikt izstāstīti citādāk nekā ikdienas sarunā starp sev tuvajiem cilvēkiem. Kā norāda Barbara Elena (*Allen*), iespējams, šim stāstījumu veidam vairāk nekā jebkuram citam stāstīšanas fons ir izšķirīgi svarīgs

---

<sup>61</sup> Par akadēmisko neticēšanas tradīciju sk. Hufford 1983, 1982<sub>2</sub>.

(Allen 1990: 237). To nozīme, forma un funkcijas atrodas tiešā saziņas konteksta un sarunas dalībnieku savstarpējās mijiedarbes ietekmē (Robinson 1981, sk. arī Shuman 1986: 22–25).

\* \* \*

Apmaldīšanās stāstu žanrisko mijsakarību pārskata noslēgumā teicējas Benediktas stāstītāis:

*A ir bejuši taidi gadīni, kod cylvāks mežā aizblūdejs?*

*Benedikta [B]: Da! Tys ir bejs! Maņ pošai taidš beja.*

*SBR: Nu, rozstuostīt!*

*B: Divas reizes maņ ir taidš bejs. Mežā es sieņuoju. Vot, vysu laiku tur par taidu kaļņeņu runuoja. Bet es naticieju, ka tys var byut tai. Bet kod pošai nūtyka, tod es tagad tycu. Cik es reizes, moš pīcas apguoju ap tū kaļņeņu. Ceļa atrast navaru. Izejas... Atsasādu iz akmiņa, puormešu svātu krystu, nūskaitieju puotorus. Atpliešu acs, skotūs — tepat mola! (dz. 1932, Rēzeknes raj., 23.03.2005)*

Kaut arī stāsts ir īss, teicēja to stāsta izteiksmīgā intonācijā. Tajā ir atrodamas tradicionālas retoriskās formulas un atpazīstami stāstījuma struktūras elementi. Te redzama arī ticējuma apšaubīšana, „pārbaudīšana“ un pierādīšana empīriskā ceļā. Tomēr ticējuma objekts nav vārdā nosaukts vai skaidri attēlots, netop īsti skaidrs, ko īsti teicēja vēlas pateikt par kalniņu — vai tur mēdz vienkārši apmaldīties vai kaut kas „vairāk“? Stāsta pārdabiskā ievirze ir nojaušama, ne skaidri izteikta. Par to visvairāk liecina rituālā darbība — krusta pārmešana un lūgšanu teikšana. Tomēr sarunā, kas norisinās pēc tam, teicēja šaubās par rituālās darbības un apmaldīšanās atrisinājuma savstarpējo saistību, pamatodama to racionāli — jānomierinās, jāpadomā. Stāstā atklājas arī kultūrgaidas<sup>62</sup>, tostarp arī nākotnes perspektīvā — turpmāk teicēja zinās, ticēs. Kuram žanram šis stāsts būtu atbilstošāks? — Teikai? Nostāstam? Ticējumstāstam? Memorātam? Personīgās pieredzes stāstam?

Lai parādītu apmaldīšanās stāstus kā kultūrfenomenus un tajā pašā laikā tādus, kas radušies noteiktā saziņas brīdī, nepieciešama elastīga un dinamiska pieeja, kas raksturo ne tikai atsevišķus vēstījuma formālos un tematiskos elementus, bet ļauj raudzīties uz apmaldīšanās pieredzi attēlojumu mutvārdos sistēmiski. Šādu iespēju piedāvā diskursīvais skatījums uz žanru un tā nozīmi.

Izpratni par to kā dinamisku un diskursīvu kategoriju jeb t. s. žanrisko kontekstu (*generic context*) folkloristikā aktualizē ar lingvistisko antropoloģiju, runas etnogrāfiju un performances teoriju saistītie pētnieki. Žanrs netiek uzlūkots par klasificējošu kategoriju kultūrobjektu organizēšanai, bet tas kļūst par orientējošu ietvaru diskursa radīšanai un interpretēšanai (Bauman&Briggs 1990: 63, Briggs&Bauman 1992, Bauman 1992<sub>2</sub>). Būtiska loma šādas

---

<sup>62</sup> Somu folklorists Lauri Honko norāda, ka ticējums bieži vien iet „pa priekšu“ pieredzei un tādējādi ietekmē to, kā stāstītājs uztver notikumu (Honko 1964).

izpratnes veidošanā un attīstīšanā ir Mihaila Bahtina žanra izpratnes globālajam tvērumam, proti, Bahtins žanru uzlūko par organizējošu principu, kas runātāju „vada“ runas procesā saskaņā ar noteiktiem priekšnesuma un uztveres noteikumiem (Bakhtin 1986). Bauman norāda, ka jaunā pieeja no iepriekšējiem skatījumiem, kur žanrs uzskatīts par klasificējošu sistēmu, atšķiras ar to, ka tai piemīt: (1) sistēmiskums (pretstatā iepriekš žanram piešķirtajai sadalītībai), uzsverot komunikatīvās jaunrades un uztveres kopsakarības, (2) atvērtība, uzlūkojot žanru kā elastīgu un ietekmējamu diskursīvo normu un gaidu (*expectations*) ietvaru un (3) pievēršanās darbībai, izgaismojot diskursīvās prakses sociālajā dzīvē (Bauman 1992<sub>2</sub>: 57)<sup>63</sup>. Šādā perspektīvā žanrs kļūst par dinamiski ekspresīvu, atvērtu un elastīgu matrici, kuras pamatā ir sociāli un vēsturiski iedibinātas normas, saskaņā ar kurām tiek radīts un uztverts diskurss, resp., tas ir „orientējošs ietvars, interpretējoša procedūra un gaidu kopumu, kas nav daļa no diskursa struktūras, bet gan veids, kā tā dalībnieki attiecas pret valodu un to izmanto“ (Hanks 1987: 670, sk. arī Bauman 1992<sub>1</sub>: 127–128, 1992<sub>2</sub>: 57–59, 2001, Bauman&Briggs 1992: 144–145). Līdztekus emiskā principa ievērošanai stāstu dalījuma promocijas darbā apmaldīšanās stāstu žanriskais konteksts tiks atklāts šādā diskursīvi dinamiskā tvērumā, parādot žanru kā paraugu, saskaņā ar kuru saziņas situācijā tiek radīts teksts, un pievēršoties būtiskām diskursīvi tematiskajām ievirzēm un veidiem, kā apmaldīšanās pieredzes tiek verbalizētas un iekārtotas sarunā un stāstu repertuārā. Uzmanības lokā ir arī apmaldīšanās stāstos un diskursā kopumā vērojamas likumības, gaidas un asociācijas saturiskā, formālā, kā arī stilistiskā un emocionālā ziņā.

## **2.2. Stāsta jēdziens un apmaldīšanās stāstu raksturojums**

Neviennozīmīgā vēstītājfolkloras žanru sistēma, kas folkloristikā iedibinājusies gan tradīcijas, gan zinātnisko atziņu attīstības ceļā sarežģī un uzliek sava veida interpretatīvu ietvaru žanriski nodefinētajam kultūrmateriālam. Šī iemesla dēļ promocijas darbā tiek izšķirtas divas stāstījumu pamatkategorijas: stāsts un teika.

---

<sup>63</sup> Lauri Honko, pārstāvēdams etisko pieeju žanra jautājumam un pauzdams daļēju kritiku par performances skolas žanra interpretāciju un nesaredzēdams tajā pietiekoši daudz telpas agrākajām pieejām žanram, kas rūpīgi attiecās pret vēsturiskumu, tradīciju un salīdzināšanu, pārmaiņas žanra izpratnē izklāsta sešos punktos, kur norāda, ka pāreja notikusi: (1) no vēsturiskiem apsvērumiem folkloras pētniecībā uz darbību šeit un tagad; (2) no abstraktiem, idealizētiem, stereotipiskiem tradīcijas nesējiem uz empīriski novērojamiem, fiziskiem indivīdiem un grupām; (3) no teksta uz kontekstu; (4) no tradicionālo vienību sākotnes būtiskuma uz tā pašreizējo lietojumu un izteikto nozīmi; (5) no absolūtās un neveiksmīgās žanra terminoloģijas uz kaut kāda veida folkloras priekšnesumu, mijiedarbes, „stāstīšanas“ (Georges), „mākslinieciskas saziņas mazās grupās“ (Ben-Amos) utt. norises analīzi, un (6) no etiskā universālisma un salīdzinājuma līdzību meklējumos uz emisko partikulārismu un uzsvāru uz unikalitāti un atšķirīgumu (Honko 1976: 21–22).

Par stāstu tiek saukti sižetiski vēstījumi, kam piemīt vairāk vai mazāk temporāli secīgs notikumu izklāsts un no sarunas brīža atšķirīga laiktelpa. Vairumam stāstu ir noteikts sākums un beigas, taču tas nav obligāts priekšnoteikums, lai vēstījumu sauktu par stāstu. Stāsti ir fiksēti sarunas, resp. intervijas brīdī. Tie var būt gan personīgās pieredzes stāsti, gan teikas, ticējumstāsti, memorāti vai nostāsti. Taču to galvenā iezīme šajā pētījumā ir sižetiskums un saziņas konteksta pieejamība, kas ļauj stāstus interpretēt diskursīvi, kā arī plašākā kontekstuālo nozīmju un saziņas aspektu perspektīvā. Jēdzienu „stāsts“ folkloristikā nevar uzlūkot par t. s. atzīto žanru līdztekus pasakām, teikām, nostāstiem, anekdotēm u. tml. Stāsts un tā deminutīva forma *stāstiņš* latviešu folkloristikā ir ticis lietots kā vispārīgs apzīmējums mutvārdu stāstījumiem prozā, teikām un pasakām (Zeiferts 1993[1922]: 182), citkārt kāda konkrēta vēstītājfolkloras žanra kontekstā lietots kā sinonīms (sk., piem., Šmits 1925: 32 un citviet). Stingrākas žanriskās aprises tas ieguvis, kad izmantots noteiktu, visbiežāk tematisku epitetu pavadībā, kas paskaidro apzīmējamo objektu, piemēram, latviešu mutvārdu tradīcijā — spoku stāsts, šausmu stāsts, joku stāsts, arī mednieku stāsts u. tml., tomēr visbiežāk ar stāstu tiek apzīmēti dažādi stāstījumfolkloras veidi, izmantojot to gan kā sinonīmu žanram, gan vispārīgu apzīmējumu tam, ko stāsta.

Vēlāk, 20. gadsimta 90. gadu nogalē un 21. gadsimta sākumā stāsts kā izpētes objekts Latvijā arvien uzskatāmāk ienāk folkloristu pētnieciskajā leksikā. Tas saistāms ar to, ka uzmanības lokā arvien manāmāk nokļūst mutvārdu stāstījumu veidi, kuri ieņem gan t. s. žanrisko „starpstāvokli“ (Bula 2011: 250), gan pēc būtības un tematikas neatbilst tam, kas agrāk līdz 20. gs. vidum (ārvalstīs) tika atzīts par folkloristikas interešu objektu. Pastiprinoties interesei par cilvēka ikdienas dzīvi un pieredzi, stāsti tiek ieraudzīti kā ikdienas kultūras sastāvdaļa, kas pilntiesīgi un organiski iekļaujas folkloristikas izpētes laukā. Par stāsta un stāstījuma sinonīmu humanitāro un sociālo zinātņu pētījumos bieži tiek izmantots starptautiskais termins *naratīvs*. Promocijas darbā izvairos no šī termina izmantošanas, jo šī pētījuma ietvaros jēdzieni stāsts un stāstījums ietver visas tās nozīmes nianšes, ko pauž *naratīvs* (sk. Klein 2006: 7). Tas minēts vien atsevišķos gadījumos, kad runa ir par *naratīvu* kā daudzveidīgu vēstījuma formu, ietverot ne tikai mutvārdu stāstījumus, bet arī literārus tekstus u. tml., kā arī tad, kad runa ir par *naratoloģijas* kā starpdisciplināra pētniecības virziena izpētes objektu un reizē arī metodoloģiju (Heinen&Sommer 2009, Meister 2003, Skultāne 2002, Riessman 1993).

Par teiku šī darba kontekstā tiek saukti Latviešu folkloras krātuvē atrodamie, kā arī citi publicētie vai rakstiskā formā esošie vēstītājfolkloras materiāli par vadātāju un apmaldīšanos. Arī jau savāktajos materiālos var būt atrodamie personīgās pieredzes stāsti vai jo īpaši memorāti, taču



to tekstualizācijas veids liek tos uzlūkot par atšķirīgas kvalitātes materiālu, nekā mūsdienu apmaldīšanās stāsti, taču abu materiālu veidu savstarpējā saistība netiek ignorēta.

Savukārt par stāstījumu tiek saukti plašāki apcerējumi par apmaldīšanos un ar to saistītajām tēmām, kuri var būt daļēji sižetiski un ietvert stāstu vai tā elementus, taču tikpat labi var būt vispārināti spriedumi un pārdomas.

Būtiskākā atšķirība starp teiku un mūsdienu apmaldīšanās stāstu šī pētījuma kontekstā ir materiāla tekstualizācijas veidols. Ar teiku tiek saprasti teksti, kas ir publicēti vai atrodami arhīvā — pierakstīti kā pabeigti vēstījumi bez vai ar salīdzinoši nelielu kontekstuālo informācijas par to, kādos apstākļos tie iegūti, kas bijis tā stāstītājs — nevis vienkāršas identifikācijas, bet gan personības līmenī, ko viņam šis stāsts nozīmē u. c. informācija, ko iespēj dot vien klātbūtne teikas stāstīšanas brīdī. Savukārt stāsts ir saziņas „produkts“, piefiksēts nevis kā teksts, bet gan kā saziņas rezultāts, kura radīšana bijusi atkarīga no situācijas konteksta, sarunas dalībnieku personības, kā arī citiem kontekstiem. Stāstā var būt atrodami teikas elementi un, iespējams, tas pat var atbilst teikas vai citu žanru definīcijai, taču tam līdzī nāk stāstīšanas notikums, kas šos vēstījumus ļauj interpretēt plašākā metodoloģiskā laukā nekā arhivētos tekstus<sup>64</sup>.

Mūsdienu stāstos apmaldīšanās notikums, kaut arī noticis pirms vairākiem gadiem, dzīvi palicis teicēja atmiņā un stāstot tiek izdzīvots vēlreiz kopā ar klausītāju. Dzīvais stāstījums, tiešais kontakts ar stāstītāju stāstā tēloto pasauli padara piederīgu tagadnei. Emocijas un pārdzīvojums apmaldīšanās notikumam un stāsta varonim piešķir īstumu, bet varoņa sajūtas un pieredze ir labi saprotama, klausītājā raisot līdzpārdzīvojumu. Saziņas konteksts stāstam piešķir dziļumu, ļaujot to izjust ne vien vēstījuma līmenī, bet arī kā notikumu noteiktā sociālajā telpā.

Apmaldīšanās stāstu kopums ir dažāds formas, tematisko nianšu un nozīmes ziņā. Lielākā daļa ir stāsti par stāstītāja paša piedzīvoto apmaldīšanos. Pieredzētais var tikt attēlots gan kā emocionāls pārdzīvojums, gan kā notikuma atstāsts bez īpašu emociju norādēm. Sastopami arī stāsti trešajā personā par seniem notikumiem un neidentificējamiem stāsta varoņiem, kuri darbojušies tuvākā vai senākā pagātnē. Stāstos tiek vēstīts ne tikai par apmaldīšanās pieredzēm, bet arī meklēti izskaidrojumi tām. Stāstītāji tiecas pārliecināt par apmaldīšanās notikuma patiesumu un ārkārtējību.

Kaut arī stāsti par apmaldīšanos ir grūti ieliekami noteiktas definīcijas rāmjos, tomēr tie veido vienotas tematikas stāstu kopu, kas ļauj tos izšķirt kā specifisku stāstījumu veidu citu

---

<sup>64</sup> Taču arhīva materiāli nav „tukši teksti” (Honko 1984). Tos rūpīgi izzinot, bieži vien ir iespējams atrast dažādas kontekstuālas ziņas, kas liecina par teicēja personību, izpildījuma situāciju u. tml., kā, piemēram, to savā rakstā par tautas teikām centies atspoguļot zviedru folklorists Ulfis Palmenfelts, parādot, kā performances skolas metodes ir sekmīgi izmantojamas arī arhīva materiālu pētniecībā (Palmenfelt 1993).

mutvārdu stāstu vidū. Turpmāk, sniedzot pārskatu par apmaldīšanās stāstiem raksturīgajām saturiskajām, tematiskajām, stilistiskajām u. c. iezīmēm, tiks parādīta apmaldīšanās stāstu specifika, tomēr tas nebūs mēģinājums izveidot apmaldīšanās stāsta saturiski diskursīvo modeli, jo teju jebkura no šīm iezīmēm var nerast apstiprinājumu noteiktā stāstu daļā. Stāstu pasaules mēdz iziet ārpus tekstualitātes „rāmjiem“, ietiekies turpmākā sarunā vai palikt neverbālā nojautu un priekšzināšanu līmenī. Tādēļ šie ir biežāk sastopami un raksturīgākie, bet ne obligātie apmaldīšanās stāstu elementi.

Turpmākajās rindkopās apmaldīšanās stāstu diskursa un vēstījuma elementi un valodas aspekti tiks raksturoti lakoniski un vispārināti. Niansējumu tie iegūs turpmākajās nodaļās, analizējot konkrētus piemērus.

Apmaldīšanās stāstiem raksturīgs:

Pirmkārt, kustība un pārvietošanās dinamika. Apmaldīšanās ir dinamiska norise, kas ietver stāsta varoņa kustību un virzīšanos no vienas vietas uz otru. Stāsta varonis nestāv uz vietas, tas nemitīgi pārvietojas (citkārt arī domās), iet uz priekšu un atpakaļ, riņķī un apkārt, mēģina iziet no meža, no pilsētas, atrast pareizo ceļu. Maršruta raksturojumi ir viens no zīmīgākajiem un būtiskākajiem šī stāstu veida vēstījuma elementiem, kas palīdz klausītājiem labāk saprast, iztēloties un novērtēt tēloto notikumu stāsta pasaulē. Tas var būt gan smalki detalizēts, gan arī vispārīgs, ietverot tikai svarīgāko — turpceļu un atpakaļceļu.

Otrkārt, apmaldīšanās pasaules tēlojums. Tā ir īpaša laiktelpa, kurā nonāk tas, kurš apmaldījies. Apmaldīšanās telpas attēlojumam stāstā var būt atšķirīga intensitāte. Dažviet tā kļūst par apmaldīšanās stāsta centrālo tēlojuma objektu, teicējam tiecoties atklāt visu īpatno, šķietamo un no īstenības atšķirīgo, taču citviet tā raksturota skopi un vispārīgi, izmantojot idiomātiskus izteicienus (*visa pasaule kājām gaisā*) vai neizvērstus izjūtu raksturojumus (piemēram, *tāda jocīga sajūta*). Stāstos būtiska ir apmaldīšanās pasaules robežu iezīmēšana, resp., iekļūšana apmaldīšanās pasaulē un izkļūšana no tās. Šie ir vienlīdz svarīgi brīži apmaldīšanās pasaulei un, cita starpā, tiek stāstos retāk elidēti nekā pašas apmaldīšanās pasaules raksturojums. Iekļūšana apmaldīšanās pasaulē lielākoties tiek raksturots kā pēkšņs un negaidīts brīdis, kā pavērsiena punkts, kad tiek izjaukta ierastā un sagaidītā kārtība. Tas notiek acumirklī, stāsta varonim vēl kādu laiku nespējot atapt, ka pasaule pēkšņi mainījiesies. Pēc šī brīža citādi rit stāsta pasaules laiks un arī gramatiskais laiks stāstā nereti pārmainās (no pagātnes uz tagadni). Savukārt izkļūšana no apmaldīšanās pasaules ir ilgi gaidīta, iecerēta, un varoņa darbība ir mērķtiecīgi vērsta uz to, lai tā „beigtos“ pēc iespējas ātrāk. Izkļūšanas brīdis mēdz būt arī pēkšņs un stāsta varonim negaidīts. Citkārt tas mēdz kļūt par apmaldīšanās atklājēju. Stāsta varonis nav nojautis,

ka atrodas apmaldīšanās pasaulē. Atskārta par to radusies tikai tad, kad apmaldīšanās burvība zudusi. Apmaldīšanās pasaule un tās attēlojums stāstos analizēts 3.3. nodaļā.

Treškārt, vadātājs — kā apmaldīšanās interpretācija, atsauce uz interpretācijas tradīciju vai tās noliegums, kā arī kā leksisks elements noteikta maldīšanās veida (iešanai pa apli) raksturošanai, sk. 3.2. nodaļu.

Ceturtkārt, šķituma un īstenības sadura. Raksturīgs, ka apmaldīšanās stāsti kļūst par stāstītāja iekšējās diskusijas platformu, citkārt arī par stāstītāja un stāsta varoņa redzējuma pretrunīguma atspoguļotāju. Stāstot par apmaldīšanos, teicēji tiecas apjēgt, vai apmaldīšanās laikā pieredzētais bijis vien mānīgs šķitums vai pieredzējums bijis patiess.

Piektkārt, pieredzes ārkārtējības pierādīšana vai atspēkošana. Šis ir viens no svarīgākajiem vēstījumu organizējošiem elementiem daudzos apmaldīšanās stāstos. Ir būtiski parādīt, kādēļ un kā stāstā tēlotais apmaldīšanās notikums bija ārkārtējs, no ikdienas un ierastās prakses atšķirīgs un iepriekš neparedzams. Vai gluži otrādi — kādēļ tēlotais notikums nav nekas sevišķs, bijis paredzams un kādēļ to nevar uzlūkot par „īstu“ apmaldīšanos. Šim aspektam veltīta 3.1. nodaļa.

Sestkārt, tēlotā apmaldīšanās notikuma novērtējums un teicēja attieksmes atklāšana. Jau stāstot apmaldīšanās stāstu, bieži vien var nojaust, kā to vērtē pats stāstītājs. Tas tiek izteikts gan lingvistiskiem paņēmieniem, piešķirot zināmu nokrāsu stāsta pasaulei ar partikulām, atkārtojumiem un leksikas izvēli, gan arī ar paralingvistiskiem līdzekļiem — žestiem, grimasēm, pauzēm, balss tembru utt. Tomēr bieži vien pēc stāsta, pirms tā vai stāstam pa vidu teicēji mēdz iestarpināt un atklāt apmaldīšanās notikuma vērtējumu un savu attieksmi.<sup>65</sup>

Septītkārt, apmaldīšanās stāstiem raksturīgo leksisko un retorisko elementu izmantojums. Tās ir noteiktas frāzes un tekstveides paņēmieni, kas atkārtojas daudzu teicēju stāstītājā. Lielā mērā šie lingvistiskie aspekti ir cieši saistīti ar iepriekš raksturotajiem vēstījuma elementiem, kas iezīmīgi apmaldīšanās stāstiem un īpašajai stāstu pasaulei, kas šajā stāstu veidā tiek tēlota. Apmaldīšanās stāstiem raksturīgs ir idiomātisku izteicienu izmantojums. Piemēram,

*apgriezties trīsreiz uz riņķi un ceļu mājās neatrast;*

*apmaldīties trīs priedēs;*

*iet, iet, nevar atrast;*

arī — *vadātājs piesitās/piesējās un kā eju, tā vadātājs klāt un līdzīgi.* Šīs idiomās problemātika sīkāk apspriesta 3.2. nodaļā.

---

<sup>65</sup> Viljams Labovs to dēvē par *kodu*, kas parāda gan to, ka stāsts ir beidzies, gan arī veic stāstā tēlotā notikuma novērtējuma funkcijas (sk. Labov 1972: 365).

Apmaldīšanās stāstos būtiski ir atkārtojumi — jo sevišķi vārdu vai vārdkopu līmenī, kas parāda kustību un virzību. Piemēram, bieži tiek atkārtotas verba „iet“ formas: *ēju, eju, eju; aizej, aizej, aizej; eji, eji, eji* utt. Apmaldīšanās, jo sevišķi situācija, kad apmaldoties tiek iets pa apli, saistās ar darbību atkārtošanos. Tam atbilstoši tiek izraudzīti arī valodas līdzekļi. Teicēji reti izvēlas vienkāršu notikuma atstāstīšanu, pasakot, ka, piem., kalniņam tika apiets apkārt vairākas reizes. Darbību atkārtošānās tiek ilustratīvi attēlota stāstījumā, veidojot atkārtojumu virknes. Piemēram, *es eju, eju, eju, atkal nonāku līdz tam akmenim. (..) Un es atkal eju, eju, eju, un atkal esmu pie tā akmeņa!* Ar šādiem atkārtojumiem klausītājam daudz labāk kļūst apjaušams apmaldīšanās pasaules cikliskums un ar katru atkārtojumu palielinās spriedze. Sīkāk par apmaldīšanās pasaules attēlojumu sk. 3.3. nodaļā.

Kā jau minēts, šīs ir vien zīmīgākās apmaldīšanās stāstu iezīmes, kas turpmāk tiks detalizētāk raksturotas noteiktu jautājumu iztirzājumā, analizējot konkrētus stāstu piemērus.

### **2.3. Apmaldīšanās stāsti teicēja un stāsta varoņa attiecību perspektīvā**

Lai lauka pētījumā iegūtā materiāla daudzveidīgums kļūtu apgūstamāks un sakārtotāks nepieciešams izveidot iekšēju klasifikāciju. Raugoties no stāstu radīšanas un uztveršanas viedokļa un tiecoties atspoguļot šīs tematiskās stāstu kopas specifiku, apmaldīšanās stāstu klasifikācija veidota, par pamatu ņemot stāstītāja attiecības ar stāsta varoni, proti, to, kā šo abu notikumu galveno dalībnieku attiecības atspoguļojas saiknē starp stāsta un stāstīšanas pasauli. Apmaldīšanās stāsti iedalīti trīs stāstījuma veidos — (1) stāsti par sevi, (2) stāsti par citu (pazīstamu un nepazīstamu) personu pieredzi un (3) vispārinātas pieredzes stāsti.

Apmaldīšanās stāstos teicēja saistība ar stāsta varoni atklāta gandrīz vienmēr — arī tad, ja šādu attiecību nav, resp., stāstītājs stāsta par sev nepazīstamu cilvēku pieredzi vai to vispārinot. Šādu praksi iepriekš izmantojuši arī vairāki citi folkloristi, atzīstot šo attiecību būtiskumu stāsta nozīmes izziņāšanā (sk., piem., Butler 1990, Glassie 1981, Smith 1981). Šajā dalījumā nav ņemtas vērā folkloristikā iedibināto analītisko mutvārdu stāstījuma žanru robežas un to mijattiecības, atstājot neatbildētus jautājumus par to, kurā brīdī beidzas personīgās pieredzes stāsts un sākas memorāts, vai nojaušamais mistiskums stāstā vai vadātāja pieminējums akurāt liek attiekties pret to kā ticējumstāstu, kuri no stāstiem definējami kā teikas, kas īsti ir ticējums u. tml. Daļēji tā ir izvairīšanās no diskutablajiem jautājumiem, kurus radījusi neviennozīmīgā žanru sistēma (konspektīvi apceri par to sk. 2.1. nodaļā).

Šāds apmaldīšanās stāstu iedalījums atbilst tam, kā vairums no mums stāsta pieredžu stāstus, kuros tēlotais notikums ir diskutabls un neviennozīmīgi vērtējams, šādi savā ziņā pietuvojoties „dabiskajai klasifikācijas sistēmai“ (sk. Pentikäinen 1987[1978]: 246). Teicēji apmaldīšanās stāstus nedēvē par teikām vai nostāstiem. Tie tiek pieteikti kā „gadījumi no mātes dzīves“, „stāsts par manu tēvu“, „kā man pašai gadījās“, ko „draudzene stāstīja“ vai vienkārši „stāsti“ vai „gadījumi“, neprecizējot darītāju. Pieredzes īpašnieks ir svarīgs, un būtiska ir stāstītāja saistība ar viņu. Jo tuvākas ir šīs attiecības, jo lielāka ir stāstītāja autoritāte attiecībā pret klausītāju/-iem, bet stāstītāja sociālā loma un saziņas konteksts ir aktuāls un darbojas arī stāsta pasaulē, proti, stāstītājs ar savu tagadnes tēlu un lomu ietekmē stāsta varoņa uztveršanu. Mazinoties stāstītāja identifikācijai ar stāsta varoni, mazāk izteikta kļūst arī tā autoritāte, jo uzmanības centrā ir vairs nevis tikai stāstītājs sevis dubultajā attēlojumā, kā tas ir stāstos par sevi, bet klausītāju uzmanība tiek sadalīta starp stāstīšanas notikumu, kur redzamākais tēls ir stāstītājs, un stāsta pasauli, kurā darbojas cits protagonistis, jeb starp sociālo un tekstuālo ietvaru (Butler 1990: 100).

Šāds trīsdaļīgs mūsdienu materiāla iedalījuma modelis izvēlēts arī tālab, lai izvairītos par stāstu iedalījuma kritēriju noteikt pieredzes veidu, resp., vai tā ir vai nav saistīta ar ko pārdabisku. Apmaldīšanās stāsti ir īpatni ar to, ka tajos nav viennozīmīgi nodalāms, kas tiek interpretēts kā sekulārs, bet kas tiek saistīts ar pārdabisko. Šo abu elementu klātbūtne atspoguļojas stāstītāju šaubās un neticībā notikušajam, un nespējā to izskaidrot citiem līdzekļiem, kā vien *vadātājs*. Un pat, ja stāstītājs acīmredzami ir racionālu uzskatu pārstāvis, apmaldīšanos interpretējot, piemēram, ar *psiholoģiju* vai paša stāsta varoņa orientēšanās nekompetenci, apmaldīšanās pieredzes mitoloģizēšanas tradīcija tiek ņemta vērā kaut vai tādos pagātnes diskursu aktualizējošos izteicienos kā „agrāk tā teica“, „veci cilvēki tā saka“ u. tml., kas apliecina šīs pārdabiskās tradīcijas pārzināšanu, kaut arī vienlaikus to noliedzot, resp., tas, ko Deivids Hafords sauc par „neticību“ (*disbelief*) — tendenci racionalizēt pārdabiskas pieredzes (Hufford 1982<sub>1</sub>, 1982<sub>2</sub>). Tāpat ne vienmēr ir iespējams nošķirt, kur saziņas brīdī sākas un beidzas stāsts par personīgo pieredzi, jo iespējami arī tādi, kur personīgā pieredze saplūdusi ar kādas citas, visbiežāk labi pazīstamas personas, piemēram, ģimenes locekļa, piedzīvoto. Taču tie ir atsevišķi gadījumi un uz šīm īpatnībām pētījumā tiek īpaši norādīts. Jebkurā gadījumā šis ierosinātais mūsdienu apmaldīšanās stāstu dalījums netiek piedāvāts kā žanru sistēmas aizstājējs, bet gan ir izmantots kā analītisks instruments konkrēta materiāla iekšējai strukturēšanai.

Gandrīz katrā sarunā par apmaldīšanos iespējams saskatīt savdabīgu algoritmu, kas parāda teicēja un stāsta varoņa personiskuma nozīmi apmaldīšanās diskursā un ļauj saskatīt hierarhisku

pieredžu izmantojumu, sarunājoties un diskutējot par apmaldīšanās tēmu: uz intervētāja uzdoto jautājumu vai izteikto apgalvojumu teicējs vispirms tiecas atbildēt, izmantojot savu personīgo pieredzi. Kad izstāstīta ir sava pieredze vai, ja tādas nav, par nākamo izziņas resursu kļūst pazīstamo cilvēku pieredzes un stāsti. Nākamais solis šajā pieredžu hierarhijā ir teicējam nepazīstamu cilvēku pieredzes stāsti. Savukārt vispārinātas pieredzes stāstu vieta sarunās par apmaldīšanos nav viennozīmīga. Visbiežāk šie stāsti kļūst par algoritma ceturto soli, kad teicējs, neminot ne personīgās pieredzes, ne citu pieredžu stāstus, izmanto vispārinošu apmaldīšanās vai kāda tās aspekta raksturojumu, kurā jaušamas kādreiz dzirdēto stāstu un apgalvojumu atblāzmas, iespējams, arī paša piedzīvotais un priekšstati par apmaldīšanos. Taču vispārinātās pieredzes stāsti mēdz būt arī konkrētu pieredžu stāstu ievadītāji un paskaidrojoši ietvari, kas ļauj tos uzlūkot kā daļu no personīgās vai biežāk — citu cilvēku pieredzes stāstiem. Diskursa priekšplānā kā noderīgākas tiek izvirzītas personīgās pieredzes, resp., stāstītāju pašu piedzīvotais, citu pieredzēm atvēlot sekundāru lomu. Stāstītāja tuvība stāsta notikumam ir svarīga, tā palielina notikuma vai apgalvojuma ticamību, bet stāstītājam ļauj justies pilntiesīgākam stāsta un ticējuma ekspertam.

Šajā apakšnodaļā ir trīs daļas, katrā no tām attiecīgi raksturojot stāstus par personīgo pieredzi, stāstus par citu pieredzēto un vispārīgās pieredzes stāstus. Katras apakšnodaļas sākumā tiks sniegta vispārinoša teorētiska ievirze par attiecīgo stāstu veidu un pieredzes attēlojumu, bet turpinājumā praktiskā piemēru analīzē atklāts katram stāstu veidam raksturīgākais. Personīgās pieredzes stāstos uzmanības centrā ir teicēja skatupunkta aspekts, citu pieredžu stāstos akcentēta paplašināto personisko kontekstu nozīme, bet vispārinātas pieredzes stāstos interpretēta tiem būtiskā pieredzes atsvešināšanas un objektivizēšanas tiecība.

### **2.3.1. Stāsti par personīgo pieredzi**

Personīgās pieredzes stāsti kā analītiska žanriskā kategorija raksturota, apcerot apmaldīšanās stāstu žanriskās mījsakarības 2.1. nodaļā. Atšķirībā no Sandras Dolbijas-Stālas un citu šī žanra definētāju un apcerētāju noteiktajām pazīmēm, promocijas darbā netiks diskutēts par to, vai šajā grupā iekļaut tikai sekulārus stāstus pirmajā personā, vai pieļaut plašāku žanra pazīmju kopumu. Apmaldīšanās stāsti par personīgo pieredzi ir tie, kuros tēlots stāstītāja paša pieredzētais. Tie var būt gan „personīgās pieredzes stāsti“ Dolbijas-Stālas definējumā (Dolby-Stahl 1983, 1985, 1987), gan memorāti (Honko 1989[1964], Pentikäinen 1972) vai jebkurš cits stāstu veids, kurā stāstītājs tēlo savu pieredzi.

Analizējot šo divu — personīgās pieredzes stāstu un memorātu — stāstījumu veidu atšķirības un pētnieku ierosinātās definīcijas 2.1. nodaļā, jau tika norādīts, ka apmaldīšanās stāstos pieredzes interpretācija sekularitātes-pārdabiskuma dialektikas šķērsgrizumā ir

problemātiska. Līdzība publicētajām un arhīvā atrodamajām teikām un mitoloģiskās būtnes vadātāja minēšana, raksturojot apmaldīšanos, var liecināt par pārdabiskumu, taču, kas notiek ar šo stāsta „es“ pārdabisko pieredzi, ja stāstam sekojošā sarunā teicējs atklāj tīri racionālu skatījumu gan uz savu tikko izstāstīto apmaldīšanās stāstu, gan apmaldīšanos kā tādu? Vai stāstā pieminētais „vadātājs piesitās“ šajā brīdī nekļūst par idiomu un tradīcijas leksikas reliktu? Šo pašu jautājumu var attiecināt arī uz pirmajā personā pierakstītajām vadātājteikām. Kā turpmāk 3.2. nodaļā tiks raksturots, par pārdabiskiem uzlūkoto notikumu racionālās interpretācijas ir vienlīdz noturīga tradīcija pieredžu mitoloģizēšanai, taču racionālās interpretācijas ir reti dokumentētas un visbiežāk palikušas neievērotas, jo vairums šīs tradīcijas pārstāvju neiekļāvās tajā ļaužu kategorijā, pie kuras devās folkloras vācēji. Līdz ar to, ja vien analīzes mērķis nav īpaši pievērsties pieredzes sekularizēšanai vai mistificēšanai, apmaldīšanās stāstu gadījumā nešķiet pamatoti veidot stāstu nošķirumu, par pamatu izraugoties pieredzes interpretācijas veidu.

Stāsti par personīgo apmaldīšanās pieredzi ir dažādi — tie var būt gan īsi, lakoniski notikuma atstāsti, ietverot stāstā tikai pamatinformāciju, gan gari un detalizēti stāstījumi, kuros smalki niansētas notikuma un telpas detaļas, un atspoguļotas stāsta varoņa izjūtas. Stāsti nav vienādojami. Tos ietekmē neskaitāmi atšķirīgi konteksti, tostarp, katra stāstītāja personība, stāstītāja attiecības ar klausītāju (intervētāju), stāstītāja zināšanas un *tradīcijevirze*<sup>66</sup>, kā arī stāstīšanas prasme un ieinteresētība to darīt, un, protams, arī kopējais saziņas konteksts, kādā stāsts ir stāstīts. Personīgo apmaldīšanās pieredžu stāsti, kas ierasti iekļaujas plašākā diskusijā par apmaldīšanos<sup>67</sup>, nereti tiek stāstīti kā notikuma kopsavilkumi, savu nozīmi gūstot visas sarunas kontekstā<sup>68</sup>. Tādas visbiežāk ir intervijas, kurās intervēti vairāki savā starpā pazīstami cilvēki, kam ir zināmas stāsta kontekstuālās nianšes. Individuālās intervijās stāstītājiem ir vairāk *telpas* stāstiem, tie ir emocionāli piesātinātāki, garāki un detalizētāki. Tie atklāj klausītājam līdz šim nepazīstama (lielākoties) cilvēka apmaldīšanās pieredzi, un, lai klausītājs to saprastu, stāstītājam ir jāpaplašina apmaldīšanās notikuma konteksts, raksturojot gan sevi, gan apmaldīšanās vietu un apstākļus.

---

<sup>66</sup> Somu folkloriste Anna Lēna-Sīkala ar jēdzienu „tradition orientation“, kuru folkloras pētniece Dace Bula piedāvā latviskot kā *tradīcijevirze*, apzīmē stāstītāja pietuvinājumu tradīcijai, kas atspoguļojas tematu izvēlē, iecienītajā novērtējuma skatupunktā un interpretācijā (Sīkala 2000: 238–239, sk. Bula 2011: 121).

<sup>67</sup> Ar diskusiju tiek saprasta ne tikai dialogs jautājumu-atbilžu formā, ko iniciē intervētājs, bet arī kā diskusija starp vairākiem savstarpēji pazīstamiem teicējiem, kur intervētājam var būt sekundāra loma.

<sup>68</sup> To var saukt par kolektīvās stāstīšanas īpatnību, kad stāsts lielu nozīmes gūst attiecībā pret citiem sarunā stāstītājiem stāstiem. Kolektīvajā stāstīšanā, jo sevišķi sievietņu grupās, bieži vien veidojas t. s. „spinstorying“, kad par diskursa objektu kļūst viens stāsts (*kernel story*), bet pārējie stāsti veidojas kā reakcija uz to (sk. Langellier&Peterson 1992).

Personiskās pieredzes stāsti apmaldīšanās diskursā ir īpaši ne vien tādēļ, ka to ir pārliecinoši visvairāk un ka tā ir stāstītāja neatkarījamā pieredze, un tiek attēlots personīgi piedzīvotais un izjustais notikums, bet arī tālab, ka *es* vienlaicīgi ir iesaistīts divu lomu izpildē, reizē būdams galvenais tēls gan stāsta pasaulē, gan stāstīšanas notikumā. Tā ir „autora, balss un tēmas saplūšana“ (Kirshenblatt-Gimblett 1989: 123). Šāds visaptverošs vienas personas valdījums sapludina ne tikai stāsta pasaules un stāstīšanas notikuma galvenos varoņus, bet arī divus dažādus laikus — „īsto“ tagadni, kurā noris stāstīšana, un laiku, kurā risinās stāsta pasaule. Iespējams, vairāk nekā jebkuros citos pieredzes stāstos apmaldīšanās notikuma pretrunīgums, kā arī ar telpas *pazaudēšanu* izraisītais emocionāls pārdzīvojums stāstus padara par stāstītāja iekšējās diskusijas un patiesības noskaidrošanas platformu, par līdzekli gūtās pieredzes saprašanai.<sup>69</sup>

Stāsti par sevis pieredzēto, tajos paustais pārdzīvojums un citas emocijas, atklāj personīgo pieredzi vienlaikus kā uzkrāto zināšanu resursu, gan kā nepārtrauktās interpretācijas, izzināšanas, papildināšanas un pārskatīšanas procesu (Braid 1996). *Es* tēla mainību atklāj stāstīšanas brīža attālinājums no apmaldīšanās notikuma brīža un personīgās pieredzes stāstu iekšējais dialogisms, kas izriet, saplūstot diviem stāsta svarīgākajiem tēliem — stāsta pasaules galvenajam varonim, kuram klausītājs dzīvo līdzī, un stāstīšanas notikuma galvenajam varonim — teicējam, stāsta notikuma pārzinātājam. Stāsta pasaulē *es* nav tikai notikuma galvenais varonis, kurš domā, jūt un dara, bet tas kļūst arī par situācijas lietpratēju, ekspertu, kurš ir pabijis apmaldīšanās pasaulē un zina, kā *tas ir*, savā stāstījumā apvienojot pagātnes pieredzi un no notikuma brīža līdz stāstīšanas brīdim uzkrāto zinātību. Interpretējot stāstījumu kā nemitīgas stāsta pasaules un stāstīšanas notikuma pārmijas, Ketrina Janga, ietekmējoties no Ervinga Gofmaņa darbiem par sevis attēlojumu stāstos, divējādo *es* atspoguļojumu stāstā dēvē par daudzkrāšo *es*-tēlu — stāstītāju, stāsta varoni un šo abu ontoloģiski atšķirīgo pasaulu pārstāvju *koptēlu*, kas rodas un attīstās sarunas ritējumā<sup>70</sup> (Young 1987: 100–156, sk. Goffman 1974: 516–544, sal. Skultāns 1998: xii).

Viena no personīgo apmaldīšanās stāstu izteiktākajām iezīmēm ir *es* tēla strīdīgums. Attālinājums no apmaldīšanās notikuma un tajā gūtās pieredzes stāstā ļauj ieskanēties divu stāstītāja identitāšu balsīm, resp., stāsta pasaules *es* un stāstīšanas notikuma *es*, kam savos pētījumos noteiktos rakursos pievērsies neviens vien pētnieks (sk. Young 1987, Dolby-Stahl 1989, Butler 1990, sk. arī Hydén 2010). Stāsta pasaules *es* ir stāsta varonis, tēloto notikumu

<sup>69</sup> Šādu pieredzes un stāsta saistību minējis filozofs Luiss Minks (*Mink*), norādot, ka stāstījums ir primārais kognitīvais instruments, kas padara pieredzes plūsmu saprotamu (Mink 1978: 129, sk. arī Hymes 1978).

<sup>70</sup> Šis ir vienkāršots kopsavilkums Ketrinas Jangas skatījumam uz stāstītāja personību stāstā un stāstīšanā. Detalizētāk sk. Young 1987: 100–156.



dalībnieks. Stāstījums pamatā veidots no viņa skatupunkta, retumis, bet tomēr stāstītājam dažkārt palūkojoties arī uz sevi no malas un tēlojot notikušo un sevi kā stāsta varoni citu (cilvēku) skatījumā. Otrs ir diskursīvais *es*, kurš nedarbojas stāsta pasaulē, bet gan ir vērotājs no malas un pieredzes attāluma. Šī balss neļauj klausītājam aizmirst, ka stāsta pasaulē tēlotais *es* ir klātesošs arī stāstīšanas brīdī, šādi patiesi radot savdabīgu konkurenci pats starp savām identitātēm<sup>71</sup> un reizē arī paplašinot robežas starp dažādajām pasaulēm, kurās mītošajiem varoņiem piemīt atšķirīgs zināšanu līmenis (Shuman 1987: 25–26).

Stāsta varoņa *es* pieredze un zināšanas par apmaldīšanos un konkrēto notikumu ir ierobežotas. Stāstā teicējs atgriežas iepriekšējā zināšanu stāvoklī — tādā, kāds tas bijis vai šķitis uz toreizējo brīdi. Stāsta varonis nezina, ka, lai pārtrauktu apmaldīšanos, tam jāapsēžas un mierīgi jāpadomā, jāpārmet krusts vai jānoskaita *tēvreizē*. To zina stāstītājs, tagadnes diskursīvais *es*, kurš, laikam ritot, nokļūst arvien tālāk no apmaldīšanās notikuma, bet stāstīšanas brīdī to atspoguļo no savas tagadējās pieredzes skatupunkta.

Ne visos stāstos par apmaldīšanos, ko teicēji stāsta kā personīgās pieredzes stāstus, *es* dažādās identitātes tiek atspoguļotas vienlīdz pretrunīgi, nošķirti vai konkurējoši. Diskursīvais *es* dažkārt pat neparādās stāstā uzreiz vai stāsta tuvumā, bet kaut kur attālāk sarunā, kur iepriekš tēlotā apmaldīšanās pieredze diskusijas ceļā ar klausītāju nu tiek pārstrādāta jaunā interpretācijā. Diskursīvā *es* un stāsta varoņa strīdīgums vērojams to cilvēku stāstos, kuru pašvērtējums, sevis atspoguļojums intervijā un pasaules skatījums ir nonācis pretrunā ar notikušo. Tādi lielākoties ir teicēji, kuri apmaldīšanās fenomenu cenšas izskaidrot racionāli vai arī sarunā par apmaldīšanos ir atklājuši savas ierasti izcilās un nekļūdīgās orientēšanās spējas, šādi vēl vairāk pastiprinot identitātes sašķeltības izjūtu apmaldīšanās stāstā, jo ar teicēju — personu, kuru klausītājs redz sev priekšā un ar kuru sarunājas, — tā nemēdz atgadīties. Tas notiek ar stāsta varoni, kurā iespulgo kāda no tagadnes *es* identitātes šķautnēm. Taču tā tiek apslāpēta ar diskursīvā *es* nereti kritisko vērtējumu.

2002. gada jūlijā nokļuva pie kurzemnieces Mersedēzas (1932). Šī bija pirmā un līdz šim vienīgā reize, kad tikos ar pensionēto medmāsu un sociālo darbinieci. Mēģinot izzināt, vai viņai zināms kāds stāsts par pārdabiskām parādībām, teicēja novelk stingru tematisko robežu — par *tādām* lietām, viņa neko nezina un nestāstīs, šādējādi norobežojoties no diskutabliem un

---

<sup>71</sup> Kanādiešu folklorists Gerijs Batlers pētījumā par pārdabiskuma diskursu Ņūfaunlendas franču kopienā secina, ka abas stāstītāja lomas atrodas sava veida pretrunā un nepārtrauktā cīņā par klausītāja uzmanību. Stāstot par pārdabiskām pieredzēm, stāstītāji tiecas atsvešināties no stāsta pasaules *es* un tēlotās pieredzes, šādi vēl vairāk konfrontējot klausītāju ar divu identitāšu klātbūtni „sociālajā un tekstuālajā ietvarā“, jo uzmanība tiek sadalīta starp stāsta pasauli un stāstīšanas notikumu (Butler 1992: 100).

iracionāliem tematiem. Tomēr sarunā par apmaldīšanos Mersedēza iesaistās, taču brīdinot: „Mistisks man nekas nav! Man nekas nav mistisks, un nenormāls man nekas nav!“

#### 1. piemērs: Mersedēzas stāsts par apmaldīšanos

*Es tagad par apmaldīšanos. Kur es tik stulbs varu būt! Es aiziet sēnēs, nu tepatās aiz stacijas tur prom pa to mežiņu aiziet. Zināms mežs, un kuļās un iet, un beigās uz riņķi, nevar saprast. Es izej ārā uz ceļa, ja. Un es zinu, ka tas ir ceļš, kas iet uz Bērzkalniem tur projām, uz to pusi iet. Bet šitiek apstulbst, kad es izej uz ceļu un nezinu, uz kuru pusi ir Alsunga, uz kuru pusi Bērzkalni, uz kuru pusi man jaiet. Bet nu stulbuma kalngalis! Ka es tā vēlāk padomā, es taču zināju ģeogrāfiju, un iziet ārā tur nevar citur būt, ka pa kreisi iznāk Alsunga, pa labi tur tālāk jaaiziet. Es tagad domā: „Uz kuru pusi man jaiet?“ Es redzu — viens vīrs ar traktoru to malku ved laukā no meža. Es eju tam vīram klāt, prasu:*

*„Uz kuru pusi ir Alsunga?“*

*Man pazīstams cilvēks! Viņš pazīst mani! Un viņš skatās uz mani ar stulbām acīm un smaida. Viņš laikam domāja, ka es esmu kaut kur nojūgusies.*

*„Bet uz kuru pusi tad ir Alsunga?“*

*Viņš teic: „Kā, nu turpat ir ferma, vai tad jūs NEREDZIET<sup>72</sup>?!“*

*Šausmas! <smieklī> Viņš (..) noteikti aizgāja uz mājām un visiem stāstīja kā tādu anekdoti, ka es nezinu ceļu uz Alsungu! (dz. 1932, Kuldīgas raj., 06.07.2002)*

Šis stāsts ir viens no spilgtākajiem apmaldīšanās stāstu piemēriem stāstītājas iekšējā pretrunīguma ziņā. Tajā, šķiet, vienlīdz lielā apjomā pārstāvēta gan stāsta pasaule<sup>73</sup>, gan iesaistīta diskursīvā *es* balss, to komentējot. Stāsta dialogismu rada stāstītājas neizpratne par to, kā stāsta varone (resp. viņa pati, tikai stāstā) iespējusi apmaldīties sev pazīstamā vietā.

Šo stāstu Mersedēza stāsta apmēram intervijas vidū. Līdz tam viņa intervētājām ir mērķtiecīgi konstruējusi sevis kā racionālas un mūsdienīgas sievietes tēlu, kas netic māņiem un *mistiskajam*. Tādēļ stāsta *es* rada tik spilgtas pretrunas ar viņas saziņas brīdī radīto tēlu. Sava tēla racionalizēšana intervijas laikā jo spēcīgāk tiek panākta, izmantojot stāstus no savas profesionālās dzīves. Kādreizējā medmāsa Mersedēza strādā par veco ļaužu aprūpētāju. Vecie ļaudis šīs intervijas kontekstā kļūst par īpašu sociālo grupu, ar kuru Mersedēza sevi neidentificē. Tie ir viņas apkopjamie, kuri mēdz stāstīt dažādas jocīgas un neticamas lietas. Mersedēza tā nedara, viņa nekultivē mistiskumu, jo labi zina, kur tas rodas — vecu ļaužu pļāpās, mēļojot aiz gara laika. Tā kā mistisko lietu stāstīšanu teicēja šajā sarunā izvērš kā vienu no zīmīgākajām veco ļaužu īpatnībām, tad, norobežojoties no šīs sociālās grupas, viņa līdztekus norobežojas arī no mistiskuma tēmas. Teicēja savu apmaldīšanās pieredzi, izmantojot stāstījuma balsu polifoniju un paralingvistiskos līdzekļus (smieklus, ekspresivitāti, dažubrīd pat sevis kariķējumu), stāstu pasniedz ar humoristisku ievirzi, teju kā anekdoti par sevi, ko pati arī norāda, iztēlojoties šī notikuma tālāku skanējumu sabiedrībā, caur smieklīem sakot: „*Viņš (..) noteikti aizgāja uz mājām un visiem stāstīja kā tādu anekdoti, ka es nezinu ceļu uz Alsungu*“. Taču notikuma anekdotiskums

<sup>72</sup> Lielie burti interviju atšifrējumos izmantoti, lai attēlotu skaļi un uzsvērti izteiktus vārdus vai frāzes.

<sup>73</sup> Šeit jo īpaši stāsta pasaule (*taleworld*) Ketrinas Jangas terminoloģijā — no stāstīšanas notikuma ontoloģiski atšķirīga laiktelpa (Young 1987).

tiek projicēts nevis no pašas stāsta varones pozīcijas, bet gan no *citū* skatupunkta — stāstītājas, klausītāju, notikuma liecinieka. Stāstīšanas brīdī nemaz nešķiet, ka teicēja stāstītu pati par sevi. Identitātes diskomfortu pastiprina arī vietumis pirmās personas vietā lietotā trešās personas forma, kaut arī tiek stāstīts pirmajā personā. Tā ir izloksnes īpatnība, nevis apzināts stilistiskais paņēmieni, tomēr, raugoties no tāda klausītāja pozīcijas, kas nepārstāv šīs izloksnes kopienu un neizjūt šādu valodas īpatnību kā normu, personīgās pieredzes stāsts trešajā personā liekas no stāstītāja atsvešinošs un daudz vairāk ļauj izjust stāstītāja divējādās lomas.

Sākot stāstu ar vārdiem „*kur es tik stulbs varu būt!*“, teicēja jau laicīgi informē<sup>74</sup> klausītāju par savu (tagadējo) attieksmi pret pieteikto stāstu un galveno darbojošos personu, resp. sevi. Arī turpmākajā tekstā uz attēloto situāciju vairākkārt attiecinot vārda „*stulbs*“ atvasinājumus, stāstītāja parāda neizpratni un vilšanos par savu nespēju tikt galā ar radušos situāciju, jo vēlāk, domās vēlreiz atgriežoties atpakaļ notikuma vietā, viss ir labi zināms: „*(..) es taču zināju ģeogrāfiju, un izietu ārā tur nevar citur būt, ka pa kreisi iznāk Alsunga, pa labi tur tālāk jāaiziet*“. Teicēja necenšas attēlot tā brīža sajūtas, kā tas ierasts apmaldīšanās stāstos, un tādā veidā pamatot vai attaisnot notikušo, drīzāk viņa kā stāstītāja norobežojas no stāsta iracionālās varones, notikumu nodēvējot par *stulbuma kalngali* un izvēloties stāstījuma formu, kurā stāstīšanas brīža pieredzes, komentāri un viedokļi mijas ar stāsta pasaules tēlojumu, neļaujot klausītājam iedzīvoties stāsta pasaulē un pastāvīgi atgādinot par zinošāko diskursīvo *es* — tagadnes stāstītāju.

Izvēloties stāstam citu teksta izkārtojumu, iepriekšminētā stāsta pasaules un stāstīšanas notikuma disonanse uzskatāmi atklājas. Turpmākajā piemērā kreisajā pusē izkārtotas stāsta daļas, kas attiecināmas uz stāsta pasauli un vēstītas no stāsta *es* skatupunkta. Savukārt labajā pusē — stāstījums, kas saistāms ar stāstīšanas notikumu, tagadnes telpu un diskursīvo *es* stāstītājas (vērtētājas, kritizētājas) identitātē. Par dalījuma vienību šajā attēlojumā vienkāršības labad izraudzīts teikums.

## 2. piemērs: Mersedēzas stāsts tabulā

	Stāsta <i>es</i>	Diskursīvais <i>es</i>
1.		<i>Es tagad par apmaldīšanos.</i>
2.		<i>Kur es tik stulbs varu būt!</i>
3.	<i>Es aiziet sēnēs, nu tepatās aiz stacijas tur prom pa to mežiņu aiziet.</i>	
4.	<i>Zināms mežs, un kuļās un iet, un beigās uz riņķi, nevar saprast.</i>	

<sup>74</sup> Viljama Labovs un Džoša Valetskis norāda, ka šī ievadfrāze darbojas kā savdabīgs stāsta kopsavilkums. Kaut arī sākotnēji šis var nešķist tipisks kopsavilkums, tomēr tā pamatfunkcijas tas pilda — tajā iekapsulēta stāsta jēga, ko var apjaust tad, kad stāsts izstāstīts (Labov 1972: 363–364).

5.	<i>Es izej ārā uz ceļa, ja.</i>	
6.	<i>Un es zinu, ka tas ir ceļš, kas iet uz Bērzkalniem tur projām, uz to pusi iet.</i>	
7.	<i>Bet šitiek apstulbst, kad es izej uz ceļu un nezinu, uz kuru pusi ir Alsunga, uz kuru pusi Bērzkalni, uz kuru pusi man jaiet.</i>	
8.		<i>Bet nu stulbuma kalngalis!</i>
9.		<i>Ka es tā vēlāk padomā, es taču zināju ģeogrāfiju, un izietu ārā tur nevar citur būt, ka pa kreisi iznāk Alsunga, pa labi tur tālāk jaaiziet.</i>
10.	<i>Es tagad domā: „Uz kuru pusi man jaiet?“</i>	
11.	<i>Es redzu — viens vīrs ar traktoru to malku ved laukā no meža.</i>	
12.	<i>Es eju tam vīram klāt, prasu: „Uz kuru pusi ir Alsunga?“</i>	
13.		<i>Man pazīstams cilvēks!</i>
14.		<i>Viņš pazīst mani!</i>
15.	<i>Un viņš skatās uz mani ar stulbām acīm un smaida.</i>	
16.		<i>Viņš laikam domāja, ka es esmu kaut kur nojūgusies.</i>
17.	<i>„Bet uz kuru pusi tad ir Alsunga?“</i>	
18.	<i>Viņš teic: „Kā, nu turpat ir ferma, vai tad jūs NEREDZIET?!?“</i>	
19.		<i>Šausmas!</i>
20.		<i>Viņš (..) noteikti aizgāja uz mājām un visiem stāstīja kā tādu anekdoti, ka es nezinu ceļu uz Alsungu.</i>

Šāds divpusējs izkārtojums<sup>75</sup> atklāj stāsta divbalsību, izceļot teicējas pausto nostāju pret apmaldīšanās notikumu un parādot viņas tiekšanos atsvešināties no stāsta varones, kā arī apstiprinot Gerija Batlera novērojumu — jo mazāk stāstītājs identificējas ar stāsta varoni, jo vairāk klausītāju uzmanība tiek sadalīta starp stāsta pasauli un stāstīšanas notikumu (Butler 1990: 100). Aplūkojot piemēra labajā pusē rakstīto, teicējas tagadnes *es* skepses dominante ir labi pamanāma. To izsaka spilgtākie diskursīvā *es* pieturas punkti, ar ko tiek raksturots stāsta pasaulē notiekošais, proti, *stulbs, stulbums, nojūgusies, anekdote*.

Abu disonējošo *es* balsu attēlojumā teicēja izmanto skatupunkta maiņu, pārmijus lūkojoties no stāsta pasaules un tās galvenās varones pozīcijas un no stāstīšanas notikuma

<sup>75</sup> Stāsta varones *es* un diskursīvā *es* nošķiršana šajā analizē tika veikta vienīgi analītisku mērķu dēļ, lai parādītu *es* tēla sarežģītību un dialogismsu apmaldīšanās stāstos un apliecinātu personīgās pieredzes stāstu īpašo vietu materiāla kontekstā. Situācija, kad stāstījumā viena persona darbojas vairākās lomās ir dabisks stāstīšanas process, kas stāstu padara par diskursu, nevis vienkārši tekstu.

galvenās varones jeb diskursīvā *es* pozīcijas. Ričards Baumans, rakstot par personīgās pieredzes stāstiem, skatupunkta problemātikai pievēršas jo īpaši. Baumans uzskata, ka personīgās pieredzes stāsts būtībā ietver divus nojēgumus: pirmkārt, noteiktu stāstījumu veidu un, otrkārt, noteiktu skatupunktu, norādīdams, ka folkloras pētniecībā šim aspektam atšķirībā no literatūrzinātnes ir bijusi pievērsta salīdzinoši maza uzmanība. Pētnieks pauž atziņu, ka, lai dziļāk un niansētāk varētu saprast šī ietekmīgā ekspresīvā paņēmiņa formas un funkcijas, nepieciešams apvienot sociālo, valodniecisko un literāro skatījumu, un pats arī piedāvā vairāku garo anekdotisko stāstu analīzi šādā integrētā metodoloģiskā pieejā (Bauman 1986: 33–34).

Manipulēšana ar skatupunktu ir veids, kā stāstītājs izsaka stāsta pasaules un stāstīšanas notikuma attiecības, ko redzam arī iepriekš analizētajā piemērā. Stāsta pasaulē norisošais tiek vērots kā no skatītāju ložas, no kuras diskursīvais *es* sniedz vērtējošus ekspresīvus komentārus (*Bet nu stulbuma kalngalis!*) un prognozē stāsta otrā personāža domas un darbības. Stāsta diskursīvā daļa atšķiras no stāsta pasaules arī valodas gramatiskās izteiksmes ziņā. Stāsta pasaules notikumi, varones domas un dialogi vēstīti tagadnes formā: *es aiziet, es izej, es zinu, viņš skatās, viņš teic* utt. Diskursīvā *es* komentāri izteikti divos gramatiskajos laikos un tiem ir arī dažādas funkcijas. Pirmkārt, tie ir ekspresīvi vērtējoši izteikumi ar vispārinošu nozīmi, taču ar nepārprotamu norādi uz stāstā tēloto notikumu vai varoni: piem., *kur es tik stulbs varu būt! Šausmas*<sup>76</sup>! Otrkārt, tie ir būtiski papildu informācijas sniegšanā par stāsta pasaulē norisošo — tie izteikti pagātnes formā. Teicēja paplašina klausītāju sapratnes horizontu par stāstā tēloto notikumu un tajā iesaistītajām personām, piemēram, atklājot savas pārdomas pēc apmaldīšanās: *[viņš] laikam domāja, ka es esmu kaut kur nojūgusies, [ka] es tā vēlāk padomā, es taču zināju ģeogrāfiju...* Pēdējā piezīme apmaldīšanās notikumam piešķir netipiskuma un jocīguma nokrāsu — tā nav ierasta pieredze, apmaldīšanās ir pretrunā ar teicējas zināšanām.

Intensīvā skatupunkta maiņa, ko var interpretēt kā konkurenci starp stāsta pasauli un stāstīšanas notikumu (Butler 1990) un kuru pavada gramatisko laiku maiņa ir viens no veidiem, kā radīt stāstījuma dinamiku (sk. Fludernik 1991). To sekmē arī citi stāstītājas izmantotie retoriskie paņēmieni, piemēram, tiešās runas izmantojums gan dialogā ar otru stāsta varoni, gan stāsta varones *iekšējā* dialoga risinājumā. Līdzīgi tai ir veidota arī vērojuma epizode: *Es redzu — viens vīrs ar traktoru to malku ved laukā no meža*. No valodnieciskā viedokļa šajā teikumā ir

---

<sup>76</sup> Pieļauju, ka šie izteikumi, kurus interpretēju kā diskursīvā *es* izpausmi un kuru gramatisko laiku var noteikt tikai kontekstā ar pārējo stāstu, var raisīt pārdomas, vai tā nav stāsta varones *noģiedamā runa*, resp. „domu gaitas vārdiskais atveidojums” (sk. 2. piemēra 2., 8., 13., 14. un 19. izteikumu). Šis ir diskutabls jautājums, kura atrisināšanā jāņem vērā personīgās pieredzes stāstu dialogiskā specifika un literatūrzinātnes pētījumi par skatupunktu, piem., Žerāra Ženeta fokusēšanas (*focalization*) teorija (Genette 1980[1972]).

reducēts saiklis „ka“ (*Es redzu, ka viens vīrs...*). Stilistiski saikļa redukcija šo teikumu pielīdzina iepriekšējam tiešās runas teikumam, kurā atspoguļotas stāsta varones domas (sk. 10. teikumu 2. piemērā). Stāsta pasaules attēlojuma stilistika — tiešais vērojums, tiešās runas un tagadnes formas izmantojums —, panāk nevis stāsta pasaules izstāstīšanu (*dieģēzi*), bet gan parādīšanu (*mimēzi*), vedina klausītāju sajusties teju klātesošam stāsta pasaulē, ļaujot pieņemt viņas skatupunktu, — domāt un redzēt kā viņai (Bauman 1986: 65).

Mersedēzas stāstā trūkst apmaldīšanās stāstos gandrīz nekad neiztrūkstošā saturiskā elementa — atgriešanās mājās, stāsta laimīgais nobeigums. Tas šeit it kā ir pateikts īsajā teikumā „*Šausmas!*“, kurā vienlaikus ietverts visas situācijas novērtējums, sašutums par savu neveiklo „izgāšanos“ pazīstamā malkas vedēja priekšā un atklāsme par to, ka ceļš uz Alsungu tepat visu laiku ir bijis, taču stāsta varone, atrazdamās apmaldīšanās telpā, to nav redzējusi. Viljama Labova un Džoša Valetka izstrādātajā stāstījumu struktūras terminoloģijā (Labov&Waletzky 1967) tā ir kontekstuāli daudznozīmīga *koda*, kas signalizē par to, ka stāsts ir beidzies, gan pilda arī situācijas novērtējuma funkcijas, un ir saite starp stāsta pasauli un tagadnes stāstīšanas brīdi: „[Kodas] atved stāstītāju un klausītāju atpakaļ uz punktu, no kura tie iekļuvuši stāstā“, taču vienlaikus tās var būt vispārēji novērojumi vai parādīt notikuma sekas (Labov 1972: 365). Mersedēza ar savu ekspresīvo izteikumu ievieļ klausītāju atpakaļ stāstīšanas pasaulē, taču tūlīņ pat uz brīdi atskatās uz sava apmaldīšanās gadījuma izraisīto (iespējamo) pēctecību, it kā pasmiedamās par sevi (stāsta *es*), bet tajā pašā laikā ar šo stāsta pasaules nākotnes projekciju pauzdama bažas par to, kā šis notikums varētu ietekmēt viņas radīto paštēlu sabiedrībā.

Mersedēzas stāsta emocionalitātes objekts nav pats apmaldīšanās notikums, kurš klausītājam patiesībā tiek tikai nedaudz ieskicēts. Tas drīzāk ir samulsums par savu sociāli neadekvāto rīcību un tā iespējamajām sekām. Apmaldīšanās stāsts ir līdzeklis, lai parādītu, cik svarīga teicējai ir sava sociālā loma un tās noturīguma nezaudēšana<sup>77</sup>.

Apmaldīšanās kā ārkārtēja un netipiska pieredze neatklājas analizējamā stāsta ietvaros vien. Šāds priekšstats tiek veidots arī citos Mersedēzas stāstos un visas mūsu sarunas laikā. To sekmē teicējas centieni norobežoties no diskutablām tēmām, tiekšanās noliegt mistisko un radīt priekšstatu par sevi kā racionāli domājošu personu. Savā ziņā sarunā viņa pat tiecas norobežoties

---

<sup>77</sup> To, ko šajā kontekstā dēvēju par sociālo lomu, sociologs Ervings Gofmanis ietilpina jēdzienā *veidols* (*face*), kas tiek definēts kā pozitīva sociālā vērtība, kuru persona piedēvē sev un ar noteiktu verbālu vai neverbālu rīcību to apliecina saskarsmē ar citiem. Šis *veidols* netiek uzskatīts par integrētu cilvēka ķermenī, bet gan par „kaut ko“, kas ir izklaidus lokalizēta pieredzēto notikumu plūsmā un kļūst skaidrs vien tad, kad šie notikumi tiek interpretēti. Izveidojot citu priekšā sev noteiktu *veidolu* jeb radot paštēlu, indivīds ir ieinteresēts ievērot šī *veidola* konsekvenci un to nostiprināt. Savukārt, ja paštēls kādu apstākļu ietekmē veidojas pretrunīgs, indivīds riskē tikt diskreditēts (sk. Goffman 2008[1967]: 5–46, par paštēla konstruēšanas paņēmieniem stāstījumā sk. arī Goffman 1959, Wortham 2000 un Schmidt 2000).

no apmaldīšanās tēmas, jo gandrīz neizbēgami tās iztirzāšana allaž noved pie neizskaidrojamām lietām un parādībām. Apmaldīšanās stāsts par Mersedēzas personīgo pieredzi ir atkāpe no teicējas dzīves notikumu stāstiem, kuros noturīgi attēlota saprātīga, izlēmīga, rīcībspējīga un loģiska persona. Apmaldīšanās stāsta izstāstīšanu iniciē intervētāju uzdotais jautājums par vadātāju un apmaldīšanos, tomēr kā atkāpe tā ir nostrādāta stāstītājas sociālajam tēlam atbilstoši pareizi, pielāgojot stāstījuma stratēģijas un izpildījumu stāsta mērķim un iespaidam, ko teicēja vēlas atstāt uz auditoriju (Bennett 1984: 81), norobežojoties no stāsta varones un pasniedzot to kā anekdotisku gadījumu, tagadnes kritisko attieksmi iejaucējot stāsta pasaulē ar diskursīvo un konfrontējošo *es* balsi.

Šis, protams, ir tikai viens no daudzajiem stāstiem par personīgo apmaldīšanās pieredzi. Iemesls, kādēļ tas tika izraudzīts analīzei personīgās apmaldīšanās pieredzes stāstu ilustrācijai, ir teicējas abu *es* uzskatāmi spilgtā disonanse, kas citu teicēju personīgās pieredzes stāstos lielākoties ieskanas blāvāk un neuzkrītošāk.

### **2.3.2. Stāsti par citu personu pieredzi**

Kaut arī apmaldīšanos pieredzējuši daudzi, tomēr apmaldīšanās pieredzes ir spilgtas un atmiņā paliekošas ne tikai pašam stāstītājam un pieredzes īpašniekam, bet arī pieredzes stāstu uzklausītājiem, tālab apmaldīšanās stāsti tiek stāstīti un pārstāstīti, teicēju stāstu repertuāros nokļūstot arī citu cilvēku pieredzes stāstiem. Ar citu personu pieredžu stāstiem šajā pētījumā tiek saprasti tie apmaldīšanās stāsti, kas vēstīti trešajā personā. Atšķirībā no personīgās pieredzes stāstiem šajā stāstu grupā stāstītājs un stāsta varonis nav viens un tas pats. Lūkojoties uz stāstiem kā daļu no apmaldīšanās diskursa, redzams, ka citu personu pieredzes stāstiem visbiežāk piemīt sekundāra nozīme. Izņemot atsevišķus gadījumus, apmaldīšanās sarunu priekšplānā tiek izvirzīta teicēja paša personīgā pieredze — arī tad, ja tādas nav. Citu pieredze sarunā ienāk tad, ja personīgās pieredzes stāstu vairs nav (vai vispār nav), ja intervētāja jautājums nerada asociācijas ar teicēja paša piedzīvoto un ja atbildei uz intervētāja jautājumu piemērotāks šķiet cita pieredzējums.

#### 4. piemērs

*SBR: Lai tiktu no vadātāja vaļā, nav tur krusti jāpārmet vai jānoskaita lūgšanas?*

*Alīda: Tok maņ taida pīdzeivuojuma nav bejs, ta nazynu. Kuodreiz, turpat natuoli, tys audžu tāvs, kod beja, aizguojs, nūstaiguojs reitā da gaismys... (dz. 1924, Madonas raj., 04.02.2004)*

Kaut arī jautājums šajā piemērā nav vērsts uz personīgo pieredzi, teicēja kā primāro izziņas resursu norāda savu pieredzi, ar kuru varētu apstiprināt jautājumā pieminēto ticējumu. Nerodot apstiprinājumu pašas pieredzē, teicēja jautājumu par vadātāju ilustrē ar stāstu par audžu tēva piedzīvoto. Līdzīgi arī turpmākajā piemērā no sarunas ar teicēju Ilgu.

### 5. piemērs: Ilgas stāsts

SBR: *Vai nav gadījies apmaldīties tādā mazā un ļoti pazīstamā mežā? Kad viss ir kā zināms, bet nevar...*

Ilga [I]: *Man personīgi nav tā gadījies, ka tā es esmu apmaldījies. Es tā nezinu. Man māsa kādreiz, ka viņa... es zinu, un eju, domāju, ka iznākšu... tā Maija kādreiz bija tur Saiņos, tur. Nē, Lazdu kalnā laikam toreiz dzīvoja.. Un tad viņa iegāja un izgāja kaut kur uz Akenstaku pavisam tur laukā. Viņ sak: „Nu tā biju apmaldījies!“ Un beigās iziet laukā un nevar saprast. Viņa mazāk tur tā staigājusi pa to pusi. (dz. 1927, Cēsu raj., 21.09.2002)*

Personīgās pieredzes neesamības minēšana arī liecina, ka teicēji savam pieredzējumam apmaldīšanās diskursā piešķir primāru nozīmi. Tomēr diskursīvā prioritāte nenosaka stāstu secību sarunā — arī citu cilvēku pieredzējums var tikt izstāstīts kā pirmais, savu personīgo pieredzi atklājot pēc tam. Šie gan ir atsevišķi gadījumi, kas analizējami individuāli, ņemot vērā gan teicēju personības, gan saziņas kontekstu.

Piemēram, iepriekšējā piemērā pēc māsas pieredzes izstāstīšanas teicēja, kaut arī sākumā norādījusi, ka *tā* apmaldīties viņai nav gadījies, izstāsta gadījumu arī par sevi. Teicēju Ilgu intervēju kopā ar viņas dzīvesbiedru Alfrēdu, kurš uzņemas galvenā stāstītāja lomu. Saruna nav tikai par apmaldīšanos, līdz tai mēs nokļūstam pakāpeniski caur teicēju dzīvesstāstiem, stāstiem par ciema vēsturi un sadzīvi. Jautājumus par dīvainām un pārdabiskām pieredzēm dzīvesbiedri uztver piesardzīgi, ne apstiprinot, ne noraidot, garākās diskusijās cenšoties neiesaistīties. Kā īsas epizodes šādu pieredžu liecinājumam (par spokiem, priekšnojautām, sapņiem u. tml.) tiek stāstīti it kā pa ausu galam dzirdētie stāsti par citu cilvēku piedzīvoto, visbiežāk to, kuri teicējiem, kā noprotams, nav bijuši sevišķi tuvi pazīstami. Līdzīgi arī ar apmaldīšanos. Līdz šai tēmai nokļūstam šķietami nejauši, Alfrēdam izstāstot gadījumu par noklīdušu govi. Tomēr pret cilvēku apmaldīšanās pieredzēm, vadātāju un savādām izjūtām apmaldīšanās laikā teicēji izturas tikpat apdomīgi kā pret citām neviennozīmīgi vērtējamām tēmām. Drīzāk šķiet, piesardzīgs ir Alfrēds, Ilga viņam piemērojas. Kad Alfrēds kļūst atklātāks, izstāstot, kā jūtas tas, kurš apmaldījies, atbrīvojas un apmaldīšanās tēmā vairāk iejūtas arī Ilga. Viņa vairs nestāsta par citiem, bet gan par sevi — kā nav pazinusi pazīstamas vietas, kā gājusi uz riņķi, nonākot tajā pašā vietā u. tml. Alfrēds izskaidro, kā šādas situācijas rodas, atsaucoties uz laika apstākļiem un meža īpatnībām. Kad provokatīvi pavaicāju, vai tas gadījumā nav vadātājs, situācija atkal mainās. Teicēja Ilga, raugoties uz vīru, šaubīgi izsaka pieļāvumu, ka *varbūt kaut kas tāds ir*, taču Alfrēda noliedz apmaldīšanās vai, pareizāk sakot, viņa un sievas apmaldīšanās gadījumu saistību ar vadātāju.

### 6. piemērs: pirmais fragments no sarunas ar Ilgu un Alfrēdu

SBR: *Tad jau kaut kāds vadātājs vai?*

I: *Nu... kaut kas... Saka jau, ka tā varbūt kaut kas tāds ir...*

Alfrēds [A]: *Nē, nemaz! Bet bez vadātāja arī ir... Tikmēr locies starp tiem kokiem, kamēr aizej.. (..) Vairāk teikās un pasakās ir pa tiem vadātājiem. Bet dzīvē man nav gadījies.*

I: *Nu jā, bet es arī nevaru pateikt, varbūt, ka kāds, nu tā... Ja jūs iesiet tur pie kaimiņiem, varbūt, ka Jānis atcerēsies... (Ilga, dz. 1927, Alfrēds, dz. 1924, Cēsu raj., 21.09.2002)*



Vēlāk arī Ilga, atbalsojot dzīvesbiedra teikto, piebilst, ka stāsti par vadātāju ir „*tādi nostāsti, tādas teikas*“. Turpmākā apmaldīšanās apspriešanās, kurai nu jau piešķirta neliela pārdabiskuma pieskaņa, teicējas Ilgas personīgās pieredzes vairs neparādās, atkal sarunā ienāk citu pieredzes, šoreiz — iepriekšējo paaudžu piedzīvotais un stāstītais. Ticēšana vadītājam un vadītāja darbošanās tiek saistīta ar viņiem, kaut arī Ilgas pašas tikko izskanējušais apmaldīšanās stāsts par iešanu uz riņķi situācijas ziņā, šķiet, ne ar ko īpaši neatšķiras no nule izstāstītajām apmaldīšanās situācijām, kur stāsta varonis atgriežas vienā un tajā pašā vietā.

#### 7. piemērs: otrais fragments no sarunas ar Ilgu un Alfrēdu

*I: Es atceros, ka Mildas tante kādreiz stāstīja, ka viņa ir braukusi un kaut kur un brauc un atkal atgriežas tajā pašā vietā. Man liekas, ka Rusuļu mamma arī ir kaut ko, bet nu, ja man šodien ir tā īsti jāatstāsta, es to vienkārši nevaru...*

Stāsti par citu cilvēku pieredzi ir labi izmantojami, kad attiecīgajā tēmā par sevi nav ko stāstīt vai teicējs kādu iemeslu dēļ to nevēlas darīt. Ilgas un Alfrēda intervijā viscaur redzama Ilgas pieskaņošanās dzīvesbiedram, tiecoties paust līdzīgu skatījumu par notikumiem un priekšstatiem. Jo spilgti par to liecina Alfrēda vārdu un izteikumu atkārtošana un pārfrāzēšana.

#### 8. piemērs: trešais fragments no sarunas ar Ilgu un Alfrēdu

*A: (...) kad tu meža malā atrodi, no tās vietas, ka tu pirmo reizi tanī vietā esi, un tu.. tev izliekas visa tā pasaule sveša.*

*I: Savādāka, jā. Tepat kādreiz arī eju uz Eglēniem, un tad ar tepat pasēņoju un iznāku kaut kur tur pie... nu uz Skāņu pusi.*

Iepriekšējā runātāja teiktā pārfrāzēšana ir raksturīga sarunvaloda iezīme, un tai piedēvējama atkārtojuma nozīme. Tas ir reizē gan izcēlums, gan līdzeklis, lai panāktu saskaņota viedokļa iespaidu (sk. Tannen 2007). Alfrēds nestāsta sižetiskus stāstus. Paša piedzīvoto, no citiem dzirdēto un savu interpretāciju par apmaldīšanos viņš pārvērš bezpersoniskā stāstījumā, vispārinātas pieredzes stāstos (par tiem sk. turpmāk). Ilga šos vispārinātos pieredzes tēlojumus ilustrē konkrētiem piemēriem no savas un sev pazīstamo dzīves, citu cilvēku pieredzējumu un stāstus par tiem izmantojot kā netiešo diskursu brīžos, kad tēmas ievirze (kā noprotams, vīra iespaidā) neļauj to saistīt ar personiskajiem piedzīvojumiem.

Raugoties uz stāstiem par citu cilvēku pieredzi stāstītāja un stāsta varoņa attiecību izcēlumā, ir jānošķir divi atšķirīgi stāstu veidi, kas atklājas stāstītāja un stāsta varoņa dažādi definēto attiecību dēļ, proti, tie ir stāsti par stāstītājam pazīstamu personu pieredzi un stāsti par nepazīstamu personu pieredzi. Šiem abiem stāstījuma veidiem kopīgs ir trešās personas lietojums, tomēr stāstītāja atšķirīgais pietuvinājums stāstu pasaulēm nepazīstamu personu pieredzes stāstus padara pielīdzināmus vispārinātas pieredzes stāstiem, bet stāstus par pazīstamu personu pieredzi — personīgās pieredzes stāstiem.

Intervijās apmaldīšanās stāsti visbiežāk tiek stāstīti tad, ja saruna noris par apmaldīšanos kā tādu, nevis par to cilvēku, kurš apmaldījās. Līdz ar to stāstītājs, pielāgojoties tematiskajai ievirzei, uzmanības centrā izvirza apmaldīšanās notikumu, savukārt cilvēku, kurš to piedzīvojis, šķietami atstājot otrajā plānā. Proti, apmaldīšanās stāsti par citu cilvēku pieredzi visbiežāk ir tik īsi, ka teicējs stāsta varoni raksturo vispārīgi, īpaši izceļot tikai tās viņa īpašības, kam ir nozīme stāsta jēgas atklāšanā. Atšķirība starp pazīstamu un nepazīstamu cilvēku pieredzi stāstiem slēpjas apstākļi, ka pazīstamu cilvēku pieredzes gadījumā stāstītājam ir pieejama paplašināta kontekstuālā informācija par stāsta varoni, kuru nepieciešamības gadījumā var likt lietā. Piemēram, apliecinot, ka teicējam pazīstamais stāsta varonis izcili orientējas un nekad vēl nav apmaldījies, stāstā tēlotajai apmaldīšanās situācijai acumirkļi tiek piešķirta ārkārtas situācijas nozīme. Stāsta varoņa pazīšana ļauj stāstītājam izmantot šīs priekšzināšanas notikuma interpretēšanai ciešā kopsakarā ar varoņa personību. Turpretim nepazīstama cilvēka pieredzes stāsta gadījumā šādas informācijas nav, un tēlotā notikuma konteksta paplašināšanai tiek izmantotas vispārīgas shēmas, kas balstītas uz pieņēmumiem un teicējam zināmajiem precedentiem. Piemēram, kāda teicēja stāstā par viņai nepazīstama cilvēka apmaldīšanos nemin, kā šis cilvēks izkļuvis no apmaldīšanās. Pavaicājot to viņai, teicēja izsauca: „*Gan jau iznāca, vai nu tā bija, ka palika mežā?!*” (Inta, dz. 1933, Alūksnes raj., 24.03.2005)

Šie ir vispārīgi secinājumi, kas veikti, pamatojoties uz lauka pētījumā iegūtajiem materiāliem. Nešaubīgi svarīga nozīme ir arī stāstu saziņas kontekstam, sarunas biedru personībām, stāstītāja iecerēm u. c. apstākļiem.

#### ***2.4.2.1. Stāsti par pazīstamu cilvēku pieredzi***

Stāsti par pazīstamu cilvēku pieredzi ir ģimenes vai vietējās kopienas, tuvākās apkaimes stāsti. Tajos stāsta galvenais varonis ir identificēts, ir nosaukts viņa vārds vai saistība ar stāstītāju. Tas ir teicēja ģimenes loceklis, tuvs radnieks, draugs, kaimiņš vai kāds cits pazīstamais.

Būtiska šo stāstu iezīme ir saikne starp pagātnes notikumu un tagadnes saziņas kontekstu, kas visuzskatāmāk tiek pausta ar tradicionalizēšanas paņēmieniem (Bauman 1992: 135–138). Stāstot par sev pazīstamu cilvēku pieredzi, stāstītājs uzsver radniecību vai cita veida saistību (pazīšanos, savstarpējās simpātijas, uzticēšanos, piederību vienai kopienai u. tml.) ar stāsta varoni, kas viņu pietuvina stāsta pasaulei un, šādi radot autoritatīvu saikni ar stāsta pasauli, netieši apliecina savu tiesīgumu stāstīt un interpretēt šī cilvēka pieredzi. Tā, piemēram, teicēja Sofija stāsta sākumā sava tēva vārdu piemin divkārt, turklāt abas reizes uzsver stāstīšanas aktu, resp., to, ka tika stāstīts.

#### **9. piemērs: Sofijas stāsts**

*Tāvs muns stuosteja. Tepat krūgs seņuoķ bejs — ite, kur transformators tagad. Tur krūgs bejs. Tok tī. Tāvs stuosteja, izguojs i ejs, i ejs, i ejs i ejs, i navar muojs atrast sovys, soka! Tikai ejs i ejs! Nu un taida kai nūkrytuse, acs atsamūduškys, ir jau iz sovys pusis jau, sovys sātys. Reitā it jis pasavērt, kur jis staiguļuojs. It kai pa snīgam pādi, i guojs i guojs RIŅČĪ! <smejas> (Sofija, dz. 1929, Rēzeknes raj., 22.03.2005)*

Kaut arī nav tieši pateikts, ka stāstīts ir tieši teicējai, šī stāstīšanas notikuma uzsvēršana, no vienas puses, apliecina stāsta autorības nozīmību, no otras puses, neļauj klausītājam aizmirst, ka teicēja stāsta par stāstīto, resp., šis stāsts ir atsauce uz tēva teikto, bet teicēja pilda starpnieces lomu starp tēvu un klausītāju, it kā neuzņemoties pilntiesīgas stāsta autores funkcijas. Pieredzes stāstos šis ir būtisks aspekts, ko nevar uzlūkot par stāstītāja pieticīgo attieksmi pret savu priekšnesumu vien. Apmaldīšanās stāstos ir svarīgs pieredzes autentiskums — jo tuvāka stāstītājam ir stāstā tēlotā pieredze, jo patiesāka un iespējamāka tā šķiet. Ne velti stāsti par teicējam nepazīstamu cilvēku apmaldīšanos sastopami ārkārtīgi reti.

Folkloras pētnieks Gerijs Batlers pārdabisko pieredžu stāstu kontekstā norāda, ka ģimeņu stāstos saikne starp pagātnes un tagadnes pieredzēm un paaudzēm ir tā, kas stāstītāju ļauj uztvert par tā cilvēka, resp., sava ģimenes locekļa „sociālu aizstājēju“, kura pieredze ir uzmanības centrā (Butler 1990: 54). Daļēji tam var piekrist — atstāstot dzirdēto, teicējs patiesi savā ziņā kļūst par pieredzes „īpašnieka“ pārstāvi. Tomēr šāda iespējamība ir ne tikai ģimenes stāstos vien. Manuprāt, iemesls tam, lai stāstītāju uzlūkotu par stāsta varoņa „aizstājēju“ stāstīšanas notikumā, ir nevis radniecība, bet stāstītāja attiecības ar stāsta varoni un tas, vai viņu savstarpējā saistība būs pietiekami pārlicinoša klausītājam, kā arī stāsta priekšnesums — jo tas dinamiskāks un reālistiskāks, ko lielā mērā iespējams panākt ar tiešās runas izmantojumu, stāsta varoņa sajūtu attēlojumu un citām niansēm, jo apjaušamāk stāstītāju caurstrāvo stāsta varonis.

Stāsti par citu personu pieredzi nav piesātināti sīkām ainavas vai veiktā maršruta detaļām un stāsta varoņa sajūtu niansējumu, kas reti iztrūkst personīgās pieredzes stāstos. Stāsti veidoti kā apmaldīšanās situācijas rekonstrukcijas, balstoties uz dzirdēto, ne pieredzēto. Zīmīgākā atšķirība starp stāstītājam pazīstamo un nepazīstamo cilvēku pieredžu tēlojumu, šķiet, ir individuālā nozīme, ko radījis stāstītājs. Tēlotās apmaldīšanās pieredzes stāstītājs pats ir piedzīvojis tikai stāsta pasaulēs, un personiskā piesaiste tām izriet no attiecībām ar stāsta varoni (kas, iespējams, bijis arī iepriekšējais stāstītājs) un kopīgajiem notikumiem, kas norisējuši pirms dzirdētā apmaldīšanās notikuma un arī pēc tā — līdz pat stāstīšanas brīdim.

Teicējam pazīstamais cilvēks klausītājam var būt gan pazīstams (ja viņš ir tās pašas kopienas vai ģimenes loceklis) vai nepazīstams. Arī šis apstāklis ir būtisks, jo nosaka stāsta veidolu. Stāstītājam ir pieejama padziļināta informācija par stāsta varoni, kāda nav klausītājam, jo

īpaši nule iepazītam svešiniekam, kā dēļ var runāt par dažādu pakāpju nozīmēm, ko rada stāsts.<sup>78</sup> Šādam klausītājam, kāda vairumā gadījumā biju arī es, visi stāsti trešajā personā nozīmes ziņā ir stāsti par „nepazīstamu personu pieredzi“, priekšstats par stāsta varoni un viņa piedzīvoto notikumu tiek veidots, par resursu izmantojot vienīgi stāstu, kur apmaldīšanās attēlota stāstītāja interpretācijā.

Stāstot par tāda cilvēka pieredzi, kurš ir pazīstams gan stāstītājam, gan klausītājam, priekšzināšanas par stāsta varoni ir pieejamas abiem sarunas dalībniekiem. Tas veicina vēstījuma reducēšanu, sniedzot vien svarīgāko informāciju par apmaldīšanās notikumu, un tajā darbojošos personu un notikuma analīzi lielākoties izvēršot vien tad, ja notikušais ir pretrunā ar sarunas biedru priekšstatiem par stāsta varoni vai notikumu. Izvērstā veidā stāsti tiek stāstīti lielākoties mākslīgi ierosinātās stāstīšanas situācijās, kādas ir, piemēram, intervijas, savukārt dabiskās stāstīšanas situācijās, kur sarunas dalībniekiem stāsta varoni un notikumi ir pazīstami, stāstu nepieciešams izvērst vien, lai sasniegtu noteiktu iespaidu, kas attiecīgajā brīdī sarunā nepieciešams (sk. Dégh&Vázsonyi 1983). Ar šādu praksi esmu sastapusies vien, intervējot savas ģimenes locekļus. Sarunas brīdī klātesot vairākiem cilvēkiem un apmaldīšanās tēmai kļūstot par diskusiju objektu, apmaldīšanās stāsti visbiežāk ir lakoniski notikuma atstāstījumi, atsevišķu detaļu pieminējumi. Savukārt, nokļūstot ar stāstītājiem divatā un lūdzot izstāstīt konkrētu stāstu, tas top krietni vien garāks un detaļām bagātāks. Stāstītāja spēja atbilstoši novērtēt katram klausītājam vai klausītāju grupai nepieciešamās informācijas apmēru, lai stāsts vai teika būtu jēgpilns, ir viena no būtiskām stāstīšanas prasmes iezīmēm (Polanyi 1981: 323).

Ja klausītājam stāsta varonis nav pazīstams, tad stāstītājam ir iespēja manipulēt ar šī varoņa tēlu, iespējot arī mainīt klausītāja personiskuma izjūtu attiecībā pret iepriekš nepazīto stāsta varoni. Ne vienmēr stāstītājs izmanto sev pieejamās priekšzināšanas, dažkārt stāsts par teicējam pazīstamu, bet klausītājam nepazīstamu cilvēku apmaldīšanās pieredzi saziņas situācijā paliek tikpat bezpersonisks, kā tad, ja stāsta varonis abiem sarunas dalībniekiem ir nepazīstamais „kāds“.

Personiskā informācija par stāsta varoni ne vienmēr tiek ietverta tieši apmaldīšanās stāstā. Cītkārt liela nozīme ir visai sarunai, kurā stāsta varonis attēlots citos stāstos. Šādi apmaldīšanās stāsts kļūst par vēl vienu epizodi viņa attēlojumā, ļaujot klausītājam to piedzīvot visu pārējo epizožu kontekstā, no kurām jau iedibinājies noteikts priekšstats par šo varoni. Pakāpeniska personiskuma rašanos ar iepriekš nepazītu stāsta varoni intervijās esmu piedzīvojusi ne reizi vien.

---

<sup>78</sup> Stāsta nozīmes veidošanās ir sarežģīts un individuāls process, un nav vērtējams no stāstītāja un klausītāja attiecībām ar stāsta protagonistu vien. Tomēr šis ir būtisks aspekts, kas parāda būtiskas atšķirības tajā ziņā, ka stāstītājam „pazīstamā cilvēka“ pieredzes stāsts ir klausītājam „nepazīstama cilvēka“ pieredzes stāsts.

Lai parādītu, kā šāds konteksts darbojas atsevišķa apmaldīšanās stāsta nozīmes uztveršanā, analizēšu teicējas Veronikas stāstu par mātes apmaldīšanos, tiecoties to parādīt visas mūsu sarunas kontekstā. Šī analīze lielā mērā balstīta uz klausītāja reakciju lasītāja-atbildes teorijas ietekmē (sk. Dolby-Stahl 1989, Braid 1996, Brown 1986).

Teicēja Veronika, uzzinot manu interesi par apmaldīšanos un vadātāju, intervijas sākumā īsumā pārstāsta ticējumus par Besteneicu — no viņas dzīvesvietas netālu esošo vietu, kur ne viens vien apmaldījies, tostarp arī viņa pati kopā ar māti.

#### 10. piemērs: Veronikas stāsts par Besteneicu

*Nu, tū jau stuosteja vysi. A tei voduošana, tei jau bej, vīnreiz guoja nū tolkas... Vot ta beju jau ar tū sovu veiru īpazynusēs, i mama bej leidza, i jis pavadeja mani, biški paguoja, mes tur nūstuojom. Un mes ar tū mamu obas div vysu nakti nūstaiguojom. (dz. 1928, 05.02.2004, Madonas raj.)*

Pēc dažu šādu stāstu izstāstīšanas nejaušā kārtā atklājām savu netiešo pazīšanos — teicēja ir bijusi bērnības draudzene manai vecmammai un viņas māšai. Šis atklājums acumirkli padarīja mūsu sarunu personiskāku un atbrīvoja interviju no ierastā sākuma stīvuma, bet turpmākā saruna ievirzījās teicējas bērnības un jaunības atcerē. Tas bija spontāns situācijas pavērsiens, ko izraisīja mana interese par Veronikas pazīšanos ar manu vecmammu. Teicēja stāstīja par kopīgajiem piedzīvojumiem, par draudzību bērnībā un jaunībā. Stāstot par mātes un tēva bērēm, teicēja atkal atgriež mūs pārdabisko notikumu pasaulē. Mātes nāve rada lielu pārdzīvojumu, Veronika stāsta, kā pēc bērēm visu vasaru katru vakaru ar riteni brauc uz astoņus kilometrus attālo kapsētu.

#### 11. piemērs: Veronikas stāsts par melno kaki

*Es jau kotru vokoru tuos pučēites vēžu, lai jau kaidas turieju... Tagad tymss jau, eimu es pa tū kopu celeņu, tur pa tū Borkovas. Eimu i daeimu pī tuo kopa pošreiz lyugtīs, tūs zīdus likt īkšā. Ka cierta kryutīs malns kačs! Laime, ka es turpat napalyku. Gona vaira! Kas tys bej, nazynu...*

Mēģinot šo īpatno pieredžu diskursu pavērst sev interesējošā virzienā, proti, atsākt vēlreiz tēmu par apmaldīšanos un orientēšanos, uzdodu jautājumu par to, vai teicējai patīk ogošana un sēņošana. Šis jautājums uz brīdi pārtrauca iesākto pārdabisko notikumu apspriešanu un radīja negaidītu emocionalitāti. Ogu lasīšana teicējai nesaistījās ar jaukām atmiņām, kā tas ir bijis vairumam lauka pētījumā intervēto cilvēku. Veronika atminējās, kā kādreiz (konkrētāk nenorādot) ar draudzeni (manu vecmammu) bijušas spiestas lasīt ogas, šķiet, vēlā rudenī, kad ārā sals. Ogas bija sasalušas, meiteņu pirksti — stīvi nosaluši.<sup>79</sup> Turpinājumā uz negatīva un sāpīga atmiņu vilņa teicēju aizveda jautājums par to, vai viņa mēdza (mēdz) doties uz mežu vienatnē. Atbilde bija noteikts — „nē!“, un kā pamatojums tam — stāsts par to, kā, ogojot ar māti laikā,

---

<sup>79</sup> „Meitiņ, tik troki bej, kod sasoluse zeme bej. Un taipat pa viersu tur tuos ūgas, tūs piersteņus šytai vot... piersti, i sakiura mozu, mozu uguņteņu, pasylda rūkas, pa maisam nesa! Pa maisam! Pīlaseit varieja, bet iznest tikai navarieja! Tai jau tei mugora tagad ir sarauta.“

kad mežā notiek nacionālās pretošanās kustības dalībnieku jeb mežabrāļu tvarstīšana, miliči noķer Veroniku un viņas māti, un piekauj. Meiteni atstāj mežā, bet māti ar tēvu apcietina.

Šis stāsts ir skarba epizode no Veronikas un viņas vecāku dzīves, taču vienlaikus tas acumirkļi pārvērš mūsu sarunā teicējas atmiņu iespaidā radīto meža tēlu. Līdz šim tā bijusi ogošanas, pārvietošanās<sup>80</sup> un apmaldīšanās telpa ar drīzāk neitrālu, ne negatīvu nozīmi. Šis stāsts to maina. Tas iezīmē saduru starp mežu kā individuāli vai šaurā ģimenes lokā pieredzētu telpu un mežu kā vēsturiski politisku notikumu, organizēta bruņota konflikta platformu. Šī sadura traģiskā kārtā uz mūžu atstāj pēdas teicējas attiecībās ar mežu kā tādu — vienatnē viņa turp vairs nedodas. Attieksmes maiņa iespaido arī turpmākos stāstus par apmaldīšanos. Kaut arī Veronika sarunas sākumā ir pieminējusi vēl vairākus savus apmaldīšanās gadījumus, personīgās pieredzes stāsti par apmaldīšanos šajā intervijā vairs neparādās. Teicēja pārslēdzas uz citu cilvēku pieredžu tēlojumu.

Aizvirzi no personiskajām pieredzēm lielā mērā sekmē arī saziņas konteksts — stāsti rodas kā atbildes uz jautājumiem, bet tie vispārinātā formulējuma dēļ, iespējams, neraisa asociācijas ar teicējas pašas piedzīvoto. Piemēram, jautājumā „Bija tādi cilvēki, kas vieni nekad mežā nevar iet, kas uzreiz apmaldās?“ jau šķietami norādīts, ka atbildē tiek gaidīta informācija par citiem, ne teicēju pašu. Jautājums tika šādi uzdots, ņemot vērā teicējas iepriekš izstāstīto stāstu par to, kādēļ viņa viena uz mežu nekad neiet.<sup>81</sup> Atbilde uz jautājumu ir stāsts par mātes apmaldīšanos.

#### 12. piemērs: Veronikas stāsts par mammas apmaldīšanos

*Muna mameite vīna poša guo mežā, un tod vīnu reizi bej aizamaldiejusēs. Jei saceja: „Es nikod navaru aizmaldeitīs!“ Bet izguojuse brīsmīga leita guoze, un vyss tymss palics, un kaut kai galva apsaigrīzuse un naktī tikai bej, tūmēr bej izguojuse.*

Šādi no sarunas izvilks Veronikas mātes apmaldīšanās stāsts šķiet tik lakonisks, ka iespējams vien gūt vispārīgu nojautu par apmaldīšanās notikumu. Tomēr stāstā var konstatēt apmaldīšanās stāstiem raksturīgās iezīmes — trijos teikumos ir ietverts apmaldīšanās iespējamības noliegums („Es nikod navaru aizmaldeitīs!“) un šī nolieguma neapstiprināšanās (*vīnu reizi bej aizamaldiejusēs*), apmaldīšanās situācijas cēlonis (*brīsmīga leita guoze, un vyss tymss palics*), izskaidrojums (*kaut kai galva apsaigrīzuse*) un atrisinājums (*naktī tikai bej, tūmēr bej izguojuse*), ļaujot to uztvert kā tipisku apmaldīšanās pieredzes stāstu ar vēstījumu trešajā

<sup>80</sup> Piemēram, lai nokļūtu no vienas vietas uz otru, jāiet cauri mežam.

<sup>81</sup> Jāatzīst, ka, klausoties šo interviju atkārtojumā pēc vairākiem gadiem un vērtējot abas saziņas dalībnieces, t. i., Veroniku un sevi (toreizējo) it kā no malas, ko laika atstatums padara par šķietami iespējamu, rodas sajūta, ka personisko pieredžu neaktualizēšana turpmākajā intervijā pēc traģiskā stāsta mežā daļēji rodas arī manā iespaidā. Es vairs neuzdošu personiskus jautājumus par apmaldīšanos, cenšos tos vispārināt un distancēt tēmu no teicējas pieredzes. Nevaru restaurēt savas toreizējās izjūtas, teicējai stāstot stāstu par notikumiem mežā, redzot viņas asaras un pārdzīvojumu, bet, iespējams, ar jautājumiem ieviestais tematiskais vispārinājums radās tieši līdzpārdzīvojuma iespaidā.

personā. Stāstā nav pieminēts nedz laiks, nedz vieta, kur notikums atgadījies. Par pašu stāsta varoni no stāsta vien nekas vairāk netop zināms, kā vien tas, ka viņa ir stāstītājas māte. Teicējai šis ir stāsts par pazīstama cilvēka pieredzi, bet man (klausītājai) tas ir stāsts par nepazīstama cilvēka pieredzi. Stāsts, veidots kā apmaldīšanās notikuma kopsavilkums, drīzāk rada iespaidu par notikuma atstāstījumu, nevis stāstu kā māksliniecisku priekšnesumu. Pieļauju, ka citā saziņas kontekstā tas patiesi varētu kļūt par spilgtu un emocionālu teicējas mātes pieredzes stāstu.

Tomēr, kaut arī šajā stāstā teicējas mātes pieredze netiek emocionāli izdzīvota un niansēti attēlota, kļūstot par īsu, bet informatīvu papildinājumu apmaldīšanās diskursam, visas mūsu sarunas kontekstā šī epizode no teicējas mātes dzīves iegūst daudz lielāku nozīmi, piepulcējoties pārējiem sporādiskajiem mātes tēlojumiem teicējas stāstos. Veronikas māte ar stāstiem mūsu sarunā ienākusi pastarpināti teicējas pašas dzīves notikumu pavēnī, tomēr šīs epizodes ir bijušas pietiekami daudz un spilgtas, lai man kā klausītājai teicējas mātes tēls nebūtu vienaldzīgs. Tie ir bērnības tēlojumi, stāsts par notikumu pie mežabrāļu bunkura, par mātes nāvi un bērēm, kā arī citas ar māti pašu mazāk saistītas epizodes. Ar stāstiem radītā mātes tēla projekcija pilnīgojas ar katru epizodi, kur viņa tieši vai netieši piedalās. To pavada nemainīgi siltā emocionalitāte, kas Veronikas stāstos piesaistītas mātei, ļaujot nojaust teicējas ciešo pieķeršanos viņai un mātes ārkārtēji lielo nozīmi teicējas dzīvē. Brīdī, kad mūsu saruna atkal ievirzās par apmaldīšanos, šis pavisam īsais mātes apmaldīšanās stāsts man nav gluži stāsts „par nepazīstama cilvēka pieredzi“, lai gan ar Veronikas māti neesmu bijusi pazīstama. Sarunas laikā gūtais paplašinātais konteksts, kas jau nostiprinājis noteiktu iespaidu par Veronikas māti, ļauj viņu sajūst kā pazīstamu, kaut arī tikai kā stāstu tēlu, ar kuru iepazīšanās sāka vien pirms pāris stundām. Protams, šī pazīšanās sajūta nepavisam nav pielīdzināma Veronikas ciešajai tuvībai ar savu māti. Tomēr ar šo stāstu intimitāti teicējas māte savā ziņā kļūst par sarunas netiešo, taču gandrīz pastāvīgi klātesošo dalībnieci, ienākot sarunā savas meitas tēlojumā gan ar savas dzīves notikumiem, gan balsi, attieksmi un sajūtām (Klein 2006<sub>1</sub>: 97). Līdz ar to lakoniskajā apmaldīšanās stāstā Veronikas māte nav vienkārši viena stāsta tēls, kas paplašināta personiskā konteksta neesamības gadījumā pieļautu priekšplānā izvirzīt apmaldīšanās notikumu kā tādu, neļaujot aiz tās apjaust personiskuma iezīmes. Neizolējot šo stāstu no pārējās sarunas un citiem stāstiem, bet aplūkojot tos ciešā saistībā, šajā stāsta varonē ieraugām tāda mātes tēla atspulgu, kādu teicēja radījusi savu stāstu pasaulēs, šādi iespējot padarīt personiskāku arī lakoniskajā stāstā attēloto apmaldīšanās notikumu.

Šajā pašā intervijā Veronika vairākas reizes piemin kādas vietējās skolotājas piedzīvoto apmaldīšanos, kurai nācās nakti pavadīt mežā.

### 13. piemērs: Veronikas stāsts par skolotājas apmaldīšanos

SBR: *A daudz tādu cilvēku, kuri nekad neapmaldās?*

Veronika [V]: *Ir, ir! Tai jau es ar agruok, kod taida meitine beju, kod tūreiz zynuoju vysu... A tagad nā! Te myusu vīna bej apsamaldejusēs un palykuse nakti bej. Taida Upenīce, skūluotuoja. Nakti, leidz ūtram reitam! Vysi vokorā klīdze, kur tod apsamolda. Soka — skrīn iz vīnu pusi, skrīn iz ūtru, un tai nakti nūsiediejusi mežā vīna... Un rudenī, aukstā! (..)*

Vēlāk sarunā:

V: *Nu, kod tu aizīsi tik tuoli, tod tu zyni, kai tei, kas bej pa nakti palykuse, jei saceja: „Vairuok nikaidas orientacejas, nikaidas! Ni iz kuru, ni kuru, ni kū...” Ka suokuse aust gaismeņa, tod ir kaut kai, kod izdzirduse kaut kaidu skaņu, tod iz tū vierzīni guojuse, tik tuoli... Nikur vaira navar saprast. Grīzusēs iz riņča, paej tur, paej tur... nikur nasaprūt nikuo...*

Šī skolotāja mūsu sarunā ir viena pieredzes stāsta tēls, un ārpus tā citviet sarunā pieminēta netiek. Stāsts ir kopienas nozīmes stāsts. Skolotājas biedējošā pieredze ir guvusi ciemā gana plašu rezonansi, un par to tiku dzirdējusi vairākkārt. Piemēram, par šo pašu apmaldīšanās gadījumu stāsta arī teicēja Juliana:

### 14. piemērs: Julianas stāsts par skolotājas apmaldīšanos

SBR: *Ir tādi cilvēki, kas vispār nekad neapmaldās?*

Juliana [J]: *Šite pagājušā gadā, voi, nē, ko es te runāju, daudzus gadus atpakaļ, vai jau desmit, skolas Irena bij, direktore, viņa tak apmaldījās — visu nakti mežā! Kā viņu tad visi bērni gāja meklēt! Viņa saka: „Es pati nezinu, kur es paliku! Nezinu ne malas, nekā!” I mazajā purviņā mūsu! Viņa tak purvā bij gulējusi nakti! Izgājusi pilnīgi uz otru malu. Tad viņu atrada. Bērni gāja, tak visi te gāja, tai tur vīrs un visi...*

SBR: *Kaut kā sajuka debess puses?*

J: *Jā! Sajuka! „Kā vadātājs,“ viņ’ saka, „es tik eju, es nekā nezinu.“*

SBR: *M-m. Trakums.*

J: *Tā ka joki ar to nav. (dz. 1938, Madonas raj., 05.02.2004)*

Zīmīgi, ka abas teicējas ar šo apmaldīšanās stāstu atbild uz teju identisku jautājumu, kas turklāt uzdots nevis par apmaldīšanos, bet gan par neapmaldīšanos. Šie stāsti stāstīti par teicējām zināma cilvēka pieredzi. Tiešās runas izmantojums rada sajūtu, ka skolotāja stāstu stāstījusi tieši viņām, un šajā kontekstā darbojas kā norāde uz stāsta varones un stāstītāju personisko saistību. Tāda ir tiešās runas retoriskā funkcija — padarīt stāsta pasauli taustāmāku, vienlaikus radot iesaistību par teiktā citēšanu un atsaukšanos uz kādreiz notikušu stāsta varoņa un stāstītāja kopīgu saziņas notikumu (Bauman 1986: 55–77, Tannen 2007: 105–107). Šo notikumu neaizmirstamu ciema iedzīvotāju atmiņā padarījusi skolotājas biedējošā apmaldīšanās pieredze (...*visu nakti mežā!*), notikuma vieta (...*mazajā purviņā mūsu!*) un šī notikuma tūlītējā rezonanse ciemā ([v]ysi vokorā klīdza; [b]ērni gāja, tak visi te gāja...). Stāsta varone nevienā no stāsta variantiem nav vienkārši kāda Irēna, teicējas arvien uzsver viņas sociālo identitāti — viņa ir skolotāja, direktore. Tas ir būtisks aspekts ne tikai stāsta varones personībā, bet arī pašā apmaldīšanās notikumā — skolotājs ir sabiedriska profesija, viņas apmaldīšanās notikumā iesaistās ciema iedzīvotāji (...*tak visi te gāja, tai tur vīrs un visi...*), kā dēļ notikums kļūst (tiek attēlots) par kopīgu ciema iedzīvotāju pārdzīvojumu. Notikuma „kolektīvizēšana“ un noteiktā proverba *visi* lietojums stāsta



pasaulē savā ziņā iesaista arī pašu stāstītāju, kura, būdama viena no ciema iedzīvotājām, netieši kļūst par šī pašas lietotā pronomena *visi* referentu.

#### **2.4.2.2. Stāsti par nepazīstamu cilvēku pieredzi**

Apmaldīšanās stāstos par nepazīstamu cilvēku pieredzi stāsta varoni nav iespējams identificēt, kaut, iespējams, minēts tā vārds. Lielākā daļa vadātāja teiku arhīva materiālos un publicējumos parādās kā teicējam nepazīstama cilvēka pieredze. Šī stāstītāja un stāsta varoņa šķietamā anonimitāte norādīta jau pašā teikas sākumā, pirmo reizi minot vadātāju. Tas, piemēram, ir *viens cilvēks, kāds vīrs, kāda sieva* u. tml. Līdzīgi arī mūsdienu apmaldīšanās stāstos pieredžu īpašnieks parādās kā *kāds cilvēks, viena sieviete, vienam pazīstamais, skolnieces* un līdzīgi. Reti tiek minētas varoņa rakstura vai izskata īpatnības, „attiecības“ ar apmaldīšanos un citas personiskas nianšes, kas parādās stāstos un sarunās par stāstītājam pazīstamam personām. Nedz stāstītājam, nedz klausītājam par šo stāsta varoni visbiežāk nav zināms nekas vairāk, kā tikai tas, kas vēstīts stāstā. Sarunās par apmaldīšanos stāstus par sev nepazīstamu cilvēku pieredzi teicēji stāsta ļoti reti. Lauka pētījumā pierakstīti mazāk par desmit šādu stāstu, turklāt ļoti iespējams, ka daļa no šiem stāstiem par teicējam nepazīstamu, resp. neidentificētu cilvēku pieredzi par tādiem kļuvuši vien stāstīšanas brīdī, kurā vai nu ar nolūku vai neapzināti stāstītājam nav radusies nepieciešamība izcelt savu tuvību stāsta varonim.

Apmaldīšanās notikums, ko piedzīvojis teicējam nepazīstams cilvēks, šķiet, tiek stāstīts ārkārtēji netipiskā pieredzējuma dēļ. Tās nav „vienkāršas“ apmaldīšanās situācijas, kur stāsta varonis līdzīgi daudziem citiem zaudē virziena izjūtu un kādu brīdi nespēj atrast ceļu uz mājām. Lai nepazīstama cilvēka pieredzes stāsts saglabātos cilvēku atmiņā, tam ir jābūt ļoti neparastam, iespējams, pat krietni spilgtākam par teicēja paša vai viņam pazīstamo cilvēku piedzīvoto. Tam ir jābūt ievērības cienīgam pašam par sevi un vēl jo vairāk jāraisa šaubas par tēlotās neticamās pieredzes patiesumu. Proti, nepazīstama cilvēka pieredzes stāstos tēlotā apmaldīšanās ir tāda, kas neatstāj vienaldzīgu. Piemēram, Rēzeknes rajonā teicēja izstāsta par kādu atgadījumu, kad vairākas skolnieces naktī apmaldījušās un gājušas visu laiku apkārt vienam kokam.

##### 15. piemērs: Helēnas stāsts par skolniecēm

SBR: *A blūds vodoj tyk pa apli? Apleik?*

Helēna [H]: *Nazynu, nazynu. Dūmoju, ka nā. Es dziedieju, stuosteja skūļņeicas, kuras beja aizbraukušas... Sasataisa, aizīt iz dejom. Īt atpakaļ vysas kūpā, īt, īt, navar atīt da sātas. I atsaverās reitā, kur staiguoja — apleik kūkam guojuši, guojuši.*

SBR: *Vairuoki?*

H: *Nu ja, cik tur juos beja — sešas meitines. (dz. 1936, Rēzeknes raj., 22.03.2005)*

Šis un arī citi nepazīstamu cilvēku pieredzes stāsti sižetiskā ziņā atgādina teikas par vadātāju. Ja stāstos par nepazīstamu cilvēku pieredzi apmaldīšanās notikums ir īpatnējs un

ārkārtējs, tad šo stāstu forma mēdz būt salīdzinoši necila. Tie ir īsi un lineāri hronoloģiski stāsti, sniedzot informācijas minimumu, lai klausītājs varētu izsekot līdzī tikai notikumu virknei vien. Šajā piemērā īpatnais gadījums par vairāku skolnieču staigāšanu uz riņķi, kas, jāatzīst, dzirdēto mūsdienu apmaldīšanās stāstu kontekstā ir vērtējama kā visai ārkārtēja pieredze, tiek izstāstīta vien dažos teikumos, teju formulu veidā atklājot notikuma zīmīgākos pavedienus — stāsta varoņu maršrutu (*aizīt iz dejom; [ī]t atpakaļ vysas kūpā*), maldīšanos (*īt, ūt, navar atīt do sātas*) un maldīšanās īpatnuma konstatēšanu nākamajā rītā (*atsaverās reitā, kur staiguoja — apleik kūkam guojuši, guojuši*), neatklājot vienu no svarīgākajiem apmaldīšanās stāstu elementiem — izkļūšanu no apmaldīšanās.

### 2.3.3. Vispārinātas pieredzes stāsti

Sarunās par apmaldīšanos vispārinātas pieredzes stāsti ir bieži sastopams stāstījuma veids. Mītisko stāstījumu pētniecībā zināšanu un pieredzes vispārinājums ierasti tiek uzlūkots par ticējuma žanram piederīgu izteiksmes veidu. Norvēģu folklorists Oto Blērs norāda, ka ticējumu elementi, izteikti vispārinātā formā, tiek stāstīti kopā ar konkrētu notikumu, un izvirza hipotēzi, ka sižetiskie stāsti, kuru pamatā ir konkrēts notikums, veido dabisku ietvaru ticējumam (nesižetiskajam, vispārinātajam vēstījumam), kas klausītājiem vieglāk ļauj to uztvert kā patiesu. Taču vienlaikus Blērs aizrāda, ka šajos ticējumstāsta kontekstuālajos elementos<sup>82</sup> par primāro nav jāuzlūko tā specifiskais saturs, bet gan tas, cik pārliecinošu tie padara attiecīgo ticējumu (Blehr 1967: 259).

Tikai daļu no vispārinātas pieredzes apmaldīšanās stāstiem var uzskatīt par ticējumstāstiem šādā skatījumā. Tomēr saistībā ar apmaldīšanās stāstiem būtiska ir Blēra atskārta, ka ticējumstāsta vispārinātā daļa ir apgalvojums, bet sižetiskā daļa — šī apgalvojuma pamatojums, kura pamatā ir par patiesu uzskatīta notikuma ilustrācija.

Ierosmi pievērsties vispārinātas pieredzes stāstiem kā īpašai stāstu kategorijai deva kanādiešu folkloras pētnieks Gerijs Batlers, kurš pētījumā par ticējumu diskursu Ņūfaundlendā franču kopienā, vispārinātas pieredzes stāstus izšķir kā atsevišķu stāstu kategoriju līdztekus teikām, vietējām teikām, personīgās pieredzes stāstiem, ģimenes stāstiem un kopienas stāstiem (Butler 1990: 41–61, Butler 1992). Batlers šos stāstus raksturo šādi: tie nevis atklāj atsevišķu indivīdu epizodisko pieredzi, bet gan pauž to, kas saskaņā ar kopienā pastāvošajiem priekšstatiem notiks konkrētos apstākļos. Šajos stāstos nav stāsta varoņa *per se* (Butler 1992: 53).

---

<sup>82</sup> Par ticējumu stāsta kontekstuālajiem elementiem Oto Blērs sauc tā sižetisko daļu (sk. Blehr 1967: 259 u. c.).

Līvija Polānija šo stāstījumu formu<sup>83</sup> uzlūko to par daļu no ikdienas stāstiem, kas rodas tiešas saziņas brīdī, un to būtiskākā iezīme, viņasprāt, ir iterativitāte. Stāstos nav vēstīts par to, kas notika kādā konkrētā gadījumā, bet gan tiek raksturoti notikumi, kuri atkārtojas (Polanyi 1989: 16, 1995: 275). Tomēr Polānija vispārīgos stāstījumus neuzlūko par pilntiesīgiem stāstiem, bet gan par stāstu ievadiem, līdzīgi kā Blērs pārdabisko stāstījumu kontekstā. Polānijas interpretācijā vispārīgie stāstījumi ir kā „skripts”<sup>84</sup>, notikumu secības attēlojums, kuros netiek ietverta jēga<sup>85</sup>, bet gan vienkārši „pārskatīti” pagātnes, tagadnes un nākotnes notikumi (turpat).

Vispārinātas pieredzes stāsti apmaldīšanās diskursā ir tikpat nozīmīgi kā pārējie stāstu veidi. Tiem saziņas kontekstā piemīt noteiktas funkcijas, tāpat tiem raksturīgs specifisks saturs un jo sevišķi citādā leksika jeb plašākā nozīmē — tekstūra (sk. 1980[1964]). Var rasties šaubas, vai tie būtu nošķirami kā atsevišķa stāstu kategorija, jo nereti tie parādās kopā ar konkrētu pieredžu stāstiem, kā dēļ tos citkārt var uzskatīt par daļu no stāstiem par savu vai citu personu pieredzi. Tomēr biežāk sarunās par apmaldīšanos vispārinātas pieredzes stāsti ir patstāvīgas diskursa vienības, ar kurām tiek radīta no konkrētu pieredžu stāstiem atšķirīga stāsta pasaule. Šie stāsti nevēstī par konkrētiem notikumiem. Tajos tiek parādīts apmaldīšanās notikuma šablons, kurā apvienojas teicēja paša piedzīvotais, dzirdētais un priekšstati, kas ilgākā laikā veidojušies par apmaldīšanos kā tādu, un vispārpieņemtais plašākā kopienā pastāvošais viedoklis. Tā ir vispārināta pasaule, kur stāsta varonis darbojas pēc noteikta parauga. Viņš iet, iet un apjūk, nevar atrast vairs ceļu uz mājām. Viņš staigā uz riņķi, ik pa laikam nonākdams vienā un tajā pašā vietā, neievēro dabas zīmes un samulsumā ļaujas acu apmānam. Šīs darbības ir depersonalizētas, nav piesaistītas konkrētām vietām un personām, tās tēlotas kā ierasta prakse — tā notiek, kad apmaldās.

Arī stāsta varonis ir vispārināts. Tam nepiemīt sevišķas īpatnības un rakstura iezīmes, viņš ir piesaistīts konkrētam notikumam un ir tipiskās darbības veicējs. Apmaldīšanās pieredze, kas veidota kā teicējam zināmo un priekšstatīto apmaldīšanās notikumu koncentrāts, šajos stāstos tiek it kā atsavināta un atsvešināta no cilvēkiem, kas to piedzīvojuši, radot vispārinātu varoņa tēlu, kura apzīmēšanai dažkārt tiek izmantota trešās personas vienskaitļa forma, pašu pronomenu neminot, bet norādi uz to ietverot verbu formās (piem., *iet, iet*), vai jo sevišķi raksturīgs ir otrās personas vienskaitļa formas (piem., *tu ej*) izmantojums.

---

<sup>83</sup> Polānija vispārinātas pieredzes stāstus dēvē par ‘*generic narratives*’.

<sup>84</sup> Skriptu jeb scenāriju (*script*) pētniece uzdod par vispārināto stāstījumu sinonīmu, ar to vēl jo vairāk uzsverot šiem stāstījumiem piemītošo iterativitāti un shematiskumu notikumu raksturošanā (Polanyi 1995).

<sup>85</sup> Līvija Polānija jēgas piešķiršanu (*to make a point*) stāstos uzskata par vienu no to būtiskākajām iezīmēm (sk. šim jautājumam veltīto rakstu Polanyi 1979).

Vispārinātas pieredzes stāsti ir diskursīvi atkarīgi no saziņas konteksta. Tos var dzirdēt galvenokārt tad, kad saruna ir vērsta uz izziņu. Proti, tā ir situācija, kad sarunas biedri nav vienlīdz zinoši attiecīgajā diskursā, un kompetentākais no viņiem uzņemas eksperta un lietu kārtības izskaidrotāja lomu. Tā ir arī tipiska intervijas situācija, kad intervētājs ir (vai uzdodas) mazāk zinošs par stāstītāju, un sarunas process noris jautājumu-atbilžu veidā. Kontekstuālā nozīme šo stāstu stāstīšanā izpaužas arī stāstījuma manieres pielāgošanā intervētāja jautājumiem — ja jautājums ir vispārīgs, tad liela iespēja, ka tikpat vispārināta būs arī atbilde. Ja jautājums vērsts uz teicēja personīgo pieredzi, tad vispārinātu stāstījumu var dzirdēt reti, arī tad, ja personīgās pieredzes stāstu nav.

Vispārinātas pieredzes stāsti ir lakoniski, tajos netiek izmantota tiešā runa un nav vērojama citām stāstu kategorijām raksturīgā sižetiskā dinamika. Turklāt biežāk nekā citu kategoriju stāsti tie ir izklaidēti dialogā ar intervētāju. Vispārinātas pieredzes stāstu pamatā nav konkrēts notikums, un tas arī netiek apgalvots<sup>86</sup>, atšķirībā no citiem stāstu veidiem, kur notikušā patiesums ir viens no svarīgākajiem aspektiem. Tāpat atšķirībā no pārējām iepriekš raksturotajām stāstu grupām, kurās lielākoties tiek izmantots viens gramatiskais laiks — pagātne vai tagadne —, vispārinātas pieredzes stāstiem raksturīgs gramatisko laiku sajaukums, reizēm pat vienuviet izmantojot trīs laikus — pagātņi, tagadni, kā arī nākotni. Saistībā ar apmaldīšanos vispārinātas pieredzes stāstiem ir liela līdzība ar ticējumiem jeb ticējumstāstiem (Blehr 1967). Šīs kategorijas stāstos papildu apmaldīšanās situācijas vispārinātajam raksturojumam teicēja zināšanas un priekšstati parādās tekstuāli koncentrētā formā — līdzīgi, kā tas ir ticējumos. Tomēr par ticējumiem tos uzskatīt nevar; kaut arī ticējuma elementi parādās, tomēr stāsti drīzāk ir refleksivs un empīrisks vērojums bez ticējumiem raksturīgās kauzālās sakarības.

Gerijs Batlers min, ka vispārinātas pieredzes stāsti ietver priekšstatus par pārdabiskiem notikumiem nevis kā patiesi notikušiem vai kas par tādiem uzskatīti, bet gan kuri iepriekšējo paaudžu ticējumu sistēmā uzskatīti par iespējamiem (Butler 1990: 55–57). Tikai pavisam nelielu daļu no vispārinātās pieredzes stāstījumiem, kas pierakstīti lauka pētījumā par apmaldīšanās, var uzlūkot kā pagātnes iespējamību atklājēju.

Sarunās par apmaldīšanos pieredzes vispārinājumi parādās kā patstāvīgas diskursa vienības.

#### 16. piemērs: Jāna stāsts

*Jānis [J]: ...cilvēks, kad iet pa mežu... jo mežs jau nav tuksnesis. Mežs ir... Tur ir koki. Visu laiku jāapiet tie šķēršļi. Un.. un, un visu laiku cilvēkam jāizvēlas, vai viņš to šķērslī apiet pa labo vai pa kreiso pusi. Un...*

---

<sup>86</sup> Atsevišķi izņēmumi ir tie vispārinātas pieredzes stāsti, kuri veidoti, par pamatu ņemot vienu konkrētu pieredzi, taču arī tad visbiežāk tiek apgalvota nevis stāsta notikuma patiesums, bet gan iespējamība, resp., tā var notikt.

*un... viņam liekas, ka viņš visu laiku... Vai nu viņam visu laiku jāiet tādā pašā virzienā, kas droši vien ka nav tik vienkārši izdarāms, ja viņš apiet to šķērslī, jo viegli sajukt. Tā kā viņš iet, viņš apiet šķērslī, turpina iet tajā pašā virzienā. Tas ir, domāju, ļoti grūti izdarāms. Un, lai precīzāk varētu to izdarīt, viņam jācenšas šķērslī apiet vienādi no abām pusēm. Bet viņam varbūt liekās, ka viņš tā dara, vai pat viņš nedomā, ka viņš vienkārši apiet. Sanāk tā, ka viņš visu laiku apiet pa kreiso vai pa labo pusi, tad protams, viņš neiet taisni.*  
SBR: *Kā var būt tā, ka cilvēks vairākas reizes apiet vienu un to pašu apli un atgriežas vienā un tai pašā vietā?*

*J: Tikai no šī... Šī iemesla dēļ tas nevar būt. Tad ir jānoiet 10 kilometri, lai apietu riņķī. (dz. 1977, Rīga, 19.01.2003)*

Sarunā teicējs neatklāj, ka pats būtu apmaldījies, taču tas neizslēdz iespēju, ka kādreiz ir novērsta apmaldīšanās situācija. Šis vispārinātais stāstījums tiek stāstīts, atbildot uz vispārīgo un nevienkāršo jautājumu — kāpēc cilvēki apmaldās. Lai izskaidrotu apmaldīšanās fenomenu, teicējs rada abstrahētu apmaldīšanās notikumu, kurā dodas kopā ar klausītāju, izsekojot stāsta varonim *cilvēkam* soli pa solim, iejūtoties viņa „ādā“ un domās, apstājoties pie viņa izvēlēm un analizējot tās. Pēc šī stāstījuma sarunā apmaldīšanās tēma tiek izbeigta, konkrētu pieredžu stāsti šoreiz neseko. Šis vispārinātais stāstījums nav veidots kā viena vai vairāku apmaldīšanās notikumu refleksija. Tajā atspoguļojas ne tikai teicēja dzirdētais un varbūt piedzīvotais, bet arī viņa pieredze kā zināšanu resurss (Braid 1996) un priekšstati. Šī vispārinātā apmaldīšanās (vai neapmaldīšanās) stāsta funkcija saziņas kontekstā ir izskaidrot apmaldīšanos kā tādu.

Vispārinātās pieredzes stāsti būtiski atšķiras no pārējām stāstu grupām, tomēr būtu maldīgi apgalvot, ka tiem nepiemīt stāstiem raksturīgās pazīmes, piemēram, tādas kā sižets, laika hronoloģija, darbojošās personas u. tml. Šie stāsti nav asižetiski, to pamatā ir priekšstati notikums, kurš stāstā tiek attīstīts un analizēts. Tas gan arī netiek aizvedināts līdz kulminācijai un pēcāk atrisināts, kas ne vienmēr, tomēr vairumā gadījumu notiek citās stāstu grupās. Vispārinātās pieredzes stāstos vēstījumu strukturējošie elementi ir citādi nekā konkrētu pieredžu stāstos, uz kuriem vairāk vai mazāk var attiecināt Labova-Valecka izveidoto stāstījuma shēmu (Labov Waletzky 1967). Darbība šķietami noris uz vietas — varonis *apiet šķērslī pa labo vai pa kreiso pusi, viņam liekas, viņš izlemj, turpina iet* utt. Viņš ir teicēja marionete, situatīvais iedomu tēls, kurš „dzīvo“ tikai apmaldīšanās notikumā vai kādā epizodē, kurai stāstītājs pievērsies. Paplašinātie personiskie konteksti, kas ir tik būtiski personīgās un citu cilvēku pieredzes stāstos šeit nav aktuāli, tie nav iespējami. Personificējot varoni, konkretizējot darbības vietu un laiku, vispārinātais stāsts pārtop konkrētas pieredzes stāstā.

Notikuma vispārinājums var tikt izmantots kā konkrētas pieredzes stāsta ievads, parādot gaidāmā stāsta notikumu kopsavilkuma veidā, kas ir arī iemesls, kādēļ tos ne vienmēr viennozīmīgi var uzlūkot par patstāvīgu stāstu kategoriju. Pieredzes vispārināšanā, kā arī tās pārvēršanā par konkrētu pieredzi nereti svarīga loma ir intervētāja pamudinājumiem un

jautājumiem. Turpmāk dotajā piemērā stāsts, kas izstāstīts pēc vispārinātas pieredzes epizodes, kļūst par tiešo ilustrāciju iepriekš sniegtajam vispārinājumam.

#### 17. piemērs: Vijas stāsts

*SBR: Tas vadātājs redzams?*

*Vija: Nē, nav! Tu vienkārši ej un ej, un vienkārši tu atgriezies atkal uz to vietu, no kuras tu mājas esi iznācis. Un līdz tai, kur tev ir jāiet, nav. Un Aivaram arī šitā te bij... . Juris tagad brauc pie mums tur. Aivars aiziet viņam pretī. Juris riktīgi padzērs, un tagad no centra nāk uz Inčārnekiem, pie upītes tics, kamēr aizpīpē. (dz. 1944, Madonas raj., 05.09.2004)*

Šajā gadījumā vispārinātā pieredze, kas parādās stāsta sākumā, nepilda tikai vēlāk izstāstītā stāsta kopsavilkuma un ievada funkcijas vien. Vispārinājums kļūst par savdabu „teoriju” apmaldīšanās iespējamībai, bet teicējai pazīstamo cilvēku pieredzes stāsts — par tās praktisko pamatojumu, kas to neļauj uztvert kā atsevišķu precedentu vien, bet konkrētajai pieredzei piešķir tipiskuma iedabu, tā kļūst par „vienu no” notikumiem, kas vispārinošā formā raksturoti stāsta sākumā.

Viena no raksturīgākajām vispārinātas nozīmes stāstu īpatnībām ir stāsta varoņa apzīmēšana ar otrās personas pronomenu dubultā deiktiskā (*double deixis*) nozīmē<sup>87</sup>. Stāsta varonis ir *tu*, kas reizē apzīmē gan šo vispārināto varoni, gan ar šāda pronomena lietojumu rada iespaidu par sarunas dalībnieka diskursīvu iesaistīšanu viedokļa veidošanā, it kā pieņemot viņa skatu punktu, liekot klausītājam iztēloties sevi tēlotajā situācijā, piedalīties stāsta pasaulē.<sup>88</sup> Turpmākajā piemērā redzams, ka teicējs, izmantojot *tu* formu, iesaista klausītāju tēlojumā un šķietami nostāda šīs epizodes centrā, tiecoties iztēlot ainavu no viņa skatu punkta un rosinot viņu iejusties šādā situācijā. Tas ir retorisks paņēmiens, kas *tu* padara daudznozīmīgu un tiek izmantots īpaša diskursīvā efekta panākšanai.

#### 18. piemērs: Alfrēda stāsts

*Galvenais, ka tu izej ārā, tad tu uzreiz te... tu to meža stūri, piemēram, meža malu esi pa lielceļu braukdams redzējis. Bet pats, kad tu meža malā atrodi, no tās vietas, ka tu pirmo reizi tanī vietā esi, un tu... tev izliekas visa tā pasaule sveša (..) (dz. 1924, Cēsu raj., 21.09.2002)*

*Tu* izmantojumu vispārīgās pieredzes stāstos var raksturot kā paņēmienu īpaša interaktīvā efekta un ontoloģiskas neskaidrības radīšanai starp stāsta pasauli un stāstīšanas notikumu. Stāsta *tu* padara par neiespējamu skaidri nošķirt, vai tā adresāts ir stāsta pasaules iemītnieks vai klausītājs, šādi satuvinot ontoloģiski atšķirīgo stāsta pasauli un stāstīšanas notikumu, ļaujot tiem daļēji pārklāties (sk. Herman 2004: 338, 1994).

<sup>87</sup> *Tu* lietojums bez otrās personas pronomena nozīmes tiek saukts arī par „pseido-deiktisko” (*pseudo-deictic*) *tu*, šādi uzsverot tajā ietverto maldīgo atsauci uz klausītāju, kam vēstījums adresēts (Furrow 1988: 372).

<sup>88</sup> Šādi novērojumi ir arī literatūrzinātnē, pētot vēstījumus otrās personas formā. Piemēram, pētniece Bonija Costello (*Costello*) norāda, ka *tu*-formas izmantojums ir paņēmiens lasītāja „iesaistīšanai” vēstījumā, tam kļūstot par „iekšējo auditoriju” (*internal audience*) (Costello 1982, sk. arī Herman 1994).

Teicējas Intas apmaldīšanās pieredžu tēlojumā mijas *es* un *tu* formas izmantojums. Turpmāk dotajā piemērā tā arī nekļūst skaidrs, vai teicēja stāsta par kādu konkrētu gadījumu vai par vairākiem apmaldīšanās notikumiem.

#### 19. piemērs: Intas stāsts

*SBR: A pilsētā var apmaldīties?*

*Inta [I]: Nu, klausaties, var. Var!*

*SBR: Ir bijuši tādi gadījumi?*

*I: Ir bijuši. Un tad patiesi vairākas reizes un tu neiznāc uz pareizā ceļa. Un ta kaut kas tā tur... Mazliet aptumšojas. Ir tā.*

*SBR: Jums pašai ir tā gadījies?*

*I: Nu zinat, ja, man ir gadījies, tad gadījies tā normāli. Es neesmu pati nekāda rīdziniece, tu aizej uz to ielu, tu nezini, tas varbūt tā dabīgi. Kādreiz tā gadās, un vēl uztraucies... Tā vienkārši. Nu ir gadījies, nu ne jau nu tā, bet... Vienkārši, nu tiešām tu nezini. Tiešām tu nezini. Tu vienam prasi, tas nosūta tur uz to pusīti, a pilnīgi otram prasi, tas — uz to pusīti. Viņi paši nezina, un tevi sūta uz vienu pusi, uz otru. Jā, nu tas tāda, kā sacīt, nezinašana. Jā. Nu tas tā ir, nu tas tā bijis dzīvē. (dz. 1933, Alūksnes raj., 24.03.2005)*

Piemērā redzamas deiktiskās pārejas no *tu* uz *es* formu un atpakaļ (*tu neiznāc.. (..) man ir gadījies (..) tu aizej..*), no pieredzes vispārinājuma uz personisku pieredzējumu un atkal uz vispārinājumu, teicējai it kā radot iespaidu, ka runa ir par personisku pieredzi, tomēr distancējoties no tās un kļūstot par savas pieredzes vērotāju no malas.<sup>89</sup> Tomēr līdz ar notikuma un varoņa vispārināšanu, diskursā tiek iesaistīts arī stāsta pasaules *tu*, proti, klausītājs. Šāda otrajā personā stāstīto vispārināto pieredzes stāstu īpatnība raisa paralēles ar novērojumiem par literārajiem darbiem, kas vēstīti no otrās personas skatu punkta: „(..) lasītājs kļūst par līdzspēlētāju, kurš ir iespīlēts starp fiktīvo pasauli un viņa paša reālo pasauli un kurš vienlaikus atrodas gan iekšpus, gan ārpus šīs fikcijas (..)“ (Habermas 1988: 256, citēts pēc Herman 2004).

Jāmin, ka sarunās par apmaldīšanos dubultās deiktiskās nozīmes *tu* tiek izmantots ne tikai vispārinātas pieredzes stāstījumos vien, bet arī personiskajos stāstījumos, kad ar *tu* stāstītājs apzīmē pats sevi, šādi aizstājot pirmās personas *es* formu. Piemēram, teicēja Vēra, daloties savās pārdomās par lietu kārtību, apmaldīšanos kā tādu, mežu un savām izjūtām, atrodoties dabā, mēdz lietot *tu* formu un izvēlēties šķietami abstraktu vēstījuma varoni (cilvēks), kaut arī nepārprotami izteikta ir atsauce uz teicēju pašu.

#### 20. piemērs: Vēras pārdomas

*Bet jūra ar ir patīkami, ka tu ej tā pa to... pa malu... Man jūrai ir tāda sajūta, vai ne, ka pie jūra sajūt to cilvēka... nu... bezspēcīgumu. Cik cilvēks sīks un tāds ir. Tāds varenums, tāds spēks, vai ne. Un kas tu esi tas cilvēks tur malā? Tādas man tās sajūtas tur ir malā. Es jau visu dzīvi izdomāju. (dz. 1928, Pāvilosta, 25.01.2003)*

---

<sup>89</sup> Sociolingviste Džamila Mildorfa pētījumā par vardarbībā cietušu cilvēku stāstījumiem *tu* formā, norāda, ka šādā veidā stāstītājs uzrunā klausītāju, intervētāju, lai signalizētu, ka viņa līdzīgā situācijā varētu justies un rīkoties līdzīgi (sk. Mildorf 2003: 53–54).

Šajā piemērā otrās personas forma lietota ne tikai vispārinošā nozīmē, bet arī kā atsauce uz teicēju pašu. *Es* mijas ar *tu*, bet abi attiecas uz vienu un to pašu personu. *Es* paūž personiskumu un stāstītāja identificēšanos ar stāsta varoni. Savukārt ar *tu* izmantojumu uzmanība tiek aizvirzīta prom no stāstītāja kā stāsta pasaules centra, stāstītājam atklājoties it kā skatījumā no malas.<sup>90</sup> *Tu* (tāpat kā šajā piemērā vispārinātais darītājs *cilvēks*) attālina pieredzi (notikumu, vietu, laiku) no stāstītāja, to šķietami abstrahējot un vispārinot, un vienlaikus darbojas kā sarunas dalībnieku satuvinājums, runātājam aicinot klausītāju identificēties un piekrist teiktajam, kā arī savas pieredzes abstrahēšana var būt paņēmiens, lai novērstu iespējamo klausītāja kritiku (Mildorf 2003: 54).

Ja 20. piemērā redzams, ka vispārinājums veidots, balstoties uz teicējas Vēras personīgo pieredzi, pārdomām un darbībām (pastaigas gar jūrmaļu), tad vispārinātas pieredzes apmaldīšanās stāstos *tu* tik skaidru atsauci uz pašu stāstītāju rod vien retumis. Piemēram, sk. iepriekš 19. piemēru ar teicējas Intas stāstījumu par apmaldīšanās iespējamību pilsētā. Teicēja stāsta sākumā atklāj savu saistību ar stāsta varoni, norādot, ka viņai pašai ir gadījies apmaldīties pilsētā, taču turpmāko stāstījumu veido no sevis atsvešinātas pieredzes perspektīvā, izmantojot *tu* formu. No stāsta nekļūst skaidrs, vai tēlotais vispārinātais notikums ir teicējas pašas pieredze vien vai papildu tai tiek izmantoti arī citu pieredžu resursi.

Pieredzes vispārināšana stāstos ir atkarīga arī no teicēja stāstīšanas ieradumiem. Teicēja Inta šo paņēmienu izmanto bieži, konkrētas pieredzes neminot vispār, bet pārvēršot tās vispārinātos apmaldīšanās notikumus. Apmaldīšanās stāsta varonis reizēm ir nekonkrētais *cilvēks*, *viņš* vai *biežāk — tu*.

#### 21. piemērs: Intas stāsts

*SBR: A kā pats var tikt ārā no meža?*

*I: Nu ziniet tā... Tā, vot, i netiksi, ja tev nav līdzī otru gājēja, vai ne? Ja tu iziesi, tad... Es zinu, kā ir izgājuši cilvēki. Iziet uz otru pusi, un tāpat uz sātu noiet. Kad tu esi izgājis, pēc tam prasi vienam otram, uz to pusi jāiet, kur tu dzīvo, viņš maldās vēl pa lauku kādu, var sacīt, pus dienu un pārnāk. Nu kaut kur jau tak izies. (dz. 1933, Alūksnes raj., 24.03.2005)*

<sup>90</sup> Izmantojot mūsdienu naratologa Žerāra Ženeta (*Gennette*) terminoloģiju, to var saukt arī par pāreju no iekšējās fokusēšanas uz ārējo fokusēšanu. Ar jēdzienu fokusēšana (*focalization*), kas citkārt latviešu valodā tulkots kā „fokalizācija“ (sk. Kaprāns 2007), Ženets apzīmē ierobežota skatupunkta noteikšanu, no kura lasītājam vai mutvārdu stāstu gadījumā — klausītājam — paveras stāsta pasaule, izdalot trīs fokusēšanas veidus: (1) ārējā fokusēšana (*external focalization*) — skats no malas, kad stāstītājs ar stāsta varoni neidentificējas, kļūstot par „anonīmo aģentu“ (Bal 1985: 105) stāstīšanas notikumā; (2) iekšējā fokusēšana (*internal focalization*) ir skats no „iekšpuses“, stāstītājam identificējoties ar kādu stāsta varoni. Lielākoties tie ir personiskie stāstījumi pirmajā personā; (3) nulles fokusēšana (*zero focalization*), kad vēstītāja klātbūtne šķietami nav manāma un stāstījums rodas it kā pats no sevis (Genette 1980[1972]: 188–189). Pret diskutablu nulles fokusēšanas veidu vērsta nopietna stāstījumu pētnieku kritika, ko latviešu valodā īsumā raksturojis Mārtiņš Kaprāns (Kaprāns 2007). Ženeta piedāvātā fokusēšanas koncepcija attīstīta un pilnveidota citu naratologu teorijās (sk. piem., Bal 1997[1985], Chatman 1990. Pārskatu par šī jēdziena ieviešanas kontekstu un attīstību sk. Niederhoff 2009<sub>1</sub>).



*Tu* formas izmantojums rada sajūtu par distancēšanos no tēlotās pieredzes<sup>91</sup>, lūkojoties it kā no iedomāta notikuma aculiecinieka pozīcijām un reizē teicējai kļūstot par diskursa eksperti. Šajā piemērā teicēja neidentificējas ar stāsta varoni, kurš tiek vispārinoši nosaukts par *tu, cilvēki, viņš*, atšķirībā no iepriekšējā piemēra, kur stāstītājas saistība ar *tu* ir īpaši norādīta stāstījuma sākumā.

Vispārinātas pieredzes stāsti, tostarp arī tie, kas vēstīti otrajā personā parādās konkrētās saziņas situācijās. Lūdzot teicēju izstāstīt stāstu par apmaldīšanos, vispārinātas pieredzes stāsts netiks izstāstīts, arī tad, ja teicējam nebūs personīgo vai citu pieredžu stāstu. Tie rodas tad, kad notiek diskusija par jautājumu, kad sarunā tiek izzināta kāda norise vai parādība, proti, tiem nepieciešams atbilstošs saziņas konteksts, kurā būtisks ir ne tikai stāstītājs, bet gan stāsta notikumā iesaistīto personu savstarpējā mijiedarbe.

## 2. nodaļas secinājumi

Mūsdienu stāsti par apmaldīšanos sabalsojas ar tādiem vēstītājfolkloras žanriem kā teikas, ticējumstāsti, memorāti, nostāsti un personīgās pieredzes stāsti. Tomēr apmaldīšanās stāstu raksturošana analītisko žanru perspektīvā ir šaura un neelastīga pieeja, kas ierobežo materiāla interpretācijas iespējas, tādēļ apmaldīšanās stāstu žanriskā konteksta raksturošanā līdztekus klasificējošai pieejai izmantots arī diskursīvs skatījums, interpretējot stāstus no radīšanas un uztveres viedokļa.

Apmaldīšanās stāstiem raksturīgās iezīmes ir: 1) kustības un pārvietošanās dinamikas attēlojums, 2) apmaldīšanās pasaules kā īpašas laiktelpas tēlojums, tās robežu iezīmēšana (stāsta varoņa iekļūšana un izklūšana no tās), 3) vadātājs — kā apmaldīšanās interpretācija, atsauce uz interpretācijas tradīciju vai tās noliegums, kā arī kā leksisks elements noteikta maldīšanās veida raksturošanai, 4) šķituma un īstenības sadura, 5) tēlotā notikuma ārkārtas rakstura pierādīšana (vai atspēkošana), 6) tēlotā apmaldīšanās notikuma novērtējums un teicēja attieksmes atklāšana, 7) noteiktu leksisko un retorisko elementu (idiomātiski, formulveidīgi izteicieni, vārdu, vārdkopu atkārtojumi) izmantojums.

---

<sup>91</sup> Zīmīgi, ka otrās personas vienskaitļa formā pierakstītie ticējumi, kas atrodas arhīvā vai publicētajos materiālos, visu citu ticējumu kontekstā, kuri pasniegti pēc iespējas bezpersoniski, elidējot darītāju, šķiet drīzāk personiski, jo tiek radīts iespaids, ka lasītājs tiek uzrunāts personīgi. Šāds izteiksmes stils raksturīgs rēzeknieša V. Poda ticējumiem, kas ievietoti P. Šmita „Latviešu tautas ticējumos“: *Kod īsi uz mežu un tī mežā suoksi bludēt, tikai navari izīt nu meža uorā vai atrast ceļu, tod kū vajag darēt? (..)* (LTT 18894); *Kod tu cylvākam tādusi padzert yudiņa, un tys cylvāks vysuyudini nai dzder un atdūd tev atpakaļ, a ka tu gribi zynuot, kū tys cylvāks dūmuoj, tu pajem tū atstuotu yudini un izdzer pats, tulaik tu zynuosi jo dūmys* (LTT 6675).

Apmaldīšanās stāstu iedalījuma pamatā ir teicēja un stāsta varoņu attiecību modeļi. Stāstos par personīgajām pieredzēm teicējs un stāsta varonis ir viena un tā pati persona. Šim apmaldīšanās stāstu veidam raksturīga emocionālā piesātinātība un detalizēts tēlotā notikuma atainojums. Stāstītāja un stāsta varoņa vienpersonība sekmē personīgo pieredžu stāstu iekšējo dialogismu, kur pretī nostājas vienas un tās pašas personas divas balsis. Stāsta pasaules *es* pārstāv tēloto apmaldīšanās pieredzi un atbild par savu rīcību stāsta pasaulē, savukārt diskursīvais *es* notikumu komentē no malas un pieredzes attālinājuma, un atkarībā no tā, cik ļoti apmaldīšanās kā tāda un tēlotais notikums atbilst teicēja paštēlam, tiecas varoņa darbību izskaidrot, attaisnot vai kritizēt un novērsties no tās, radot iespaidu par identitāšu sašķeltību un konkurenci starp stāsta pasauli un stāstīšanas notikumu.

Apmaldīšanās stāsti par citu personu pieredzējumu ietver pazīstamu un nepazīstamu personu pieredzes stāstus. Pazīstamu personu apmaldīšanās pieredžu tēlojumos būtiska ir diskursa tradicionalizēšana, saiknes nodibināšana starp stāsta pasauli un stāstīšanas notikumu un apliecinājums stāstītāja pietuvinājumam stāsta pasaulei. Norādes par stāsta autorību un teicēja pazīšanos vai radniecību ar varoni kļūst par pamatojumu stāsta varoņa pārstāvniecībai attiecīgajā saziņas notikumā un garantu, ka apmaldīšanās pieredze tēlota patiesi. Stāstu par nepazīstamu personu pieredzi svarīgākā iezīme ir ārkārtēji netipiskais pieredzējums, kura spilgtums nav ļāvis to aizmirst, bet gan sekmējis tās turpināšanos stāstos, pašam stāsta varonim zaudējot savu identitāti un kļūstot par bezpersoniskam.

Vispārinātas pieredzes stāsti ir svarīga apmaldīšanās diskursa daļa. To raksturīgās pazīmes ir: informējošs raksturs ar mērķi atklāt, kā noris tipiska apmaldīšanās situācija; lakonisks vēstījums bez sižetiskas dinamikas; vispārināta apmaldīšanās notikuma modeļa izveidošana, kurā koncentrēti apvienojas teicēja pieredze, dzirdētais un priekšstati par apmaldīšanos kā tādu, un vispārpieņemtais kopienā pastāvošais viedoklis; vispārināts stāsta varonis, kam nepiemīt konkrētas īpatnības un rakstura iezīmes, kurš ir piesaistīts konkrētam notikumam un ir tipiskās darbības veicējs; gramatisko laiku sajaukums un vienskaitļa otrās personas pronomenu (*tu*) izmantojums dubultā deiktiskā nozīmē, apzīmējot gan vispārināto varoni, gan ar radot iespaidu par sarunas dalībnieka diskursīvu iesaistīšanu viedokļa veidošanā.

## APMALDĪŠANĀS PIEREDŽU INTERPRETĒŠANA

Apmaldīšanās nav ikdienišķa pieredze, un sarunas un stāsti ir līdzeklis, lai ne tikai izstāstītu to, kas atgadījās, un kā tas tika uztverts un izjuts, bet arī lai interpretētu — izskaidrotu, paskaidrotu, meklētu un varbūt arī atrastu pieņemamāko interpretēšanas veidu. Šajā nodaļā aplūkoti vairāki būtiski apmaldīšanās pieredžu interpretēšanas aspekti. Tie neietver pilnīgi visas nianšes, kas atklājušās, uzklusot, ko mūsdienās stāsta par apmaldīšanos, tomēr bez šīm interpretācijas daļām pilnīgi noteikti nav iedomājams apmaldīšanās diskurss.

Šajā nodaļā apmaldīšanās pieredzes raksturotas un analizētas trīs virzienos. Pirmajā apakšnodaļā uzmanības centrā ir ārkārtējības aspekts apmaldīšanās pieredžu attēlojumā. Ārkārtējība pierādīšana ir viens no galvenajiem apmaldīšanās stāstu vēstījumu organizējošajiem principiem. Teicējiem ir būtiski parādīt to, kādēļ viņu pieredzētais vai tēlotais notikums un pieredze ir bijusi īpaša un ir izstāstīšanas vērtā.

Otrajā apakšnodaļā tiek analizētas divas apmaldīšanās pieredžu interpretācijas tradīcijas. Viena no tām ir pieredžu mitoloģizēšana, kas apmaldīšanos tiecas skaidrot kā pārdabisku notikumu. Analīzē izmantoti arī arhīva materiāli, lai parādītu un salīdzinātu vadātāja tēla atainojumu gan folkloras materiālos, gan mūsdienu stāstījumos. Otra ir pieredžu racionalizēšanas tradīcija, kas tiekusies noliegt mistiskuma klātbūtni apmaldīšanās pieredzējumā un raudzījusi rast tam racionālus izskaidrojumus.

Trešā apakšnodaļa veltīta telpas aspektam un tās interpretācijām apmaldīšanās stāstos. Apmaldīšanās ir notikums telpā, tās inspirēta pieredze. Telpas attēlojums un tās pārvērtību izskaidrošana sasaucas ar iepriekšējām divām šīs nodaļas apakšnodaļām, proti, apmaldīšanās telpa ir ārkārtēja un neikdienišķa, un tai raksturīgais dialektiskums īstenības un šķituma saspēlē sasaucas ar pieredzes pārdabiskuma un racionalizēšanas problemātiku.

### 3.1. Pieredžu ārkārtējības pierādīšana

Apmaldīšanās notikuma netipiskums un neikdienišķums vairo tā aktualitāti (*topicality*) un stāstāmību (*tellability*)<sup>92</sup>. Tādēļ viena no būtiskākajām šo stāstu funkcijām ir parādīt, kādēļ un kā apmaldīšanās notikums un gūtā pieredze ir bijusi īpatna, no ikdienas atšķirīga un kādēļ ir stāstīšanas un uzklaušīšanas vērtā. Tā, protams, nav vienīgā šo stāstu diskursīvā funkcija, jo tās var būt dažādas atkarībā gan no stāstītāja ieceres, gan stāstīšanas apstākļiem, tomēr apmaldīšanās pieredzes ārkārtējības pierādīšana un pretstatījums ikdienībai un paredzamībai ir viens no svarīgākajiem apmaldīšanās stāstu organizējošajiem principiem, kas regulē gan diskursīvi saturisko, gan arī stilistiski ekspresīvo elementu izmantojumu stāstā.

Apmaldīšanās stāsta ārkārtējības konstruēšanas pamatā vairumā apmaldīšanās stāstu (un diskursā kopumā, tostarp sarunās vai nojautā<sup>93</sup>) neiztrūkstoši ir trīs saturiskās komponentes: (1) stāsta varoņa personības analīze, (2) norises vietas (dažkārt arī laika) raksturojums un (3) atsaucis uz stāsta varoņa rīcību un tās atbilstību ieteicamajai rīcības praksei. Šīm trim komponentēm stāstā uzmanība var tikt pievērsta atšķirīgā intensitātē. Tām nav noteiktas vietas stāstā un daļa no tām tekstuāli var neparādīties vispār vai arī — ārpus stāsta „robežām“, atklājoties tikai komentāros, kas seko stāstam, vai atbildēs uz klausītāja jautājumiem. Piemēram, ja stāsta varonis sarunas dalībniekiem ir labi pazīstams, viņa personības raksturojums stāstā var nebūt, jo tas klausītājam ir jau zināms un stāsta varoņa vārds runā pats par sevi. Līdzīgi arī ar apmaldīšanās norises vietu — ja tā sarunas dalībniekiem ir pazīstama kā „vieta, kur apmaldās“ vai „vieta, kur nav iespējams neapmaldīties“, tad stāstā bez vietas nosaukuma izvērstāka informācija var arī nesekot.

Stāsta varoņa personības attēlojums apmaldīšanās stāstā ir viens no aspektiem, kas palīdz klausītājam apjaust apmaldīšanās notikuma ārkārtējumu vai gluži otrādi — tā paredzamību. Sniedzot stāsta varoņa raksturojumu, teicējs var parādīt tā „attiecības“ ar apmaldīšanos, kas ļauj apjaust, vai vēstītais notikums varoņa personības kontekstā vērtējams kā ārkārtējs vai tipisks un sagaidāms. Priekšstats par apmaldīšanās notikuma ārkārtējību tiek stiprināts tad, ja apmaldīšanās nonāk pretrunā ar varoņa personības iezīmēm. Jo labākas orientēšanās spējas stāsta varonim piedēvētas, jo ārkārtējāks šķiet tēlotais apmaldīšanās notikums. Še lieti noder citviet analizētā ogotāju un sēņotāju<sup>94</sup> pašklasifikācija, kuras pamatā ir orientēšanās prasmju novērtējums

---

<sup>92</sup>Par šiem diviem aspektiem sk. Robinson 1981: 59–63, Dijk 1975, Goldstein 2000[1972]: 64, kā arī sk. un sal. Shuman 1986: 54–76 par *tellability* un *storyability* nošķirumu.

<sup>93</sup> Ar to saprotot, ka zināma daļa informācijas var netikt izteikta verbāli, bet sarunas dalībniekiem ir jau zināma.

<sup>94</sup> Ogošana un sēņošana ir nodarbes, ar kurām ierasti tiek saistīts vislielākais apmaldīšanās risks. Ja tiek vaicāts par apmaldīšanos, tad teicēji lielākoties to vispirms attiecina uz mežu, purvu un nodarbēm šajā vidē.

līdztekus uzvedībai mežā (Bērziņa-Reinsone 2006). Īpaši spilgti iezīmējas divas galējās kategorijas — tie, kas neapmaldās nekad, un tie, kas maldās bieži, pat regulāri. Sēņotājus un ogotājus, kuri ātri pārvietojas no vienas vietas uz otru, mēdz dēvēt par skrējējiem vai joņotājiem. Piemēram, teicēja Rita (1924): „*Es jau saku, ka mana vecā mamma bija joņotāja. Mēs ar Miģīti lasījām brūklenes, viņa bija izskrējusi nezin cik kvartālus jau pa mežu,*“ vai Vēra (1928): „*Es jau esmu tāda skrējēja mežā, man patīk ātri pārvietoties.*“ Skrējējiem un joņotājiem visbiežāk tiek piedēvētas labas orientēšanās spējas, līdz ar ko viņi nekad neapmaldās vai apmaldās ļoti reti. Un, ja tomēr ir gadījies apmaldīties, tad gan viņiem pašiem, gan citiem rodas neizpratne un neticība notikušajam, ļaujot notikušo uztvert par izņēmuma un ārkārtas gadījumu. Piemēram, kāda vidzemniece intervijā stāsta par kādu konkrētu vietu mežā, kur cilvēki bieži apmaldās. Lai pārliecinātu klausītāju, ka patiešām tā ir vieta, kur cilvēks apmaldās neatkarīgi no savām orientēšanās spējām, tātad — kaut kas neizskaidrojams, viena no viņām atminas kādu savu paziņu, kurš „*vispār mežā šausmīgi labi orientējās, taču,*“ teicēja turpina: „*viņu pat apčaka... kā saka, apgrieza... sagrieza galvu. Jā, mēs aizgājām tur sēnēs, un viņš sāka uz nepareizo pusi, viņš saka: „Ejam uz māju pusi!“; bet pats sāka uz nepareizo pusi iet, viņš uz ambulanci. Es saku: „Tur nav, tur ir ambulance!“ Es jau piefiksēj... Viņš saka: „Nē, māja!“ Gājām, gājām. Nu pareizi, es teicu, ka man taisnība! Vot, viņam sajauca galvu!“ (Antoņina, dz. 1963, Cēsu raj.)*

Pretstats joņotājiem un skrējējiem ir t. s. *neprašas, nejēgas un topogrāfiskie idioti/analfabēti*, kas mežā pārvietojas ļoti lēni, pat pārdomāti, bet, neskatoties uz to, regulāri pamanās iekļūt muļķīgās un biežās apmaldīšanās situācijās. Neprašu raksturojumam stāstos tiek izmantotas apmaldīšanās leksikai raksturīgās idiomās: viņi apgriežas trīsreiz uz riņķi un vairs nevar atrast māju, viņi spēj apmaldīties trīs priedēs un pat savas mājas pagalmā. Piemēram, teicēja Rita, stāstot par savas mātes vājajām orientēšanās spējām: „*Vecā mamma arī mums tiešām. Viņa teica, viņa arī trīs priedēs var apmaldīties...*“ un teicējas meita paskaidro: „*Mēs kā darījām — mēs iegājām mežā, viņa apsēdās vienā vītiņā. Nu sēnes lasīt. Un tad mēs... es tikai pienesu viņai klāt.*“ (Rita, dz. 1924, Māra, dz. 1955, Rīga). Teicējas meita Māra ironizē arī pati par savām orientēšanās spējām: „*Es izvairos viena pati. Mežā. Nu vispār tā ir. Izeju pa veikala durvīm... Ja es nepiedomāju, es aiziešu uz otru pusi. <smejas> (SBR: Tiešām? Kāpēc tā?) Orientācijas spējas vājas. Man vīrs bij. Viņš speciāli — atļāva man iziet pa veikala durvīm ārā... — <tā kā> citā pilsētā. Nezinot, uz kuru pusi jāiet. Vārdsakot, viņš zināja — Māra [t. i., viņa pati] aiziet uz otru pusi. <smejas>*

Stāstos par apmaldīšanos ir būtiski sniegt norādes un arī sīkāk raksturot ne tikai stāsta varoņu izturēšanos mežā, bet it īpaši tā iepriekšējās apmaldīšanās pieredzes, orientēšanās

prasmes, un izteikt pieņēmumus par apmaldīšanās iespējamību, jo stāsta varoņa orientēšanās spēju novērtējums iet ciešā kopsolī ar ārkārtas rakstura piešķiršanu (vai nepiešķiršanu) apmaldīšanās notikumam. Ja stāsta varonis ir *joņotājs* vai *skrējējs*, apveltīts ar izcilām orientēšanās prasmēm, apmaldīšanās stāstā tiks uzlūkota par ekstraordināru notikumu, kas runā pats par sevi. Savukārt *nejēgas* vai *topogrāfiskā idiota* apmaldīšanās pārsteigumus neraisa, un stāsts drīzāk tiecas kļūt par vēl vienu epizodi nebeidzamajā stāsta varoņa apmaldīšanās sērijā.

Kā minēts šīs apakšnodaļas sākumā, atsaucies uz stāsta varoņa personības iezīmēm var būt izvērstas un mērķtiecīgi veidotas, taču pašā stāstā var arī neparādīties vispār, jo sevišķi teicējam nepazīstamu cilvēku pieredzes vai vispārinātas pieredzes stāstos. Stāstos par personīgo pieredzi un par teicējam labi pazīstamu cilvēku stāsta varoņa personības analīze var tikt izpludināta visā sarunā kopumā, un, ja stāstītājs ir klausītājam/intervētājam labi pazīstams, citkārt pat var nebūt nepieciešama, jo stāstītāja personības īpatnības abiem ir labi zināmas. Stāsta varoņa personības jautājumam un arī problemātikai uzmanība tika veltīta jau iepriekš, raksturojot apmaldīšanās stāstu veidus teicēja un stāsta varoņa attiecību perspektīvā (sk. 2.3. nodaļu). Un arī turpmākajās nodaļās stāsta varoņa personības jautājums tiks skarts dažādos kontekstos.

Līdzīgi personiskajām īpatnībām arī vietas raksturojums apmaldīšanās stāstos var kļūt par līdzekli apmaldīšanās notikuma ārkārtējības vai paredzamības pierādīšanai. Vietas aspekts detalizēti šeit netiks analizēts, jo telpas attēlojumam veltīta īpaša apakšnodaļa (sk. 3.3. nodaļu), kur tā apcerēta dažādos skatījumos, tostarp tās pēkšņās pārvērtības apmaldīšanās laikā. Tomēr ir daži aspekti, ko būtu lietderīgi izcelt saistībā ar apakšnodaļas problemātiku.

Apmaldīšanās stāstos ir novērojama sakarība starp to, kā teicējs raksturo apmaldīšanās vietu un kā vēlas uzsvērt situācijas ārkārtējumu vai gluži otrādi — parādīt apmaldīšanos kā paredzamu un neizbēgamu. Īsumā šo sakarību var raksturot šādi: jo vieta ir „labvēlīgāka“ apmaldīšanās situācijai, jo mazāk tā izmantojama stāstā apmaldīšanās ārkārtējības pierādīšanai. Līdz ar vietu būtisks arī hronoloģiskais un meteoroloģiskais laiks. Vietas, kas veicina apmaldīšanos, ir tādas, piemēram, ar ko stāsta varonis iepriekš nav bijis pazīstams, nepārskatāmas, viendabīgas (jo sevišķi mežs vai purvs), tāpat arī vietas, kurās stāsta varonis nokļuvis nakts laikā, lietainā, miglainā laikā u. c. laikapstākļos, kas rada telpas nepārskatāmību.

Apmaldīšanās ir paredzama arī vietās, kur bieži notiek apmaldīšanās un kuras tiek uzskatītas par apmaldīšanās un vadātāja vietām. Stāstos par apmaldīšanos šādās vietās uzmanības centrā nokļūst nevis konkrētā apmaldīšanās situācija kā ārkārtas notikums, bet gan vietas kopējā „pieredze“ un stāsta varoņa pieredzētais kļūst par papildinājumu un apliecinājumu vietas specifiskajai narativitātei. Tas ir līdzīgi kā apmaldīšanās stāsti par stāsta varoni, kurš regulāri

apmaldās, ir zīmīgi nevis ar situācijas netipiskumu un pārsteigumu (gan stāsta varonim, gan klausītājam), bet gan gluži otrādi — ar to, ka apmaldīšanās ir bijusi iepriekš paredzama.

Vietas, kas sekmē apmaldīšanās notikuma ārkārtējumu, ir tādas, kurās šķietami nav iespējams apmaldīties. Apmaldīšanās šādā vietā nonāk pretrunā ar veselo saprātu un līdz šim pieredzēto. Tādas ir labi pazīstamas vietas, mājas pagalms, ikdienas maršruts, iecienītās sēņu vietas, arī pārskatāmas un ar orientieriem iezīmētas vietas, kā arī vietas, uz kurām stāsta varonis devies kompasa vai citu orientēšanās palīgīdzekļu pavadībā. Apmaldīšanās šādā vietā tiek tēlota kā neparedzama, neizskaidrojama un ārkārtēja situācija.

Apmaldīšanās ir sava veida sociālā prakse, kas paģēr atbilstošu rīcību gan pirms, gan pēc notikuma, kā arī pašas apmaldīšanās laikā. Šo ieradumu un normu kopumu var dēvēt par orientēšanās (šī jēdziena plašākajā nozīmē) un apmaldīšanās „ieteicamo rīcības praksi“, ar to apzīmējot vēlamo (bet ne obligāto) darbību kopumu, kas būtu veicams, lai neapmaldītos, un tad, kad esi apmaldījies. Ieteicamā rīcības prakse nav precīzi definējama. Tajā ietilpstošās darbības var būt gan intuitīvas un neapzinātas, gan apgūtas vai praksē izsecinātas, kā arī izpratne par šo darbību kopumu kopienās vai atsevišķu cilvēku skatījumā var atšķirties. Tomēr, kopumā ņemot, tās vairāk vai mazāk var saukt par vispārpieņemtām, retāk — individuālām, un tās tiek atzītas par *pareizām* vai *ieteicamām* pretstatā *nepareizām* un *neieteicamām* darbībām. Savā ziņā ieteicamo rīcības praksi var definēt kā ideālo *habitus*<sup>95</sup>. Tomēr *habitus* jēdziena izmantošanu šādā nolūkā sarežģī tā neviennozīmība un dažāda traktējums sociālajās zinātnēs (sk. Swartz 1997: 100–116), un apmaldīšanās ieteicamās prakses definējumā būtiskā dihotomija (*pareiza* (vai *ieteicama*)-*nepareiza* (vai *nevēlama*) rīcība) uz *habitus* jēdzienu diez vai būtu attiecināma.

Apmaldīšanās ieteicamā rīcības prakse ietver tādas darbības, kas (1) nodrošina neapmaldīšanos (piemēram, došanās uz pazīstamām ogu un sēņu vietām, nenokļūšana no takas, orientieru acīs paturēšana, krusta pārmešana, piesardzības ievērošana, uzmanīšanās, nedošanās ceļā vienam, naktī, lietū, miglā, uz vietu, kur mēdz apmaldīties, doties ceļā skaidrā prātā utt.), un (2) sekmē izkļūšanu no apmaldīšanās (dabas zīmju „lasīšana“, debespušu analizēšana, neskriešana uz „visām pusēm“, neuztraukšanās, mierīga un lēnprātīga izturēšanās, ačgārnās maģijas paņēmieni veikšana, lūgšanu skaitīšana, krusta pārmešana utt.).

---

<sup>95</sup> Jēdziens *habitus* tiek izmantots socioloģijā un ar to galvenokārt saistīts Pjēra Burdjē (*Bourdieu*) vārds. Ar to tiek saprasts sabiedrībā un kultūrā noteikts normu, prasmju un rīcību kopums, kas tiek uzlūkots par pašsaprotamu un kas intuitīvi vai apzināti tiek apgūts ikdienas dzīvē, resp. *habitus* ir kā ikdienas darbības ģenerējošs un organizējošs princips (sk. Bourdieu 1980).

Sarunās par apmaldīšanos ieteicamā rīcības prakse lielākoties tiek uzskatīta par pašsaprotamu, līdz ar to stāstījumā tā netiek izvēsta, detalizēta un pamatota, bet gan biežāk parādās neizvērstu atsauču veidā, kas ļauj apjaust, vai konkrētajā apmaldīšanās gadījumā ieteiktā rīcības prakse ir tikusi ievērota un cik tā ir bijusi nozīmīga attiecīgajā situācijā. Šāda apjauta tiek panākta gan ar atbilstošu atsauču izvietojumu, atkārtošānu, uzsvēršanu, gan dažādu stilistisko palīg līdzekļu piesaistīšanu, piemēram, partikulu *pat*, *jau* un *taču* izmantošana, kas uzsver un piešķir raksturotajai darbībai izteiktāku semantisko nojēgu. Ja šī ieteicamā prakse nav ievērota, apmaldīšanās notikums var kļūt par pašsaprotamu un sagaidāmu un tādējādi daļēji zaudēt savu ārkārtējību un neizskaidrojamību. Atšķirībā no pārējām iepriekš minētajām diskursīvajām komponentēm (stāsta varoņa personības raksturojums un apmaldīšanās vietas analīzes) atsaucēm uz ieteicamo rīcības praksi, ja stāsts tiek uzklauts pirmo reizi, ir jāparādās stāstā vai sarunā, resp., jābūt izteiktām, tās nevar palikt nojautu līmenī, jo klausītājs nevar zināt, kā ieteicamā prakse tikusi ievērota konkrētajā situācijā.

Atsauces uz ieteicamo praksi darbojas arī kā vērtējuma priekšā teicējas klausītājam — mājieni par to, kā stāstītājs sagaida, lai viņa stāstā tēlotais apmaldīšanās notikums tiktu uzvertts. Līdztekus tam šo pašu mērķi (dot mājienu) sekmē arī informācija par stāsta varoņa „attiecībām” ar apmaldīšanos (arī tad, ja stāsta varonis ir stāstītājs) un apmaldīšanās vietas raksturojums.

Saistībā ar šīm trim izceltajām komponentēm ārkārtējības diskursa konstruēšanā apmaldīšanās stāstos jānorāda, ka starp tām nav novelkamas stingras robežas, proti, viena un tā pati norāde var tikt interpretēta gan saistībā ar ieteicamo rīcības praksi, gan personības raksturojumu vai jo sevišķi vietas īpatnību. Norāde par telpas drošumu var būt ne tikai informācijas sniegšana par apmaldīšanās vietu, bet reizē arī apliecinājums tam, ka ieteicamā rīcības prakse ir ievērota: stāsta varonis devies uz sev pazīstamu vietu. Piemēram, teicēja Lilita savu apmaldīšanās stāstu sāk šādi: „*Cytūs mežūs naašu bejusi. Savā toļkin, savā purveņā...*” (dz. 1960, Balvu raj., 24.03.2005). Sava purviņa pieminējums informē par to, ka vieta ir droša un pazīstama (un tajā šķietami nav iespējams apmaldīties), un reizē arī norāda, ka ieteicamā rīcības prakse ir ievērota, kas turpmāk tēlotajai apmaldīšanās situācijai, kas notikusi šajā pašā purviņā, piešķir ārkārtas situācijas iespaidu. Līdzīgi arī attiecībā uz personības raksturojumu. Ja stāsta varonis ir, piemēram, mežsargs, tad šī informācija vienlīdz kļūst par personības raksturojumu, gan arī zināmā mērā ir norāde uz ieteicamās prakses ievērošanu. Mežsargi ir labi mežu pazinēji un spēj tajos labi orientēties. Ja tomēr viņam gadās apmaldīties, notikušais acumirkli iegūst ārkārtas gadījuma raksturu, un stāstos tas tiek uzsvērts.



Lai parādītu, kā iepriekšteiktais atspoguļojas stāstā, turpmāk tiks analizēts kareivja Alda apmaldīšanās stāsts. Teicējam, veicot dienesta uzdevumu, gadījās apmaldīties kopā ar vairākiem saviem padotajiem. Par stāsta centrālo diskusiju tiek izvērsta apmaldīšanās šķietamā neiespējamība un ārkārtējība konkrētajā situācijā. Lai labāk parādītu notikuma vietu un situācijas neparastumu, teicējs līdztekus stāstīšanai zīmē arī notikuma karti.

*Aldis [A]: Dod, es tev uzzīmēšu, kā man gadījās, kā nē. Bija jāiet uzdevumā, ja. Šiten te ir mūsējā patruļbāze, tāda baigā birze, ja. Te i ceļš, te vēl viens ceļš uz kaut kādām mājām aiziet. Te ir riktīgas pļavas, te tādi 2 mežu puduri. Šitajā mežu pudurī man jāizlūko. Un te vēl pār pa ceļu grāvis tāds aiziet. Un te arī tāds tā kā mežs, tā kā birzes būs izvagots... Nu... sastādīts, ar cilvēka roku sastādīts tāds. Ta kā tāda birze, baigi slapais, ta kā purvains. Un man bij jāizlūko šite te abi divi. Un es izgāju, aizgāju pāri pa pļavu te vēl kaut kāds ceļš gāja iekšā. Iegāju šiten te, atnācu atpakaļ nezin, kaut kādīgi atkal atpakaļ uz tejiem...*

*SBR: A tev vajadzēja uz tejiem, ja...?*

*A: Man vajadzēja uz tejiem, tejiem, vēlāk vēl viens bija... uz turieni. Atnācu atpakaļ uz tejiem, atlīdu līdz teijenei, pie ceļa te ielīdu grāvī, un sāku izlūkot savējos te. Un nesapratu. Nepazinu ne mūsu mašīnu, ne savu komandieri. Man likās, visi tie ir pretinieki.*

*SBR: Kapēc tā?*

*A: Es nezinu! Es vienkārši biju pārliecināts, ka es nekad neuznākšu virsū savējiem. Es domāju, ka es esmu ielīdis kaut kur, kur man jābūt ir. Un viss. Un sāku kā tur ne... Beigās es sāku čoknīt, ka kaut kas nav riktīgi.*

*SBR: Un kā tu to saprati?*

*A: Pēc balss. Komandierim man tāda specifiska balss, viņš tur sāka blāu... baurot. Es domāju, ka... ka es tur līdu, līdu, līdu, sūtīju savus karavīrus, kur beigās izrādās — čau! Beigu beigās čohnīj, kur es te esmu apgājis. Un es to visu darīj divas stundas! (..)*

*SBR: Un kapēc tā cilvēkam notiek? Kapēc tev tā notika?*

*A: Pilnīgi es nesaprotu. Varbūt tapēc, ka neskatījies kompasā un kartē pats... Domāju, ka tūliņ... aiziet. Nezinu, kaut kas nojauca drošvien domas... Kapēc tā notika, es nezinu. Es vēl tagad domāju. Cik es neesmu gājis pa tiem mežiem, vienmēr svešos mežos vienmēr esmu izgājis ta kā vaig. Te pēkšņi pļavā, var teikt, trijos kokos apmaldos. (..) Kartē es neskatījies, ne kartē, ne kompasā, es bij pārliecināts, ka te nav ko... (..) Es jau biju uzmanīgs! Es pildīj uzdevumu! Man jau tur visur bij pretinieki riņķī kaut kur pa mežiem. Nezinu, kāpēc es tur aizgāju. Drošvien... Es tak nezinu. Bet ne jau man vienam, man taču līdz bij četri džeki! Tie arī saprata. Ne jau viens pats es gāju. Es gāju ar grupu. Varbūt viņi arī... karavīri domāja — kur es eju, tur ir pareizi, vai ne? Bet es viņiem prasīju: „Saproti, kur mēs tagad esam?“ — Arī nē. Viņiem īstenībā droši vien bij vienalga — nāca līdz. (dz. 1980, Liepājas raj., 25.01.2003)*

Ja šis stāsts sākumā stāstīts kā notikuma atstāstījums, iekārtojot darbības hronoloģiskā secībā un stāstā no tās neatkāpjoties, tad turpinot šīs notikuma apspriešanu, tiek uzjundīts pieredzes pretrunīgums. Jo sevišķi spilgti tas atklājas sarunas fragmenta pēdējā daļā, kas seko pēc mana vispārinošā un uz viedokļa izteikšanu mudinošā jautājuma un kur visvairāk apjaušams, ka teicējs tiecas situācijas netipiskumu padarīt par stāsta jēgu (Polanyi 1979).

**Vieta.** Kā redzams, zīmējums kā stāsta epizodiskās daļas centrālais apspriešanas objekts mazina stāstījuma saprotamību ārpus saziņas konteksta un, iespējams, noslēpj zīmīgas nianšes, kas varētu ļaut labāk saprast un iztēloties šo apmaldīšanās notikumu un vietas nozīmi tajā. Telpas raksturojums, kas citkārt izstāstīts vārdiem, nu vērstas galvenokārt uz zīmējuma analīzi, bet pašā stāstā parādās tikai atsauces uz to, izteiktas vietas apstākļa vārdos (*te, šiten, tejiem*). Arī tad, ja šī stāsta transkripcijai blakus būtu nolikts notikuma zīmējums, *te* un *šiten* atšifrēt būtu grūti, ja ne

neiespējami. Tomēr kartes zīmēšana kļūst sava veida stratēģiju, lai pēc iespējas objektīvāk parādītu notikuma apstākļus un pārliecinātu klausītāju par sava skatījuma pareizību. Zīmējums līdztekus stāstīšanai daudz labāk un pārliecinošāk attēlo notikuma kartogrāfisko izvietojumu, ļaujot izprast gan attālumu starp zīmīgiem objektiem, gan pareizā (iecerētā) un kļūdainā (veiktā) maršruta trajektoriju. Teicējs zīmējot un stāstot notikuma ģeogrāfiju rekonstruē tik detalizēti, ka šķiet — jā, patiesi, viss ir tik skaidrs, ka apmaldīties šeit būtu grūti.

**Personība.** Gūtās pieredzes ārkārtējību teicējs uzsver, analizējot savas raksturīpašības un pieredzes nodrošinājumu. Teicēja pašraksturojums ir lakonisks, bet diskursā svarīgs. Paspilgtinot iepriekš pausto neziņu par stāsta pasaulē notikušo, teicējs apelē pie sava nekļūdīguma līdzšinējā orientēšanās praksē: „*Cik es neesmu gājis pa tiem mežiem, vienmēr svešos mežos vienmēr esmu izgājis ta kā vaig. Te pēkšņi pļavā, var teikt, trijos kokos apmaldos. (...) Kartē es neskatījos, ne kartē, ne kompasā, es bij pārliecināts, ka te nav ko...*“ Uzkrītošs ir pašraksturojuma verbālās izteiksmes formulveidīgums. Šie abi teikumi rada stāsta pasaules un stāstīšanas notikuma pretmetu, un reizē arī nesaskaņu starp stāsta *es* un diskursīvo *es*, kam iepriekš uzmanība bija pievērsta teicējas Mersedēzas stāsta analīzē (2.3.1. nodaļa). Pirmais teikums raksturo teicēja orientēšanās izcilību līdz stāstā tēlotajam notikumam un arī pēc tā (...*vienmēr esmu izgājis...*). Otrs teikums, kurā ietverts viens no biežāk sastopamajiem apmaldīšanos raksturojošajiem frazeoloģismiem<sup>96</sup>, attiecas uz iepriekš uzsvērtu neziņas sajūtu un stāsta pasaules varoņa rīcību, kas nonākusi pretrunā ar teicēja paštēlu.

**Rīcības prakse.** Ar kartogrāfisko notikuma rekonstruējumu un teicēja ģeogrāfiskās atmiņas skaidrību un personību pretrunā nonāk notikušais — piecu cilvēku grupa pazīstamā orientēšanās vietā noklīst no iecerētās trajektorijas un nonāk maršruta sākumpunktā, kur nostrādā apmaldīšanās telpas mānīgā vizualizācija — *savējie* tiek uzlūkoti par *ienaidniekiem*. Atsauces uz ieteicamo rīcības praksi parādās stāsta refleksiīvajā daļā, kur teicējs tiecas saprast un analizēt notikušo. Vispirms tiek atklājas, ka stāsta varonis nav izmantojis nedz līdzpaņemto kompasu, nedz karti (*[k]artē es neskatījos, ne kartē, ne kompasā...*), turklāt tas stāstā tiek uzsvērts vairākkārt.<sup>97</sup> Tas, ka karte un kompass kā orientēšanās palīgīdzekļi ir bijuši līdzīgi, bet nav izmantoti, norāda, ka ieteicamā rīcības prakse nav ievērota. Tūliņ pat teicējs tiecas atspēkot, kādēļ

---

<sup>96</sup> T. i. *apmaldīties trijos kokos/priedēs*. Līdztekus šim bieži sastopams arī tāds apmaldīšanās frazeoloģisms kā *trīsreiz apgriezies uz riņķi un ceļu neatrast*.

<sup>97</sup> Atkārtojumu nozīme stāstos, sarunvalodā un diskursa veidošanā tiek uzlūkota par svarīgu valodas poētikas aspektu un retorisku paņēmieni, taču vienlaikus arī par stratēģisku diskursa virzīšanas un nozīmes atklāšanas līdzekli (sk. Johnstone 1987<sub>2</sub>, 1987<sub>1</sub>, Tannen 2007). Vārdu, frāzes vai teiktā nozīmes atkārtošana var kļūst par novērtējumu, izgaismojot stāsta jēgu un parādot paustā nozīmību turpmākajā diskursā (Labov 1972). Šajā piemērā neziņas paudums zināmā mērā veic stāsta notikuma novērtējuma funkciju un reizē arī sekmē teicēja apmaldīšanās pieredzes netipiskuma apjautu.

tā rīkojies: „*Es bij pārliecināts, ka te nav ko...*“, resp., ka uzdevums ir vienkāršs un vieta labi pārredzama. Tālāk seko arguments par to, ka citi ieteicamās prakses „punkti“ rūpīgi ievēroti: „*Es jau biju uzmanīgs! Es pildīj uzdevumu!*“ Stāsta beigās teicējs atklāj vienu no zīmīgākajām notikuma detaļām, kas iepriekš netiek minēta, proti, ka apmaldīties ir nevis viens, bet gan kopā ar četriem kareivjiem: „*Bet ne jau man vienam, man taču līdz bij četri džeki! Tie arī saprata. Ne jau viens pats es gāju.*“ Šī sākotnēji it kā piemirstā nianse kļūst par punktu uz „i“ stāsta jēgas noformulēšanā un pieredzes ārkārtējības uzsvēršanā. Kā redzams, rīcības prakses pamatošanā ārkārtēja nozīme ir uzsvērumiem, kas tiek īstenots gan ar atkārtojumiem, gan noteiktu uzsvēruma partikulu izmantojumu — *jau, ne jau, taču, arī*.

Kareivja Alda stāsts vispirms parāda to, ka apmaldīšanās pieredžu izziņā stāsts kā notikušā sižetisks izklāsts ir tikai viena daļa no apmaldīšanās pieredzes. Otra daļa, turklāt vienlīdz būtiska ir diskursīvā daļa, kas monoloģiski vai dialogiski norisinās pēc vai pirms stāsta, vai pat tā vidū. Tieši diskursīvajā stāsta daļā atklājas šī stāsta jēga, kas šajā gadījumā ir pieredzes ārkārtējums. Teicējs izmanto mērķtiecīgu retoriku, pakāpeniski radīdams priekšstatu, ka stāsta notikums ir neparasts un neatbilst nedz teicēja paštēlam, nedz ierastajai praksei.

## **3.2. Apmaldīšanās pieredžu interpretēšanas tradīcijas**

Par apmaldīšanās pieredžu interpretēšanas tradīcijām tiek sauktas divas vēsturiski veidojušās pretmetu tendences. Pirmā no tām ir apmaldīšanās pieredžu mitoloģizēšana, resp., apmaldīšanās saistīšana ar pārdabiskumu. Otrā ir apmaldīšanās pieredžu racionalizēšana. Šajā apakšnodaļā vispirms uzmanība tiks pievērsta mitoloģizēšanas tradīcijai. Viens no būtiskākajiem tās lieciniekiem ir teikas un citi arhīvā esošie un publicētie folkloras materiāli par vadātāju, tāpēc apmaldīšanās pieredžu mitoloģizēšanas tradīcijas raksturojums tiks sākts ar mitoloģiskās būtnes vadātāja analīzi arhivētajos folkloras materiālos un arī mūsdienu stāstos. sākotnēji tiks sniegts vadātāja raksturojums, un, to turpinot, tiks analizēts vadātāja tēls un mitoloģizēšanas problemātika mūsdienu materiālos. Apakšnodaļas otrajā daļā uzmanības centrā būs pieredžu racionalizēšana un neticēšanas diskurss.

### **3.2.1. Mitoloģizēšanas tradīcija**

Vadātājs latviešu apmaldīšanās pieredžu stāstījumos ir unikāls un, iespējams, grūti būs atrast līdzīgu mitoloģisko tēlu, kas mūsdienās tiktu tik bieži piesaukts un vainots saistībā ar konkrētu pieredzējuma veidu. No mītiska tēla, demonoloģiskas būtnes vadātājs mūsdienās kļuvis

par simbolu ne tikai cilvēku nespējai orientēties telpā, bet maldīšanās fenomenam visplašākajā tā nozīmē. Vadātājs ir tas, kurš iespēj cilvēkam aizmiglot prātu un acis, novirzot prom no iecerētā mērķa un liekot neproduktīvi kulties riņķī — rakstos, vārdos, domās, jūtās, melos, dzīvē utt. Vadātājs ir tas, ar kuru var dalīties atbildībā par notikušo, kļūt par situācijas atkarīgo.

### **3.2.1.1. Vadātājs publicētajos un arhivētajos folkloras materiālos**

Par vadātāju kā mitoloģisku tēlu vēstīts latviešu teikās un ticējumos, citos folkloras žanros tas nav atrodams. Sastopoties ar vadātāju, teikas varonis kļūst no tā atkarīgs, zaudē sajēgu par savu iecerēto galamērķi un dodas tam līdzī. Dažkārt apjēdz savu atkarības stāvokli, bet nespēj īstenot savu gribu, citkārt vadātājam dodas līdzī labprātīgi, bet gala rezultātā atrodas vietā, kurā nemaz nebija domājis nokļūt. Varoņa paša gribas īstenošana ir iespējama vien tad, ja ir zināmi īpaši paņēmieni vadātāja neitralizēšanai, taču nereti vadātājs atstājas pats, kad nodzied gailis vai aust rīta gaisma. Vadātājs savu upuri ievēd nāves briesmās — dūksnājā, upē vai ezerā, pieved pie kraujas. Reizēm teiku varonim izdodas pēdējā brīdī attapties un izkļūst no nāvējošās situācijas, citkārt neizdodas.

*Ikšķeles pagastā pie Kapara āmura ezera bijusi viena darbnīca, kur pierakstījusies viena sieviete par strādnieci. Naktī pienācis viens kungs un aicinājis šo tūliņ uz darbu. Viņa arī gājusi kungam līdz un ārā spīdējis spožs mēnesis. Te viņai uz reizi palicis auksti un viņa pamodusies, ka jau līdz pusei bijusi iebīdusi ezerā. Arī mēneša nav vairs nekāda bijis, bet lijis liels lietus (LPT XIV: 443).*

*Vīram silā piemetās vadātājs. Tik ilgi gāja ap priedi, kamēr bija beigts (LFK a<sup>2</sup> 1955, 14941).*

Par vadātāja upuri visbiežāk kļūst cilvēks. Nav iespējams īpaši grupēt maldinātos cilvēkus ne pēc vecuma, ne dzimuma, ne citām kategorijām. Vadātājs apdraud visus — kā bērnus, tā pieaugušos, kā sievietes, tā vīriešus. Īpaši daudz tiek vēstīts par vientuļajiem gājējiem, kas kļūst par vadātāja upuriem, un jo sevišķi par iedzērušajiem ceļiniekiem, kas dodas no kroga vai citas vietas uz mājām.

*Reiz viens vīrs vēlu vakarā dzēris krogā. Kad gājis uz māju, tam ceļā pienācis liels vīrs klāt, un abi gājuši pa plašu, ļoti līdzenu ceļu. Pēdīgi vīrs nokusis un nevarējis ne no vietas pakustēt. Tad nopratīs, ka lielais vīrs ir pats velns, un aizmetis krustu. Tūliņ šņākdams, krākdams lielais pazudis. Vīrs bijis ievests lielā purvā — avotā (LPT XIV: 456).*

*Kāds saimnieks stipri iereibis braucis mājās, bet nekādi nevarējis nokļūt. To redzēdams viņš piesaucis Dievu. Beigās ar to Dieva piesaukšanu viņš arī ticis mājās. [LFK a<sup>2</sup> 926, 1420]*

Vadātāja iedarbība uz savu upuri izpaužas divējādā intensitātē, ko var dēvēt par pilnīgu vai daļēju maldinātā bezapziņas stāvokli. Pilnīga bezapziņa raksturīga gadījumos, kad vadātāja upuris ir pilnīgā tā pakļautībā, tam nav savas gribas, tas neapjēdz notiekošo un akli seko vadātājam. Pēc burvības beigšanās maldinātais atmostas kā no sapņa, un notikušais kļūst par pārsteigumu viņam pašam. Daļējs bezapziņas stāvoklis raksturīgs tajos gadījumos, kad varonis apjēdz situāciju, kurā nokļuvis, taču nespēj no tās atbrīvoties. Viņa ķermenis darbojas kā vadātāja marionete, bet prāts nespēj šo atkarību pārtraukt, ja vien teikas varonis neiedomājas veikt

attiecīgos aizsardzības paņēmienus vai vadātājs neatstājas pats, saulei lecot, gailim dziedot vai tml. Vairumā teiku varonis vadātāja klātbūtni izsecina no apmaldīšanās situācijas, savas rīcībnespējas un bezapziņas stāvokļa, taču pašu vadātāju neredz.

*Vienam cilvēkam naktī bijis jābrauc tādai vietai gaŗām, kur vadātājs vadājis, kā ļaudis runājuši. Un kas nu noticis? Kāds neredzams gars sācis viņu apkārt vadāt — pa priekšu pa laukiem, pēc pa pļavām, vēlāk pa krūmiem un beidzot pa ūdeni. Kad atjēdzies, ka labi vairs nav, tad nokāpis no v ezuma, nojūdzis zirgu, piesējis pie v ezuma un gaidījis gaismu. Gaismā redzējis, ka atrodas gan pazīstamā apgabalā, bet briesmīga bezdibeņa malā, no kurienes vairs laukā neizkļūtu, ja tur būtu iebraucis (LPT XIV: 428).*

Par neredzama vadātāja klātbūtni mēdz liecināt dažādas skaņas. Piemēram, plaukstu plaukšķināšana, smiešanās, stenēšana, aurošana, runāšana, klaigāšana, bērna raudas. Arī ratu graboņa, ķēžu žvadzoņa vai zvanu šķindoņa. Šie vadātāja skaņu portreta raksturojumi ir samērā sporādiski un reti, un gandrīz vienmēr saistīti ar skaņām, ko rada cilvēks pats vai ar kādu priekšmetu palīdzību vai dzīvnieks.

Vadātājs kā redzams tēls lielākoties vizualizēts cilvēkam līdzīgā veidolā. Teikās minētas vispārīgas norādes par vadātāja antropomorfo atveidu — cilvēks, sieviete, vīrietis, bērns, konkrētas izskata vai apģērba īpatnības minētas retumis.

*Netāli no Zvanenieku mājām uz rītiem ir liela nora, par kuŗu veci ļaudis stāsta, ka uz tās senāk daudz spokojies, īpaši maldinātājs tur maldinājis daudz cilvēkus. Tā reiz L. mājas rentniekam Jānim gadījies ap pašu pusnakti iet pār šo noru. Bailes gan bijušas, bet viņš bijis liels dievvārdu mīlotājs un tādēļ, uz tiem paļaudamies, gājis taisni pa noru. Gandrīz jau bijis norai pāri, te atskatījies atpakaļ un ieraudzījis cilvēku pakaļ steidzamies. Nāves bailes viņu pārņēmušas, bet nācējs viņu laipni uzrunājis, Jānim tūdaļ visas bailes pārgājušas, un viņi beidzot, dažādi sarunādamies, tapuši Lielī paziņas. Te gailis kādās mājās dziedājis un svešais piepēži pazudis. Nāves bailes saņēmušas atkal Jāni un kad atjēdzies, tad redzējis, ka vairāk veršku bijis aizgājis atpakaļ un iestidzis līdz ceļiem kādā Annēniešu purvā. Tagad viņš nopratis, ka bijis kritis maldinātāja nagos (LPT XIV: 440).*

Retajos tekstos, kur tomēr ir pievērsta uzmanība dažādām detaļām — vecumam, dzimumam, arī dažādiem atribūtiem, kā, piemēram, apģērbam, tā krāsai u. c., vērojama liela dažādība un šīs norādes praktiski neatkārtojas.<sup>98</sup>

Vadātājs mēdz parādīties arī dzīvnieka izskatā. Lielākoties kā suns, bet minēti arī citi dzīvnieki, taču neviens arī no šiem pieminējumiem teiku tekstos neatkārtojas vairāk par dažām

<sup>98</sup> Minēts, ka vadātājs parādās, piemēram, kā jauns cilvēks [LFK, a2 1400, 8032]; cilvēks, kas laipni uzrunā [LFK, a2 1400, 11844]; vīrs ar zirgu [LFK, a2p 231, 6791]; svešs vīrietis [LFK, a2 818, 217]; braucējs [LFK, a21576, 6763]; jātnieks [LFK, a2 1177, 6091]; maza meitenīte [LFK, a2 556, 11216]; sveša sieviete [LFK, a2p 719, 487]; melns kungs [LFK, a2 1730, 9783]; vīrietis baltās drēbēs [LFK, a2 1400, 16094]; pelēks vīrs [LFK, a2p 929, 69295]; melns kungs ar suni vai zirgu [LFK, a2 1400, 16201]; jauna sieviete [LFK, a2 556, 1737]; melna sieviete [LFK, a2p 584, 1737]; skaista meita [LFK, a2 Bb 34, 191]; sarkans bērns [LFK, a2 230, 4146]; mazs zēns [LFK, pa2 650, 4]; balts un melns vīrs (LPT XIV: 440); divi smalki jaunsķungi (LPT XIV: 441); divas meitas baltās drēbēs (LPT XIV: 443–444); divi puikas (LPT XIV: 444).

reizēm.<sup>99</sup> Vadātājs dzīvnieka izskatā maldina, ejot pa priekšu vai sekojot teikas varonim, vai arī tas mēģina dzīvnieku noķert vai nometīt un apmaldās.

*Vienam kareivim bijis jāiet ar zināmu uzdevumu caur mežu. Sācis krēslost. Netālu no meža uz ceļa kareivim priekšā uzskrējis melns suns. Kareivis gājis, bet suns vienmēr noteiktā attālumā skrējis pa priekšu. Kad ausis rīts, kareivis atjēdzies purvā līdz jostas vietai iestidzis. Kā izrādījies, tad visu nakti viņš gājis ap purvu, kas bijis tai mežā, pa vienām pašām pēdām (LPT XIV: 448).*

Retos gadījumos teikās pieminēts vadātājs priekšmeta izskatā.<sup>100</sup> Pēteris Šmits savā pasaku un teiku krājumā šādas teikas nav iekļāvis. Tie atrodami Anša Lerha-Puškaiša krājumā un Latviešu folkloras krātuves materiālos, un tur pieminētās reālijas un notikuma risinājumi liecina, ka šīs teikas ir radušās salīdzinoši nesen.

*Divi vīrieši gājuši caur mežu. Viņiem licies it kā liela mašīna nāk tiem virsū un dzen atpakaļ. Vieta izlikusies sveša. Maldījušies ilgi, un visur pretim nākusi lielā mašīna. Atgīdušies ļoti pazīstamā vietā. [LFK, a2 828, 18272]*

Aizsardzībai pret vadātāju tiek izmantoti galvenokārt divu veidu aizsarglīdzekļi, kas atbilst latviešiem raksturīgajām zemākās mitoloģijas būtņu neitralizēšanas tradīcijām, proti, tie ir kristietiskie paņēmienu un ačgārnās maģijas paņēmienu. Pirmie no tiem ir kristietībā plaši pazīstamie eksorcisma paņēmienu. Vadātāja upurim noskaitot tēvreizi, piesaucot Dieva vārdu vai pārmetot krustus (dažkārt noteiktu skaitu), vadātājs no tā atstājas.

*Kāds saimnieks stipri iereibis braucis mājās, bet nekādi nevarējis nokļūt. To redzēdams, viņš piesaucis Dievu. Beigās ar to Dieva piesaukšanu viņš arī ticis mājās. [LFK a2 926, 1420]*

Mūsdienās visbiežāk ar kristietību saistītos paņēmienu vadātāja atvairīšanai norāda katoļticīgajos reģionos Latgalē un Kurzemē.

Ar ačgārnību latviešu folklorā saistīts plašs ticējumu loks, taču tās nozīmība īpašu uzsverama ārstnieciskās un aizsargājošās maģijas sakarā. Ačgārnība kā maģisku paņēmienu kopums tiek izmantota aizsardzībai pret cilvēkiem nelabvēlīgo noteiktu zemākās mitoloģijas būtņu grupu, tajā skaitā arī pret vadātāju. Viens no nozīmīgākajiem aizsardzības un zemākās mitoloģijas būtņu neitralizēšanas paņēmienu, kas arī cieši saistīts ar ačgārnību, ir t. s. kaitētājas būtnes ieraudzīšana. Ar cilvēka ķermeņa vai noteiktu priekšmetu palīdzību tiek izveidots loks (visbiežāk noslēgts), kas darbojas kā robežšķirtne starp cilvēku un *citū*, zemākās mitoloģijas būtņu pārstāvēto pasauli. Lūkojoties caur šādu loku, cilvēks ierauga to, kas viņam kaitē vai varētu kaitēt, un reizē arī neitralizē pret sevi vērsto nelabvēlību. Folkloras materiālos minēta ir skatīšanās caur kājstarpī<sup>101</sup>, caur krusteniski saliktiem īkšķiem<sup>102</sup>, caur apaušiem<sup>103</sup>, caur kreiso

<sup>99</sup> Vadātājs parādās kā suns (LPT XIV: 448. lpp.), āzis [LFK a2p 1109, 22], aita [LFK a2 877, 375], jērs [LFK a2 1472, 1411], auns [LFK a2 647, 1593], zirgs [LFK a2 1978, 419], zaķis [LFK a2 1575, 3742], cūka [LFK a2p 116, 22208], cūka ar sivēniem [LFK a2 1627, 1056], kaķis [LFK a2 145, 2744], vista ar cāļiem [LTTP 7,1, 985. lpp.].

<sup>100</sup> Vadātājs parādījies kā cepure [LFK, a2 210, 1381], balts stabs [LFK, a2 210, 988], balts kažoks [LFK, a2 1573, 4141], siena guba [LFK, a2 1087, 530], palags [LTTP 7,1, 991. lpp.], kā arī nekonkrētāku objektu veidā kā melns punkts [LFK, a2 202, 5872] vai divi melni kamoli [LFK, a2 1576, 8827].

<sup>101</sup> LFK a2 1379, 7364.

elkoni<sup>104</sup> un līdzīgi. Līdzīgus lokus kā robežu starp dažādām pasaulēm var sastapt priekšstatos par cilvēka pārvēršanos vilkacī — cilvēks, izlienot caur koka sakni, caur koka galotni, kas ieaugusi zemē vai caur apdedzinātu zirga loku pārtop vilkacī.<sup>105</sup>

Otra grupa ačgārno pretlīdzekļu, kas tiek izmantoti galvenokārt tikai pret vadātāju, ir apgērba izvēršana uz kreiso pusi un apavu pāraušana no kreisās kājas labajā un otrādi.

*Ja mežā apmaldās, tad vajaga galvas lakatiņu apgriezī uz otru pusi un atkal apsiet, tad atradīs īsto ceļu. [LTT 18892]*

*Ja mežā apmaldās, tad vajaga pāraut kājas no labās uz kreiso kāju, lai vadātājs atstājas. [LTT 31478]*

*Kod īsi uz mežu un tī mežā suoksi blodēt, tikai navari izīt nu meža uorā vai atrast ceļu, tod kū vajag darēt? Vaciji ļauds stuosta, ka vajag nūvilkt nu sevis drābis un tūs drābus puorgrīt uz keirus pusis un apvilkt uz sevis, tiuleņ atrasi ceļi un atīsi laimeigi uz sovu sātu. [LTT 18894]*

Šis ir viens no izplatītākajiem paņēmieniem izkļūšanai no ačgārno izjūtu pasaules, un to pazīst arī austrumslāvu (krievi, ukraiņi, baltkrievi) un Baltijas somugru tautas (igauņi, vepsi, voti u. c.). Vadātāja burvība laužama arī, atmuguriski ejot atpakaļ pa savām pēdām. Šīs darbības rezultātā apmaldīties cilvēks atbrīvojas no vadātāja ietekmes un atrod pareizo ceļu.

*Ja mežā ir apmaldīties, tad vajag trīs soļi atkāpt atpakaļ, lai varētu uzņemt pareizu ceļu. [LTT 18887]*

Pie ačgārnās maģijas paņēmieniem ir pieskaitāmi arī dažādu kristīgo formulu pārveidojumi, piemēram, Tēvreizes skaitīšana no otra gala, krustīšanos no lejas uz augšu u. tml.

*Kad apmaldoties, tad vajagot tēva reizu trīs reizes ačgārniski noskaitīt, lai atrastu atkal īsto ceļu. [LTT 18895]*

Vadātāja darbošanās vieta un laiks saskan ar vispārējiem latviešu priekšstatiem par ļauno garu aktivizēšanās laiku un raksturīgajām vietām. Teikās vadātāja darbība lielākoties lokalizēta konkrētā apvidū, minēts ir apdzīvotas vietas nosaukums, mājvārds vai kādas citas orientējošas norādes.

*Reiz, sestdienas vakarā, māte aizgāsi pie meitas ciemā un palikusi vēlu. Ka nu šī gāsi uz māju, ta jau bīš labi vēlu un kā māte tikusi pret Antužas lielo priedi (veca kulta vieta Smiltenes pagasta Antužas mājas robežās. Sen jau nopostīta.), tā mātei piesītušies div melli kungi, katrs saņēmis māti pie savas rokas un vedināši (.). (H. Skujiņa no 80 g. v. Annas Putrāles Aumeisteros. LPT XIV: 442–443)*

Vispārināti vadātāja darbošanās vietas raksturojumi sniegti ticējumos un 19. gadsimta beigu laikrakstu publikācijās, no kurām fragmenti vēlāk iekļauti Anša Lerha-Puškaiša teiku un pasaku krājumā (LPT) un Pētera Šmita ticējumu krājumā (LTT). Tās ir vietas, „kurās kaut kas mīklains atgadīties, it īpaši kur kāds ticis nonāvēts vai pats nonāvējies jeb nomiris. Šādas vietas bija rijas, klētis, pirtis, apgabali mežos vai ceļmalās,“ (Siķēns 1894) un tās raksturīgas visām tām zemākās mitoloģijas būtnēm, kuru izcelšanās saistāma ar priekšlaicīgā un vardarbīgā nāvē mirušajiem, — spokiem, lietuvēniem. Līdzīgi arī ar vadātājam un citām būtnēm raksturīgo

<sup>102</sup> LFK a2 1400, 15742.

<sup>103</sup> LFK a2 647, 142.

<sup>104</sup> LFK a2 1576, 8834.

<sup>105</sup> LTT 32929, 32932, 32935.

darbošanās vai parādīšanās laiku t. s. spoku stundās — pusnaktī un dienas vidū, kā arī no saules rieta līdz saules lēktam, pirmajiem gaiļiem.

*Vadātāji mituši tik tādās vietās, kur kāds nokauts, noslīcis jeb pats nogalinājies. Gar šādām vietām tad arī ļaudis baidījušies garām staigāt, īpaši pusdienās un pusnaktīs, bet labāk gājuši ar riņķi apkārt. (LTT 31471: Silamalas Vaivariņš, Balss 1891, Nr. 23)*

*Kuri vēl dzīvi būdami savu mantu zemē aprakuši vai citur paglabājuši, to gari uzturējušies tanī vietā, kur nauda aprakta; ja kādam no dzīvajiem gadījies naktī tai vietai garām iet, tad naudas sargātājs gars to vadījis un maldinājis visu nakti līdz gaismai. Kad kādam gadījies pusdienas laikā (ap rudzu ziedēšanas laiku) iet tai vietai pāri, tad gars arī to mazākais stundas laiku mullinājis. (Priēde 1892)*

Spriežot pēc publicētajiem un arhīvā esošajiem teiku un ticējumu tekstiem, vadātājam nav raksturīgas vienveidīgas vizuālās īpatnības. Maldinātāja gara klātbūtne tiek izvedināta no apmaldīšanās notikuma veida, tā darbības laika un vietas.

Folkloristu diskusijā, kas pasīvā un netiešā veidā norisējusi kopš 19. gadsimta otrās puses, vadātāja tēls raisījis pārdomas saistībā ar tā vienīgo un labi izšķiramo funkciju un tās piedēvēšanu dažādām mitoloģiskām būtnēm — velniem, raganām, spokiem. Šāda funkciju pārklāšanās vedinājusi domāt, ka maldināšana varētu būt viena no šo mitoloģisko būtnu funkcijām, bet „vadātājs“ drīzāk būtu funkcijas konotācija (piem., ragana-vadātāja līdzīgi kā ragana-piena zagle), nevis patstāvīga mitoloģiskā būtne. Šādas tēzes tiek paustas tieši vai ir izvedināmas no salīdzinoši skopajām vadātājam veltītajām rindkopām vairākos zemākās mitoloģijas pētījumos un apcerēs (Lerhis-Puškaitis 1903, Adamovičs 1937, Kursīte 1996). Šo viedokli apstrīdējis Pēteris Šmits, „Latviešu pasaku un teiku“ krājuma 14. sējumā vadātāja teiku nodaļas sākumā norādīdams, ka, neskatoties uz vadātāja saistīšanu ar citām mitoloģiskajām būtnēm, teiku daudzums, kurās par vadātāja funkcijas veicēju norādīta cita mitoloģiskā būtne, ir gauži maz, salīdzinot ar visu vadātāja teiku kopumu (LPT XIV: 427).

Līdzīgi arī folkloras pētniece Elza Kokare nelielajā apcerē „Ļaunie dēmoni“ norādījusi, ka vadātājs ierindojams to mītisko būtnu vidū, kuras „vieno naidīga, kaitnieciska attieksme pret cilvēkiem un kuras tikai nosacīti var iekļaut dievu sabiedrībā“ (Kokare 1999: 191). Šos dēmonus Kokare iedalījusi trijās grupās — 1) spoki; 2) vadātāji; 3) lietuvēni, katram no tiem norādot noteiktu darbošanās veidu. Latviešu folkloristikā nav noteikti kritēriji, pēc kuriem kāds mītisks tēls būtu atzīstams par patstāvīgu vai ne. Šaubas par kāda tēla funkcionālo nepatstāvību varētu raisīties tad, ja par to atrodami folkloras teksti vai tradīciju un ieražu apraksti, kuros tas minēts, būtuniecīgā skaitā, salīdzinot ar citiem līdzīgās kategorijas tēliem, tie būtu pretrunīgi un vispārējai tradīcijai neatbilstoši.

Vadātājam kā patstāvīgai mitoloģiskai būtni par labu runā vairāki aspekti: pirmkārt, tas ir lielais pierakstīto tekstu daudzums, kas atrodams LFK un publicētajos materiālos. Kā jau norādījis Šmits, tad folkloras teksti, kur maldināšanas funkciju veic vadātājs ir krietni vairāk,



nekā to, kur vadāšanas funkcija piedēvēta raganai, velnam vai kādai citai mitoloģiskajai būtnei (LPT XIV: 427). Iespējams, velna vai raganas pieminējums saistībā ar vadāšanu var uzlūkot par vispārinājumu, visu cilvēkam nelabvēlīgo pārdabisko būtņu „virsjēdzienu“, vai norādi par vadātāja dzimtes piederību. Otrkārt, šie teksti iesūtīti un pierakstīti ilgā laika posmā, sākot no pirmajiem vēstītājs folkloras un ticējumu vākumiem 19. gadsimta vidū teju visā latviešu apdzīvotajā teritorijā, kas liecina, ka vadātājs nav sporādiska vai lokāla parādība, bet priekšstati par to ir plaši izplatīti. Vadātājam ir sastopami salīdzinoši daudz sinonīmu, piemēram, latgaliešu valodā tas tiek saukts par *blūdu* un *smutu*, citviet sastopams nosaukums *musinātājs*, *maldinātājs* u. c. Treškārt, vadātājs savu aktualitāti nav zaudējis līdz pat mūsdienām. To vēl joprojām pazīst visā Latvijā un, neskatoties uz to, ka no mītiska tēla viņš drīzāk kļuvis par idiomātisku tēlu, saikne ar vadātāja mītisko „sākotni“ nav zaudēta.

### **3.2.1.2. Vadātājs un pārdabiskuma problemātika**

Caurlūkojot teikas, kas iekļautas krājumos un LFK kartotēkā vadātājteiku nodaļās, redzams, ka ne visos tekstos ir pieminēts vadātājs, velns, ragana vai kāda cita mitoloģiska būtne, kas liecinātu par to, ka apmaldīšanās notikums šajās teikās patiesi būtu uzlūkojams par pārdabisku. Piemēram, Pētera Šmita „Latviešu pasaku un teiku“ 14. sējuma nodaļā „Vadātājs neredzams jeb nenoteikts“ bez norādēm par maldināšanas darbības veicēju ir puse no tur iekļautajām 34 teikām. Apmaldīšanās un vadātājs ir uzlūkoti par tik cieši savstarpēji saistītiem, ka tos folkloras tekstus par apmaldīšanos, kuros vadātājs nav pieminēts, krājumu sastādītāji un kartotēku veidotāji ierindojuši blakus tekstiem, kuros ir skaidra norāde uz vadātāju kā apmaldīšanās izraisītāju. Šie teksti par apmaldīšanos būtiski neatšķiras no tām teikām, kur atrodams vadātāja (vai citas būtnes) pieminējums. Vēstījuma forma un tēlotā apmaldīšanās pasaule ir līdzīga, vien ar to atšķirību, ka pašā teikā netiek norādīts apmaldīšanās cēlonis.

#### 1. piemērs

*Reiz viens puisis gājis naktī caur Liepiņu siliņu (Smiltenes pagastā). Vieta tam bijusi labi pazīstama, jo tas, puika būdams, siliņā ganījis lopus. Kad nonācis pie Ezeriņiem (lieliem linu mārkjiem), tad sācis maldīties. Maldījies ilgi, ilgi, uz riņķi vien ap Ezeriņiem mujies. Sācis palikt bailes, jo visi koki sākuši tā kā virsū gāzties un krūmi griezušies apkārt. Pēc ilgas maldīšanās tomēr esot uz ceļa ticis, bet tad jau bijusi rīta puse. (LPT XIV: 434, pier. H. Skujiņa Bīlskas pag.)*

Ierindojot šādu tekstu vadātājteiku nodaļā, tēlotā apmaldīšanās pieredze tiek interpretatīvi salāgota ar līdzīgajiem tekstiem, attiecinot uz to šķietami vispārpieņemto apmaldīšanās pieredzes mitoloģizēšanu un turpmākajam lasītājam jau pasakot priekšā, kā tas būtu uztverams. Vēlos piebilst, ka lielu un apkopujošu folkloras tekstu krājumu sastādīšana ir vērtējams kā pētnieciski interpretējošs darbs ar iespējami lielu ietekmi uz turpmāko folkloras tekstu un tajos ietverto

priekšstatu izzināšanu.<sup>106</sup> Krājumu struktūra ir sava veida interpretatīvais pamats, kas nodaļās vai apakšnodaļās ievietotajiem tekstiem piešķir struktūrdaļai kopīgo informatīvo slodzi.<sup>107</sup>

Tomēr maldīgi būtu apgalvot, ka teiku tekstus, kuros netiek minēts vadātājs vai cita mitoloģiskā būtne maldinātāja funkcijā, varētu uzlūkot par sekulāriem apmaldīšanās pieredzes stāstiem. Iespējams, stāstītājs to folkloras pierakstītājam Hugo Skujiņam ir stāstījis kā vienu no vairākām teikām par vadātāju, un šāda, ar vadātāju saistīta apmaldīšanās pieredzes interpretācija tika attiecināta arī uz turpmākajiem stāstiem. Vai arī, pieļaujams, teika izskanējusi kā atbilde uz pierakstītāja jautājumu vai lūgumu izstāstīt par vadātāju vai īpatnām pieredzēm. Protams, tās ir tikai spekulācijas, kas rodas vien tā iemesla dēļ, ka interpretācijai pieejams vien teikas teksts, bet nav rodama plašāka informācija par stāstīšanas kontekstu un teicēja repertuāru kopumā.<sup>108</sup> No teikas teksta vien nav iespējams noskārst, kā teicējs pats interpretējis teikā tēloto notikumu — vai tas uzlūkots par pārdabisku un saistīts ar vadātāju vai citu mitoloģisko būtni, vai uzlūkots par vienkārši netipisku, jocīgu atgadījumu bez dziļāka mitoloģiska pamata. Kā redzams iepriekšējā teikas citējumā, stāstītājs teikas varoņa piedzīvoto apmaldīšanās laikā raksturo kā šķitumu, izmantojot salīdzinājuma konstrukciju: „(..) visi koki sākuši tā kā virsū gāzties un krūmi griezušies apkārt“, līdzīgi kā tas tiek darīts mūsdienu stāstos, lai šādi savā ziņā mazinātu notikuma pārdabiskumu un parādītu stāstītāja nepārlicību par redzēto un izjusto. Taču, vadoties pēc zināmajām kultūrpiederīgo apmaldīšanās interpretēšanas tradīcijām un iekļaujot šādu tekstu vadātājteiku nodaļā, krājuma vai kartotēkas sastādītājs ir līdzējis mitoloģizēt teikā neviennozīmīgi tēloto notikumu, ļaujot (vai piedāvājot) to uzlūkot par pārdabisku pieredzi.<sup>109</sup>

Vairums teiku neļauj noprast teicēja attieksmi pret apmaldīšanās pieredzes mitoloģizēšanas tradīciju. Teiku teksti liecina vien par to, ka apmaldīšanās ir (bijusi) saistīta ar

---

<sup>106</sup> Anša Lerha-Puškaīša, bet jo sevišķi Pētera Šmita folkloras tekstu apkopojumi līdz pat mūsdienām līdztekus LFK materiāliem ir svarīgs izzināšanas avots pasaku un teiku izzināšanā studiju vai pētnieciskā nolūkā. Protams, katrs pētnieks ir atbildīgs par savu interpretāciju, bet to, ka krājumu struktūra, nodaļu sadalījums un tekstu ievietošana vienā vai otrā nodaļā var būtiski ietekmēt interpretācijas ceļus, ir nenoliedzama.

<sup>107</sup> Lai apzīmētu attiecības starp tekstu un struktūru, kurā tas ietverts, tiek izmantots jēdziens paratekstualitāte. Par to sk. Žerāra Ženeta pētījumus, jo sevišķi Genette 1987.

<sup>108</sup> Folkloras pierakstu līdz pat 20. gadsimta nogalei veido folkloras vienības, resp. teksti ar skaidri noteiktām robežām, kas atrodami manuskriptos vai no turienes izrakstīti teiku kartotēkā. Mūsdienās tie lielākoties pieejami vien teksta formā, turklāt tādā veidolā, kādu radījis pierakstītājs — teicēja stāstīto pierakstot pēc atmiņas, saīsinot, vispārinot vai citādi ietekmējot folkloras pierakstu. Pierakstā teika no dzīva mutvārdu stāstījuma tiek izveidota par tekstu ar skaidri noteiktām robežām, zaudējot daudzas estētiskās vērtības, stāstījuma dzīvumu un liecinājumu par stāsta sociālo kontekstu (Fine 2003: 46–48). Teikas, kādreizējie mutvārdu stāstījumi, nošķirti no to stāstīšanas konteksta un stāstītāja identitātes, ir kļuvušas par kultūrvēsturiskas nozīmes artefaktiem, kas dzīvo no sava kādreizējā sociālā un saziņas konteksta neatkarīgu dzīvi (sk. Bauman 1983).

<sup>109</sup> No otras puses šādu praksi var uzlūkot arī par krājuma sastādītāja kompetenci un labo orientēšanos tradīcijā, kas ļauj tam saskatīt līdzīgus motīvus un iekļaut dažādos un atšķirīgu informāciju nesošos tekstus vienotā paradigmā.

pārdabiskumu un vadātāju un ka šai interpretācijai ir ticēts<sup>110</sup>, taču, vai teikas stāstītājs teikā pausto ticējumu ir uzlūkojis par patiesu un ticamu, bez papildu informācijas nav pasakāms. Savukārt ticējumi lielākoties vākti un pētīti kā „vienības“, nemēģinot izprast, kā cilvēki tic, kāpēc tic un vai maz tic (par šāda paša veida praksi citviet sk. Motz 1998).

Lauka pētījums kā analizējamā materiāla ieguves avots sniedz plašas iespējas ne tikai apmaldīšanās stāstu analizē, bet arī teicēju viedokļa, pārdomu, novērojumu, interpretāciju un šaubu izziņāšanā. Ja mūsdienās šāda prakse ir uzskatāma par teju obligātu un vispārpieņemtu lauka pētījumos, tad folkloras vācēji līdz pat 20. gadsimta vidum, bet Latvijā līdz pat 20. gs. 80. gadiem vairumā gadījumu nav tiekušies fiksēt šo t. s. *metafolkloru*<sup>111</sup>, interesējoties un pierakstot vienīgi folkloras tekstus, bet zudībai nolemjot būtisko pašu folkloras nesēju izpratnes un interpretācijas dimensiju (sk. Dundes 2007[1966]). Viņpus arhivēta teikas teksta stāstītāja personība un pasaules skatījums visbiežāk nav nojaušams, savukārt mūsdienu apmaldīšanās stāstus ir iespēja aplūkot visa teicēja repertuāra, citkārt dzīvesstāsta kontekstā, ir pieejams arī vēsturiskais konteksts, proti, teikas un ticējumi, ļaujot stāstu uztver integrēti šo visu dotumu kopsakarā. Līdz ar to ir iespēja analizēt ne tikai pašu izstāstīto pieredzi, ko teicējs vai kāda trešā persona piedzīvojis, bet arī interpretāciju — to, kā teicējs šo atgadījumu izskaidro un izprot.

Dialoga veidā rosinot teicēju interpretēt un analizēt tikko izstāstītu stāstu un priekšstatīt dažādas apmaldīšanās situācijas, iespējamus, bet nenotikušus risinājumus un/vai notikumu attīstību, stāsta notikums tiek atkārtoti izvērtēts un iepriekš paustā patiesība un viedoklis — pārskatīts. Šajos komentāros, piebildēs un skaidrojumos redzams, ka apmaldīšanās pieredze netiek interpretēta viennozīmīgi. Tā raisa dialektiskas pretrunas, atrazdamies starp ticēšanu un neticēšanu, šķitumu un realitāti. Kāpēc tā notika? Tas bija vadātājs vai asinsspiediens? Reti kuru apmaldīšanās stāstu viennozīmīgi var ierindot sekulāro personīgās pieredzes stāstu vai pārdabisko memorātu/teiku kārtā, šādi parādot, ka ne vienmēr ir pamatoti par šo žanru atšķirīguma kritēriju izraudzīties tēlotās pieredzes (ne)pārdabiskumu.

Teikās tēlotais apmaldīšanās notikums par pārdabisku tiek uzlūkots tieši vai netieši noprotamas vadātāja (velna, raganas utt.) darbības dēļ. Arī mūsdienu stāstos un sarunās bieži tiek pieminēts vadātāja vārds, nereti tas intervijās ir bijis viens no visvairāk apspriestajiem aspektiem saistībā ar apmaldīšanos. Šīs diskusijas un teicēju pārdomas lielākoties izraisījušas mani jautājumi, taču interese par vadātāju un savā ziņā „patiesības“ noskaidrošana visbiežāk ir bijusi

---

<sup>110</sup> Apzināti lietoju ciešamo kārtu, lai parādītu, ka no teiku materiāla nav iespējams identificēt tos, kuri ir ticējuši teikās paustajai apmaldīšanās interpretācijai.

<sup>111</sup> Šo jēdzienu folkloristikā ieviesa Alans Dandess, ar to apzīmējot stāstus vai izteikumus par folkloru, sk. Dundes 2007[1966].

abpusēja. Mani ir interesējis teicēju viedoklis, savukārt teicējiem ir bijis svarīgi vadātāja diskursu izvērst tiešā saistībā ar savu apmaldīšanās pieredzi vai vispārējiem priekšstatiem, kas ne vienmēr radušies personisku pieredzējumu iespaidā.

Intervijās jautājumi par vadātāju tika uzdoti ar mērķi noskaidrot, kādi ir mūsdienu cilvēku priekšstati par šo mitoloģisko būtni. Teicējiem vaicāju, vai vadātājs, kurš nule tika pieminēts stāstā, ir redzams, kāds tas izskatās, un kā var zināt, ka apmaldīšanās vaininieks tiešām ir bijis vadātājs. Nebija neviena teicēja, kurš nebūtu dzirdējis vadātāja vārdu, un atbildes uz šiem jautājumiem ir bijušas dažādas, gan humoristiskas, gan dziļi nopietnas. Tomēr no interviju materiāla nav iespējams izveidot tik sistemātisku pārskatu par vadātāja attēlojumu stāstos, kā tas tika veikts ar teikām. Retos gadījumos vadātājs raksturots kā pārdabiska būtne vai gars. Un arī tad šīs norādes lielākoties izteiktas vispārinoši un nenoteikti. Tomēr ir vairākas tendences, kas caurstrāvo mūsdienās stāstīto par vadātāju, un tām arī pievērsīšos turpmākajās rindkopās.

Tiecoties interviju analīzē atklāt veidus, kā un ko stāstītāji saka par vadātāju, atklājas, ka vadātājs tiek atšķirīgi tēlots un uztverts stāstu pasaulē un sarunā. Stāstu pasaulēs teicēji droši izmanto vadātāja vārdu, tas ienāk harmoniski un bez izvērstām atkāpēm vai atrunām.

Stāstu diskursīvajā daļā vadātāja tēls ir problemātisks. Teicēji tiecas atspēkot, kādēļ stāstā minējuši vadātāju, parādīt savu attieksmi pret to un ticēšanu vai apšaubīšanu.

## 2. piemērs

*Ej, ej un atkal tai pašā vietā. Ej, ej un liekas tā, ka tev vadātājs klāt, vai ne. Un ne es vairs ceļu var atrast, ne es vairs tak var atrast, neko. (Vēra, dz. 1928, Liepājas raj.)*

Lielākoties vadātājam tiek piešķirta pagātnes piederība — tas bijis un tam ticējuši agrāk. Vadātājs kā pagātnes patiesība stāstījumos tiek atklāts, atsaucoties uz iepriekšējo paudžu ticējumiem un stāstīto.

## 3. piemērs

*Saka, jā, tā agrāk teica, jā, cilvēki, ka tas ir vadātājs. (Melīta, dz. 1928, Cēsu raj.)*

*Tā vecie cilvēki saka, ka tanīs... nu... kur tie vadātāji ir (Valentīna, dz. 1938, Madonas raj.)*

*Ta vēlāk, vēlāk, kad viss tas beidzies, ta saka: „Vadātājs piemeties mežā!” Tas tā... Es nezinu paradums vai kā, vai no seniem laikiem ieviesies vai kā. (..) No seniem laikiem vadātājs piemeties omai mežā bij <teikts mazmeitai>. Vadātājs piemeties <mazmeita smejas>. Jāsmejas i pa to, ka tāda lieta ir! (Vēra, dz. 1928, Liepājas raj.)*

Šādā pagātnes diskursā tiek minēti arī ticējumi, kuriem līdzīgi pierakstīti 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā, norādot gan vadātāja ģenētisko saikni ar priekšlaicīgā nāvē mirušajiem, gan darbošanos spoku stundās, kā arī tam raksturīgās darbības vietas — kapsētas, krustceles u. tml.

## 4. piemērs

*...nu ir varbūt tādas vietas, kur, es saku, kur tādi vecie kapu kalniņi, kur varbūt spokojas... (Mirdza, dz. 1926, Rīga)*

*Vot, soka, kod ite kaut kas asūt apglobuots tymā kaļņeņā, kaidz zalts voi monts kaidz, voi duorglītas, voi kas tur.. (Benedikta, dz. 1932, Rēzeknes raj., 23.03.2005)*

No sarunas ar teicēju Viju (dz. 1944) un Annu (dz. 1936)

*Vija: Tā vecie cilvēki saka, ka tanīs... nu... kur tie vadātāji ir, ka kādreiz varbūt tur ir ... kā saka, no turku vai kaut kādiem vēl kara laikiem no kā, ka tur ir nu... ir cilvēki miruši, palikuši un tad viņi...*

*Anna: Viņu dvēseles staigā.*

*Vija: .. viņu dvēseles ir tur un tur, kaut kā ir tur.. Vot tā! Es zinu, ka mani vecāki.. Pat mani vecāki, vot, tā ir stāstījuši. Tas ir... uz tādi tie vadātāji, ka tur ir simts vai gadi vairāk cilvēki ir miruši tanī vietā un, vot, tās dvēseles, vot, kaut kā tur nelaiž.. nelaiž un tur pie sevis. (Madonas raj., 04.09.2004)*

Retumis paturēti prātā arī ticējumi par vadātāja neitralizēšanu. Tā, piemēram, teicēja Berta stāsta, ka cilvēkam, kas apmaldījies, vajagot vilkt drēbes nost un spļaut pār kreiso plecu velnam acīs.

##### 5. piemērs:

*Berta [B]: Jā, drēbes otrādi... Jāvelk ar steigu nost un pār kreiso plecu jānosplaudās.*

*SBR: Ir dzirdēts, ka tas ir palīdzējis?*

*B: Es zin, ka tāds ir ticējums, tā bij agrāk — nosplauties pār kreiso plecu.*

*SBR: Un tad nepiesitīsies vadātājs, ja?*

*B: Jā, jā! Viņam tāda doma, ka velns stāv aiz mugur', un tad tāpēc, ja kas nelabs gadās, tad tūlīt spļauda velnam acīs. (dz. 1913, Valmieras raj., 07.09.2002)*

Šie ticējumi, kas izteikti intensīvas diskusijas laikā, visbiežāk iepriekš tēlotajā stāsta pasaulē neaplicinās un netiek „izdzīvoti“, jo sevišķi, ja stāsta varonis ir bijis pats stāstītājs. Ticējums un stāsts šajā gadījumā dzīvo šķietamā atšķirtībā, neradot vai, pareizāk sakot, tikai atsevišķos gadījumos veidojot tādu ticējuma-stāsta savienību, kur tie darbojas kā saskaņotas informācijas paudēji (sal. Blehr 1967, Goldstein 2007: 66–67). Apmaldīšanās un vadātājs savā ziņā tiecas kļūt par atšķirīgām diskursa daļām, kuras nodala precīzi nedefinējamā tagadnes-pagātnes robežšķirtne. To gan nevar attiecināt uz pilnīgi visām intervijām. Vairākas teicējas ir apliecinājušas, ka patiesi tic vadātājam, un tas parādīts ne tikai stāsta pasaulēs, bet apgalvots arī diskursā, kas lielākoties izvērsts priekšgājēju priekšstatu iztirzājumā, paužot tiem atbalstu.

Zīmīgi, ka ticēšana vadātājam mēdz tikt izteikta tādā formā, kas parāda teicēja viedokļa attīstību: *agrāk neticēju, tagad ticu*, un kur starp abām šīm daļām ir noteiktas pieredzes piemērs, kas bijis par iemeslu attieksmes maiņai pret apspriežamo pieredzes veidu. Ticēšanu vadātājam vai pieļāvumu vadātāja esamībai dzirdēju tikai no Austrumlatvijas teicējiem. Piemēram, Benedikta no Rēzeknes rajona atklāj: „*Bet es tam [blūdam] naticieju, kamēr pošai natyka tai.*“ Līdzīgi arī Vija no Madonas rajona: „*Un es neticēju, ka tādi vadātāji ir, bet, kad es pati izstaigāju...*“ Šķiet, šāda stāstījuma konstrukcija ir pietiekami bieži dzirdama, lai to varētu uzlūkot par tradicionālu, jo sevišķi saistībā ar iespējami pārdabiskiem notikumiem. Tajā atspoguļotā pieredzes attīstība parāda, ka ticēšana *kaut kam* ir nevis jau *a priori* esoša un nekritiski pieņemta, bet gan ir empīrisks secinājums, kas izvedināts no personīgās pieredzes.

Līdztekus vadātājam apmaldīšanās notikumu norisināšanās noteiktās vietās tiek interpretēta arī kā vietai piemītošs paranormāls spēks, kas pievelk cilvēku un neļauj no tās izkļūt ārā:

#### 6. piemērs

*Vispār dabā ir tās auras, ir tādi apvidi... Kad tu tādā apvidū iekšā tiksī, tu no tā apvida ārā netiksi. (Anna, dz. 1936, Madonas raj.)*

Viens no iemesliem, kādēļ vadātājs, neskatoties uz to, ka vairums stāstītāju tiecas atspēkot vadātāja ietekmi uz apmaldīšanos, joprojām vērojama kā noturīga apmaldīšanās stāstu sastāvdaļa, ir apmaldīšanās pieredžu interpretācijas tradīcijas ietekme. Idiosinkrātiskās pieredzes, individuāli piedzīvotie apmaldīšanās notikumi stāstos pieņem šīm pieredzēm raksturīgos (tradicionālos) interpretāciju modeļus. Tās reizē ir gan individuālās, gan kolektīvās pieredzes (Knuutila 2005: 8). Pārdabisko pieredžu pētnieks Deivids Hafords (*Hufford*) norāda, ka, ja ar kādu ir noticis atgadījums, un viņš zina, ka tāpat ir noticis arī ar citiem, šīs zināšanas tiek izteiktas, izmantojot noteiktu un vispārpieņemtu leksiku, ko ierasti izmanto šādas pieredzes vai kāda tās aspekta raksturošanai (Hufford 1982: 50). Valodas līdzekļi ne vienmēr ir pietiekami plaši un piemēroti savādu, pārdabisku vai citādi dīvainu pieredžu izteikšanai vārdos. Personiskā notikuma raksturošanai izraudzītās tradicionālās formulas šķietami atvieglo pieredzes izstāstīšanas ceļu, ļaujot tai kļūt saprotamai. Šie vārdi un frāzes konkrētu pieredzējumu izteikšanai ir nenosakāmā laika posmā izveidota savstarpējā vienošanās, tās ir „konceptuālas kategorijas, kas ļauj mums vienam otru saprast“ (Goldstein 1983: 106). Apmaldīšanās gadījumā šī konceptuālā kategorija ir „vadātājs“. Izdzirdot kādu sakām: „Man bija vadātājs“, ir skaidrs, par kādu pieredzi ir runa. Šajos dažos vārdos izteikta ārkārtēja un spilgta apmaldīšanās pieredze.

Vadātāja neizzušanu no apmaldīšanās stāstiem par spīti tam, ka lielākā daļa teicēju, jo sevišķi Vidzemē un Kurzemē, apšaubā vadātāja (kā mitoloģiskas būtnes) esamību vai apliecina, ka tam netic, varētu izskaidrot ar to, ka ar vadātāju tiek apzīmēta noteikta un labi atpazīstama darbība, proti, apmaldīšanās, turklāt, kā noprotams no rakstiskajiem folkloras materiāliem (ticējumiem un teikām) un arī dažviet mūsdienās stāstītā, tā ir specifiska apmaldīšanās situācija, kādu piedzīvojusi vai dzirdējusi stāstām liela daļa no teicējiem.

#### 7. piemērs

*Man tā ir gadījies arī. Es Vijciepos. Pie Vijciepu mājām tās puriņš. Un izgriežos un izeju un atkal tajā pašā kalnā atgriežos. Kaut kur izeju lielus līkumus un atkal turpat. Nu tā ir gadījies, jā. Tā tiešām ir gadījies iziet. <smejas> Beigās tu brīnies — kā tas var būt, ka likās, ka ej uz citu pusi un atkal turpat atgriezies. Tā kādreiz ir gadījies, jā. (Ilga, dz. 1927, Cēsu raj.)*

Vadātāja vārds tiek saistīts ar tādu apmaldīšanās situāciju, kad cilvēks neapzināti iet uz riņķi mežā, purvā vai citviet, nokļūstot tādā kā apburtā lokā, no kura nespēj vai neprot izkļūt ārā,

tostarp un jo sevišķi vietās, kuras ir labi pazīstamas. Apmaldīšanās, kas notikusi svešā, nepazīstamā vietā savā ziņā ir pašsaprotama un ar vadātāju lielākoties saistīta netiek (sk. 3.3. nodaļu).

#### 8. piemērs

*Berta [B]: To jau sauc par vadātāju, kad tu esi tāds... Iet pa to vienu un to pašu... Iet uz riņķi un riņķi un vienmēr iznāk vienā tajā pašā vietā.*

*SBR: Vadātājs ir tikai tad, ja iet visu laiku pa riņķi vai arī tad, ja vispār mežā apmaldās?*

*B: Nē, nē, nē. Bet tad, kad netiek vairs ārā, kad uz riņķi un iznāk vienmēr tai pašā vietā.*

*SBR: Citādi tad tā ir parasta apmaldīšanās?*

*B: Jā, tā ir parasta apmaldīšanās. Tas jau bieži gadās, ka sajūk debess puses. (dz. 1913, Valmieras raj.)*

Līdzīgi stāsta arī mans vectēvs:

*Vadātājs jau, zin, iznāk tā kā, zin, iet, iet un nekur nevar aiziet — atkal atgriežas tai pašā vietā. (Uldis, dz. 1930, Cēsu raj.)*

Uz jautājumu „Kas ir vadātājs?“ intervijās visbiežāk tiek atbildēts, sniedzot nevis vadātāja kā redzamas vai neredzamas būtnes raksturojumu, bet gan ar situācijas aprakstu, resp., vispārinātas pieredzes stāstu, piem., *vadātājs ir tad, kad tu ej un ej un ej, un atkal atnāc tajā pašā vietā* u. tml. Piemēram, 2010. gadā LU Humanitārās fakultātes pirmā kursa studentiem seminārā, kurā tika apspriestas pārdabiskās pieredzes, pavaicāju, vai viņi zina, kas ir vadātājs. Auditorija manāmi atdzīvojās un visi kā viens attrauca, ka zinot. Lūdzot precizēt, kas tad tas īsti ir, studenti izstāstīja vairākus īsus sev pazīstamu un nepazīstamu cilvēku pieredzes stāstus, kā arī dažus vispārinātas pieredzes stāstus par vadātāju, taču visi kā viens vadātāju raksturoja kā darbību un situāciju, nevis būtni. Vadātājs savas labi izšķiramās darbības dēļ ir kļuvis par tās apzīmētāju, pat savā ziņā par apmaldīšanās terminu līdztekus idiomai *vadātājs piesitās/piesējās*, ar kuru tiek raksturota iepriekš tēlotā apmaldīšanās situācija. Taču maldīgi būtu apgalvot, ka vadātājs darbojas vien leksikas līmenī kā situācijas konotācija un ir pilnībā zaudējis saistību ar pārdabiskumu.

Vadātājs mūsdienās tiek izmantots galvenokārt, lai raksturotu apmaldīšanās situācijas, kas ir neparastas, lielākoties neizskaidrojamas un grūti izprotamas, tomēr diskursā reti tiek saistītas ar pārdabisku spēku, mitoloģisku būtņu ietekmi. Iespējams, par mūsdienu apmaldīšanās pieredžu stāstu un apmaldīšanās izjūtu izsacīšanas raksturotājevārdu drīzāk būtu jāizraugās iracionalitāte un ārkārtējums, nevis pārdabiskums.

No iepriekš teiktā var secināt, ka vadātāja pieminējums stāstā nav kritērijs, lai tēloto pieredzi viennozīmīgi uzlūkotu par pārdabiski interpretētu notikumu. Apmaldīšanās stāstos robeža starp pārdabisku (t. i., mītisku) un sekulāru nav stingri novelkama, tomēr izpratnei par

apmaldīšanās notikuma interpretācijām var pietuvoties, vērtējot apmaldīšanās diskursu, tostarp stāstu, līdztekus stāstītāja personībai kopumā.<sup>112</sup>

### 3.2.2. Tradīcijas „otra puse”: apmaldīšanās pieredžu racionalizēšana

Mūsdienās apmaldīšanās pieredzēm lielākoties tiek mēģināts rast racionālu izskaidrojumu. Tomēr maldīgi būtu apgalvot, ka īpatnu, citkārt par pārdabiskiem uzskatītu notikumu racionalizēšana ir tikai mūsdienu sabiedrību raksturojoša tendence. Tas, ka folkloras tekstu vākumos, krājumos un arhīva manuskriptos nav atrodamas vadātāja, lietuvēna, spoku un citu zemākās mitoloģijas būtņu darbības *racionāli* skaidrojumi, nenozīmē, ka tādi nav bijuši, bet gan, ka tādi nav pierakstīti, folkloras vācējiem koncentrējoties vien uz pieredžu mitoloģizēšanas tradīciju. To, ka apmaldīšanās nav tikusi ekskluzīvi saistīta ar mītisko vadātāju vien, liecina, piemēram, ticējums, kas iekļūvis Pētera Šmita ticējumu krājumā šķirklī „Koki“, kur cilvēkam, kurš apmaldījies, ieteikts vērot koku zarus (nevis neitralizēt vadātāju):

#### 9. piemērs

*Ja mežā apmaldās, tad vajaga skatīt, uz kuru pusi kokiem vairāk ir zaru, uz to pusi ir dienvidi. (LTT 14600, J. Banazis, Nīca.)*

Ticējumu pētniecībā īpatnu pieredžu racionalizēšana tiek dēvēta par „neticēšanas tradīcijām“ (*traditions of disbelief*), un šī tradīcijas „otra puse“ pētnieku uzmanības lokā nokļuvusi salīdzinoši nesen. Par mērķticīgu izziņu var runāt vien, sākot no 20. gs. 70.–80. gadiem (Hufford 1982, Lysaght 1986, 219–243, Bennett 1987, 1999, Corrigan Correll 2005). Šo jēdzienu pirmo reizi minēja Deivids Hafords (*Hufford*) 1982. gadā, atskārstot, ka gadsimtiem ilgi ir uzskatīts, ka pārdabiskie ticējumi rodas no dažāda veida acīmredzamām kļūdām, un aicinot pētniekus neticēšanas tradīciju uztvert līdzvērtīgi ticēšanas tradīcijai (Hufford 1982<sub>1</sub>: xviii, 1982<sub>2</sub>: 47). Hafords jo īpaši uzsver nevienlīdzību, kas pastāvējusi attiecībā pret šo abu tradīciju dokumentēšanu un pētīšanu līdz pat mūsdienām. Ticējumus ir vākuši un interpretējuši galvenokārt tie, kuri tos uzlūkojuši par maldīgiem un nepatiesiem<sup>113</sup>, šādi etnocentriskā veidā kļūstot par binārās opozīcijas izteicējiem savam pētījuma subjektam un ticējumu pretnostatot savām „zināšanām“, kuras atšķirībā no ticējuma uzlūkotās par empīriski pārbaudāmām un

<sup>112</sup> Pārdabiskuma problemātika analizēta arī 4. nodaļā, padziļināti analizējot vienas teicējas stāstīto.

<sup>113</sup> Hafords uzsver, ka, veicot pētījumu par citu ticējumiem, pētnieks nevar būt objektīvs, jo tas tiek veikts, distancējoties no šiem ticējumiem (Hufford 1982, 1995: 60–62). Refleksīva ticējumu analīze, kas veikta no pētnieka-ticētāja skatupunkta parādījušies salīdzinoši nesen, sk., piem., Wilson 1995, DeShane 1996. Plašāku pārskatu par ticējumu pētniecības refleksīvajām tendencēm sk. Mullen 2000.



pierādāmām.<sup>114</sup> Savukārt apzīmētāji „empīrisks“ un „racionāls“ kļuvuši teju par sinonīmiem vārdiem „korekts“ un „paties“ (Hufford 1976, 1982: xvi).

Džiliana Beneta ticēšanas un neticēšanas tradīcijas uzlūko par konkurējošiem diskursiem jeb kultūrizvēlēm, norādot, ka neviena no šīm tradīcijām nav labāka vai mānticīgāka par otru (Bennett 1999: 38). Līdzīgi pieredžu mitoloģizēšanas tradīcijai, arī neticēšanas tradīcija tiek nodota no paaudzes paaudzē kopienas locekļu vidū tādos pašos folkloras nodošanas veidos — savstarpējā saziņā, daloties ar informāciju, stāstot stāstus u. tml. (turpat). Maldīgi ir uzskatīt, ka tikai ticētāji seko tradicionāliem uzskatiem un ka tikai viņiem ir „folkloras“. Tikpat tradicionāli mēdz būt arī racionālistu izskaidrojumi, proti, arī viņiem ir folkloras (Bennett 1999: 33, sk. arī 1987: 91–96).

Uz ticējumu interpretācijas divpusību latviešu folkloristikā norādījis Jānis Alberts Jansons, atskārdams, ka modernais un izglītotais cilvēks (pētnieks) nespēj pilnvērtīgi interpretēt tautas priekšstatus par pārdabiskumu (resp., maģiju), jo, atrazdamies no tradīcijas attālināti, nespēj to pieņemt par patiesu: „Tagad, kad intelektuālā un modernā kultūra mūsu dzīves celšanas gribu ir stipri vājinājusi vai pat iznīcinājusi pavisam, mēs, zināms, nevaram vairs labi saprast, ka uz cilvēka radītājas gribas pamata var notikt burvju mākas illūzijas brīnums. Citi zinātnieki, turpretim, maģijai pieiet no *racionālisma* viedokļa un tādā kārtā izskaidro tās izcelšanos un iespējamību“ (Jansons 1937: 7, sk. arī turpmāk). Kaut arī šī citāta konteksts ir ticējumi par vēlēšanos „celt un vairot savu dzīvi“, kas izteikti buramvārdos tautasdziesmās, Jansona atzinums attiecībā uz „akadēmisko neticēšanu“ (Hufford 1983) un tās iespaidu uz priekšstatu izzināšanu ir vērā ņemams.

Ticējumi, ticēšana pārdabiskajiem (nekrīstietiskajiem) spēkiem, spējām, dieviem, būtnēm ir bijusi ne tikai mācītāju (sākotnēji katoļu, vēlāk arī luterāņu), bet arī un jo sevišķi 19. gadsimta otrajā pusē apgaismības ideju iespaidā latviešu inteliģences pārstāvju kritikas objekts, un rupors mānticīgo vešanai pie prāta un izglītošanas centieniem ir latviešu laikraksti, kur cita starpā atrodami arī vadātājticības atspēkojumi un mēģinājumi apmaldīšanās fenomenu izskaidrot racionāli.

#### 10. piemērs

*Katrs saprātīgs lasītājs varēs atzīt, ka šāda vadāšanas ticība ir tīra māņu ticība, ka patiesībā nava ne vadātāju, ne arī nelaikā mirušo garī apkārt vazājas, bet, ka šāda ticība ceļas tikai caur nezināšanu un nesaprašanu. Ja tādām cilvēkam, kas māņiem, spokiem tic, naktī gadās kaut kur iet vai braukt, tad viņš pats sevi sāk baiļoties un domāt, kad nu tikai nenomaldītos vien, kad labi vien izstaigātu, kad vadītājs*

---

<sup>114</sup> Taču — ja zinātnieks nav spējis empīriski pārbaudīt ticējumu, tad teicējs to, iespējams, ir izdarījis (Hufford 1976: 12).

*nepiesistos! — Galviņa ir pilna māņu, un spoku domu, pats dreb jau no bailības, tāpēc tad arī spoki un māņu priekš acīm rādās. Visu, ko viņš ierauga, tur par vadātājiem, vai nu suni, vai nabaga zaķīti, vai arī kādu koku jeb krūmu. Kādu troksni viņš izdzird, pūces brēkšanu, sala pūšanu, suņa riešanu vai gaudošanu, to visu taisa vadātāji. Kāds tad tur brīnums, kad tāds vairs nesajēdz, kur iet, kad maldās tāpat kā apreibusī aita un netiek gudrs, kur iet un kurp jāiet? Turklāt nevajag piemirst, ka nakti viss savādāki izskatās, nekā dienā. (\*\*\*) 1878)*

Šajā citātā koncentrētā veidā izteikts viens no plaši izplatītajiem neticētāju atzinumiem attiecībā pret ticētājiem — ticība vairo ticību, proti, „māņticīgie“ tic vadātājam tādēļ, ka tam tic. No „māņticīgo“ skatu punkta ticības apliecinājums skanētu šādi: es ticu vadātājam tādēļ, ka es to esmu piedzīvojis. Pētniece Kristīne Kārtraita (*Cartwright*) norāda, ka jautājums nav par to, kuram no viņiem ir taisnība, bet gan par to, ka pētnieks (šajā gadījumā publicists) par pamatu ņem atziņu, ka: (1) ticētāji ir savādi un, iespējams, mazvērtīgāki par viņu un, domājams, arī par viņa lasītāju (sk. uzrunu — *katrs saprātīgs lasītājs...*) un ka (2) viņš zina „patieso“ subjektīvās un objektīvās realitātes definīciju, savukārt viņa teicēji (māņticīgie) nezina. Vairumā teiku un memorātu pētījumos jau *a priori* ir pieņemts, ka pieredžu interpretēšana un saistīšana ar pārdabisko, ir realitātes izkropļošana (Cartwright 1982: 57–60), kļūdaina interpretācija.

Latviešu folkloristikā ticējumu uzlūkošana par interpretācijas kļūdu un neizglītotu cilvēku maldiem ir bijusi noturīga pētnieku tendence un intelektuālās kritikas tradīcija, kuras aizsākumi Eiropā tiek saistīti ar apgaismības laikmeta racionālisma idejām (sk. Motz 1998: 344). Negatīva attieksme pret ticējumiem ir iekodēta tā sākotnējā nosaukumā *māņi*, kas tika izmantots vēl 20. gadsimta 30. gados (sk. Šmits 1935<sub>1</sub>, LKV 13: 25740–25741). Latviešu konversācijas vārdnīcā māņu definīcija tiek veidota, pamatojoties uz zinātniskās un reliģiskās „patiesības“ skatu punktu: „[m]āņi, uzskati jeb ticējumi, ko valdošā reliģija un zinātne atzīst par mazvērtīgiem un apkaņo“ (LKV 13: 25740–25741). Pētījumi, kas tiek veikti par ticējumiem, lielākoties ir veltīti klasifikācijas jautājumiem un ticības izskaidrojumiem, tostarp racionālu pamatojumu rašanai. Piemēram, 1931. gadā Pēteris Šmits raksta par ticējumiem un to saistību ar analogiju un mēģina tiem piedāvāt loģiskus izskaidrojumus, piemēram: „Ja sapnī vecais latvietis redzēja kādu bērnu, tad viņš to iztulkoja par bēdām, zināms, tikai abu vārdu drusku līdzīgās izrunas dēļ“ u. tml. (Šmits 1935<sub>1</sub>: 406). Šmitam pieder arī viens no, manuprāt, spilgtākajiem izteicieniem latviešu folkloristikā, kur pretnostatītas zināšanas, t. i., zinātne un ticējumi: „Zinātnē turpretī šādi nieki ir un paliek māņi“ (Šmits 1935<sub>1</sub>: 405), paužot tādu pašu domu, kāda vēlāk iekļauta arī Konversācijas vārdnīcas „māņu“ definīcijā.<sup>115</sup>

<sup>115</sup> Jāatzīst, ka ticējumu interpretēšanas problemātikai latviešu folkloristikā nepieciešama dziļāka izpēte, šajā pētījumā izmantoti vien atsevišķi piemēri, lai sniegtu ieskatu pētnieku vienpusīgajā skatījumā uz pētāmo materiālu.

Ticētāju raksturojums neticēšanas tradīcijas pārstāvju zinātniskajā un populārzinātniskajā vai publicistiskajā daiļradē atspoguļo plašu vispārināšanu, ticētāju viedokļu un interpretāciju vienkāršošanu un zināmā mērā arī infantilizēšanu, raugoties no tēvišķām pozīcijām un paužot pejoratīvu attieksmi. Piemēram, 1884. gadā publicists ar pseidonīmu Urias raksta:

#### 11. piemērs

*Māntība piemīt visvairāk nemācītiem un tamlīdz neattīstītiem cilvēkiem. Katrs atgadījums, kas nemācītam nāk priekšā un ko tas nespēj izskaidrot, sacel pie tā savādas domas. Dabas spēkus nepazīdams viņš, kā nu spēdams, visādi mēģina savas domas sakārtot un katru reizi tam domājot iznāk, ka šādi viņam neizprotami atgadījieni ceļas vai nu no kādiem labiem, vai ļauniem gariem, vilkačiem, burvjiem, raganām u. c. (Urias 1884)*

Ticētāji tiek saukti deminutīvos (ļautiņi, cilvēciņi), uzlūkoti par viegli iespaidojamiem, nekritiskiem un neizglītotiem (sk., piem., \*\*\* 1878, arī Alunāns 1931: 209, Šmits 1935<sub>1</sub>: 406). Sākotne šādas retorikas izmantojumam un ticētāju tēla veidošanai neticētāju tradīcijas pārstāvju rakstos meklējama daudz senākā rakstu vēsturē pirmskristietisma tradīciju un ticības apkaršanas diskursā.

Pievēršoties mutvārdu stāstiem un apmaldīšanās interpretācijām tajos, jāatzīst, ka neticēšanas jeb pieredzes racionalizēšanas tradīcijas pārstāvji pārzina arī ticēšanas tradīciju. Priekšstati par vadātāju un tā nozīmi apmaldīšanās notikumā iet roku rokā ar pretargumentiem gan vadātāja ticībai, gan tam, ka apmaldīšanās varētu būt ārēju spēku, no cilvēka paša neatkarīgu apstākļu ietekmēta.

#### 12. piemērs

*Tas [vadātājs] jau nav taisnība — tu pats samulsti. Bet tā saka vecie cilvēki — vadātājs tev neļauj ārā iziet no tā purva. (Mirdza, dz. 1926, Rīga, 18.01.2003)*

Izmantojot savas zināšanas par vadātāju, teicēji dažkārt ironizējot, bet citkārt kā ilustrāciju izmanto vadātāja vārdu, velkot paralēles starp apmaldīšanos un orientēšanās loģiku. Tā vadātājs, kas ticis uzskatīts par mītisku būtni un darbojies neatkarīgi no cilvēka, tiek metaforiski integrēts pašā cilvēkā. Vadātājs nav vispārīgs, kolektīvs un ārpus ķermenisks, bet gan individuāls, katram atsevišķi piemītošs.

#### 13. piemērs

*Vadātājs? Jā, tā saka — vadātājs piesities, bet nu diez ko es tam neticu. Tas ir no cilvēka psiholoģiskā stāvokļa. Ja viņš nespēj orientēties, tad viņam ir vadātājs. Un, ja viņš spēj orientēties, nekāda vadātāja nav! (Krišts, dz. 1930, Kuldīgas raj., 02.07.2002)*

Apmaldīšanās racionalizēšanā liels uzsvars tiek likts uz cilvēka emocijām, kuras ir par pamatu nespējai orientēties. Tās tiek norādītas gan vispārīgi, kā piemēram, iepriekš citētajā sarunas fragmentā, kur teicējs apmaldīšanos izvedina no cilvēka „psiholoģiskā stāvokļa“, gan minēti dažādi emocionālie stāvokļi, kas sekmē un izraisa apmaldīšanos, piemēram, satraukums, bailes, apjukums, samulsums. Šie skaidrojumi tiecas atsvabināt no pārdabiskuma ačgārno pasauli,

kādu piedzīvo apmaldījies cilvēks, piešķirot tai šķituma nojēgu, ko izraisījis īslaicīgs emocionāli psiholoģiskais stāvoklis.

#### 14. piemērs

*Bet tas laikam no bailēm ir, ka nu ir apmaldījies un uztraucies un no tām bailēm vairs nepazīst savas mājas. (Berta, dz. 1913, Mazsalaca, 31.08.2002)*

*Bet redz, kas ir pa lietu — ka tā apmaldās, tad tā ta kā apjūk, tad nevar saprast, uz kuru pusi, tad nu galu galā jāiet, kas tā nu ir pa vietu, kur tu atrodies, kas tas ir! Tad tā saka, ka vadātājs piestāties, vadā pa mežu. (Mersedēza, dz. 1932, Kuldīgas raj., 06.07.2002)*

*Tas [vadātājs] ir vienkārši cilvēka tāds apmulsums. (Mirdza, dz. 1926, Rīga, 18.01.2003)*

Kā redzams, šie viedokļi sakritīgi sasaucas ar 1878. gada publicista skatījumu uz vadātāja māņticību, kas rodas tādēļ, ka bailēs un uztraukumā apmaldījies cilvēks nespēj adekvāti uztvert realitāti, radot kļūdainas interpretācijas par notikušo, ko jo īpaši iespaido „mutvārdu tradīcijas radošie procesi“, gan „pats uztveres process, kuru, kā vispārēji tiek atzīts, ietekmē gaidas (expectations)“, proti, maldinātais redz to, ko sagaida un vēlas redzēt (Hufford 1982: x).

Ierasta prakse ir par apmaldīšanās iemeslu norādīt cilvēka nespēju mežā bez īpašiem palīgīdzekļiem pārvietoties noteiktā trajektorijā. Šī interpretācija lielākoties tiek pamatots divējādi: pirmkārt, tas tiek izskaidrots ar meža vai purva floras īpatnībām.

#### 15. piemērs

*Ja tu pa lauku ej, tad tu noņem vien taisu virzienu, ej! Bet tur [mežā] tev cers ir priekšā, tur jāpagriežas, tev atkal odze, tev koks ir priekšā, un cik vēl locies, locies starp tiem kokiem, kamēr tu nezini, kur aizvelcies.“ (Alfrēds, dz. 1918, Cēsu raj., 22.09.2002)*

Dabas pasaules nesistemātiskumu izteiktāku dara salīdzinājumi ar pilsētvidi. Mežā nav pilsētās izveidotās gājēju vai transporta infrastruktūras — ielas, ietves, norādes, māju numuri u. tml., kas palīdzētu nekļūdīgi nokļūt no viena punkta līdz otram. Šo viedokli rauga atspēkot tie, kas labi pārzina meža infrastruktūru un tajā ietilpstošo objektu (ceļi, stigas, grāvji) savstarpējo saistību, norādot, ka, pārzinot meža infrastruktūras sistēmu, ir iespējams noteikt savu atrašanās vietu un ātri novērst apmaldīšanos.

#### 16. piemērs

*Leons [L]: [ja apmaldās], vajag izkļūt uz kādu kvartālu ārā, jo tad var noteikt debess puses. Zinat kā var? SBR: Nē.*

*L: Vārdsakot, ir četri cipari, piemēram, ja — te būtu, nu kaut vai rēķināsim tā — pirmais, otrs pēc kārtas, iet visa rinda cauri. Te varētu būt kāds desmitais, vienpadsmitais apakšā — tāds te <krustiņu>... Vienmēr šitā stīga, vārdsakot, kas iet starp mazākiem tiem cipariem — pirmo, otro, ja, pa vidu šiem te, te atkal desmitais, vienpadsmitais. Tā vienmēr ziemeļu — dienvidu virzienā, ja. Un, un otrā kvartāla stīga, kas šķērso, kur ir tas uzraksts — divi mazākie, divi lielākie, tas ir dienvid.. nē, tas i austrumu-rietumu virziens. Precīzi! Alsungas mežniecībā gan ar vienpadsmit grādu nobīdi, es nezinu, kas bij to kļūdu ielaidis, viss tas kvartāls ir. (dz. 1936, Kuldīgas raj., 05.07.2002)*

Savukārt pilsētvides drošumu apstrīd tie, kuriem tur gadījies apmaldīties, vecākās paaudzes pilsētniekiem — daudzdzīvokļu māju rajonos, bet lauku iedzīvotājiem — pilsētā kā tādā.

### 17. piemērs

*Mēs reiz gājām pie vienas darbabiedrenes ar sālsmaizi. Tur taču tā te iela iet. Bet tās mājas jau ir šitā, kas te ielā skaitās. Un, lai ietu vienā mājā, tas ir ārkārtīgi grūti sameklēt to numuru. Un viņa teica, tā mūsu darbabiedrene, viņa teica, viņas vīrs pat apmaldījās. Nevar atrast savu māju, viss ir vienāds, dzīvokļi vienādi, numuri nav vienmēr virsū tām vai no cita gala. Goda vārds, es nezinu, kā viņi tur... Ne, ne, ne! Tādās ļoti bail. Sevišķi jauno māju rajonos, vecos jau tā nav. (Mirdza, dz. 1926, Rīga, 18.01.2003)*

Otrkārt, pamatojums cilvēka nespējai virzīties taisnā trajektorijā vietā, kur nav atbilstošu norāžu vai orientieru, tiek meklēts cilvēka fizioloģiskajās īpatnībās. Maldīšanās un iešana uz apli tiek saistīta ar nevienāda spēka sadalījumu starp cilvēka kājām, proti, viena kāja ir spēcīgāka par otru. Šādējādi vietā bez virziena orientieriem cilvēks intuitīvi virzās tās kājas virzienā, kura ir vājāka, veidojot to grūti „salaužamo“ apli, kas citkārt interpretēts kā pārdabisku spēku izraisīts.

### 18. piemērs

*Krists [K]: Tas bieži gadās, kad iet pa riņķi.*

*SBR: Kāpēc tā gadās?*

*K: Grūti pateikt. Tāpēc, ka tas atkarīgs kaut kā no cilvēka... Cilvēkam ir vien' kāja stiprāka, otra — vājāka. Viena velk uz vienu pusi.*

*SBR: Visu laiku uz vienu pusi velk?*

*K: Jā, velk uz vienu pusi.*

*SBR: Uz kuru pusi jums?*

*K: <smejas> Taisni... (dz. 1930, Kuldīgas raj., 02.07.2002)*

Sarunā ar kurzemnieku Kristu ir grūti saprast, vai šis pamatojums izteikts nopietni vai ar zināmu humora devu. Sarunā iepriekš teicējs plaši skaidro, kā noteikt debespuses, ja gadījies apmaldīties, kā izvairīties no iešanas uz apli un pat pārbauda, vai es intervijas brīdī spēju noteikt, uz kuru pusi atrodas pagasta centrs. Jautājums par iešanu uz apli radās pēc tam, kad teicējs bija izstāstījis stāstu par to, kā kopā ar vairākiem saviem skolēniem naktī bija apmaldījušies un apgājuši apli. Tas ir nopietns stāsts par jocīgu atgadījumu, un saruna, kas noris pēc šī stāsta raksturojama kā nopietna. Riņķveida trajektorijas izskaidrojuma nojaušamā nenopietnība atklājas pēc jautājuma, kurā mēģinu izdibināt, vai Kristis šo ticējumu attiecina arī uz sevi. Iespējams, teicējam šķita, ka ironizēju un tādēļ ar savu atbildi pārvērtā šķietamā jokā visu iepriekš teikto, kaut arī tas iespējams bija domāts nopietni. Bet tiklab pieļaujams, ka šis sarunas brīdis patiesi bija viegla ironija par teicējaprāt naivo jautājumu.

Neiztirzājot sīkāk ticēšanas un attieksmes problemātiku, jāatzīst, ka šis ticējums ir daļa no mūsdienu sabiedrībā izplatītajiem priekšstatiem par cilvēka ķermenim piemītošo asimetriju, ko nācies dzirdēt gan intervijās, gan arī citās sarunās, kas ierakstos nav fiksētas. Ar to saistīti arī skaidrojumi par iešanu uz apli, kuru pamatā ir priekšstats par cilvēka soļu atšķirīgo garumu. Proti, katras kājas spertais solis ir citādāks, vienai kājai tas ir garāks, otrai attiecīgi īsāks, līdz ar to tiek radīta liela iespēja cilvēku neiekārtotā vidē, kāds ir, piemēram, mežs, doties uz apli. Piemēram, teicēja Mirdza stāsta:

### 19. piemērs

*Man viens šītais mežzinātnieks teic: „Cilvēka solim, ka iet (tā arī var būt pa mežu vai kaut kur), viens solis ir drusku īsāks.“ Bet es tagad aizmirsu kurš — labais vai kreisais. Un viens ir drusku garāks. Viņš sak: „Un tu nospraud taisni iet, bet tu esi aizgājis tā.“ Sakarā ar to soli. (dz. 1926, Rīga, 18.01.2003)*

Šajā stāstā parādās lielā daļā apmaldīšanās racionālo izskaidrojumu stāstījumos vērojamā tendence viedokļa patiesuma argumentācijā piesaukt autoritātes, no kurām attiecīgais skaidrojums dzirdēts vai kur tas lasīts. Mirdzas stāstā tas ir „viens mežzinātnieks“, citās sarunās tiek pieminēti zinātnieki, žurnālu vai avīžu raksti, radio un TV raidījumi, zinātniski pētījumi. Paustā viedokļa pamatojošās argumentācijas izmantošana ir plaši izplatīta prakse pieredzes un ticējumstāstos vispār, tostarp arī apmaldīšanās kā pārdabiska notikuma interpretācijās. Tomēr būtiski atšķiras pieminētās autoritātes un stāstītāja saikne ar tām. Stāstos, kur apmaldīšanās interpretēta saistībā ar pārdabisko, autoritāte ir personīgs pieredzējums vai tuva un labi pazīstama cilvēka pieredzes liecinājums. Neticēšanas tradīcijā tas tiek darīts gluži pretēji. Lai parādītu viedokļa pareizību, atsaucei tiek izmantoti avoti, ar kuriem teicējam nav personiskas saistības, šādi radot vispārēji autoritatīva atzinuma iespaidu.

### **3.3. Apmaldīšanās — notikums telpā**

Stāsti par apmaldīšanos ir stāsti par telpu, vietu, vidi, attiecībām ar to un darbību tajā. Cilvēka nesaprašanās ar telpu un šīs nesaskaņas cēloņa un pamatojuma meklējumi stāstos ir iemesls, kādēļ telpas aspekts apmaldīšanās stāstu izziņāšanā ir svarīgs. Apmaldīšanās ģeogrāfisku teritoriju padara par pieredzes vietu, piesaista tai emocijas un atmiņas. Stāstos par šīm pieredzēm teicēju dzīvošanā telpa atklājas neierastā pieredzējumā. Tā ir mainīga. Pazīstamā un drošā vieta apmaldoties pēkšņi kļūst sveša, nedroša un biedējoša. Kad tā atkal kļuvusi par drošo un pazīstamo, tā jau vairs nav tāda kā iepriekš — piedzīvotās emocijas un telpas pārvērtības ir izmainījušas šīs vietas pierasto tēlu, allaž atgādinot par savu iespējamo citādību. Stāstos tiek paustas sajūtas un attieksme pret šo pieredzējuma telpu, un atklātas vērtības, kas ar to saistās. Pat māju skurstenis, citkārt neievērots un bez īpašas nozīmes, stāstos par apmaldīšanos var kļūt par drošības simbolu.

Pēdējās desmitgadēs cilvēka un telpas attiecību pētniecība ir kļuvusi par starpdisciplināru jomu, kur katra no iesaistītajām nozarēm ir tiekusies sniegt ieguldījumu kopīgā telpas un cilvēka mijiedarbes izziņā, vētot cilvēka pieredzes bagātību un analizējot cilvēka rīcību telpā, pieredzi dzīvojot telpā (Rodman 1992: 641). Priekšstati par telpu, telpas uztveri, tās veidošanu un indivīda-telpas attiecībām, kā arī citi saistītie jautājumi līdztekus folkloristikai ir svarīgi arī tādās nozarēs kā kultūrantropoloģija, ģeogrāfija (jo sevišķi tās humānistiskajā atzarā), filozofija,

socioloģija, arhitektūra u. c. Telpas izziņa nenoris savrupā disciplīnu nošķirtībā, tai drīzāk raksturīga disciplinārā atvērtība un savstarpējā ietekmēšanās. Tā, piemēram, antropoloģe Margareta Rodmena (*Rodman*) saskatījusi iespēju antropoloģisko telpas traktējumu papildināt, izmantojot kultūrģeogrāfu pētījumus (sk. Rodman 1992). Viens no pazīstamākajiem humānistiskajiem ģeogrāfiem Ī-Fu Tvāns (*Yi-Fu Tuan*) ir tiecies paplašināt vietas un telpas pētniecības apvāršņus, norādot nepieciešamību pētījumos pievērsties rakstveida un mutvārdu stāstījumiem par to: „Atbilstošā situācijā lietoti vārdi vien iespēj iepriekš neredzamus, novārtā pamestus priekšmetus padarīt redzamus un piešķirt tiem noteiktu iezīmi“ (Tuan 1991: 684). Latviešu kultūrģeogrāfs Edmunds Valdemārs Bunkše, gūstot dziļu ietekmi no filozofa Gastona Bašelāra darba „Telpas poētika“ (Bachelard 1994[1958]) un parādot telpas pieredzējuma individualitāti, savu skatījumu uz cilvēku un viņa dzīvoto telpu ir izvēlējis atspoguļojot neierastā formātā, ko pamatoti var dēvēt par ģeogrāfisko autobiogrāfiju (Bunkše 2009). Bunkšes pētnieciskajos darbos manāms kultūrģeogrāfijas un folkloristikas (vai precīzāk — folkloras avotu) tuvinājums. Viņš izsaka pieņēmumu, ka folkloras, iespējams, piedāvā skaidrāko, tiešāko un spontānāko kopienas skatījumu uz vietas izjūtu iztēles un ainavas saplūdumā (Bunkše 1978: 554–556). Šo skatījumu turpina Kents Rīdens (*Ryden*), veicot folkloras un literāro darbu analīzi savā starpdisciplinārajā pētījumā „Neredzamās ainavas attēlošana“ (Ryden 1993). Saliedējot folkloristu un ģeogrāfu skatījumu uz vietu, būtisku pētījumu veikusi folkloriste Mērija Haforda (*Hufford*), izstrādājot vadlīnijas un ieteikumus Ņūdžersijas Painlendas (*Pineland*) komisijai, kas atbildīga par kultūras saglabāšanu Painlendas nacionālajā rezervātā (sk. Hufford 1986), un Timotejs Kokreins (*Cochrane*) pētījumā par vietas, cilvēku un folkloras attiecībām Rojālas salas (*Isle Royale*, ASV, Mičiganas štatā) zvejnieku stāstos (Cochrane 1987, sk. arī Bula 2007 par margaļsalnieku atmiņu stāstiem). Vietas nozīmi folkloras priekšnesumā un uztveršanā aktualizējis un analizējis arī īslandiešu folklorists Terijs Gunnels (Gunnell 2006). Šie ir vien daži piemēri.

Folkloristikā telpas vai šaurākā nozīmē — vietas — aspektam allaž ir bijusi liela nozīme. Jo sevišķi svarīgs tas bija somu skolas jeb vēsturiski ģeogrāfiskās metodes pārstāvjiem, meklējot teksta pirmformas ģeogrāfisko sākuma punktu un tās vēsturiskās izplatības maršrutus (Dorson 1972: 8). Vēl folkloristi pievērsušies tam, kā folkloras rodas vai tiek radīta no noteiktā ainavā esošajiem „materiāliem“, resp., tā ir folkloras, kas rodas kā cilvēka reakcija uz apkārtējo vidi (Ryden 1993: 56–57). Latvijā jo sevišķi būtiska pēdējos gados ir cilvēka un ģeogrāfiskās vietas

simbioze vietas folklorā un tās pētniecība.<sup>116</sup> Tā ir folklorā, kas atrodama noteiktā kultūrvēsturiskā, administratīvā, ģeogrāfiskā teritorijā, iespējams, īsā vai ilgstošā laika posmā — ciemā, novadā, noteiktā vietā dzīvojošā kopienā.

Pēdējās desmitgadēs telpa/vieta ir kļuvusi par vienu no folkloras pētniecības tematiskajiem centriem, folkloras pētniekiem vairāk nekā jebkad iepriekš pievēršoties kolektīvajām un individuālajām telpām, vietas un cilvēka savstarpējām attiecībām, subjektīvajām un emocionālajām telpas dimensijām u. tml.<sup>117</sup> Tā nav interese par folkloras materiālu izplatības vietām vien, nedz arī par cilvēka ikdienas dzīves ģeogrāfiskajām norises vietām vien, bet gan interese par cilvēka dzīves telpu visplašākajā nozīmē, kuru lieliski raksturo franču kultūrģeogrāfu izmantotais jēdziens *dzīvotā telpa*: „[T]ā iekļauj dzīves norises telpu, sociālo telpu un ar tām saistītās vērtības. (..) Dzīvotā telpa var attiekties uz vienu vietu vai vairākām vietām. Tā ietver ne tikai pieredzi, bet arī emocijas un sajūtas. (..) To nerada tikai nostalgiskas vai utopiskas ilgas pēc harmonijas“ (Berdoulay 1989: 130). Šis jēdziens paplašina ģeogrāfiskās telpas jēdzieniskās robežas, iekļaujot tajā gan telpas teritoriālo un sociālo dimensiju, gan ar tiem saistītās vērtības un individuālo un kolektīvo emocionalitāti (Rodman 1992: 642). Dzīvotā telpa var būt gan mājas un tai tuvā apkārtnē, gan arī mežs, purvs, pilsēta un citas vietas, kuras saistās ar noteiktām sajūtām un pieredzi. Tā ir pazīstamā un drošā telpa, kuras pretmets ir svešā, abstraktā un nepazīstamā telpa, kura līdz šim ir bijusi emocionāli tukša un kuras piedzīvošana tikai tagad sāksies. Apmaldīšanās kaut kādā mērā tajā ir jau iekodēta *per se*, neradot tik pretrunīgas izjūtas, kā tad, ja apmaldīties nācies labi pazīstamā vietā.

Bez šiem diviem telpas pretmetiem apmaldīšanās stāstiem piemīt arī citādās telpas dimensija. Tā ir iracionālā sajūtu un ačgārnās vizualizācijas telpa, ko piedzīvo un par ko stāsta cilvēks, kurš apmaldījies. Apmaldīšanās telpa ir sveša un draudīga, taču ne pieradināma un apgūstama; tā sākas negaidīti un tikpat pēkšņi arī beidzas. Apmaldīšanās izjūtu attēlojums stāstos telpu padara daudzdimensionālu. Viena un tā pati ģeogrāfiskā vieta vienlaikus var būt gan droša un pazīstama, gan sveša un biedējoša.

---

<sup>116</sup> Sk. LU LFMI Latviešu folkloras krātuves sagatavoto grāmatu sēriju „Novadu folklorā“, kurā šobrīd izdotas sešas grāmatas, un rakstu krājumu par Sibīrijas latgaliešu ciemu Timofejevku un tās folkloru (Lielbārdis et al 2011), LU Humanitāro zinātņu fakultātes rakstu krājumu par Vārkavas folkloru (Kursīte&Stauga 2008), kā arī Janīnas Kursītes, Sanža Laimes, Jura Urtāna, Ievas Vītoļas u. c. pētījumus.

<sup>117</sup> Par šīs plaukstošās intereses manifestāciju šobrīd kļuvis 2011. gadā Lisabonā norisošais SIEF (*Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore*) kongress „Cilvēki rada vietas“ (*People Make Places*). Savukārt 2012. gadā Tartu notiks 6. Ziemeļvalstu-Ķeltu-Baltijas valstu simpozijš „Pārdabiskās vietas“ (*Supernatural Places*), kurā tiks aktualizētas kultūrainavas pārdabiskās un sakrālās dimensijas.



### 3.3.1. Vietas izjūta un emociju ainavas

Vietai, kur notikusi apmaldīšanās, ir liela nozīme. Bez tās pieminēšanas var iztikt reti kurā stāstā, pat tādā, kur apmaldīšanās izstāstīta teorētiski, vispārinot notikumu un stāsta varoni. Līdztekus notikumam un gūtajai pieredzei vieta nepārtraukti ir apmaldīšanās stāsta fonā un priekšplānā. Tā tiek apcerēta un analizēta, un teicēju stāstītajā iespēj kļūt par apmaldīšanās cēloni — maldinātāju, nepareizu zīmju devēju. Lai apjaustu vietas nozīmes mainību apmaldīšanās notikuma iespaidā, tā jālūko ne tikai apmaldīšanās stāstos, kur katrā no tiem atainots viens notikums, bet katrā sarunā kopumā, kur apmaldīšanās vieta atklājas kā daļa no teicēja dzīvotās telpas.

Dzīvoto telpu var interpretēt kā virsjēdzienu cilvēka pieredzējuma telpu (vietu) kopumam, ko savukārt veido noteiktām vai iztēlotām vietām piesaistītu atmiņu un emociju epizodes, šādi padarot vietas par kvalitatīvi atšķirīgiem nozīmes centriem. Mūsdienu latviešu valodas leksikonā vārds *vieta* raksturots šaurā nozīmē: „apvidus, platība u. tml. daļa zemes virsmai, teritorijai, kurā kas pastāv, atrodas, notiek, arī ir pastāvējis, atradīsies, varētu notikt u. tml.“ vai „platība, telpa, arī platības, telpas daļa, kas paredzēta noteiktam nolūkam“ (sk. LLVV). Šī pētījuma ietvaros *vieta* interpretēta plašāk. *Vieta* ir konkrēta un personiska, pieredzes radīts personiskas nozīmes centrs (Tuan 1975: 152), subjektīvo izjūtu un pieredzes fenomēns (Henderson 2009: 540).<sup>118</sup> Tās vienreizība rodama ikdienas pieredzēs un cilvēku apziņā par sev nozīmīgajām vietām (Tilley 1994: 14–15).<sup>119</sup> Fenomenoloģiskas ievirzes ģeogrāfa Eduarda Relfa skatījumā *vietas* ir „cilvēka un dabas kārtības saplūdums, svarīgi mūsu tiešā pasaules pieredzējuma centri. Tās veido ne tik daudz vienreizīgas atrašanās vietas, ainavas un kopienas, bet gan pieredzes un nodomu koncentrēšana konkrētā apkārtnē. Vietas nav abstrakcijas vai koncepcijas, bet ir dzīvotās pasaules tiešā pieredzējuma fenomēns, un tādējādi tās ir jēgpilnas, tajās ir reāli objekti un noris darbības. Tās ir svarīgi individuālās un kolektīvās identitātes avoti, un bieži ir cilvēka esības centri, ar kuriem tos saista dziļas emocionālas un psiholoģiskas saites. Patiesi, mūsu attiecības ar vietām ir tikpat nepieciešamas, dažādas un dažkārt tikpat nepatīkamas kā attiecības ar citiem cilvēkiem“

<sup>118</sup> Par *vietas* pretstatu uzlūkots jēdziens *telpa* kā abstrakta un vispārīga, bezveidīga un netverama, kā situatīvais konteksts vietai (Relph 1976: 8, sk. arī Gray 1999: 443).

<sup>119</sup> Šāda vietas un telpas interpretācija aizgūta no humānistiskās ģeogrāfijas pētījumiem. Šis virziens radās un spēji attīstījās 20. gs. 70. gados, kad, gūstot ietekmi no fenomenoloģijas un eksistenciālisma filozofiem (Heidegera, Merli-Ponti, Bašelāra u. c.), to kuplināja arvien vairāk ģeogrāfu, pārvērtējot cilvēkģeogrāfijas nozari kopumā un ģeogrāfijā būtiskos jēdzienus definējot no jauna, piešķirot tiem eksistenciālas nozīmes (Entrikin 1976: 616, Warf&Arias 2009). *Vieta* ir viens no šādiem jaundefinētajiem jēdzieniem, un tam ir bijusi ārkārtīgi būtiska nozīme visā humānistiskās ģeogrāfijas attīstības vēsturē. No sākotnējā šīs skolas pārstāvju salīdzinoši šaurā skatījuma uz vietu kā mājām un mājīguma sajūtas sniedzēju laika gaitā tai pievienotas arvien jaunas papildu dimensijas, raugot atrast *vietas* nozīmi un tās radīšanu mobilitātes un migrācijas laikmetā (sk. Relph 1976, Tuan 1974, 1977, Buttner&Seamon 1980, Cresswell 2002, Simonsen 2008). Plašāk par humānistisko ģeogrāfiju sk. Entrikin 1976.

(Relph 1978: 141). Ģeogrāfs Tvāns *vietu* metaforiski raksturo kā *telpas* pretmetu: „Telpa ir kustība, bet vieta — pauze“ (Tuan 1977: 6). Tas ir līdzīgi kā, lūkojoties kādā ainavā, ar acīm pāri pārskrienam neizteiksmīgajam, vienveidīgajam, taču pakavējamies pie īpašā un citādā un pie tā, kas raisa emocijas un kas ir bijusi noteiktas pieredzes vieta. Abstraktā telpa kļūst par vietu tad, kad tā tiek piedzīvota un iegūst nozīmi. Vieta ir nevis fiziski ģeogrāfiska, izmērāma realitāte, kas pastāv pati par sevi, bet individuālas nozīmes mikro-telpa, ko rada notikumi, vērtības, sajūtas un pieredzes, kas stāstījumos visbiežāk ir piesaistītas kādai konkrētai lokalizācijai, reālai vai iedomātai.

Taču vietai nepiemīt personiskums pašai par sevi, tas rodas cilvēku izpausmēs — viņu mājās, dziesmās, stāstos un ieražās (Hufford 1986: 11). Apmaldīšanās stāstos vieta kā jēgpilns visums neparādās saistībā ar apmaldīšanās notikumiem vien. Stāsti par ogošanu, sēņošanu un citām ar apmaldīšanos pastarpināti saistītām aktivitātēm rosina teicējus pakavēties atmiņās un kādreiz piedzīvotās sajūtās, nereti raisot apcerīgu nostalgiskumu. Teicēja Mirdza sarunā ik pa laikam stāstos atgriežas savās tēva mājās, kur uzaugusi.

#### 1. piemērs

*..to māju sen vairs nav, un arī tā pļava droši vien ir uzmeliorēta, un tas izcirtums, kas bija aiz siena šķūņa jau vispār... Bet atceros, kā mēs tur caurām dienām darbojāmies un visi bērni spēlējāmies, izdomājām visādus darbiņus un tā mums tās vasaras pagāja. Un kad nogatavojās saldās mežzemenītes un vēlāk avenītes... (Mirdza, dz. 1926, Rīga, 18.01.2003)*

Šādi atmiņu zibšņi ik pa laikam uzradās mūsu sarunā, kurā runājām par ogošanu, sēņošanu un apmaldīšanos. Attālums laikā un telpā šīs pieredzējuma vietas padara par iztēles telpām, kas prātā palicis kā fotogrāfisks sajūtu ainavas nospiedums.

Apmaldīšanās notikumu vietas ir ļoti dažādas. Tās var būt vietas, kas vietējā kopienā vai plašākā mērogā zināmas kļuvušas tieši saistībā ar tur regulāri notiekošajiem apmaldīšanās notikumiem un tiek atpazītas pēc konkrēta nosaukuma, piemēram, Teiču purva rezervāts, Barkavas Besteņeica (Bestenīca), Vārkavas Zabłudovka, Sudas purvs u. c.<sup>120</sup> Šādas vietas runā pašas par sevi, un katrs individuālais apmaldīšanās notikums kļūst par daļu no šīs vietas kolektīvās pieredzes. „Vieta ietekmē folkloru un folklorā ietekmē vietas pieredzējumu“ (Cochrane 1987: 2). Tā ir „abpusējā cēlonība“ (*reciprocal causality*), jo vieta un stāsti par to nav

---

<sup>120</sup> Publiskajā telpā pēdējos gados saistībā ar apmaldīšanos bieži minēts Teiču purva rezervāts. Teiču purvs ir lielākais sūnu purvs Latvijā, kas izvērsies 150km<sup>2</sup> platībā. Apmaldīšanās dēļ plašu rezonansi guva 2009. gadā, kad par „gada varoni“ tika nominēts Teiču dabas rezervāta administrācijas Dabas aizsardzības daļas vadītājs V. Garančs, kurš tā paša gada septembrī bija organizējis kādas 68 gadus vecas sievietes meklēšanu Teiču purvā, un pēc vairākām dienām to arī izdevās paveikt „sirmā kundze purva vidienē tika atrasta — apaukstējusies, taču dzīva un vesela“ (no <http://www.teici.gov.lv/?op=akt&sa=zin&nz=zina3>, 27.01.2010). Sk. arī portālā *Apollo* ievietoto publikāciju un videomateriālu par Teiču purva rezervātu un tur notiekošajiem biežajiem apmaldīšanās gadījumiem: <http://www.apollo.lv/portal/life/articles/33767> (27.01.2010).

savstarpēji nošķirami dotumi, bet ir iesaistīti dialektiskā mijiedarbē (Kaplan Manners 1972: 79) un definējami attiecībā viens pret otru. Tomēr arī šādām vietām individualitāti piešķir katras pieredzes unikalitāte. Pat, ja apmaldīšanās notikumu piedzīvojuši vairāki cilvēki reizē, vietas un arī notikuma pieredzējums katram ir individuāls, citādi izjūts un paturēts prātā: „Visas vietas un ainavas ir individuālas pieredzes, jo mēs tās redzam caur mūsu attieksmes, pieredzes, nodomu objektīvu“ (Lowenthal 1961, citēts pēc Relph 1976: 36). Tā ir vietas daudzveidība (Rodman 1992) jeb daudzkāršās (*multiple*) identitātes, kas var kļūt par tās vērtību vai konflikta avotu vai abiem reizē (Massey 2001[1994]: 153).

Vietas, kas ir svarīgas un emociju radītājas vienam cilvēkam, sarunās par apmaldīšanos visbiežāk tiek dēvētas aprakstoši vai arī tām sarunas kontekstā ir piešķirts īpašs un klausītājam, vietējās apkārtnes nezinātājam, saprotams nosaukums. Ne vienmēr tās ir saistītas ar jaukām emocijām un atmiņām. Tās var būt gluži pretējas, jo sevišķi tad, ja tajās gadījies apmaldīties. Vietas izjūta ir mainīga, tur gūtās pieredzes uzslāņojas un nomainās. Par šādām savām īpašajām vietām ļoti labprāt runā sēņotāji un ogotāji, kā arī lauka pētījuma laikā daži satiktie mednieki. Viņi atplaukst, izdzirdot jautājumu par to, vai viņiem patīk sēņot/ogot un kā viņi atrod savas ogojamās un sēņojamās vietas. Stāstījumos atklājas šo vietu pozitīvais starojums un personiskā saikne starp teicēju un viņa īpašo vietu, kā arī ar darbībām, kas ar to saistītas. Teicēja Benedikta pieķeršanos savām sēņu vietām un to saistību ar savu labsajūtu apliecina, stāstot par to, kā naktī nevar aizmigt, ja no rīta nolēmusi doties uz savu sēņu vietu.

## 2. piemērs

*SBR: A jums ir taidas vītenas, iz kurom jiuūs kotru reizi ejat, zynit, ka tei jiusu vītena, kur sieņs aug?*

*Benedikta [B]: Tys ir — daže mīgs naiť!*

*SBR: Kai tys ir — mīgs naiť?*

*B: Jau tu pazamūdīs iz laika. Jau ka tu īsuoc daudz sieņuot, daže sapynā... Sapynā redzi, acīs tev stuov tuos sieņs! <smejas> I vot mani tīši valk. Vot ka man tīši iz tū vītu ir juonūt. Es tīši aizeimu iz tū vītenu, tai atrodu tuos sieņs, salosu, tod maņ vītā dūša ir (dz. 1932, Rēzeknes raj., 23.03.2005).*

Stāstot par savu aizrautību, par lielajiem sēņu un ogu lomiem, par gadiem ilgi iecienītajiem maršrutiem, kas, iespējams, pat mantoti paaudzēs, teicēji atklāj daļu no savas dzīvotās telpas, stāstījumā piepilda to ne tik daudz ģeogrāfiskām norādēm un vides raksturojumiem, bet drīzāk izdzīvo to emocijās un atmiņu epizodēs.

Intervija ar kurzemnieci Vēru patiesi ir piedzīvojums viņas dzīvotajā telpā un attiecībās ar dabas pasauli.

## 3. piemērs

*.. man ir ārkārtīgi tuva sirdij sēņu lasīšana. Un kā sākās sēņu periods, tad es ceļos ļoti agri no rīta un ceļos no rīta jau puspiecos. Ap sēņu laiku tas ir. Augusts, jūlija beigās. Un tad es esmu mežā tad, kad tikko jau, kā saka rīts. Un ir tādas vietīņas man zināmas, kur aug podiņi, vai ne, kur ir baravikas jāmeklē. Baravikas man ne sevišķi padodas, bet podiņi tā ir mana... Vispār sēnes tā ir mana vājība! Un tad aizeju uz savām*

*vietiņām, lai uz kādiem deviņiem, pusdeviņiem esmu mājās. (..) Kad [esmu] tikusi mežā un izstaigājusies, tad patiešām: ļoti, ļoti labi. Tad es cenšos arvien uz tām sēņu vietām. Man tās zināmās vietās. Pirmā aiziet no rīta... Nu tā. (Vēra, dz. 1928, Liepājas raj., 25.01.2003)*

Sarunas laikā ne reizi vien teicēja uzsver: „*Man ārkārtīgi patīk sēņot. Ārkārtīgi!*“ Un līdztekus tam vairākkārt norāda uz konkrēta meža un noteiktu sēņošanas vietu svarīgumu savā vaļaspriekā: „*Un es nekur citur neeju, tikai šitai vietā.*“ Teicēja ieslīgst garos tēlojumos par apkārtnes ainavām un to raisītajām emocijām. Tos pavada apcerīga tīksme, kas ļauj iztēloties tās sajūtas, kādas Vēra piedzīvo, dodoties, atrodoties un uzturoties mežā, savās sēņu vietās. Kaut arī dabas un ainavu tēlojumi saistīti ar noteiktu darbību veikšanu, sēņošanu un pastaigām, tiem nepiemīt dinamiskums un mērķtiecība. Uzmanības centrā nav konkrēts notikums, bet notikumu kopums, ieradumi un sajūtas, kas piesaistītas vietai, mežam. Šie ir stāstījumi par vietas izjūtu un iesakņotību<sup>121</sup> tajā, par emocionālo un kognitīvo pieredzi noteiktajā telpā. Laiks ir izplūdis un nekonkrēts, tāpat kā Vēras tēlotā vieta. Ģeogrāfisku nianšu un telpas kartogrāfisko elementu tikpat kā nemana. Mežs ir kā jēgpilns visums, kur atsevišķi izceļas vien viņas īpašās vietas, kur „*podīņi aug, kur baravikas jāmeklē*“. Pieķeršanās telpai ir izteikta sajūtu tvērumos.

#### 4. piemērs

*Bet mežā tiešām tā, tiešām tā, kā saka... Jūtos tai dienā atpūtusies. Un tā, ka mežā domas tā raisās. Izdomā visu dzīvi! Divpadsmit gadus viena pati dzīvoju, un tad tā visu dzīvi izdomā. Kur tu esi bijis un kāda tev ir bērniņa, jaunība un visādas domas raisās. Mežā tāds tīrs, apkārt tāds kluss viss, mierīgi. Omītei ļoti, ļoti mežā patīk! <adresējot divgadīgajai mazmazmeiņai>. (..) Un tā ka tiešām tas ir, man liekās, ka mežā ir ārkārtīgi jauki. Atpūta. Un, ja tu ej un vēro, katrs koks ir savādāks un katram savs skaistums. Un katrā gadalaikā savs. Tapēc ir, kad sēņu nebij, izej pastaigāties ar mazmeiņiņu uz mežu. Pa rudeņ pusi, kā saka, man ārkārtīgi tas patīk. Ārkārtīgi patīk tās lietas.*

Vietas izjūta ir dažādi interpretēts jēdziens, taču, šķiet, lielākajā daļā interpretāciju ir ietverts būtiskākais, proti, tā ir cilvēka un konkrētas vietas emocionālā saikne (Hidalgo&Hernández 2001: 274), kas gan ne vienmēr nozīmē labsajūtu, atrodoties tajā. Tā var būt gan vietas mīlestība (*topophilia*) tās visplašākajā nozīmē, gan bailes no tās (*topohobia*). Sociologs Deivids Hamons (*Hummon*) vietas izjūtā ietver divējādus nojēgumus — tā reizē ir gan vietas interpretācija, gan emociju avots (Hummon 1992: 262). Vietas interpretācija noris brīdī, kad abstraktā telpa kļūst par vietu, proti, iepriekš neko neizsakoša ģeogrāfiska telpa kļūst par vietu konkrēta pieredzējuma rezultātā, šādi iegūstot nozīmi (Tuan 1977: 5–7), bet emocijas ir tās,

---

<sup>121</sup> Ar iesakņotību saprotu piederības sajūtu gan noteiktai kopienai, gan videi un tajā esošajiem objektiem. Tā ir „kopīga un personīga vietu pieredze, cieša pieķeršanās, familiaritāte, kas ir daļa no zināšanām un būšanas *tur*, šajā sevišķajā vietā. (..) Eksistenciālā *iekšienība* (*insideness*)“, raksta Relfs, izceļot vairākus šīs *iekšienības* līmeņus (Relph 1976: 37, 53–55, sk. arī Cross 2001). Ģeogrāfs Ī-Fu Tvāns savukārt to interpretē kā neapzināto pieredzi, kā „būšanu mājās, pašam to neapzinoties“, pretstatā vietas sajūtai (*sense of place*), kas savukārt tiek uzlūkota par pilnībā apzinātu pieredzi un to atšķirībā no iesakņotības var „izraisīt un saglabāt“ (Tuan 1979: 4). Tomēr jāpiebilst, kā jau to norādījis Timotejs Kokreins (*Cochrane*), šis jēdziens nevar tikt universāli attiecināts uz visām kultūrām. Vietas izjūta, iesakņotība ir kultūrspecifiska (sk. Cochrane 1987).

kas rodas kā cilvēka atbilde uz vietas pieredzējumu. „Vietas izjūta ir kas tāds, ko mēs radām laika gaitā. Tā ir ieradumu rezultāts... (..), ko pastiprina tas, ko varētu saukt par notikumu atkārtošanās sajūtu“ (Jackson 1994: 151). Vēras stāstījumā pieķeršanos mežam rodas kā atkārtots meža pieredzējums. Nenoteiktās laika un telpas kontūras izstāstītās darbības (došanos uz mežu, sēņošanu) vispārina, taču vienlaikus stāstījumā tās tiek daudzkārstotas un izteiktas iteratīvi — Vēra turp ir devusies agrāk, dodas tagad un dosies arī turpmāk: „*Nu un tā es eju neatlaidīgi, neatlaidīgi...*“

Šie emocionālie vietas un vaļasprieka raksturojumi, pastaigu un sajūtu tēlojumi sarunā darbojas kā apmaldīšanās stāstu ievadi un klausītāja sapratnes horizonta paplašinātāji. Caur teicējas pieķeršanos savai dzīvotajai telpai un meža pieredzējuma pastāvīgumu daudz apjaušamāka kļūst apmaldīšanās notikuma nozīme un tas, kā apmaldīšanās ietekmējusi viņas attiecības ar savām personiskotajām vietām.

Piederība un dziļā pieķeršanās tām kļūst jo izteiktāka, kad cilvēka un vietas attiecības tiek apdraudētas vai pārtrauktas (Cochrane 1987: 7, Rose 1995, sk. arī Tuan 1979). Apmaldīšanās ir īslaicīga piespiedu trimda — piepešs atrāvums no jēgpilnajām vietām un emociju kvintesence, kurā pēkšņā zaudējuma rezultātā izteiktas kļūst ilgas pēc mājām un vēlme atgriezties. Apmaldīšanās sev labi pazīstamā vietā raisa neizpratni un pretrunīgas izjūtas. Tik labi pazīstamā un drošā ainava, „mūžu mūžos iestaigātās stidziņas“<sup>122</sup> un ogu vietas pēkšņi kļūvušas svešas un draudīgas. Intervija ar kurzemnieci Vēru ir zīmīga ar to, ka tajā ļoti spilgti atklājas apmaldīšanās izraisītais vietas pretrunīgums. Vieta, kur viņa allaž jutusies droši un labi un kur viņu sabiedēt iespēj tikai cilvēks<sup>123</sup>, ir arī vieta, kur viņai gadījās apmaldīties.

### 5. piemērs

*Vēra [V]: Es aizgāju uz mežu kopā ar... 12 gadus atpakaļ tad, kad vīrs vēl bij dzīvs. Tepat uz šito mežu. Un tagad es lasu sēnes. Es jau esmu tāda skrējēja mežā, man patīk ātri pārvietoties. Un kā es gāju un kā es negāju — te jūra ir, vai ne, un tur ir Ventspils ceļš. (..) Es tik lasu un lasu, lasu un lasu, un es nu palieku viena, es dzirdu, ka nekur vairs ne vīra ne balsi nedzirdu. Un es tagad saucu ū-ū un eju, un pagriežos un atkal tai pašā vietā un kāds piec, seš reizes tai pašā vietā. Nu.. un viņš ir izmisis, kliedzies man un izblāvies. Nu smieklīgi nu, bet es nekā nedzirdu, es ar saucu ū-ū, bet nekā. Un tad viņš pārbrauc mājā, dabuj bisi un tad ar bisi šāva, lai es dzirdētu to troksni un ietu. Bet padomājiet šito te!*

*SBR: Bet jūs dzirdējāt?*

*V: Jā, es to troksni dzirdēju. Te jau, nu, kā saka, te jau, te jau, nāves numurs tur nav, kā saka, bet tomēr kādi pieci kilometri jau tur ir vairāk. Kad no šejienes vien no malas līdz turienei. (..)*

*SBR: Tad, kad jūs toreiz apmaldījāties, jūs pazīstamā vietā?*

*V: Es... tepat Zaļkalnmežā.*

*SBR: Kāpēc tā?*

<sup>122</sup> No intervijas ar Emīliju (dz. 1930) Madonas rajonā.

<sup>123</sup> Teicēja stāsta: „Nu ne jau bailes man nav, es viena pati eju mežā, bet nu.. tāda kaut kāda drošības sajūta tāda. Teiksim, lasi un pēkšņi tev kāds parādās, kāds sēņotājs vai kas. Šeit no Liepājas brauc ar.“

V: *Es nezinu, es nezinu. Man kaut kā apreiba galva. Es eju un atkal turpat. Un es eju un eju un meklēju, atkal turpat, nu. Un es saucu ū-ū-ū vīru, un viņš nedzird mani. Bet tur nebij... Varbūt es biju no viņa kādus pāris kilometru attālumā. Viņš kaut kā izgāja uz ceļu. Sēņu nebija, viņš sāka iet uz ceļu, kā tur saka, tur, kur uz Ventpils ceļu, kur iet ārā. Tur tās mājiņas, tur kazarmas ir. Un tur mašīna stāvēja. Un es pat nezinu, kur vairs mašīna! Kaut kā, saprotiet... Bet mežā nedrīkst uztraukties. Bet es ar uztraucos tāpēc, ka nav neviena vairs. Es viena pati vairs. Un es saucu, nav un nav. Un Aigars [Vēras dēls] bija... Aigars nē, bij vīrs mežā un meita — Vita. Nu un tie pārbrauc mājā un dabū bisi un šauj tai ceļmalā pie Bendorfiem, lai es dzirdētu, vai ne. Ej, ej un atkal tai pašā vietā. Ej, ej un liekas tā, ka tev vadātājs klāt, vai ne. Un ne es vairs ceļu var atrast, ne es vairs tak var atrast, neko. Un tad mierīgā garā jāapstājas, kā saka, jāpadomā, jāpaskatās pēc pazīmēm, kur ziemeļi, kur troksnis ir uz ceļa vai kā... Un ta jau tā, protams, ar bij. Es apstājos mierīgi un tad jau es izgāju uz to ceļu, kur tā mašīna bij. Jampadracis lielais iznāca.*

Savā dzīvotājā telpā Vēra zaudēja „laika, vietas un koordinācijas izjūtu“ (Knuuttila 2005: 3), uz brīdi paliekot viena pati šajā pasaulē. Sarunās par apmaldīšanos, apspriežot orientēšanos un apmaldīšanās iespējamības lielākoties tiek minēti divi drošuma sniedzēji, proti, tā ir pazīstama vieta un līdzgājēji. Uz pazīstamu vietu mežā nedrošais un pēc paša domām ar vājām orientēšanās spējām apveltīts ogotājs vai sēņotājs ļaujas doties viens pats. Piemēram, rīdziniece Mirdza stāsta:

#### 6. piemērs

*Te es, kad es pa vasaru braucu pie māsas tur uz Ainažiem, no Ainažiem Mērnīeki tāds ciematiņš. Mežs jau tur taisni kārkli, un es eju uz to mežu, bet es tālu neeju. Tur man ir zināms, kur grāvji krustojās un tikai to tuvumā es turos. (dz. 1926, Rīga, 18.01.2003)*

Un līdzīgi arī vidzemniece Melita:

*Nu [ēju mežā] tā, kur es ceļu redzu tikai. Un mājas skursteni. <smejas> Tālāk neeju. Nepatīk tā mežs. (dz. 1928, Cēsu raj., 21.09.2002)*

Abos šajos piemēros drošības sajūta telpā tiek panākta ar orientieru palīdzību — paturot tos acīs, ir skaidrs, kā tikt atpakaļ. Līdzīga nozīme mēdz būt skaņām, piemēram, ogotāji uzturas automašīnas motora rūkoņas skaņas attālumā, lai zinātu, cik tālu atrodas šoseja. Šādi orientieri darbojas kā telpas drošuma robežzīmes. Svešā telpā šādas orientiera funkcijas veic līdzgājējs, jo sevišķi zinošs un labām orientēšanās spējām apveltīts.

#### 7. piemērs

*Bet tai jau centamies, kab redzēt var vīns ūtru. Zyni kai jau, kod draudzeigi atrodom kryusneņu, ir pasaucam: „Nuoc šurp, nūlaseisim!“ Cytur meklēsim otkon nuokušu gabaleņu, kur var laseit. (..) Vīns ir, kas zyna muoju. (..) Iz jū paļaujās, kaut kur paīt tuoļuok, tikai saklīdzās un... (Veronika, dz. 1928, Madonas raj.)*

*Nu jaunībā mēs... Bērnībā ar brāli gājām vienmēr sēnēs. Ļoti patika sēņot. Jau... Man tas brālis bija orientieris, es jau pati nemaz... (Emīlija, dz. 1930, Madonas raj., 05.02.2004)*

Vietas radītā labsajūta ir tā, kas aizstāj to drošumu, ko citkārt rada citi (apkārt esošie) cilvēki, un otrādi — pazīstamas vietas sajūtas aizstājēji ir cilvēki, kuri pazīst svešo vietu. Vēras stāsta notikumā stāsta varones rīcībā ir abi šie dotumi — viņa atrodas sev pazīstamā vietā, un viņa turp devusies kopā ar vīru un meitu.

Pētot somu apmaldīšanās interpretācijas tradīcijas, Sepo Knūtila par vienu no svarīgākajiem aspektiem apmaldīšanās notikumā uzlūko saziņas pārrāvumu ar cilvēkiem

(Knuutila 2005). Somu priekšstatos apmaldījies cilvēks nokļūst meža varā — mežs tam it kā pārklājas un cilvēks kļūst citiem neredzams.<sup>124</sup> Vēras stāstā (5. piemērs) saiknes pazaudēšana ar vīru un meitu ir viņas uztraukuma cēlonis: „...*un es nu palieku viena, es dzirdu, ka nekur vairs ne vīra ne balsi nedzirdu. (..) [U]ztraucos tāpēc, ka nav neviena vairs. Es viena pati vairs. Un es saucu, nav un nav*“. Tomēr saziņa nepārtrūkst ar cilvēkiem vien. Pārtrūkst arī saziņa ar vietu — pazīstamo un saprotamo. Ierastās sensorās un emocionālās vēstis, kas tiek sagaidītas no pazīstamas vietas, apmaldīšanās laikā vairs netiek saņemtas vai netiek pareizi saprastas. Ir zaudēta vietas sajūta, un līdztekus tai arī telpiskā orientācija. Vietas zināšanas konfliktē ar redzamo ainavu un sajūtām.

Kad notiek saziņas pārrāvums gan ar vietu, gan līdzgaitniekiem, Vēra vispirms mēģina atjaunot kontaktu ar vīru un meitu: „*Un es saucu ū-ū-ū vīru, un viņš nedzird mani*“. Kad tas neizdodas, teicēja rauga atjaunot kontaktu ar telpu — tobrīd svešo un draudīgo. Vieta, kas citkārt bijusi pati par sevi saprotama un, lai orientētos tajā, nav bijis nepieciešams īpaši piedomāt — tas it kā noticis pats no sevis —, apmaldīšanās laikā liek sevi analizēt: „*[T]e jūra ir, vai ne, un tur ir Ventspils ceļš. (..) Tur tās mājiņas, tur kazarmas ir. Un tur mašīna stāvēja*“. Stāstā ienāk konkrētas telpas detaļas, kas neparādījās liriskajos telpas un vietas sajūtas tēlojumos iepriekš. Mainās arī pirms brīža sarunā radītais teicējas pieredzes vietas tēla statistikums un pozitīvā viendabība. Telpa ir kļuvusi dinamiska. Apmaldīšanās rezultātā tās tēls ir kļuvis citāds (nepazīstams) un raisītās emocijas ieguvušas krasu daudzveidību. Ierastās zīmes Vēra no apmaldīšanās telpas nesaņem, viņa to pazīst teorētiski (sk. iepriekšējo citējumu), taču orientēties nespēj, tādēļ talkā tiek ņemta pašsugestija. „*Bet mežā nedrīkst uztraukties*“, Vēra saka man (klausītājam) un reizē arī sev — stāsta varonei, kura arī atbild: „*Bet es ar uztraucos tāpēc, ka neviena vairs nav*“, šādi atspēkojot savu uztraukuma cēloni — tas ir nevis mežs (pazīstamā vieta), bet cilvēki, par kuru pēkšņo neesamību viņa satraukusies. Situācijas nervozumu, šķiet, vairo arī vīra centieni ar šāviena troksni sniegt Vērai norādes, uz kuru pusi jādodas. Skaņa ir maldinoša, tā Vērai nepalīdz. Pazīstamās vietas un līdzgaitnieku meklējumi nonāk strupceļā: „*Ej, ej un atkal tai pašā vietā. Ej, ej un liekas tā, ka tev vadātājs klāt, vai ne. Un ne es vairs ceļu var atrast, ne es vairs tak var atrast, neko*“. Tā ir stāsta kulminācija un tūliņ arī tās lūzums, ko pauž Vēras neverbālās zīmes — viņa pārtrauc vārdu ritumu (un reizē arī savu apmāto skraidīšanu

---

<sup>124</sup> Somu valodā tas tiek saukts par *metsän peitto* — meža pārklāšanās/apsegšana. Šāds motīvs ir labi pazīstams arī pie mums — gan agrāk pierakstītajās teikās, gan mūsdienu latviešu apmaldīšanās stāstos, taču šī situācija tiek raksturota kā vadātājs, kura ietekmē maldinātajam cilvēkam rodas sajūta par atrašanos citā pasaulē. Atšķirībā no somiem motīvs par meklētāja-meklējamā nespēju saprasties un sazināties latviešu stāstos parādās sporādiski un kā atsevišķi gadījumi, ne vispārzināma tradīcija.

stāsta pasaulē) un ievēl dziļu elpu, ar to tiecoties nomierināt savu stāsta *es*. Tad vajadzības izteiksmē sāk dot norādījumu, kā šādā situācijā jārikojas: „*Un tad mierīgā garā jāapstājās, kā saka, jāpadomā, jāpaskatās pēc pazīmēm, kur ziemeļi, kur troksnis ir uz ceļa vai kā...*“ Stāsta varonei izdodas sevi nomierināt un atjaunot kontaktu ar telpu un pēcāk arī ar līdzgaitniekiem.

Pēc apmaldīšanās notikuma Vēras attiecības ar savu pastaigu un sēņu vietu ir kļuvušas citādas. Kaut arī viņas ieradumos nekas nav mainījies — viņa, kā ierasts, turpina doties turp vienatnē sēņu pārgājienos: „*No tā laika viņš [vīrs] nelaidīs mani mežā vairāk, bet es bez meža dzīvot nevar. Tā ir!*“, tomēr, šķiet, ir zudusi Vēras kādreizējā pašāvērtība uz savu vietu, viņa sākusi to „paturēt acīs“, ik pa laikam pārbaudīdama gan vietu, gan reizē arī sevi: „*Tagad sēņoju, sēņoju no rīta, es domāju: „Jāpaklausās, kur nāk trokšņi, kur ir lielceļš, kur Pāvilosta, te zāgētava strādā un tā.“ Kādreiz, ka aizej tālāk, tad pilnīgi tāds klusums ir.*“

### 3.3.2. Telpas pieradināšana un nozīmes radīšana

Ja pret apmaldīšanos pazīstamā vietā stāstos un sarunās tiek gan apliecināta situācijas nopietnība, gan reizē pausta neizpratne un parādīta notikuma iracionalitāte un šķietamā neiespējamība, apmaldīšanās svešās vietās tiek uzlūkota teju par šādas vietas kodējumu, ar ko jārēķinās, turp dodoties. Pazīstamas un svešas vietas pretmets nereti tiek izmantots par apmaldīšanās interpretācijas kritēriju — apmaldīšanās pazīstamā vietā tas ir *vadātājs* (resp., racionāli grūti izskaidrojams notikums), savukārt apmaldīšanās nepazīstamā vietā ir telpas nepazīšana.

#### 8. piemērs

*Es neēju svešā mežā, jo es neatšķiru, man baigi ātri... apjūk ātri, es neatšķiru, uz kuru pusi jāiet. Duma mežā esmu. Man vaig piecreiz apgriezties un es vairs nezināšu, uz kuru pusi māja. Svešā mežā es nevaru iet iekšā. (Antoņina, dz. 1963, Cēsu raj., 2002)*

*Un svešos mežos es arī tā nekur tālu neēju projām, jo vienkārši baidos aiziet, lai kaut kur nepazustu, jo tad ir grūti, kad ir sveša vieta, sveša puse. (Ilga, dz. 1927, Cēsu raj., 22.09.2002)*

Svešai telpai nav pieredzes uzslāņojuma, tā ir indiferenta — vienādi sveša. Atšķirībā no iepriekš raksturotās pazīstamās, īpašās un pieredzētās vietas, kura saistās ar drošumu un mājīgumu tā plašākajā izpratnē un kustība tajā noris it kā pati no sevis (neskaitot apmaldīšanās brīžus), sveša telpa prasa papildu vērīgumu un rada saspringumu. Tā nav mājīga un saprotama, tā drīzāk atgrūž un saistās ar zināmu agresivitāti. Kā jau iepriekš minēju, viens no svešas telpas drošības sniedzējiem ir cits cilvēks, it sevišķi tāds, kurš šo telpu labi pārzina. „*Jā, natyku as maldiejusīs. Nu as jau mazkod vīna guoju. As guoju vairuok divatā vai trejatā,*“ saka teicēja Alvīne (dz. 1910, Madonas raj.), norādot uz līdzgaitnieku svarīgumu. Ogotājiem un sēņotājiem ir ierasta prakse izraudzīties vienu priekšgājēju, kurš vai nu vienlīdz prasmīgi orientējas visās vietās vai ir labs izraudzītās ogu vai sēņu vietas pārzinātājs: „*Nu, kurš jau zin ogas, tas jau ved! Kurš ir*



*bijis... Un kurš iepriekšējos gados bijis. Tak, ja [pats] iesi purvā ogās, neatradīsi viņas, nezināsi, kur viņas ir!“ (Juliana, dz. 1938, Madonas raj.).*

Iejušanās svešajā telpā un tās apgūšana, kaut arī virspusīga un īslaicīga, prasa telpas pieradināšanu un iezīmēšanu. Ogojot un sēņojot svešās vietās parasti tiek izraudzīts vai izveidots kāds orientieris, kas darbojas kā atskaites punkts un pareizā virziena rādītājs, arī drošības garants tam, ka mežā gājējs atradīs atpakaļceļu. Drošības sajūta, ko tie rada, ļauj tos uzlūkot par simboliskiem māju „enkuriem“ telpā — virziena nostiprinājumiem. Tāds var būt sēņu vai ogu groziņš, pie meža atstāts transportlīdzeklis, arī stiga, ceļu sateka, kāds īpatns koks vai citi objekti, kas ļautu apjēgt vajadzīgo virzienu un noteikt savu atrašanās vietu.

#### 9. piemērs

*Māra (M): Kad no meža atpakaļ bij jāiet, tad bij lakatiņš kaut kur iesiets.*

*SBR: Lakatiņu iesēja, lai var atcerēties?*

*M: Nē, nu lakatiņu iesēja kaut kur zarā...*

*Rīta: Kādā augstākā kokā, kur var redzēt... (Māra, dz. 1955, Rīta, dz. 1924, Rīga, 05.02.2004)*

*Dzērveņu purā sējām pie koka kādus papīrus un spraudām zaros — lai zin, uz kuru pusi ārā jāiet. (Tamāra, dz. 1932, Valkas raj., 12.10.2002)*

*Mēs jau kad guojuom tai mežā, salykuom zīmeitis tur taidš papeireņš vai kaut kaidš zynams vai kūceņš vai kū... Šitā kad iznuoce, kad apsamouce vyss, kad sauleites nav, pagreušī bej. (Veronika, dz. 1928, Madonas raj., 05.02.2004)*

Telpa tiek apjausta arī ar skaņām — tās aprises iezīmē sasaukšanās (ūjināšana) ar līdzgaitniekiem, suņu rejas, mašīnu rūkoņa vai kādi citi cilvēka radītie trokšņi.

#### 10. piemērs

*Tad vienkārši uzbļautās. Kad Guntis tālāk iet, es uzkliežu. (Silvija, dz. 1945, 12.10.2002)*

*Kad aizklīst un neredz vairs nevienu, tad kliez: „Ē-ēi, ū, kur tu paliki?“ Nu un vai Veroniku vai kādu tur vārdu nosauc. (Emīlija, dz. 1930, Madonas raj.)*

Apmaldīšanās stāstos svešas vietas pieredzējums nesākas un nebeidzas ar apmaldīšanos. Šai vietai nozīme nereti tiek piešķirta vēl pirms nokļūšanas tur. Ogotājiem un sēņotājiem teju leģendām apvītās bagātīgās, bet svešās ogu/sēņu vietas, šķiet, raisa azartu, piedzīvojumu kāri un jaunatklājēju prieku.

#### 11. piemērs

*Vienreiz dēlc līnijniekos strādā, kur elektrības līnijas iet, un tas vislabāk zin tās sēņuvietas. Viņš sak: „Vai kas Dikļos sēnes!“ Un tagad tur izstāsta un aizved, bet nu TĀDI DŽUNĢĻI, ka mēs bez maz apmaldījāmies. <smejas> Bet nu tādas sēnes ar! Baravikas, ta kā vai ar izkapti! Nu! Tik pasakaini skaistas, bet nav kur kāju likt (Ērika, dz. 1934, Valmieras raj., 11.08.2007).*

Par iecerēto vietu atrašanos un tur pieejamajiem guvumiem tiek ievākta informācija un rīkoti īpaši izbraucieni vai pārgājieni. Kaut arī realitātē vēl neiepazīta, svešā *telpa* kļūst par *vietu* iztēlē, un tās *svešums* nozīmes (ne fiziski ģeogrāfiskas pazīstamības) ziņā kļūst nosacīts un kā

apzīmētais varbūt ir pat nepiemērots. Vidzemnieku pāris no Valkas rajona, padzirdējuši, ka igauņu pusē labas sēņu vietas, devušies turp ar motociklu:

#### 12. piemērs

Guntis [G]: Nu, kad ar motociklu aizbraucām sēnēs, un motociklu atstājām uz ceļa, un lasām sēnes.

Silvija [S]: Jā, uz riņķi tik ejam vienā virzienā, bet aizejam kaut kur...

G: Kaut kur.. pagriezušies otrādāk un uz citu pusi pavisam ejam. Un jāiet uz to motociklu, bet ejam mežā dziļāk. Nu uzgājām uz... Uz visām pusēm ejam. Vairs nevaram atrast. Liekas, mēs vispār nekur tālu negājām no ceļa. Tāds paliels ceļš, bet nu mašīnas nedzirdēj, ka brauktu. Un noejam. Atrodam vienas mājas, uzejam uz vienām mājām, a mēs nezinām, ko prasīt, jo svešā vietā. Vispār nezin, kas tas par ceļu, kur mēs braucām. <smejas> Nu, kur tas motocikls tagad mums? Zin, ka nu netālu, nu neesam ilgi gājuši, bet uz kuru pusi jāiet? Un tad... nu.. viņi izstāstīja, kā var uz to ceļu iziet. Apmēram tā sapratām, aizejam, izejam līdz tam ceļam, bet tagad nesaprotam, uz kuru pusi jāiet ir. Vai uz to pusi tas motocikls, vai uz to pusi pa to ceļu. <smejas> Un tad uz labu laimi gājām un uzgājām uz to motociklu. Bet nu tālu mēs gājām pa to ceļu.

S: Jā, un atceries vēl tās sēnes tajā vietā? Mēs bijām tur, kur jābūt. Un tā vietīņa tāda pazīstama.. Ta beigās uzskrējām kaut kur..

G: Nu jā.

S: Netīšām. (Guntis, dz. 1952, Silvija, dz. 1945, Valkas raj., 12.10.2002)

Šajā stāstā *vietu* radījis ir apmaldīšanās notikums. Kaut arī tā sākotnēji iecerēta un domās izlolota kā bagātīga sēņu vieta, tomēr tās pieredzējums maina šīs vietas iedomāto tēlu, un tā kļūst par apmaldīšanās vietu — tās reālais pieredzējums „sapņus ir satriecis pīšļos”<sup>125</sup>, turklāt situācija ir gana paradoksāla — sēņotāji uzskūlušies iespējamajiem palīgiem, taču nav skaidrs, kā noorientēties nepazīstamā vietā, pat tad, ja ir kāds, kurš varētu palīdzēt: „...uzejam uz vienām mājām, a mēs nezinām, ko prasīt, jo svešā vietā”. Tomēr stāsta varoņu izjustais telpas indifērētums nav šķērslis, lai nejauši uzieto māju iedzīvotāji varētu nezinātājus noorientēt un palīdzēt atrast ceļu. Viņiem tā nav sveša, bet gan labi pazīstama un pieredzēta vieta.

#### **3.3.3. „Visa tā pasaule otrādi sagriezusies”: apmaldīšanās telpas iracionalitāte**

Stāstos par apmaldīšanos telpas aspekts jo būtisks ir tādēļ, ka tai piemīt nevis statistiskums, bet gan attīstība un mainība. Telpa ir ne tikai stāstu notikuma vieta, tā darbojas arī pati. Telpas dimensija, kas jo sevišķi uzsvērta apmaldīšanās stāstos, ir t. s. ačgārnā telpa, kurā cilvēks nokļūst apmaldoties. Šī telpa ir atšķirīga no iepriekš raksturotās pazīstamās un nepazīstamās vietas, tā nozīmes ziņā spēj ietver tās abas. Apmaldoties pazīstamā vietā, tā kļūst nepazīstama un sveša. Tomēr pilnībā to nevar salīdzināt ar atrašanos svešā vietā. Apmaldīšanās telpa rada iracionālas izjūtas.

Apmaldīšanās pasaule spilgti tēlota teikās par vadātāju, kas teikas varoni ievēd savā pasaulē, kur valda cita laika un telpas kārtība un kur noteicējs nav vis cilvēks, bet gan vadātājs. Šī

<sup>125</sup> Pārfrāzējums no Edmunda Bunkšes teiktā: „Ja laimējas, izsapņotā vieta realitātē vēl vairāk nekā sapņos var ielīksmot cilvēka iztēli. Taču jaunas vietas un ainavas var arī sapņus satriekt pīšļos” (Bunkše 2009: 80).

pasaule ir krāšņāka un spilgtāka par teikas varoņa īsto pasauli. Jo tās košums lielāks, jo bīstamāka tā vadātāja upurim. Brangākais lielceļš ir grambainu taku<sup>126</sup> un grāvju<sup>127</sup> vietā, bet tur, kur purvs vai kraujas mala, — neredzēti jauka muiža<sup>128</sup> vai mīksta gulta, kas vedina ceļinieku nogurušās miesas atpūtināt. Vadātājs māna un sola varoni aizvest pa taisnāko ceļu uz mājām vai vienkārši liek doties sev līdz, vilina. Telpa atkārtojas un tiecas nebeigties, dažkārt bez varoņa nojautas. Realitātes atskārta nāk pēkšņi — ar tēvreizes noskaidrošanu, krusta pārmešanu<sup>129</sup>, Dieva piesaukšanu<sup>130</sup>, rītausmu vai gaiļa dziedājumu<sup>131</sup>. Telpa pārvēršas acumirkli. Tās krāšņums izrādās mērķtiecīgi maldi, varonis ir ievilināts nāves briesmās — atgīdies iestidzis dūksnājā<sup>132</sup>, līdz pusei ezerā<sup>133</sup>, briesmīga bezdibeņa malā<sup>134</sup> —, aizvilināts tālu prom no mājas<sup>135</sup>, bezjēdzīgi slājis ap vienu koku<sup>136</sup> vai nenojauzdams klimtis savas mājas durvju priekšā<sup>137</sup>. Vadātāja pasaule nepakļaujas hronoloģiskajam laikam, tur stundas var ietilpt īsā brīsnīnā un nakts var paiet nepamanīta. Tai nav telpisku robežu, tās iezīmē *tukšais laiks*<sup>138</sup>, dienas un nakts mijas<sup>139</sup> un vārdu un rituālu spēks<sup>140</sup>.

Mūsdienu stāstos apmaldīšanās pasaule tiek tēlota līdzīgi. Tā ir īpaša telpa, kas stāstos nošķirta no notikuma norises *reālās* telpas. Tā rodas pēkšņi — sēņotāja pagriežas uz „uz vienu pusi, uz otru pusi”<sup>141</sup> un viss apkārt piepeši ir pārvērties, kļuvis svešāds un biedējošs. Atšķirībā no teikām stāsta varonis netiek ievests dūksnājā vai pievests pie kraujas malas, viņa dzīvība šķietami nav apdraudēta, tomēr pēkšņās telpas pārvērtības raisa savādas izjūtas un neziņu par to, kā un kad apmaldīšanās beigsies. Apmaldīšanās telpa tiek raksturota kā *reālās* telpas inversija — „*apgriežas viss kājām gaisā. Es eju uz to pusi, man pasaule ir tā [otrādāk]*”<sup>142</sup>, „*pilnīgi visa tā*

<sup>126</sup> LPT XIV: 432–433.

<sup>127</sup> LPT XIV: 456.

<sup>128</sup> LPT XIV: 431.

<sup>129</sup> LPT XIV: 436.

<sup>130</sup> LPT XIV: 441–442.

<sup>131</sup> LPT XIV: 443.

<sup>132</sup> LPT XIV: 432–433.

<sup>133</sup> LPT XIV: 443.

<sup>134</sup> LPT XIV: 428.

<sup>135</sup> LPT XIV: 441.

<sup>136</sup> LPT XIV: 435.

<sup>137</sup> LPT XIV: 445.

<sup>138</sup> Jeb t. s. spoku stundas. Tas ir laiks, kad aktivizējas cilvēkam nelabvēlīgie gari, — pusnakts un pusdienlaiks. Sk. Kursīte 1999: 25.

<sup>139</sup> Rītausma un gaiļa dziedāšana norāda uz nakts beigšanos un līdz ar to arī ļauno garu un zemākās mitoloģijas būtņu darbības pārtraukšanu, mazāk izteikta nozīme ir dienas un nakts mijai, to iezīmē saules riets un tumsas iestāšanās.

<sup>140</sup> Vārdu spēks ir kristietības formulas (tēvreize), lamāšanās, velna piesaukšana u. tml., kas palīdz atbrīvoties no vadātāja ietekmes. Savukārt rituālās darbības ir neverbālie vai verbālajiem paņēmieniem papildinoši līdzekļi vadātāja darbības pārtraukšanai, piemēram, krusta pārmešana, lūkošanās caur stakli, zirga ausīm, zara caurumu, arī ačgārniska kurpju pāraušana un līdzīga veida darbības.

<sup>141</sup> No intervijas ar teicēju Liliju, dz. 1920, Valkas raj., 07.09.2002.

<sup>142</sup> No intervijas ar teicēju Emīliju, dz. 1930, Madonas raj., 05.02.2004.

*pasaulē otrādi sagriežusies*<sup>143</sup>. Tomēr stāstos šī telpa atklājas ne tik daudz vizuālo detaļu kā tās izjutuma attēlojumā.

Sarunājoties ar valmierieti Ēriku par apmaldīšanos, viņa atklāj: „*Nav stulbākas sajūtas, zin, ja apmaldās. To nevar priekšā stādīt.*“ Apmaldīšanās sajūtas neizstāstāmību viņa sarunā atkārtoti vairākas reizes, un tā parādās arī viņas pieredzētās apmaldīšanās pasaules attēlojumā stāstā. Stāsts šķietami salūzt divās daļās — pirmā daļa vēstī par to, kā tika radīta apmaldīšanās, bet otrā — par ceļu uz mājām.

### 13. piemērs: Ērikas stāsta pirmā daļa

*Ērika[Ē]: Sen aizmirsts gadījums! Pag, pag, pag! Es strādāju Pajūgos*<sup>144</sup>. *Kopu zirgus. Un tā jau, kā jau kolhoza padarīšanā zirgu mājā nebij, bet rūpkombinātā bij divi zirgi, un es vienu paņēmu uz „Keizaru”*<sup>145</sup> *strādāt — kartupeļus izvagot. Un tagad nāk kaut kāds negaiss virsū, un tas negaiss pāriet. Un man tas zirgs ir norāvis un aizgājis. Bet tagad lietū redz pēdas, ka viņš ir vilcis pavisam uz otru pusi, uz ... uz... Viņš nebij ilgi tajā rūpkombinātā arī, viņš bij no Burtniekiem. Un laikam... Tagad es domāju: „Uz kuru pusi viņš iet?” — Viņš iet uz idviešu [Idus] pusi. Es tagad ņemu riteni un braucu. Tagad šis jau ir labi jau... Laikam diezgan ātri tai negaisa laikā vai kā, bet nu par laimi tās pēdas. Un svaigi kā lietūs nolijis, zin, ka zirgs gar ceļmaliņu nav skrējis, bet vienkārši soļojis tajā Burtnieku virzienā. Vienā Idus krustā — tur ir nogriezies uz to Idus purvu, nu un tagad man pa tiem krūmiem... Laiks iet. Jau sāk krēsot, un tagad es to zirgu panāku. Un tagad izlienam pa krūmiem ārā uz veco dzelzceļa līniju Mazsalaca-Rūjiņa. Un es domāju pilnā galvā, ka es eju uz māju pusi. Un es eju un eju, tā mājas puse nav.*

Šajā brīdī stāsts vēl nebeidzas, taču tas būtiski mainās. Teicēja ir identificējusi apmaldīšanās brīdi — tas noticis, kad stāsta varone kopā ar zirgu iznākusi no krūmāja, un nu viņa atrodas izvēles priekšā, uz kuru pusi pa dzelzceļu doties. Tiek izraudzīts nepareizais virziens, bet stāsta varone šajā brīdī to vēl nezina, to zina teicēja un arī es — klausītāja. Pārtrūkst stāsta sižetiskums un lineārā hronoloģija; stāstā esam nokļuvušas Ērikas apmaldīšanās pasaulē, kura ir atklāta skopajā konstatējumā, ka stāsta varones gaidas nesakrīt ar notiekošo: „*Un es eju un eju, tā mājas puse nav*“. Turpmāk stāsts veidots atšķirīgā stilistikā. Tas atsākas ar retorisku jautājumu, kas pārlec pāri apmaldīšanās pasaulei un jau atgriežas stāsta *reālajā* telpā. Ja līdz šim brīdim ir izmantota vienkāršā tagadne<sup>146</sup>, tad turpmākais lielākoties vēstīts pagātnes formā. Vēstījums vairs

<sup>143</sup> No intervijas ar teicēju Leonu, dz. 1936, Kuldīgas raj., 05.07.2002.

<sup>144</sup> Pajūgu piederumu rūpnīca Mazsalacā.

<sup>145</sup> Teicējas mājas.

<sup>146</sup> Tagadne, kas lietota pagātnes notikumu raksturošanai, tiek saukta par vēsturisko tagadni (*historical present tense*). Šī laika lietojumam mutvārdu stāstījumos uzmanību pievēršusi sociolingvisti un naratologi (sk., piem., Wolfson 1981, Schiffrin 1981, Fleischman 1985, Johnstone 1987, Fludernik 1991), mēģinot apjaust, kāda nozīme ir šī laika lietojumam stāstījumos. Piemēram, Nesa Volfsonē (*Wolfson*) un Debora Šifrina (*Schiffrin*) savos pētījumos secina, ka vēsturiskā tagadne parādās stāsta sarežģītuma un novērtējuma daļā, savukārt to nevar atrast kopsavilkumā, orientācijā vai kodā. Resp., šis laiks lietots brīžos, kad ir nepieciešams parādīt norises dinamiku. Suzanna Fleišmane (*Fleischman*) atklāj, ka vēsturiskā tagadne visbiežāk parādās tieši izšķirošajos brīžos, t. i. kulminācijā, bet atrisinājuma daļā pārslēdzas atpakaļ uz pagātnes laiku (Fleischman 1985). Līdzīgi ar Monika Fludernika (*Fludernik*) liecina, ka vēsturiskās tagadnes laika izmantojums signalizē padara vēstījumu dinamiskāku un iezīmē brīdi, kad stāstījumā tiek atklāta tā jēga. Taču pēc būtības šī laika lietojumam ir līdzīga stilistiska nozīme kā tiešajai runai, žestiem, ekspresīviem izsaučieniem u. tml. (sk. Fludernik 1991). Šajā piemērā teicēja vēsturisko tagadni lieto, lai

nav hronoloģiski lineārs, tas līkumo pa stāsta notikumu, pievēršoties un izgaismojot vienu vai otru ceļa (notikuma) brīdi.

#### 14. piemērs: Ērikas stāsta otrā daļa

Ē: *Un zinat, kur es izgāju? — Pie Virķēnu stacijas ārā uz... Tas ir — 13 kilometri es bij pa to nakti nosoļojusi! <smejas> Un tam zirgam pavada īsa, es ar riteni braukt nevaru, mēs vilkāmies. Riteni žēl atstāt, zirgu nevar pamest, un ta laikam trīs vai četri no rīta mēs pārkūlāmies mājās. Bet sajūta bij baigā, zin. Tu ej ar pilnu domu, ka esi pagriezies pareizā virzienā, un pa tiem krūmiem līkumojot, zin... Nu sajūta nav tā labākā. Ta jau vairs negājām pa to veco dzelzceļu, bet gājām pa lielceļu. Bet tur nekā nevar braukt ar riteni, jo tev zirgs iet savā solī, un gāž tev no riteņa zemē. Tā bij pamatīga apmaldīšanās!*

SBR: *Tad, kad jūs ieraudzījāt to Virķēnu staciju, sapratāt? Uzreiz tā kā atnāca tā apziņa?*

Ē: *Nē, jā, bet kur ta... Un to es vēl atceros, ka saskrēja stirnas ap mūs brīnīt tajā... Tas ar bij pasakaini. Tur bij kārkli. Un no tā dzelzceļa, kaut vispār es zināju, ka es tagad eju no tās stacijas aplam, bet man bij jāiet ārā tur uz ceļa. Tad piegāju pie Virķēnu krusta, zin, uz ceļa un tik šķetin mājā. (..)*

SR: *Tas jums tāds nejaukākais apmaldīšanās gadījums bijis? Tas ar to zirgu. Tāds nepatīkamākais?*

Ē: *Nē, nu ne jau cik briesmīgi nepatīkams, bet nu katrā ziņā, zin, ka nevar sev iestāstīt, kā tu varēji tik aplam kļūdities. (..) Tāda neticība, tā sajūta nav izstāstāma! Tur jāizdzīvo pašam. (dz. 1934, Valmieras raj.)*

Vizuālās nianse apmaldīšanās pasaules atveidā Ērikas stāstā ienāk pavisam nedaudz un arī, šķiet, tik tādēļ, lai spilgtinātu apmaldīšanās telpas izjutumu — stirnas, kas saskrējušas nakts gājējus apbrīnīt vēl vairāk pastiprina šķietamās aizdomas, ka ar telpu nav kaut kas kārtībā. Apmaldīšanās norises vieta izskatās „pasakaini“, bet „sajūta bij baigā, zin. (..) Nu sajūta nav tā labākā“. Sadalot stāstu divās daļās (stāstīšanas brīdī šo lūzumu iezīmējot vien ar īsu pauzi), labi pamanāms, ka teicēja būtībā izstāsta to, kas notika pirms apmaldīšanās, proti, kā tā tika izraisīta, un kas notika pēc apmaldīšanās — kā pēc kontakta atjaunošanas ar telpu viņa ar zirgu kūlusies mājās. Apmaldīšanās telpai un tajā piedzīvotajam, šķiet, ir apmests loks, tā ir palikusi neizteikta kaut kur starp abām stāsta daļām. To atēno vien sajūtu raksturojums un refleksijas par notikušā neticamību un neizstāstāmību: „Tāda neticība, tā sajūta nav izstāstāma! Tur jāizdzīvo pašam.“

Ērikas stāstā neparādās nespēja tikt galā ar vietu, atjaunot saprašanos ar to. Viņa racionāli un pareizi izdomā, kur telpas lasījumā bijusi kļūda un vērš to par labu. Situācijas problemātika izriet no apgrūtinotās pārvietošanās — vienā rokā pavadā turams zirgs, bet ar otru stumjams velosipēds. Kustība ir lēna un neērta, un nokļūšana mājās prasa vairākas stundas.

Bieži apmaldīšanās telpa tiek tēlota kā burvju aplis, kurš magnētiski pievelk riņķotāju, neļaujot izklūt ārā. Šāda situācija visbiežāk saistīta ar vadātāja vārdu (citāda veida maldīšanos saucot par „vienkāršu“ apmaldīšanos). Teikās vadātāja ietekmē nostaigātais vai nobraukātais aplis ir viens no biežāk sastopamajiem motīviem un vadātāja pasaules attēlojumiem. Taču atšķirībā no mūsdienu stāstiem teikas varonis šo ciklisko kustību bieži vien nemana, to apjēdzot tikai tad, kad vadāšana ir beigusies un viņš atriezies notikuma vietā.

---

attēlotu notikuma gaitu un savu darbību tajā. Tiklīdz notiek novēršanās no notikuma kā darbības, un pievēršanās notikumam kā diskursam, teicēja stāstījumā pārslēdzas uz vienkāršo pagātnei.

### 15. piemērs

*Reiz kāds zemnieks braucis mājās no pilsētas. Braucot pienākusi liela nakts. Māja vairs nebijusi tāju, bet mājā nokļūt nevarējis, piesities vadātājs un vadājis visu nakti pa pazīstamiem ceļiem uz riņķi vien. Kad ataususi diena, tad tikai sapratis kas noticis: ap māju bijis iebraukts jauns ceļš, bet vadātājs vairs neesot bijis, ne arī tā pēdas kur saskatāmas. (LFK 672,223; Ērgļos, iesūtīts 1928. g.)*

Apmaldīšanās telpa stāstījumos iegūst ne vien noteiktu formu un robežas, bet arī daudzkārsumu — tā tiek piedzīvota vairākkārtīgi. Tā atkārtojas, un tās nepārkāpjamās robežas ar katru apli top jo izteiktākas. Telpa kļūst par visumu, kas ievēl cilvēku sevī, neļaujot nokļūt no punkta A līdz punktam B. Tajā tiek savienots ceļa sākums un beigas, liekot no punkta A nokļūt tajā pašā punktā A, un tā vairākas reizes, šādi kustību padarot par bezjēdzīgu un tikai šķietamu — kaut arī cilvēks ir gājis, viņš tomēr visu laiku ir turpat. Piemēram, teicēja Vija stāsta par pieredzēto.

### 16. piemērs

*Vija [V]: A kai mes ar tū Geļu pa mežu... bejom obys divys. Dūmuojom, pa nakti gulēsim jau. Īguojom mežā i eimam tik iz riņķi. Ite ar vīnu kaimiņi.*

*SBR: A kā tas ir uz riņķi?*

*V: Ej pa mežu un nevar atrast malas!*

*SBR: A kā jūs zināt, ka pa riņķi? Atceraties?*

*V: Nu tak jau skaties — ā, šite mēs jau esam bijušas! Ej, ej, ej, ej, skaties, esam jau bijušas. (dz. 1944, Madonas raj., 05.09.2004)*

Telpas un cilvēka hierarhija šajā pasaulē ir citāda. Telpa nav cilvēkam, cilvēks ir telpai. Tā uzstāda noteikumus, bet cilvēks kļūst par tās instrumentu, līdz noteiktam brīdim nespēdams īstenot savu gribu. Teikas un dažviet mūsdienās stāstītais liecina, ka šādas telpas varas pārtraukšana iespējama, veicot maģiskus rituālus (sk. 3.2.1.1. nodaļu). Mūsdienās biežāk tiek stāstīts par pašsugestējošām domām un darbībām sevis nomierināšanai un telpas lasītspējas atjaunošanai.

### 17. piemērs

*Juliana [J]: Man nomira vecāmamma. Tagad ir tās bēres vairāk tais ēdnīcās, bet agrāk jau mājās. Un, un, un... Kaut kā rītā, tajā bērū rītā mani aizsūta mamma, es tad biju jauna meitene vēl, kādi sešpadsmit gadu, aizsūta uz kaimiņiem pēc pannēm, ko cept — krāsni likt, jo tur rindā stāvēja tur... Nu un tagad... Es aizeju, tās pannes paņemu, tā māja netālu no mūsu mājas bij. Un es eju mājās, es pa ceļu... Ja es pa ceļu būtu gājusi, nekas, bet es pa taisno — pa pļavu, un nevaru tikt mājās vairs. Eju, eju, eju, eju. Mums tur tāda birtaliņa bija, es pie birtalas aizgāju, ta jau zināju, ka birtalā. Man izliekas, ka es milzīga meža malā! Aizej, aizej, aizej, atkal turpat! Aizej! Tad es gaidīju, kamēr sāk aust gaisma, sāka mašīnas staigāt, autobusi. Es stundas divas nosēdēju birtalas malā. Un tad es, kad sāka aust gaisma, tad es sapratu, jo mājas siluets... varēja redzēt, kur mājas. Viss. Es aizgāju mājās.*

*SBR: Jūs pa apli tur staigājāt, vai..*

*J: Nu kas to zin, kur es tur staigāju! Staigāju, atkal turpat! Pa pļavu droši vien! Nu negāja kaut kas, jā, nu nevarēj atrast. Eji, eji, eji, vienalga turpat esi! (dz. 1938, Madonas raj., 06.04.2004)*

Julianas stāstā labi redzama kustības bezjēdzība apmaldīšanās telpā. Stāsta varone to apjēdz un pārtrauc iešanu, padodoties telpas kaprīzēm, un rīta gaismu sagaida, sēžot uz vietas simboliskajā telpas trajektorijas savienotājpunktā — birtalas malā. Dinamiku apmaldīšanās

telpai piešķir stāsta varone, mērojot to atkal un atkal, un atkal nokļūstot turpat, kas izteikts vairākkārtējos iešanas verbu daudzkārtējos (sk. pasvītrojumu piemērā), bet mainību — viņas zināšanas par to, kāda šī vieta bijusi iepriekš: „[E]s pie birztales aizgāju, ta jau zināju, ka birztaļā. Man izliekas, ka es milzīga meža malā!“

Līdztekus kustības trajektorijas ierobežošanai un sākuma un beigu punkta savienojumam, nespēja saprasties ar iepriekš pazīstamo telpu rodas arī no tās vizuālajām pārmaiņām. Pierasto objektu vai to izskata maiņa pārveido telpas tēlu, taču ne vienmēr padara to neatpazīstamu. Julianas stāstā birztaļa kļūst par milzīgu mežu, taču viņa apjauš šo abu objektu savstarpējo saistību. Līdzīgi arī turpmāk dotajā stāstā, kur stāsta varone iet pa labi zināmu pļavas taku, taču ierasto smilgu vietā viņa redz milzīgus kokus, kas ķeras viņai klāt, bet pļava šķietas mežonīga un briesmīga.

#### 18. piemērs

*Es biju aizgājusi uz kaimiņiem, un pa kaimiņiem, vot, tāds grāvīts, un mums tur stidziņa, un mēs tur staigājam bieži, ak, Kungs un Dievs, es pieēju, pieēju tagad pie tā grāvīša, pie tās stidziņas, man tās smilgas izliekas kā LIELI KOKI! Kur es esmu iebridusi, kur? — Nezinu! Un tagad eju, un tā kā man ķeras viss klāt, apmēram tāds tas... Un tad ejot izkāpu uz viena akmens un tā kā pakrist taisījās. Un pēkšņi man atausa viss! Skatos — mūsu pašu kūts! Un tā brienu pa kaut kādu briesmīgu, mežonīgu pļavu un nevar saprast nekā. (Emīlija, dz. 1930, Madonas raj., 05.02.2004)*

Teicēja Emīlija saistību starp smilgām un lielajiem kokiem neapjauš. Apmaldīšanās pasaule, viņai nezinot, ir pārklājusies *reālajai* un labi pazīstamajai telpai, un tās pārrāvums nāk kā brīns — gan par piedzīvotās telpas mātīgumu, gan par to, ka apmaldīšanās norisusi viņas pašas mājas pievārtē. Stāstā šīs telpas noslēpums tiek atklāts jau sākumā, ļaujot zinoši sekot līdzī situācijas atrisinājumam un stāsta varones reakcijai uz vēlreizējām telpas izmaiņām, ko izraisa viņas pakļupšana pār akmeni. Kaut arī nejauši un situācijas būtību nenogiedama, Emīlija pati pārtrauc telpas burvību, kamēr Juliana, apzinoties gan savu patieso atrašanās vietu un telpas izlikšanos, pacietīgi sagaida, kamēr tā izbeigsies pati no sevis.

Telpas šķitums un īstenība ir zīmīgs apmaldīšanās stāstiem piemītošās iekšējās diskusijas objekts. Telpa tēlota divās dimensijās. Viena ir tā, ko redz un piedzīvo stāsta varonis, bet otra ir tā, ko zina stāstītājs, resp., *reālā* telpa, un vēlāk sava pieredzējuma rezultātā uzzina arī stāsta varonis. Ja apmaldīšanās stāstos telpa ir piedzīvojusi pārvērtības, tas ierasti izvēršas par vienu no būtiskākajiem apmaldīšanās izjūtu raksturotājiem. Iepriekš Ērikas stāstā (13. un 14. piemērs) apmaldīšanās telpai tika apmests līkums, un sajūta bija tā, kas radīja priekšstatu par telpu. Emīlijas stāstā ir citādi — stāstot par telpas vizuālo atveidu, kaut arī vārdos neizpausta, tomēr tiek parādīta arī tās sajūšana — telpas savādums, svešādās sajūtas un teju bailes atspoguļojas teicējas balss intonācijā un mīmikā. „LIELI KOKI“ tiek izteikts lēni, dobji un apdomīgi, tam sekojošais

„Kur es esmu iebridusi, kur?“ — klusi, mulsi un steidzīgi, šādi vārdisku un paralingvistisku elementu saspēlē attēlojot gan redzēto, gan izjusto.

Teicējas Alīdas stāstā tēlotā apmaldīšanās pasaule rosina aizdomāties par tās laika relatīvumu. Tā ilgst vien mirkli, taču, neskatoties uz to, teicēja šajā mirklī redzēto, domāto un pārdzīvoto atminas ļoti labi.

#### 19. piemērs

*Ha! A kai maņ beja, kod īsuokom runuot. Tagad vīnam puotoru... puotoru dzīduot aizguojom iz vīnu sātu. Taņte beja ir <sovs> lukturs leidza beja, i ūtra kaiminīne beja, mes trejatā. Iz turīni aizguojom, vysu jau nūdzīduojom. Tagad nūdzīduojom tūs puotorus iz kaidim divpadsmitim voi kai, i mes tagad eimam iz muoju, jei ir es, i maņ lukturs bej rūkā voi kai bej. Eimam. Eimam. Eimam. Iz reizes! Es tagad eimu, laikam es voi pa priķšū guoju, es i apstuojuš! Brīsmēigs gruovs priķšā! Taida ka <navar sausnas>, tik daudz, ka ar zuoli aizauguse. Un es tok... Ni es beju pīdzārusi, ni es kur nikuo. Padūmovu: „Uz šejīni guojom, tok tuodu nabeja! Par tū kanavu juoīt... juobrīn tamā kanavā īkšā...“ Es jau tai nikuo, pa mozam atsaruovūs, atsaruovūs. „Gaideišu, kū tī taņte ar ūtru, kū dareis.“ Tuos laižās īt ir aizīt! Ka juos aizīt, ir es aizeimu! I nav <nskdr>! Es vīna poša tok naižu, tamā kanavā nakuoptu! Tok dziļa, plota taida kanava tur ar zuoli aizauguse, nu? Taidis gruovs priķšā, es soku! Munā ocu priķšā! Nu, voi tod tur nav breinums? A kas es vīna poša, es tok naižu! Kur tod taida kanava cēlēs? Tu tok zyni, pa kaidu ceļu es atguoju! Un na reiz esu staiguojuse pa turīni! Nav jau pyrmū reiz, nazcik reizes asmu staiguojuse! Vot taidis gadījīns bej! (dz. 1924, Madonas raj., 06.02.2004)*

No teicējas Alīdas stāsta vien nav nešaubīgi skaidrs, ka tas ir stāsts par apmaldīšanos. Mūsu sarunā tas ir daļa no apmaldīšanās diskursa un kā turpinājums (vai domas izvērsums) iepriekš izstāstītajam stāstam par līdzīgu pieredzi, taču tur Alīda bijusi viena pati. Teicējas stāsts ir zīmīgs ar to, ka notikumā piedalās trīs stāsta varones, taču apmaldās un telpas pārvērtības piedzīvo tikai viena no viņām — Alīda. Iepriekš 17. un 18. piemērā teicēja Juliana un Emīlija telpas apmaldīšanās pasauli vēstīja no stāstītājas skatu punkta, vispirms iepazīstinot ar patieso telpu, bet pēc tam atklājot, kāda tā uzdevusies apmaldīšanās brīdī. Alīda telpas tēlu rada citādi. Stāstījumā tā atklājas varones pieredzējuma secībā. Tas notiek pēkšņi: „Iz reizes!“ Ceļa priekšā ir milzīgs, ar zāli aizaudzis grāvis. Līdztekus notikuma un telpas tēlojumam stāstā aktīvi sāk iesaistīties diskursīvā balss. Tā cenšas izgaismot notikušā apstākļus, pamatot un saprast, piešķirt redzētajam neparastuma tonalitāti: „Ni es beju pīdzārusi, ni es kur nikuo. (..) Nu, voi tod tur nav breinums? (..) Kur tod taida kanava cēlēs? Tu tok zyni, pa kaidu ceļu es atguoju!<sup>147</sup> (..) Nav jau pyrmū reiz, nazcik reizes asmu staiguojuse!“

Telpas pārvērtības ilgst īsu laika sprīdi, no mirkļa, kad Alīda ir nokļuvusi pie iepriekš nebijušā grāvja, līdz brīdim, kad viņas līdzgājējas droši dodas tālāk, un viņām, pašām nenojaušot, izrādās „telpiskā“ taisnība — nekāda aizauguša grāvja te nav. Stāsta pasaules notikums noris

---

<sup>147</sup> Jāpiebilst, ka otrās personas vienskaitļa vietniekvārds šeit netiek izmantots, lai uzrunātu mani — sarunu biedri, bet gan diskursīvi apzīmē stāsta es. Neierasti, ka vienā teikumā ir izmantota gan pirmās, gan otrās personas formu sevis uzrunāšanai.



klusējot, savā starpā stāsta varones nesarunājas. Tomēr telpas pēkšņās pārvērtības nepaliek noklusētas, Alīda tās domās apspriež pati ar sevi ([p]adūmovu: „Uz šejīni guojom, tok tuodu nabeja!“), saprotot, ka ar telpu kaut kas nav kārtībā, tomēr pati neuzdrošinās to pārbaudīt, gaidot, ko darīs līdzgājējas. Pateicoties viņām, Alīdas apmaldīšanās telpa tiek pārtraukta, tā īsti tai pat vēl nesākoties. Un pēc šī īsā, bet gana neticamā telpas pieredzējuma, rodas bažas par to, kā notikums būtu atrisinājies, ja stāsta varone Alīda notikumā būtu bijusi viena pati (*es vīna poša tak naītu*). Līdz ar to stāsts par telpas pieredzējumu teicējai ir būtisks divkārt — kā fakts (notikušais) un kā varbūtība (kas varēja notikt).

Teicēja ne ar vārdu nemin savas izjūtas, kas citos apmaldīšanās stāstos ir viens no būtiskākajiem apmaldīšanās telpas raksturotājiem. Tomēr nav tā, ka telpas pārvērtību izjutums paliktu stāstā neatspoguļots. Šajā stāstā telpas emocionalitāti līdzīgi kā iepriekšējā piemērā veido paralingvistiskais pavadījums apmaldīšanās telpas verbālajiem raksturotājiem, piemēram, „*brīsmēigs gruovs priksā*“ tiek izteikts izteiksmīgi un sakāpināti augstā tonī ar brīnumainas neticības pārņemtu sejas izteiksmi, sava redzējuma patiesuma pamatošanas retorika ([n]i es beju pīdzārusi, ni es kur nīkuo; [n]av jau pyrmū reiz, nazcik reizes asmu staiguojuse) un notikušā vērtējums, kas izteikts jautājuma formā, šķietami iesaistot arī klausītāju (*voi tod tur nav breinums?*).

Apmaldīšanās telpas pārvērtības tiek konstatētas, pretstatot reālo un šķietamo objektu vai ainavu. Par pretstatījuma objektu tiek izraudzīti nedaudzi, visbiežāk viens objekts. Iepriekšējos piemēros teicējai Julianai tā bija birtala/liels mežs, teicējai Emīlijai — smilgas/koki, un teicējai Alīdai — taka/grāvis. Šis objekts kļūst par apmaldīšanās pasaules atspoguļotāju un īpatnību izteicēju.

Stāstot par sajūtām, kādas rodas, pieredzot atrašanos apmaldīšanās telpā, talkā tiek ņemti izjūtu raksturojoši epiteti un salīdzinājumi. Biežs un trāpīgs ir salīdzinājums, ka apmaldījies cilvēks jūtas tā, it kā atrastos alkohola reibumā. Apmaldoties līdzīgi kā dzērumā cilvēks nespēj kontrolēt savas un telpas attiecības, nespēj sevi koordinēt telpā, rīkojas neadekvāti un pašam (vēlāk) neizprotami. Atsauces uz dzēruma stāvokli tiek izteiktas arī norādēs, ka stāsta varonis ir bijis skaidrā prātā, sk., piem., teicējas Alīdas stāstā. Līdzīgas attieksmes starp apmaldīšanos un alkohola reibumu attēlotas arī teikās par vadātāju.

Apmaldīšanās stāstos īpaša nozīme ir mājām. Jēdziens *mājas* ir plašs, daudzpusīgs un dziļi simbolisks. Tam nepiemīt tikai telpiska nozīme vien, mājas ir „viens no cilvēka emocionālās teritorijas aspektiem“ (Bunkše 1990). Mājas ir drošība, „mūsu pasaules stūris, (...) mūsu pirmais visums, patiess kosmos visās šī vārda nozīmēs“ (Bachelard 1994[1958]: 4). Mājas, līdzīgi citām

jēgpilnajām vietām nerodas tikai no fiziskas uzturēšanās tajā. Tās iemieso „cilvēka domas, atmiņas un sapņus“ (turpat: 6). Šāds māju pozitīvistiski emocionālais raksturojums labi raksturo to, kā mājas tiek atspoguļotas apmaldīšanās stāstos. Apmaldīšanās rada izjutuma kontrastus — mājas kā dzīvotās telpas centrs apmaldoties kļūst par simbolu un ilgu iemiesojumu. Tā ir vieta, uz kurieni atgriezties, atpakaļceļš un patvērumš. Un pašu apmaldīšanos vairumā gadījumu arī var definēt kā netikšanu mājās.

Mājas vs. ār pasaule ir viena no galvenajām ģeogrāfiskajām dihotomijām (Terkeneli 1995: 325). Apmaldīšanās stāstos mājas kā telpiskais konteksts atklājas virziena nozīmē. *Māju puse / ceļš uz mājām* stāstos un sarunās tiek minēti paralēli debespusēm — Dienvidiem, Rietumiem, Ziemeļiem un Austrumiem. Ceļš uz mājām ir pietā debespusē, bet mājas ir tās sākums un gals. Māju nozīmi ietver arī pareizā / īstā puse, kas bieži minēta opozīcijā ar nepareizo/neīsto pusi (*..viņš saka: „Ejam uz māju pusi!“*, *bet pats sāka uz nepareizo pusi iet*<sup>148</sup>). Māju puses, mājupceļa pieminējums ne vienmēr nozīmē to, ka tā galā patiesi atrodas teicēja māja kā dzīvesvieta. Tam drīzāk ir simboliska nojēga. Tā galapunktā, kas reizē ir arī sākumpunkts, ir atrodama drošība, un drošība nozīmē gan mājas, gan zināt, kā nokļūt mājās-patvērumā. Apmaldīšanās stāstos būtiska mājas tēla iezīme ir to neaizsniedzamība. Mājas tiek sajūtas, nojaustas un dažkārt pat ieraudzītas, tomēr attālums starp tām un apmaldīšanās telpu ir neizmērojams. Stāsta varonis iet, iet, iet, tomēr mājas, kaut arī tās ir pavisam turpat, sasniegt nevar. Iepriekš 17. piemērā par neiespējamo nokļūšanu mājās, kaut arī ir zināms, kur tās ir, stāstīja teicēja Juliana. Līdzīgi stāsta arī teicēja Vija. Turpmāk citētajā sarunas epizodē pieredzējums izstāstīts divas reizes — pirmo reizi kā stāsts par apmaldīšanos, otro reizi kā atbilde uz jautājumu par vadātāju.

#### 20. piemērs

*Vija [V]: Bet vistrakākais Mūrmastienē, kad es biju, Inčārnīkos no vienas vietas uz otru pa tumsu eju no jubilejas. Eju uz sētu, a aizeju atpakaļ uz to pašu māju, no kuras es no viesībām eju! Nu tak es redzu — gaisma manā logā deg! Un kā nāku, tā atpakaļ atkal eju. Ieeju iekšā, tur saka: „Kas tu esi glupa, Vija, palikusi?“ Tagad, viņš sak: „Rau! Savu māju redzi?“ viņš saka. „Redzu,“ es saku, „bet kā eju, tā,“ es saku, „es atpakaļ“. Un es neticēju, ka tādi vadātāji ir, bet kad es pati izstaigāju...*

*SBR: Bet kas tas tāds vadātājs ir?*

*V: Tas ir vienkārši tumšā laikā... Tumšā laikā vai pa to mēness fāzes kā tur iet. Es ar tā riktīgi nezinu. Nu redzi, nu, vot, piemēram, tā kā tagad manas mājas, nu tumšs ir, bet es redzu, ka gaisma deg, bērni ir mājā. Es redzu, kura ir mana māja, es eju, eju... Un tagad iešu.. Nē! Es atkal pie tās mājas, no kurienes izgāju ārā. Es jau gabalu esmu gājusi, un atkal pieeju pie tās pašas mājas, no kurienes es izgāju ārā. Nu nevaru tikt līdz savām mājām, bet redzu, ka tur gaisma deg.*

Mājas ir stāsta varones mērotā ceļa mērķis. Tās ir šķietami tuvu, taču stāsta un apmaldīšanās telpas realitātē — neaizsniedzamas. Ar mērķtiecīgu apziņu stāsta varone tiecas no kaimiņu mājas nokļūt savās mājās, tomēr apmaldīšanās (vadātāja) pasaules trajektorija nemainīgi

<sup>148</sup> No intervijas ar Antoņinu (dz. 1963) Cēsu raj.

atviļ viņu atpakaļ. Vijas stāstā attiecības starp šķitumu un realitāti veidojas neierastā perspektīvā. Stāstā it kā noris spēkošanās starp to, kas ir patiesāks — tas, ko stāsta varone redz, vai tas, ko viņa dara. Abu šo darbību rezultāti ir būtiski konfliktējoši, kas neļauj pieļaut, ka tās noris sinhroni. Stāsts kļūst par strīdus platformu, un tā abās pusēs stāv Vija — viņa vienīgā no stāsta varoņiem gan redz, gan arī pieredz. Lai atainotu, kā stāstā teicēja motivē gan telpas redzējumu (to, kas ir ieraudzīts), gan pieredzējumu (pieredzi, kas gūta konkrētas darbības rezultātā, šajā gadījumā — iešana, cenšanās nokļūt mājās), šis pats stāsts turpmāk daļēji citēts vēlreiz, tikai iezīmēts atšķirīgās krāsās. Zilā krāsā iekrāsotie fragmenti attiecināmi uz pieredzējumu jeb darbību, savukārt oranžā krāsā — uz redzējumu jeb to, ko varone redz.

### 21. piemērs

*Eju uz sētu, a aizeju atpakaļ uz to pašu māju, no kuras es no viesībām eju!*

*Nu tak es redzu — gaisma manā logā deg!*

*Un kā nāku, tā atpakaļ atkal eju.*

*Ieeju iekšā, tur saka: „Kas tu esi glupa, Vija, palikusi?“*

*Tagad, viņ sak: „Rau! Savu māju redzi?“ viņ saka. „Redzu,“ es saku,*

*„bet kā eju, tā,“ es saku, „es atpakaļ“.*

*(Un es neticēju, ka tādi vadātāji ir,)*

*bet kad es pati izstaigāju... (..)*

*piemēram, tā kā tagad manas mājas, nu tumšs ira, bet es redzu, ka gaisma deg, bērni ir mājā.*

*Es redzu, kura ir mana māja,*

*es eju, eju... Un tagad iešu.. Nē!*

*Es atkal pie tās mājas, no kurienes izgāju ārā.*

*Es jau gabalu esmu gājusi, un atkal pieeju pie tās pašas mājas, no kurienes es izgājusi ārā.*

*Nu nevaru tikt līdz savām mājām,*

*bet redzu, ka tur gaisma deg.*

Telpas redzējuma un pieredzējuma strīdus pozīciju samērs šķiet līdzsvarots. Protams, šis ir pārāk vienkāršots paņēmieni „patiesības“ noskaidrošanai, jo neba pieminējumu kvantitatē tā būtu meklējama. Tomēr stāsta argumentācijas īso epizožu savstarpēja nodalīšana ļauj uzskatāmāk palūkoties, kā tiek veidots pamatojums vienai un otrai strīdus daļai. Redzējuma epizodēs teicēja uzsvērti un atkārtoti apliecina „es redzu“ — māju, gaismu, gaismu savā logā, kas nozīmē, ka bērni ir mājās. Mājas tēla vizualizēšana un arvien jaunu detaļu pieminēšana redzētajam piešķir īstumu. To pastiprina citu stāsta varoņu iesaistīšana. Tie ienāk kā objektīvā balss ar skatu no malas: „Rau! Savu māju redzi?“ viņ’ reizē redz, rāda un vaicā. Tomēr dialogā ar stāsta varoni Viju tiek ne tikai apliecināts viņas redzējuma īstums, bet arī apšaubīts pieredzējums: „Kas tu esi glupa, Vija, palikusi?“ Bet Vija, kaut arī redz, tomēr nešaubās par sava pieredzējuma patiesumu. Tās aizstāvība netiek attēlota sīkā pieredzējuma izklāstā. Telpas īpatnais pieredzējums pamatojumu gūst daudzkārtējos atkārtojumos — stāsta varone iet un atgriežas četras piecas reizes: „Eju uz sētu, a aizeju atpakaļ...“. Zīmīga ir pirmās stāsta versijas koda: „Un es neticēju, ka tādi vadātāji ir, bet, kad es pati izstaigāju...“ Iesaistot notikumā kultūrpieredzi, teicēja sniedz

nopietnu papildinājumu sava pieredzējuma argumentācijai, piesaistot tai ne tikai vadātāju kā neparastās situācijas izraisītāju, bet arī visus tos, kas viņam *tic*, šādi savam individuālajam pieredzējumam piešķirot kolektīvu autoritāti un tā nostiprināšanai reizē arī apliecinot, ka viņas viedoklis attiecībā pret vadātāja esamību varētu būt mainījies. Tas tomēr netiek izteikts līdz galam, ļaujot minēt, vai, stāstījumu transkribējot, daudzpunktes vietā būtu jābūt „noticēju“ vai „sāku mainīt domas“, vai varbūt tā patiesi ir daudzpunkte tās visīstākajā nozīmē, proti, nenobeigtība, šajā gadījumā ļaujot palikt neizrisinātām redzējuma un pieredzējuma savstarpējām nesaskaņām.

Sapludinot šos abu „pušu“ pamatojumus atpakaļ vienotā vēstījumā, kļūst redzams, ka tie, būdami savstarpējie pretmeti *tēze-antitēze* retorikā, rada stāsta iekšējo dialektiku un kopā veido apmaldīšanās telpas pretrunīgumu. Stāsta varones mērķis — mājas — tā arī paliek nesasniegts. Šajā stāstā tas nav būtiskākais. Stāsta notikuma atrisinājums tiek nojaušami izkļiedēts intensīvajā diskusijā par apmaldīšanos un vadātāju, kas norisinās pēc šī stāsta, turpmākajos stāstos un arī stāstīšanas situācijā — teicēja un reizē arī stāsta varone ir kopā ar mani savā mājā — tajā pašā, uz kuru stāsta pasaulē šķita neiespējami nokļūt, tātad viņai tas tomēr bija izdevies.

Citkārt apmaldīšanās telpa ir pārgūlusi pāri labi pazīstamajām vietām, tostarp mājām, stāsta varonim to nenojaušot. Apmaldīšanās burvībai beidzoties, atskārta par to, ka apmaldīšanās norisējusi tepat mājas durvju priekšā nāk kā pēkšņs pārsteigums. Par stāstā analizēto un divējādi ieraudzīto objektu var kļūt gan mājas, gan jebkura cita stāsta varonim ļoti labi pazīstama vieta — ikdienā redzētā ainava, kaimiņu sēta, arī „enkuri“ — objekti, kas apzināti izveidoti kā virziena orientieri. Svešās ainavas un nepazīstamie objekti, apmaldīšanās burvībai zūdot, pēkšņi pārtop par labi pazīstamajām ainavām, par mājām. Iepriekš šādu pieredzi izdzīvoja teicēja Emīlija, kuras apmaldīšanās pasaule pārtrūka, pakļūpot uz akmens, un viņas mājas, iepriekš nepazītas, uzradās turpat tuvumā. Par līdzīgu pieredzi stāsta arī teicēja Benedikta:

## 22. piemērs

*Benedikta [B]:* *Vot, soka, kod ite kaut kas asūt apglobuots tymā kaļneņā, kaidis zalts voi monts kaidis, voi duorglītas, voi kas tur. I, vot, daudz kas tur saciejis, kod, vot, molduos. Bet es tam naticieju, kamer pošai natyka tai. A ūtra reize beja taida, vot, tože taida pošā. Guoju es nū dorba, jau tymss. Kai jau zīmas, rudiņa laiki, rudiņš beja. Rudiņa laikā vyss tymss, šolc, viejs, pi sovas sātas. Navaru saprast — vysī kūki ruodīs taidi kai... Nu kur es tagad asu? Navaru saprast! Vīnkuorši nu... Aizamaldiejūs. Kai tys varieja byut, ka pa tū pat ceļu guoju kai vysod i aizamaldiejūs? Ari taidis akmiņš.*

*SBR:* *A kur jius — mežā aizamaldijāties?*

*B:* *Nā! Tīši iz teiruma, apkuort mežs. Mes tai dzeivuojom taidā... Un vyss šņuoc, vyss šolc, maņ tagad ruodīs, navaru saprast, kas nu... Bet tur taidis akmiņš ar ir myusim. Daguojuse pī tuo akmiņa, napazeistu, ka muns akmiņš! Atsasādu iz tuo akmiņa, ari taipāt, puormešu krystu, nūskaitieju puotorus — Dīvs mīlais, es tok pī sātas asu! (dz. 1932, Rēzeknes raj., 23.03.2005)*

Telpas pārvērtības šajā apmaldīšanās stāstā nenoris pēkšņi, un tās nav krasi atšķirīgas no telpas sākotnējā stāvokļa. Apmaldīšanās telpa papildina vai ir pieskaņojusies stāsta *reālās* telpas sākotnējiem dotumiem. Tai jau piemīt tādas īpašības, kādas parasti norādītas apmaldīšanās telpai. Tā ir tumša, šalcoša un vējaina, rudenīgi ziemīga. Apmaldīšanās tās tēlā ienes papildu kvalitātes. Telpa stāsta varonei kļūst arī nesaprotama un nepazīstama.

Zīmīgi, ka netiešā veidā Benedikta pabeidz Vijas aizsākto, bet līdz galam neizteikto noticešanu kultūrpiedzēm.<sup>149</sup> Līdzīgi iepriekšējā stāsta (20. un 21. piemērs) varonei Benedikta dodas uz mājām no darba. Maršruts ir labi zināms, jo tiek veikts ikdienā. Tas, ka tēlotais notikums norisinās teicējas māju pievārtē, top zināms jau stāsta sākumā. Apmaldīšanās pasaules atklāšana kopā ar stāsta varoni šeit nenotiek, klausītājs to uzzina ātrāk. Jāpiebilst, ka šis ir Benediktas otrais stāsts par apmaldīšanos, un tas seko tūliņ aiz pirmā kā atbilde uz jautājumu par to, vai maldinātājs bijis blūds.

### 23. piemērs: Benediktas pirmais stāsts un saruna

*Benedikta [B]: Divas reizes maņ ir taidš bejs. Mežā es sieņuoju. Vot vysu laiku tur par taidu kaļņeņu runoj. Bet es naticieju, ka tys var byut tai. Bet kod pošai nūtyka, tod es tagad tycu. Cik es reizes, moš, pīcas apguoju ap tū kaļņeņu. Ceļa atrast navaru. Izejis... Atsasādu iz akmiņa, puormešu svātu krystu, nūskaitieju puotorus. Atpliešu acs, skotūs — tepat mola!*

*SBR: A kai tai?*

*B: Nu vot! Atsataisa acs, tai kai atsakloj. Vyss. Skotūs — mola tepat!*

*SBR: A jius guojot riņčī ap kaļņeņu vysu laiku?*

*B: Eimu i eimu riņčī ap tū kaļņeņu!*

*SBR: A pošā saprūtāt, ka ejat riņčī?*

*B: Tok es jau saprūtu, ka es aizamaldiejūs, vairs natīk uorā. Nu nikai natīku, nikur natīku. Nikur, kur skotūs, vyss, vīnolga navaru tikt. Kai eimu, vyss tymā pošā vītā, ptkon atpakaļ.*

*SBR: A vīta zynoma?*

*B: Zynoma vīta! Cik reižu staiguoju te puori, staiguoju vysur, a vot vīnā reizē pajēme mani i savoduoja.*

*SBR: A kas tod? — Blūds?*

Šajā piemērā jeb pirmajā Benediktas stāstā atskārta par apmaldīšanās pasaules maldīgumu norisēja no stāsta varones skatupunkta, proti, klausītājs nebija zinošāks par stāsta varoni, burvības beigšanās un mežmalas tuvums bija kopīgs atklājums. Stāstu lielā mērā veido tam apkārt esošie stāsti un visa saruna kopumā (sk. Young 1990: 79–91), kas šajā gadījumā apstiprinās. 22. piemēra stāsts ir turpinājums un papildinājums iepriekš stāstītājam par apmaldīšanās izjūtām, pasaules nesaprotamību un visbeidzot tās pēkšņo pārrāvumu līdz ar dievvārdu pieminēšanu, un kā tādu to ļauj uztvert otrā stāsta sākumā izteiktā piezīme: „*A ūtra reize beja taida, vot, tože taida pošā*“. Skatupunkta maiņa abos stāstos (no iekšējā uz ārējo) parāda klausītāja informētības nozīmi. Pirmajā stāstā sniegtā informācija par apmaldīšanās pasauli otrajā stāstā tiek nevis sāka

<sup>149</sup> Teicējas nav savā starpā pazīstamas un šī piezīme izteikta vien sakritības dēļ, jo abos stāstos pieminēta (vai aizsākta pieminēt) noticešana apmaldīšanās pieredžu mitoloģiskajām interpretācijām personīga pieredzējuma rezultātā.

„no jauna“, bet turpināta, pilnveidota, ļaujot klausītājam uzzināt par realitātes-šķituma attiecībām jau stāsta sākumā un zinoši sekot līdz stāsta varones darbībai.

Benediktas stāstā nav jūtama iekšējā spriedze un nepieciešamība pierādīt redzējuma un pieredzes patiesumu, kā tas bija teicējas Vijas stāstījumā. Tie nav savstarpējā pretrunā — stāsta varone piedzīvo tieši to pasauli, ko redz: „*Navaru saprast — vysi kūki ruodīs tādi kai... Nu kur es tagad asu? Navaru saprast!*“, taču vienlaikus teicēja neļauj aizmirst, ka stāsta varonei tikai rādās — tā ir telpas izlikšanās. Kultūrpieredzes iesaistīšana telpas pārvērtību interpretēšanā šajā gadījumā darbojas kā disonanses izlīdzinātāja starp tās dažādajiem pieredzējumiem. Ticējuma izstāstīšana un savas attieksmes precizēšana pret to stāsta sākumā top par interpretācijas ietvaru, kuram atbilstoši vērtējams turpmāk vēstītais stāsta notikums. Līdzīgs ietvars izveidots arī pirmajam stāstam (23. piemērs). Ticējums caurvij teicējas personīgās apmaldīšanās pieredzes, pamato tās un sasaista ar apmaldīšanās ģeogrāfijas lokālajām tradīcijām („*vysu laiku tur par taidu kaļneņu runoj...*“, 23. piemērs).

### 3. nodaļas secinājumi

Apmaldīšanās pieredzes ārkārtējības pierādīšana ir viens no galvenajiem apmaldīšanās stāstu retoriskajiem mērķiem un vēstījumu organizējošajiem principiem. Stāstos un diskursā kopumā pierādījums tiek veidots, *normālo* lietu kārtību pretstatot apmaldīšanās situācijas radītajiem apstākļiem kā ārkārtas situācijai. Trīs būtiskākās komponentes, kas tiek izmantotas ārkārtējības priekšstata veidošanā ir: (1) stāsta varoņa personība, (2) norises vieta un laiks un (3) varoņa rīcības atbilstība ieteicamajai praksei jeb priekšstatiem par to, kā būtu pareizi un ieteicami rīkoties pirms apmaldīšanās, lai to novērstu, un apmaldīšanās laikā. Analizējot šo trīs diskursīvo komponentu izmantojumu apmaldīšanās stāstos, redzams, ka ārkārtējības iespaids konstruēšanas pamatā ir sakarība: jo ierastāki notikuma apstākļi un pareizāka varoņa rīcība, jo apmaldīšanās notikumam piedēvējams īpatnākas un neizskaidrojamākas situācijas raksturs.

Mūsdienu apmaldīšanās stāstos sastopas divas pieredžu interpretācijas tradīcijas: pirmkārt, apmaldīšanās pieredžu mitoloģizēšanas tradīcija, kurā apmaldīšanās tiek interpretēta saistībā ar pārdabiskumu, ierasti — ar mītisko būtni vadātāju, un, otrkārt, racionalizēšanas jeb neticēšanas tradīcija, kur apmaldīšanās skaidrota racionāliem līdzekļiem, noliedzot pārdabiskuma klātbūtni. Abas šīs interpretācijas tradīcijas vēsturiski veidojušās kā viedokļu opozīcija, taču to dokumentēšana un pētīšana ir bijusi nevienlīdzīga un etnocentriska. Līdz pat nesenam laikam fiksēta un pētīta ir vienīgi mitoloģizēšanas tradīcija, ko veikuši galvenokārt otras tradīcijas pārstāvji. Apmaldīšanās interpretēšana ar laika apstākļu īpatnībām, psiholoģisko stāvokli, floras

īpatnībām utt. uzlūkota par zinātniski korektu skaidrojumu, bet pārdabiskās interpretācijas — par kļūdainām, maldinošām un nepamatotām. Lauka pētījums apliecina, ka mūsdienās lielākā daļa teicēju apmaldīšanās pieredzēm cenšas rast racionālus izskaidrojumus, taču vienlaikus kategoriski nenoliedzot atsevišķu apmaldīšanās gadījumu iespējamo saistību ar pārdabisko un neizskaidrojamo.

Vadātāja pieminēšana ir viena no apmaldīšanās stāstu būtiskākajām pazīmēm, tomēr teicēju apmaldīšanās pieredze un mītiskais vadātājs mūsdienās lielākoties tiecas kļūt par atšķirīgām apmaldīšanās diskursa daļām, kuras nodala precīzi nedefinējama pagātnes-tagadnes robežšķirtne. Vadātājs stāstos bieži tiek izmantots kā apmaldīšanās izstāstīšanas tradīcijas elements un noteiktas apmaldīšanās situācijas raksturojums, bet sarunās tam tiek piešķirta pagātnes piederība un apmaldīšanās pieredzes skaidrotas racionāli.

Apmaldīšanās racionālajās interpretācijās apmaldīšanās pieredzējumam tiek piešķirta šķituma nojēga, izskaidrojot to ar īslaicīgu emocionāli psiholoģisko stāvokli, dabas pasaules nesistemātiskumu un cilvēka fizioloģiskajām īpatnībām, jo sevišķi iedzimtu ķermeņa asimetriju (piemēram, viena kāja īsāka par otru), kā dēļ vietā, kur nav orientieru, cilvēks virzās pa apli un apmaldās.

Stāstījumos izmantotie apmaldīšanās interpretācijas modeļi tiek pamatoti, iesaistot autoritāšu viedokli, kas abās pieredžu interpretācijas tradīcijās būtiski atšķiras. Interpretējot notikumu saistībā ar pārdabisko, par patiesuma garantu kļūst personīgais pieredzējums vai stāstītājam labi pazīstamu personu pieredzes liecinājumi. Stāstos, kur pieredzes skaidrotas racionāli, interpretācijas pamatojums veidots tā, lai radītu vispārēji autoritatīva un objektīva atzinuma iespaidu. Par autoritatīviem uzskatīti avoti, ar kuriem teicējam nav personiskas saistības, — zinātnieki, žurnālu raksti, radio un TV raidījumi, pētījumi.

Apmaldīšanās stāstos telpas raksturīgākās iezīmes ir mainīgums un dinamika. Telpas analīzes pamatā izraugoties pazīstamas-svešas telpas dihotomiju, secināms, ka telpas un cilvēka attiecībām pirms apmaldīšanās notikuma ir būtiska nozīme uz apmaldīšanās interpretēšanu un attēlošanu stāstā. Svešai telpai nav pieredzes uzslāņojuma, atrašanās tajā prasa vērīgumu un apdomību. Pretstatā tam pazīstama jeb dzīvotā telpa ir jēgpilns visums, dzīves un pieredzes vieta. Pārvietošanās un uzturēšanās šajā telpā noris harmoniski un paredzami. Apmaldīšanās satuvina pazīstamo un svešo telpu. Pazīstamā telpa zaudē statiskumu, paredzamību un emocionālo viendabību, kļūstot svešāda, pretrunīga un neparedzama. Apmaldīšanās brīdis stāstos tēlots kā īpaša un no pārējās stāsta pasaules ontoloģiski atšķirīga laiktelpa. Stāstos tēloto apmaldīšanās

pasauļu zīmīgākās īpatnības ir: citālais laika ritējums, nenoteikta īstenības un šķituma robežšķirtne, iezīmētas robežas, iterativitāte un varoņa-telpas attiecību hierarhijas maiņa.



## APMALDĪŠANĀS STĀSTS TEICĒJAS REPERTUĀRĀ UN IZPILDĪJUMĀ

Šī nodaļa veidota kā gadījuma pētījums, parādot, kā iepriekš pētījumā analizētie stāstījuma aspekti atainojas konkrētā gadījumā. Apmaldīšanās stāsts tiks interpretēts vairākās savstarpēji saistītās perspektīvās, pirmkārt, kā daļa no teicējas repertuāra, otrkārt, kā saziņas dalībnieku (teicējas un pētnieku) mijiedarbes rezultāts. Treškārt, uzmanība būs pievērsta teicējas personībai, attieksmei pret tradīciju un ticēšanas/neticēšanas diskursam.

Uzmanības centrā ir teicēja Emīlija (dz. 1930) un viņas stāsti, kas ar pusgada starpbrīdi stāstīti diviem atšķirīgiem cilvēkiem — man un manam kolēģim, LU LFMI Latviešu folkloras krātuves pētniekam Guntim Pakalnam<sup>150</sup>. Iecere ir parādīt, kā teicējas repertuārs mainās atkarībā no izpildījuma situācijas un atšķirīgiem klausītājiem un kā kontekstuālās variācijas iespaido stāstu nozīmi. Līdztekus visa teicējas stāstu repertuāra, stāstītājas personības un interviju atšķirīgo kontekstu izvētīšanai par analīzes objektu izraudzīti arī trīs apmaldīšanās stāsti ar nolūku parādīt šo stāstu vietu un nozīmi teicējas stāstu repertuārā, to saikni ar pārējiem stāstiem un pašu apmaldīšanās stāstu savstarpējo saistību.

Ierosme palūkoties uz teicējas stāstu variācijām dažādās saziņas situācijās radās, iepazīstoties ar Juhas Pentikeinena (Pentikäinen 1976, 1987[1978]), Ričarda Baumana (Bauman 1986), Annas-Lēnas Sīkalas (Siikala 1990), Anniki Kaivolas-Brēgenhejas (Kaivola-Bregenhøj 1996, 2000) pētījumiem, kas veltīti viena vai vairāku folkloras teicēju individuālajiem stāstu repertuāriem un kuru pamatā ir atkārtoti veikti lauka pētījumi, iepazīstoties ar teicēju gan kā tradīcijas nesēju, gan personību, un uz šī pamata ļaujot meklēt kopsakaru starp teicēja personību, stāstu repertuāru un izpildījuma situāciju.

Šī nodaļa nav iecerēta kā pašmērķīga salīdzinošās analīzes platforma, kā varētu šķist, ja par analīzes objektu ir izraudzītas divu pētnieku intervijas ar vienu un to pašu teicēju. Salīdzinošā analīze, pretstatot divas dažādas saziņas situācijas, drīzāk tiek izmantota kā stratēģisks līdzeklis, lai parādītu atšķirīgās nianse gan vēstījumā, gan izpildījumā, kā arī stāstīšanas situācijā un lai

<sup>150</sup> Paldies Guntim Pakalnam par uzticēto intervijas ierakstu un fotogrāfijām.

atklātu stāsta radīšanas un uztveršanas kontekstuālo nozīmību un stāsta unikalitāti konkrētajā saziņas situācijā.

Variāciju esamība ir viena no mutvārdu folkloras kā īpašas saziņas formas pamatīpašībām, kas rodas folklorai piemītošo ambivalento īpašību — stabilitātes un mainīguma, tradīcijas un jaunrades — savstarpējā saplūsmē (Honko 2000, Neklyudov 1996, 2001). Tā ir pašsaprotama parādība kaut tādēļ vien, ka pilnīgi vienādi stāstu izstāstīt vairākas reizes nav iespējams. Būtiski ir līdz ar stāstu ieraudzīt arī stāstīšanu — īpašu brīdi un mainīgu, dinamisku norisi, kas arīdzan ir radoša, personiska un daudzējādā ziņā kontekstuāli jutīga. Katrā stāstīšanas reizē atšķirīgi ir ne tikai vārdi, bet arī pati stāstīšana ir pielāgota konkrētajiem apstākļiem. „Ir neiespējami izstāstīt „to pašu stāstu“, jo stāstītājs katrā stāstīšanas reizē iekļauj stāsta tekstā formulējumus, kuri skaidri pauž apzināšanos par norisošās sarunas situāciju un dažādo stāsta klausītāju identitāti, interesēm un izpratni“ (Polanyi 1981: 319). Notikumi, vērtības un priekšstati ar stāstiem tiek pārradīti, pārveidoti un pielāgoti stāstīšanas brīdim, šādi katru reizi no jauna iespējot vienam un tam pašam stāstam radīt citu versiju. Taču stāsti un to variācijas netop paši no sevis. Pats svarīgākais stāstīšanas norisē ir cilvēki — personības, kuras stāsta, klausās, pārveido un interpretē atbilstoši savai pieredzei, dzīves skatījumam un priekšstatiem, stāstīšanas brīdī labprātīgi pieņemot situācijas radītos noteikumus, kļūstot par stāstītāju vai klausītāju, teicēju vai intervētāju un veicot šo situācijas noteikto lomu atbilstoši saviem un sabiedrībā iedibinātajiem priekšstatījumiem par to, kā tas būtu darāms, pieņēmumiem par to, ko un kā grib dzirdēt klausītājs un arī — kas būtu vispiemērotākais attiecīgajā brīdī.

Apmaldīšanās stāstu variatīvums ģimenes saziņas kontekstā jau iepriekš iezīmēts 1.3 nodaļā, analizējot kopīgus stāstīšanas brīžus ģimenes lokā un stāstu mantošanu. Tomēr stāstu variācijas nerodas atšķirīgu paaudžu vai dažādu cilvēku starpā vien. Arī viens un tas pats stāstītājs stāstu visbiežāk mēdz stāstīt dažādi — pielāgojoties klausītājam, stāstīšanas brīža situācijai, savam garastāvoklim vai citiem personiskajiem jeb *iekšējiem* kontekstiem (Young 1985: 120–121), ienesot stāstā jaunas sižetiskās nianšes, mirkļa radītas asociācijas vai sīkāku detalizējumu. Intervējot vienu un to pašu cilvēku vairākkārt, klausoties vienu un to pašu stāstu dažādos saziņas notikumos, rodas iespēja ne vien salīdzināt stāsta dažādās versijas tekstuāli, analizējot stabilos un mainīgos vēstījuma elementus un to savstarpējās sakarības, bet arī vērot to, kā, kur un kāpēc rodas izmaiņas lingvistiskā, diskursīvā un izpildījuma ziņā. Tā ir iespēja gūt apjausmu par to, kā stāsts tiek radīts, kāda ir visu sarunas laikā stāstīto stāstu savstarpējā saikne un kur meklējams kopsaucējs starp stāsta dažādajām versijām, stāstīšanas notikumu un personībām, kas tajā piedalās.

## 4.1. Interviju raksturojums

2004. gada aprīlī devos uz Barkavu Madonas rajonā, lai turpinātu lauka pētījumu par apmaldīšanos un arī lai intervētu savu vecmamma māsu, kura reiz bijusi atzīta psalmu dziedātāja. Ar Barkavas kultūras nama darbinieces un folkloras kopas „Madava“ toreizējās vadītājas Ivetas Dukaļskas gādību piedalījos, pareizāk sakot, biju klāt ansambļa mēģinājumā, kur arī iepazinās ar Emīliju jeb Tanti, kā viņa pati sevi labprāt dēvē un arī mēdz aizrādīt, ja kāds viņu uzrunā citādi. Tante allaž ir bijusi aktīva profesionālajā un sabiedriskajā dzīvē. Kādreiz strādājusi padomju saimniecībā „Barkava“, vēl jaunos gados iecelta par vairāku eksperimentālu un inovatīvu projektu ieviesēju, izveidojot lopu nobarošanas punktu, kas saimniecībai deva lielus ienākumus. Vēlāk viņai tika uzticēts izveidot tītaru fermu, ko viņa ar lieliem panākumiem arī izdarīja. „*Vecie vīri (..) sauca Emīliju par velna sievišķi un sāka ticēt, ka brigadieres pleci nav vājāki par vīra pleciem,*“ teikts Madonas rajona laikraksta „Stars“ rakstā, kurš veltīts jaunajai centīgajai brigadierai Emīlijai 20. gs. 50. gados. Intervijas laikā Tante bija viena no aktīvākajām Barkavas etnogrāfiskā ansambļa dalībniecēm. Emīlija kolektīvā vai individuāli ir piedalījies dažādos sarīkojumos, priekšnesumos un konkursos, tostarp vairākas reizes ir uzstājusies arī stāstnieku konkursā.

Folkloras kopas mēģinājums pēc tās vadītājas ierosmes izvērtās par savdabu stāstīšanas „brīvo skatuvi“, kur viens pēc otra uzstājās tā dalībnieki, stāstot gan stāstus par apmaldīšanos un vadātāju, gan arī par citiem pārdabiskiem un humoristiskiem atgadījumiem. Dziesmas mijās ar stāstiem, pārdomām, rodoties spontānai diskusijai par pārdabiskām parādībām un ticēšanu tām. Tante šajā diskusijā neiesaistījās. Uz stāstīšanu viņu pamudināja ansambļa vadītāja, aicinot tieši viņu pastāstīt „kādu no saviem stāstiem“. Tante to arī darīja, lieliski izstāstot spilgtu humorstāstu — personiskajā pieredzē adaptētu anekdoti par „1000 kondomim“<sup>151</sup>, kas izraisīja visu klātesošo smieklus, un iepriekš pārdabisko tēmu apspriešanā radītā apcerīgi nopietnā atmosfēra pārtapa humoristiski atbrīvojošā gaisotnē. Pēc mēģinājuma uz nākamo dienu sarunāju tikšanos ar trim ansambļa dalībniecēm, tostarp Tanti.

Intervijā, kas norisinājās teicējas mājā, sākumā piedalījās arī Iveta Dukaļska. Saruna kļuva par turpinājumu iepriekšējās dienas ansambļa mēģinājumam, ko šīs intervijas kontekstā var uzlūkot par labu iepazīšanās fāzi. Nebija nepieciešamības paskaidrot, kas es esmu, kādi ir mani

---

<sup>151</sup> Stāsts ir par to, ka Tante, Madonā nopērk sev un vīram kalošas un pēc tam dodas uz aptieku nopirkt arī zāles. Pirkumu aptiekāram palūdz ielikt kādā kastē. Vēlāk, uzlikusi nopirktās kalošas uz aptiekas kastes, viņa brauc autobusā. Tur izdzird aizmugurē sēdošos jauniešus smejamies. Viens no viņiem uzdrošinās pavaicāt: „Cik ilgam laikam pietiks?“ Tante, noprazdama, ka runa ir par kalošām, atbild: „Tā kā mans vecais šļūkā, labi ja mēnesim pietiks!“. Aizbraucot mājās, viņa ierauga, ka uz kastes uzrakstīts „1000 kondomi“.

nolūki un kādēļ es nāku tieši pie Tantes. Turklāt sākumā intervija par apmaldīšanās pieredzēm kā šī nāciena iemesls tika šķietami nolikta malā, un saruna izvērtās sadzīviskā papļāpāšanā, apspriežot jaunākās aktualitātes pagasta kultūras dzīvē, ansambļa tērpu šūdināšanu un sagādāšanu, kā arī daloties domās un izskaidrojot man (kā lielpilsētas pārstāvei), kā ir dzīvot sabiedriski aktīvai personai (kāda ir gan I. Dukaļska, gan savulaik bijusi un vēl joprojām ir Tante) mazā ciemā, kad „*tu no rīta vēl nespēj no mājas atnākt, no gultas mož vēl izkāpis neesi, centrā jau zina, ka tev ir nopirkts jauns mētelis*“<sup>152</sup>, šādi vēl vairāk veicinot neformālu gaisotni, savstarpēju uzticēšanos un ciešāku iepazīšanos. Pirms došanās prom Iveta Dukaļska mūsu sarunā ieveda apmaldīšanās tēmu, ieminoties par *besu* un Besteņeicu — īpatnu tuvējā apkaimē, kur nereti dzirdēts par apmaldīšanās gadījumiem. Kad palikām divatā, Tante acumirkli pievērsās mana apmeklējuma patiesajam iemeslam — stāstiem par apmaldīšanos. Tādi Tantes repertuārā ir trīs, ko viņa izstāsta kā pirmos, un pēc tam turpina citus, visus kā vienu interesantus un spilgtus, un savā starpā saistītus loģiskām tematiskām un asociatīvām saitēm. Labi izveidotā stāstu struktūra, priekšnesuma elementi un arī pārlicinošais stāstījums liecina, ka tie stāstīti ne reizi vien. Jo sevišķi spilgti stāstīšanas vēstures esamība manāma, izpildījuma ziņā izcilos stāstus pretstatot pārīs stāstiem, kas uz sarunas beigām tiek izstāstīti kā atbilde uz maniem jautājumiem un kuru nenoslīpētais stāstījums un domas ne-mērķtiecīgums kontrastē ar intervijas sākuma stāstu izcilību. Šie „negatīvie“ stāsti neparādās otrā intervijā, kas varētu liecināt, ka tie pagaidām vēl neatrodas Tantes aktīvajā repertuārā. Uz sarunas beigām šajā intervijā iesaistās arī teicējas dēls.

Pēc pusgada, 2004. gada septembrī Barkavā norisinājās LFK 50. ekspedīcija<sup>153</sup>. Arī šoreiz pirms ekspedīcijas gaitu uzsākšanas norisēja iepazīšanās pasākums ar Barkavas etnogrāfisko ansambli, kur viesu lomā nu bija ekspedīcijas dalībnieki — LFK darbinieki. Pasākumā pamīšus ar dziedāšanu notika stāstu stāstīšana. Tante izstāstīja savu anekdotisko „personīgās“ pieredzes stāstu — to pašu, ko iepriekšējo reizi. Šoreiz pasākuma noslēgumā interviju ar Tanti sarunāja Guntis Pakalns. Interviju esmu iepazinusi ierakstā un fotogrāfijās. Tā ir labi izdevusies un interesantu stāstu pilna. Kā personiskā sarakstē atzīst pētnieks: „*Tā intervija man bija visai interesants un nopietns piedzīvojums.*“<sup>154</sup> Tās sākumā Pakalns kopā ar Tanti caurlūkoja viņas sakrātās publikācijas laikrakstos, kurās rakstīts par Emīlijas profesionālo darbību, aplūkoja arī viņas personīgās fotogrāfijas un apsprieda nopelnu pilno, taču sūras pūles prasījušo darba dzīvi. Brīdis, kad iepazīšanās fāze pāriet stāstu fāzē, sarunā nav fiksēts, jo, skatoties bildes, ir izslēgts diktofons. Sarunai ierakstā atsākoties, šķiet, ka tikko ir notikusi

<sup>152</sup> Fragments no intervijas Barkavā, 05.02.2004.

<sup>153</sup> Šīs ekspedīcijas materiāli, tostarp intervija ar Emīliju, LFK arhīvā pierēģistrēta ar numuru [2135].

<sup>154</sup> No privātās sarakstes ar Gunti Pakalnu 2010. gada 28. septembrī.

tematiska pāreja, kas ierakstā nav fiksēta, jo bez ierastā ievada (jautājuma vai komentāra) Tante tūliņ spēji sāk stāstīt stāstus par spokiem.<sup>155</sup>

## 4.2. Ieskats stāstu repertuārā

Abās šajās sarunās kopumā izstāstīts 31 stāsts<sup>156</sup>, no kuriem pārklājas 14. Puse no atkārtotajiem stāstiem abās reizēs tiek stāstīti pašā intervijas sākumā, turklāt to secība īpaši neatšķiras. Arī otra puse atkārtoto stāstu parādās vienkopus līdzīgā sakārtojumā, kas liecina, ka teicējas repertuārā stāstiem ir noteikta secība. Tomēr tas nenozīmē, ka secīgums ievērots mākslīgi vai apzināti mērķtiecīgi. Drīzāk, stāstot stāstus vairākas reizes, starp tiem veidojas savas *attiecības*, kas uz iespējami dažādu asociāciju pamata veido noteiktu, bet ne mainīgu repertuāra strukturējumu. Turklāt vairākkārtēja vai regulāra stāstīšana pilnveido ne tikai pašus stāstus, bet nostiprina arī secību, kādā tie stāstīti.

Lai Tantes stāstu repertuāru varētu raksturot pārskatāmāk, ir izveidoti divi stāstu dalījuma veidi. Viens no tiem ir šajā pētījumā izmantotais apmaldīšanās stāstu iedalījuma pamatprincips, kas ērti attiecināms arī uz dažādas tematikas stāstu repertuāru, proti, tas ir iedalījums, kura pamatā ir stāstītājas attiecībām ar stāsta varoni — (1) personīgās pieredzes stāsti, (2) stāsti par pazīstamu personu pieredzi un (3) stāsti par nepazīstamu personu pieredzi. Savukārt otrs iedalījums veidots, par pamatu ņemot stāstā tēloto pieredžu interpretācijas veidu, stāsti raksturoti kā — (a) pieredzes, kas skaidrotas vai no stāstītā ir nojaušamas kā pārdabiskas, (b) sekulāri interpretētas pieredzes<sup>157</sup>; (c) pieredzes, kuras var interpretēt gan kā sekulāras, gan kā pārdabiskas.

---

<sup>155</sup> Turpmāk 2004. gada pavasarī manis veiktā intervija ar Tanti tiks saukta par pirmo interviju, bet 2004. g. rudenī Gunta Pakalna veiktā intervija — par otro interviju.

<sup>156</sup> Jāpiebilst, ka stāsta kā „vienības“ nošķiršana no sarunas laikā izstāstītā nav vienkāršs un viennozīmīgi veicams uzdevums. Tomēr, lai vismaz aptuveni varētu spriest par izstāstīto apjomu un stāstiem, tie tiek „skaitīti“, par pamatu izvēloties principu, ka stāsts ir sižetisks vēstījums, kam raksturīgs vairāk vai mazāk temporāli secīgs notikumu izklāsts un no sarunas brīža atšķirīga laiktelpa. Vairumam stāstu ir noteikts sākums un beigas, taču šī nav obligāta iezīme. Sk. Young 1987, Polanyi 1989: 16, Mullen 1992: 4, Klein 2006: 6–28.

<sup>157</sup> Par sekulāri atspoguļotām pieredzēm šī pētījuma kontekstā tiek uzlūkoti tādi stāstījumi, kuros nav nojaušama mistiskuma un pārdabiskuma klātbūtne, tie vēsta par reālām personām, vēsturiskiem notikumiem un darbībām un sasaucas ar latviešu folkloristikā izmantotā nostāsta žanra definīciju (sk. 2.1.4. nodaļu). Apzinoties, ka pieredžu interpretācija šādā aspektā var raisīt diskusijas, jo „kas mātei ir vadātājs, tas dēlam vai meitai — cilvēka fizioloģiska īpatnība, laika apstākļi vai nelabvēlīgs horoskops“ (Reinsone 2009: 185), par pamatu tiek izraudzīts vēstījums un stāstītāja interpretācija attiecīgajā kontekstā. Jāatzīst, ka visu abās intervijās izstāstīto pieredžu interpretācijas bija vienādas gan vēstījuma, gan diskursa līmenī.

1. tabula: Tantes stāstu repertuāra pārskats (plašāku apkopojumu sk. 2. pielikumā)

	Personīgās pieredzes stāsti	Stāsti par pazīstamu personu pieredzi	Stāsti par nepazīstamu cilvēku pieredzi
Pārdabiska pieredze	7	8	1
Sekulāra pieredze	9(+1)	2(+1)	0
Dažādi interpretējama pieredze	2	1	1
<b>Kopā</b>	<b>17(+1)</b>	<b>11(+1)</b>	<b>2</b>

\* Stāsts, kas vienlaikus uzlūkojams gan par personīgās pieredzes stāstu, gan kā stāsts par citu personu pieredzi.<sup>158</sup>

Apvienojot abus iedalījumus vienuviet, redzams, ka personīgās pieredzes stāsti gandrīz vienlīdzīgā skaitā ir gan par pārdabiskām pieredzēm, gan sekulārām, tostarp divi, kuriem šī piederība nav viennozīmīgi nosakāma, var tikt ievietoti gan vienā, gan otrā grupā. Stāsti par pazīstamu personu pieredzi lielākoties stāstīti saistībā ar neparasti mistiskiem, pārdabiskiem notikumiem. Savukārt stāstu par nepazīstamām personām ir vien pāris. Iespējams, šādā kategorijā tie iekļuvuši kādas kontekstuālās nejaušības dēļ, teicējai stāstīšanas brīdi nepieminot stāsta pasaules varoņu vārdus, uzvārdus un savu personisko saikni ar viņiem (piem., kaimiņi, draugi vai pazīstamie), kālab tie kļūst par *nepazīstamām* personām.

Šāds vienkāršots kopsavilkums tabulas formātā palīdz apjaust, ka teicējas repertuārā ir divi stabili stāstu veidi — pirmkārt, personīgās pieredzes stāsti un, otrkārt, ģimenes un kopienas (resp., tuvākās apkaimes) stāsti. Stāsti par sevi vienlīdz daudz stāstīti kā „vienkārši“ personīgās pieredzes stāsti un memorāti<sup>159</sup>. No tiem septiņiem stāstiem, kuros jaušama mistiskuma klātbūtne, divi ir par zīmīgiem teicējas sapņiem, kuros dotās zīmes vēlāk papildījušās, trīs stāsti ir par došanos pie dziednieka, vārdotāja vai ekstrasensa, viens par ļaunu aci un viens par personīgo apmaldīšanās pieredzi.

Savukārt stāsti par citu teicējai pazīstamo cilvēku (vecāku, vecvecāku, kaimiņu, ciema iedzīvotāju) pārdabiskajām pieredzēm bieži vien, t. i., pieci no astoņiem ir ar dziļāku mitoloģisku vēstījumu — divos stāstos parādās zilā govs maldinātāja, vienā teicējas tēvs stāsta pasaulē nejauši šķērso raganas pēdas un atnes ar zirga iemauktiem uz mājām krējumu, vēl kādā stāstā burvji soda

<sup>158</sup> Stāsts, kurš interpretējams gan kā personīgās pieredzes stāsts, jo tajā stāstīts par pašu teicēju, taču vienlaikus tas ir arī pazīstamas personas stāsts, jo stāsta pasaules noris teicējas pirmajās dienās, kad viņai tiek izvēlēts vārds. Stāsta centrā ir teicēja, taču viņas loma stāsta pasaulē ir pasīva, aktīvi tēli ir citi — viņas vecāki un vecaistēvs. Un, tā kā notikumu viņai pašai atcerēties nav iespējams, šo stāstu viņa dzirdējusi no saviem priekštečiem, līdz ar to dodot pamatu šo stāstu attiecināt uz vienu vai otru grupu vai abām vienlaicīgi.

<sup>159</sup> Kaut arī ir diskusijas par šī žanra saistību ar trešo personu stāstiem, šajā nodaļā par memorātiem tiek saukti personīgās pieredzes stāsti par sastapšanos ar pārdabiskām parādībām. Sk. Honko 1989[1965], Pentikäinen 1972, 1997.

kaimiņienes par neviesmīlību, noburot viņu maizes krāsni, un vēl kādā vecticībnieku (variantā — pareizticīgo) mācītājs ar maģisku spēku soda nepatiesas liecības devēju. Vienīgais stāsts par nepazīstamu cilvēku pieredzi citā stāstīšanas situācijā, iespējams, varētu būt arī stāsts par pazīstamu cilvēku pieredzi, jo tā norises vieta ir lokalizēta teicējas dzimtajā ciemā, taču abās intervijās šī stāsta pasaules iemītniekus teicēja nekonkretizē, saukdama par *vienu tanti, meiteni, vedeklu* u. tml., kas pārējo pazīstamu cilvēku pieredžu stāstu kontekstā neļauj to īsti uzlūkot par tiem piederīgu. Taču pēc vēstījuma satura un nozīmes, kā arī novietojuma repertuārā abās intervijās, šis stāsts ir līdzīgs šiem pazīstamo cilvēku pieredžu stāstiem, kuros atspoguļotas dziļākas mitoloģiskās tēmas.

Abas intervijas tiek sāktas ar trim apmaldīšanās stāstiem. Tie ir stāsti par teicējas vectēva, mātes un pašas piedzīvoto. Šie stāsti darbojas kā vienota nozīmes kopa, kurā atsevišķs stāsts izprotams vien kopā ar pārējiem. Detalizētāka to analīze tiks veikta turpmāk.

### **4.3. Stāstītāja, klausītāji un savstarpējā personiskuma nozīme**

Kaut arī Tante ir sabiedriski aktīva persona, kura enerģiski piedalās ciema folkloras ansamblī, kā arī reizumis individuāli uzstājas tādos pasākumos kā stāstnieku konkursi, viņa pati atzīst, ka publiski uzstāties ar stāstu stāstīšanu viņai ne īpaši labpatīk: „*Ja kaut ko vajag, ja prasa ko kāds, tad es pasaku, bet tā es nē, nē...*”<sup>160</sup> Iespējams, šī ir viena no prasmīgu teicēju atrunām, līdzīgi tām, ko nereti nākas sastapt lauka pētījuma situācijās, kad, ierodoties pie zinoša teicēja, vispirms nākas uz klausīt, ka viņš neko nezina un nevarēs palīdzēt. Priekšnesuma noliegums (*disclaimer of performance*) ir viens no vispārpieņemtajiem paņēmieniem, kā uzsākt priekšnesumu (Bauman 1977: 16–23). Patiesi, šāda teicējas atklāsme raisa pretrunas ar viņas publisko stāstnieces tēlu — pašpārliecinātu, drošu un delverīgu, kas nevairās atklāties humoristiskā pašironijā, lieliski izklaidē un auditoriju vienaldzīgu neatstāj. Tomēr šis tēls uzskatāmi kontrastē ar to stāstītājas „es“, kas iepazīts abās intervijās, kur Tante anekdotes nestāsta, bet gan nopietnus un dažubrīd jocīgus dzīves atgadījumus, kuru stāstīšanai nepieciešams atrast kopīgu „mijiedarbes kodu“ (Gwyndaf 1990: 200) ar klausītāju, kas publiskajos pasākumos, kur auditorija ir gan fiziski attālināta, gan lielā mērā anonīma, ir praktiski neīstenojams. Līdzīgi kā velsiešu folklorista Robina Gvindava (*Gwyndaf*) teicējs Džeimss Godārds (*Goddard*), arī Tante, kā atzīst pati, daudz labprātāk stāsta šaurā klausītāju lokā, kur kaut ar pirmo reizi satiktu

---

<sup>160</sup> Atbilde uz G. Pakalna jautājumu: „Ar tiem jautrajiem stāstiem, jūs esat mēģinājusi tos uz skatuves arī kādreiz stāstīt, kaut kādos folkloras pasākumos?“, no intervijas ar 2004. gada septembrī.

klausītāju iespējams izveidot savstarpēji personisku kontaktu un radīt intimizētu atmosfēru. Viņas stāstu suģestija iedarbojas tuvā kontaktā, ciešā acu skatienā, klausītāja nedalītā uzmanībā, kā arī stāstīšanas neapdraudētībā.<sup>161</sup>

Atrodies lielākā pulkā, kur aizsākusies stāstīšana un tiklīdz viens beidzis stāstu, tā stāstīt sāk nākamais, cits varbūt pie vārda nemaz netikdams (kā tas bija situācijā, kuru piedzīvoju folkloras kopas mēģinājumā 2004. gada pavasarī), Tante neraujas tikt pie vārda, lai gan, kā apliecina intervijas, stāstu, ko pastāstīt, viņai netrūkst. Viņas stāstiem nepieciešama īpaša vieta — uzaicinājums, pamudinājums vai privāta telpa bez citu stāstītāju konkurences. Brīdī, kad pirmajā intervijā aktīvi pieslēdzas dēls, teicēja ļauj viņam izvirzīties saziņas priekšplānā, un pieskaņojas viņa teiktajam. Un, stāstot stāstu dēla klātbūtnē stāsta izpildījumā jaušama vēlme izklaidēt un uzjautrināt klausītājus, vairāk pievēršoties stāstam kā priekšnesumam, t. i., biežāk izmantojot tiešo runu, izteikti atdarinot stāsta pasaules varoņu balsis u. tml. Izteiksmīgāks kļūst arī stāsta paralingvistiskais noformējums, bet vēstījums — koncentrētāks un mērķtiecīgāks, šādi padarot stāstu dinamiskāku. Teicējas dēls līdzīgi ansambļa dalībniekiem visticamāk teicējas stāstus jau bija zinājis iepriekš. Tas stāstītājam liek rēķināties ar to, ka stāsta pasaule klausītājam ir pazīstama, un izvērtēt stāsta saprašanai nepieciešamās informācijas apmēru — nezinātajam ir nepieciešams plašāks ievads nekā klausītājam, kuram stāsts labi zināms.<sup>162</sup> Atkārtojuma situācija prasa arī vēl vairāk izcelt stāstīšanas kvalitātes, lai noturētu klausītāju uzmanību un lai stāsts nekļūtu par atstāstījumu un atsauci uz iepriekšējo stāstīšanu, bet gan pats par sevi būtu pilnvērtīgs stāsta priekšnesums. Tantei tas patiesi izdodas. Ar dēla kā trešā sarunas dalībnieka iesaistīšanos intervijā intimizētā gaisotne, kas bija lēni evolucionējusi mūsu sarunas laikā, acumirkļi pārtapa pavisam citā noskaņas laukā, kur acu skati un stāstīšanas telpa konkurējoši nu tika dalīta starp trim, nevis divām personām.

Guntis Pakalns un Tante no sarunas sākuma līdz beigām paliek netraucētā divatnē. Intervijas sākumā saziņa noris pamanāmi formālā atmosfērā. Raugoties uz sarunas dalībnieku savstarpējām attiecībām un to izmaiņām sarunas laikā ir lietderīgi izmantot Roberta Džordžesa (*Georges*) folkloristikā aktualizēto komunikatīvo lomu un sociālo identitāšu nošķirumu, vērtējot stāstīšanas notikuma dalībnieku izturēšanos.<sup>163</sup> Proti, sarunas sākumā abi tās dalībnieki izteikti

---

<sup>161</sup> Teicējas kā publiskas stāstnieces raksturojums lielā mērā balstīts uz viņas pašas stāstīto un maniem novērojumiem, tādēļ tas, saprotams, nevar pretendēt uz pilnīgu objektivitāti un neitralitāti.

<sup>162</sup> Līvija Polānija norāda, ka „[r]unātājam ir jāreķinās ar to, ko adresāts zina par pasauli, kurā noris stāsts, un jārupējas, lai viņam tiktu sniegta pietiekama informācija, lai saprastu notikuma nozīmību gan stāsta pasaulē, gan sarunas kontekstā. Tomēr runātājs nedrīkst stāstīt adresātam par daudz, lai to garlaikotu vai saērcinātu, nenovērtējot viņa zināšanas un tādējādi „aizvainojot viņa intelektu“ (Polanyi 1981: 323–324).

<sup>163</sup> 1990. gadu sākumā Roberts Džordžess pārskata savu viedokli, ko paudis pirms 20 gadiem rakstā par stāstītājam vienlaicīgi piemītošajām daudzām sociālajām identitātēm, šajā jēdzienā ietilpinot arī komunikatīvās lomas un



spēlē savas komunikatīvās lomas, saziņā uzsvāru liekot uz pētnieka-intervētāja un teicējas-informētājas statusu un uz tā rēķina savā ziņā „pabīdot malā“ un neafišējot savas sociālās identitātes. Džordžess norāda, ka stāstīšanas notikumā stāstītājs un klausītājs abi uzņēmušies noteiktas lomas, par kuru izpildi viņiem ir noteikti priekšstati. No stāstītāja tiek gaidīts saprotams izklāsts, bet no klausītāja — atbilstoša reakcija. Tomēr šī ir tikai neliela ilustrācija komunikatīvo lomu uzliktajiem pienākumiem, kas, nešaubīgi, ir daudz un dažādi. Savukārt par sociālajām identitātēm tiek uzlūkotas tās īpašības, kas saziņas dalībniekiem piemīt neatkarīgi no stāstīšanas situācijas un īslaicīgajām komunikatīvajām lomām — dzimums, tautība, reliģiskie uzskati, vecums utt. (Georges 1990: 55).

Intervijas gaitā otrās intervijas dalībnieku personiskums palielinās. Savdabu pārmiju sarunas biedru attiecībās iezīmē apmēram sarunas vidū Gunta Pakalna uzdotais personiskais jautājums par to, kā ar humoru pasniegtie stāsti saistās ar pašas teicējas dzīves izjūtu. Šis jautājums raisa klusu pārdomu brīdi un izteiksmīgu teicējas nopūtu, pēc kuras seko gan teicējas, gan — kā atbilde uz to — arī pētnieka pašatklāsmē. Pēc šī brīža, kur abi sarunas dalībnieki atklājuši sev kopīgo dzīves izjūtā, Tante arvien vairāk pievēršas pašas pieredzei, atklāj zīmīgas savas, dēla un vīra dzīves epizodes, dalās pārdomās un vērtējumos. Un arī Guntis Pakalns no intervētāja un pētnieka kļūst par „cilvēku“, sarunā ienākot ar savu pasaules skatījumu un cilvēciskām problēmām un arvien vairāk iestarpinot ne tikai pētnieciski izzinošus jautājumus vien, bet arī subjektīvi personiskus komentārus un pārdomas, velkot paralēles starp savu un teicējas dzīves pieredzi.

Intervijas sākumā prevalējošā formālā gaisotne kļūst personiska un uzticības pilna, komunikatīvo lomu un sociālo identitāšu samērs mainās. Arvien uzsvērtāk atklājas otrās. No folkloras pētnieka Guntis Pakalns intervijas beigās kļūst par „dēliņu“, šai uzrunai kļūstot par simbolisku sarunas dalībnieku personiskuma manifestāciju. Sarunas laikā izaugušais abpusējais personiskums rosina uz privātu atklātību, un par savstarpēju uzticēšanos liecina diktofoņa — nepiemirstā „trešā“ saziņas dalībnieka — izslēgšana brīžos, kad stāstītājam jāpaliek starp viņiem abiem vien.

Personiskums un savstarpējā uzticēšanās raisa nepiespiestāku gaisotni un saziņas dalībnieku atraisītību stāstīšanas norisē. Savukārt atraisītība situācijā tas sekmē teicējas pašpārlicību par sevi kā diskursa autoritāti, kas izpaužas gan izmantotajā retorikā, atkāpjoties no stāsta kā notikuma pārstāsta funkcijas, bet padarot to par patiesu priekšnesumu ar spraugu,

---

nenošķirot tās no pārējām sarunas dalībnieku identitātēm (sk. Georges 1969). Džordžess norāda, ka stāstīšanas situācijā ir nepieciešams terminoloģiski un konceptuāli nošķirt stāstītāja un klausītāja komunikatīvās lomas no pārējiem veidiem, kā sarunas dalībnieki identificē sevi un viens otru (Georges 1990: 52).

atraktīvu vēstījumu un intensīvāku sevis attēlošanu stāstu pasaulēs. Pirmajā intervijā teicēja citu cilvēku pieredzi stāstu pasaulēs nevairās ienākt pati un būt klāt notikumā — kā zīdains, kā maza meitene, kā lauksaimniecības skolas studente, kas notikuma brīdī nav bijusi mājās, u. tml., šādā veidā kaut netieši, tomēr piedaloties sev pazīstamo cilvēku notikumos, un ar biežo tiešās runas izmantojumu, tēlojot stāsta varoņu dialogus un pārdomas, radot iespaidu, ka viņa citē dzirdēto un patiesi ir bijusi klāt. Šajā intervijā Tantes autoritāte ir viscaur nemainīga, mazinoties vien tad, kad sarunā iesaistās viņas dēls. Turpretim otrās intervijas sākumā teicēja pati stāstu pasaulēs cenšas neienākt, distancējoties no tām un stāstus pasniedzot kā citu pieredzes, ļaujot tām runāt pašām par sevi, šādi savā ziņā noņemot atbildību no sevis par stāstā pausto. Taču sarunas ritumā, pieaugot tās dalībnieku savstarpējam personiskumam, Tante palielina savu stāstītājas autoritāti, samazinot distanci starp sevi un tēlotajiem notikumiem, personisko tos, pašai iesaistoties stāstu notikumu piedzīvošanā, un visbeidzot, pārejot teju pilnībā uz personīgās pieredzes stāstiem.<sup>164</sup> Gunta Pakalna intervijā teicējas autoritāte stāstos pieaug pakāpeniski līdz ar ciešāku iepazīšanos ar klausītāju, šādi atspulgojot personiskuma nozīmi stāstos.

#### **4.4. Stāsta diskursīvā atkarība un pieredzes pielāgošana.**

##### **(Piemērs ar apmaldīšanās stāstiem)**

Kā jau iepriekš minēts, abas intervijas Tante sāk ar stāstiem par apmaldīšanos. Otrajā intervijā brīdis, kā šie stāsti uzrodas sarunā, nav fiksēts. Dzirdams vien tas, ka pārdabiskuma tēmu teicēja piesaka ar vārdiem: „*Tagad par spokiem tad.*“ Vai uz runāšanu par spokiem Tanti uzvedinājis Guntis Pakalns, vai pie tā nonākusi viņa pati, nav zināms, un jebkurā gadījumā šim faktam nav ārkārtēji liela nozīme, jo, kaut arī pētnieks mēdz būt tēmas aktualizētājs, teicēja prerogātīva ir izvēlēties, ko tieši un kā par šo tēmu pastāstīt.

Pirmajā intervijā apmaldīšanās stāsti kā tematiskā prioritāte ienāk, gan sasaucoties ar iepriekšējā dienā izskanējušo apmaldīšanās tēmu ansambļa dalībnieku stāstos un šīs tēmas apspriešanā, kurā Emīlija pati gan nepiedalījās, gan turpinot ansambļa vadītājas aizskarto tēmu par Besteņeicu šīs intervijas sākumā, pirms manis un Tantes atstāšanas divatā, šādi parūpējoties, lai mūsu saruna turpinātos man (kā interesentei par šīm īpašajām pieredzēm) vēlamajā virzienā.

---

<sup>164</sup> Intimitātes sajūtas radīšanu starp sarunas dalībniekiem Sandra Dolbija-Stāla uzlūko par vienu no būtiskākajām personīgās pieredzes stāstu iezīmēm: „Ar tiem [personīgās pieredzes stāstiem] stāstītājs atspoguļo daļu no savas „iekšējās dzīves“ un dalās ar klausītāju (un pētnieku) savā „privātajā“ folklorā (..) Stāstītājs vēlas radīt intimitātes sajūtu starp sevi un stāstītāju“ (Dolby-Stahl 1985: 47–48, sk. arī turpmāk).

Tantes stāstīšanas manieres raksturīgā iezīme ir stāstu piederības norādīšana. Informācija par protagonista identitāti var darboties kā tradicionalizēšanas paņēmieni „saiknes izveidošanai ar jēgpilno pagātņi“ (Bauman 1992: 128) un „nozīmes piešķiršanai diskursam“ (Bauman 2004: 147), izceļot stāstu mantošanas faktu un tā nozīmību saziņas situācijā. Taču vienlaikus stāstu autorības norādīšana informē par stāstīšanas „tiesībām“ (Pentikäinen 1978: 326), resp., par to, ka teicēja ir tiesīga stāstīt šos stāstus, jo stāstu notikumi atgadījušies ne tik vien ar viņas tuvākajiem radniekiem, bet tie ir viņai arī izstāstīti. Tantes stāstos uzsvērti parādās ne tikai mantošanas fakts (*vectēva, tēva, mātes utt. stāsts*), bet arī stāstīšanas notikumu pieminējums (*man stāstīja*). Izveidojot šādu stāsta ietvaru, teicēja dubulti apliecinā sevi kā pilntiesīgu stāsta autoritāti un eksperti konkrētajā saziņas notikumā (Shuman 1986, Butler 1992, sk. arī Dauenhauer 1976 par stāsta ietvaru, kas darbojas kā stāstīšanas privilēģiju netieša norādīšana).

Turpmāk dotajā tabulā ievietoti sarunas fragmenti no abām intervijām.

2. tabula: Teicējas apmaldīšanās stāsti abās intervijās

1. intervija (S. Reinsone, 2004. g. pavasaris)	2. intervija (G. Pakalns, 2004. g. rudens)
<p>(1) Tante [T]: Es atcerēšos tagad, ko man teica, ko stāstīja savā laikā mans vectēvs. (..) Mēs abi divi ganījām govīs. Ar vectēvu. Nu un vectēvs man vienmēr teica tā: „Meiten, tu zyni, te staiguoja kādreiz, munā biemeibā zyla gūvs. Un jei kotru reizi pusdin laikā guoja pi cytom gūvim. A mes, goni, gribējem jai tsist. Un ja mes kurs byutu tsits tai gūvei, ta byutu sabyruse zalta nauda, i mes byutu palykuši boguoti. Bet tai ka mes navariejom tsist nivins, i tai tei gūvs veļ šūbaltdīnu staiguoj, tikai mes naradzam.“ To man stāstīja mans vectēvs. Un es ganeidama, nu maņ bej kaidi ostoni godi, dūmuoju — ja nu tagad pasaruoda tei gūvs, es gan beutu tik gudra, ka es pīsalaveitūs un jei tsystu. Un tod es palyktu boguota. Bet tai kai nabeja &lt;smejas&gt;, gūvs maņ napasaruodeja, un ari boguota naasu palikuse. &lt;smejas&gt; Vyss tys muna vactāva stuosteitais. S. Reinsone [SBR]: Bet tas tiešām tā bija, ka tā zilā govīs? (2) T: Jā, tā zilā gūvs, tagad ar tū zilū gūvi, es stāstīšu tālāk. Mana mamma, ieprecēta no cita pagasta. Un... mēs bijām jau brālis un es, un mums bija nu... tāda aukle vai kā lai pasaka, paliela saimniecība bija, mamma netika galā ar mums abiem diviem rezgaļiem. Un bija pa vasaru i pa ziemu tā kā audžumeita dzīvoja. Un viņa dzīvoja nu kādi kilometra, pusotra no mūsu mājas tā pāri pļavai, tāda.. maza saimniecība tur bija un viņa ziemā gāja uz māju. Aust tur audeklus vai ko darīt, viņa bija liela rokdarbniece. Un es esot bijusi tāda maza, un tagad mani atstāj pie tēva... tēva ziņā un mamma aiziet tur uz.. pāri tām pļavām uz to Jadvīgu. Un tagad viņa aiziet, nu un tur novakarē ilgi... tur ada cimds vai ko tur, vai šuj vai skatās kaut ko, un mamma ar' taču vēl jauna sieviete, un tagad jau nu ir bijis pavēlu, viņa saka, nu varbūt ziemas laikā deviņi</p>	<p>(1) T: Tagad par spokiem, tad. Tūliņ arī sākšu no savas bērības. &lt;pauze: 5 sek&gt; To... nu, kas ir tagad... Kad es biju piedzimusi, tas bij 30. gadā, augustā esmu dzimusi, un mana mamma kaut kur novembrī ir gājusi pāri pļavām uz kaimiņiem. Es palikusi maza mājās tētīm. Un viņa nav varējusi atnākt uz māju! Viņu visu laiku no vienas vietas, zinamas vietas, no kaudzes līdz ezera krastam, līdz niedrēm. Viņa to ceļu mērījusi nezcik reizes! Un nav varējusi tikt mājās! Nu tad viņa iedomājusies, ka mans vectēvs stāstījis par kaut kādu zilu govī. G. Pakalns [GP]: Jā. T: Nu un tad viņa gan sēdējusi pie tās kaudzes, kur viņa vienmēr palikusi, gan skaitījusi pātarus, gan lūgusi Dievu, netiek mājā! Un sniegs dziļš, agrāk ziemas dziļas. Un tad beidzot viņa iedomājusies par to zilo govī, un sakot tā: „Ak Dieviņ, Dieviņ! Nu kas ta cits mani te vadā, kā tā zilā govīs!“ Un pēkšņi tā kā nauda noskanējusi viņai, un viņa pamanījusi, kaimiņos gailis dzied. Un viņa atnākusi mājā tūliņ. GP: Tas tā aukstā laikā, ta viņa nosalusi arī diezgan bij... T: Nu kā nu, nosalusi un pārbijusies, un galvenais, ka novazājusies pa to purvu! Pa to purvaino pļavu. Nu vot tā, bet... GP: Bet vai tai vietā ir vairākas reizes kaut kas gadījies?</p>

vai desmit, nu nezīn cik, apmēram uz tādu laiku viņa taisās iet uz mājām. Un viņa nevar atnākt uz māju. Tur ir... viņa iet garām... siena kaudzīte tur ir bijusi, siena kaudze. Laikam mūsu pašu siena pļavā vai tur tā kaimiņa siena pļavā. Viņa pienāk pie tās kaudzītes, nu tur tagad, zini, viņa saka, taisni man uz māju jāiet, viss. Ne! Viņa aiziet uz ezera krastu.

SBR: Pašai negribot?

T: Pašai negribot ieiēt ezera krastā niedrēs. Nu i, saka, vienreiz viņa domā, nu, zināma vieta, nu, bet kur ta tagad? Nu un viņa jau sāk mest krustus un skaitīt pātarus un, kā iet — atkal siena kaudze. Ne māja, ne siena kaudze. No tās siena kaudzes viņa laižas tagad vēl... nobridusies, sniegs līdz ceļiem... iet. Atkal ezera krastā! Un tā viņa nez cik reizes — no siena kaudzes līdz ezera krastam, no siena kaudzes līdz ezera krastam. Un tā viņa tagad... tā piekususi, ka nav viņai spēka vairs pāriet, viņa saka: „Atsēdos es pie tās siena kaudzes,“ tā i mamma stāstīja vienmēr to kā pasaku, — „atsēdos es pie siena kaudzes, skaitīju, skaitīju pātarus, bet tad es iedomāju: „Pag, pag! Ko ta tas vectēvs stāstīja par zilo govī?“ “ Viņa saka: „Es tā nodomāju: „Nu tad tā ragana, zilā gov, mani vadā!“ “ Viņa saka: „Man tā kā noskanēja kaut kas gar acīm,“ saka, „dzirdu, gaiļi dzied, un redzu savu māju.“

SBR: Pēc gaiļiem viņai it kā tās acis? Vai tāpēc, ka viņa iedomājās?

T: Viņa saka — tā kā noskanēja kaut kas, uzminēja to zilo govī! Un tā viņa atnākusi līdz mājām. Tētis noskaities, viņai visas kājas, viss bijis ar sērsnu ar viss, bikse noplīsusi pa sērsnu bradājot. Tāds tas sakars.. tāds tas sakars ar to zilo govī. (..)

(3) Tas ir mana, mana vectēva un tas ir manas mamma stāsts. Nu tagad tā. Pati personīgi es šiem mošķiem gandrīz vai lāga negribu ticēt. Jā. Bet vienreiz manā dzīvē... man tik vienreiz gadījās, bet es domāju, arī to nevaru salīdzināt, ka tas bija kaut kāds... Nu kaut kāda mistika jau bija. Es biju aizgājusi uz kaimiņiem, un pa kaimiņiem, vot, tāds grāvītis, un mums tur stidziņa, un mēs tur staigājām bieži, ak, kungs un Dievs, es pieeju, pieeju tagad pie tā grāvīša, pie tās stidziņas, man tās smilgas izliekas kā LIELI KOKI! Kur es esmu iebriususi, kur? - Nezinu! Un tagad eju, un tā kā man ķeras viss klāt, apmēram tāds tas... Un tad ejot izkāpu uz viena akmens un tā kā pakrist taisījās. Un pēkšņi man atausa viss! Skatos — mūsu pašu kūts! Un tā brienu pa kaut kādu briesmīgu, mežonīgu pļavu un nevar saprast nekā. Vo, tāds man pašai personīgi. Un tas vienīgā tāda reize.

SBR: A kas tas varētu būt?

T: Es nezīnu, domā, ka tas varētu būt vai, teiksim, ar... kaut kas pašam cilvēkam, vai kaut kas asinsvadiem vai ar kaut ko... kaut kas tāds mistisks, ka tev... tu vairs nesaredz kā vajag, vai tu neatjēdz, ko tu...

(2) T: Nu un tad, teiksim, kad jau es biju krietna meitene, kad jau es sapratu kaut ko, tad mēs ar vectēvu, ar vectēvu savu ganījām govīs un tajās pļavās. Un tagad tas vectēvs man saka tā. Vot, no kā tas cēlies? Kad viņi bij... viņš vēl ir bijis mazs mans vectēvs, puika, un ganījis govīs, un vienmēr pusdienu laikā, ap pusdienlaiku govu barā parādījusies kaut kāda zila gov. Kā attēls. Un ka tai govij vajadzējis tikai piedurties, un ta būtu sabirusi nauda, un būtu palikuši bagāti visi. Bet neviens nav varējis pieskarties tai govij. Vienmēr viņa pazudusi. Un no tā tas arī cēlies. Un par to zilo govī, ka tā zilā gov tur bijusi visu laiku vadātāja.

(3) Tad man pašai. Nu kaimiņi, cik tālu? — Nu tā kā līdz lielceļam kaimiņi man. Bija manas mājas kaimiņi. Radi, bez šaubām. Es biju aizskrējusi tur, un smuka taciņa, un es izeju laukā, eju tagad, vakars gan bija. Un eju, un pēkšņi! Man tā taciņa izliekas kā briesmīgs ceļš, tās smilgas — briesmīgi lieli koki! nevaru saprast, kur es eju, kur es eju. Un tad, kad piegāju pie savas mājas, kad izkritu uz akmeņa, tad atjēdzos, ka es esu pie mājas! Un tā es nekur es būtu aizgājusi! Ja nebūtu tas kritiens bijis. Un arī tāpat atkal iedomājos, ja par to vectēva stāstīto zilo govī. Vot tas man no bērnības tā palicis atmiņā par to zilo govī.

Tas, ka vienā intervijā šie stāsti tiek pieteikti kā apmaldīšanās stāsti, bet otrā — kā stāsti par spokiem, visticamāk liecina vien par to, ka būtiska nozīme ir bijusi manai interesei par apmaldīšanās pieredzēm, kas aktualizēta kopš mūsu pazīšanās sākuma. Iespējams, līdzīga bija arī situācija otrā intervijā, kad zilās govīs un apmaldīšanās tēma tiek pieteikta kā „par spokiem“, jo aicinājumu pastāstīt spoku stāstus izteicis Guntis Pakalns.

Šie trīs stāsti sarunu kontekstā ir labs apliecinājums tam, ka saziņas (jeb konkrētāk — intervijas) situācijā vienu stāstu nevar vērtēt kā atsevišķu priekšnesumu vien un uztvert to kā pašu par sevi saprotamu vēstījumu, kas gan nereti lauka pētījumu situācijās nav nekas neparasts, taču pievēršanās atsevišķām interesējošām repertuāra vienībām vai stāstu kopumam lielā mērā ir atkarīga no pētnieka darba metodes. Padziļinātā kvalitatīvajā intervijā atsevišķs stāsts acumirkļi kontekstualizējas sarunā, kas noris pirms un pēc šī stāsta. Un šādā ziņā var piekrist, ka stāstu veido stāsti, kas izstāstīti iepriekš, un tie savukārt kopā ar pārējiem — nākamo, šādi radot, folkloristes Ketrinas Jangas (*Young*) terminoloģijā runājot, „ligzdu struktūru“ (*nesting structure*), resp., subordinētu stāstu sistēmu, kur atsevišķs stāsts vislabāk izprotams vien kopsakarā ar pārējiem, un visiem „ligzdas“ stāstiem kopā veidojot stāstu kopu (*cluster*, *Young* 1987: 79–91) jeb diskursīvo kontekstu. Līdzīgs skatījums ir arī Viljamam Vilsonam, kura pētnieciskais devums analizēts 1.3. nodaļā, interpretējot personīgās pieredzes un ģimenes stāstus nevis kā personīgās vēstures, bet gan kā romānu, kur notikumi allaž tiek stāstīti saistībā ar citiem stāstiem (ne vienmēr konkrētā sarunas situācijā stāstītiem, bet vispār — stāstītājam un klausītājam labi zināmiem). Stāstos paustās vērtības un tematiskie risinājumi ir jāskata ciešā kopsakarā ar citiem stāstiem un to savstarpējo attiecību kontekstos (*Wilson* 2006[1991]). Šāda pieeja nemazina atsevišķa stāsta pašvērtību, drīzāk iezīmē tā nozīmes elastību — stāsta nozīme kļūst plašāka, ja ir redzama tā vieta ģimenes vai atsevišķa cilvēka stāstu repertuārā un attiecības ar pārējiem stāstiem.

Tantes stāstu repertuārā ir vismaz viena plašāka tematiskā stāstu kopa, kas parādās abās intervijās un kurā stāstu secība būtiski nemainās. Tie ir stāsti, kuros tiek aplūkota teicējas pašas vai viņai tuvo cilvēku pieredze, sastopoties ar pārdabiskām parādībām. Pilnīgāka šī stāstu kopa atklājas otrajā, resp. Pakalna intervijā, kur vienkopu izstāstīti 14 šādi stāsti. Pirmajā intervijā saziņas situācijas iespaidā šī stāstu kopa apraujas pēc septiņu ar pārdabiskām pieredzēm saistīto stāstu izstāstīšanas, kuru turpina virkne personiskāku pieredzes stāstu, taču pēc tiem pārdabisko pieredžu stāsti atkal turpinās teju tādā pašā secībā, kā vēlāk parādās otrajā intervijā. Stāsti par apmaldīšanās tēmu atrodas ar pārdabiskuma tematiku saistītās stāstu kopas pašā sākumā. Un ne tikai kopā ar pārējiem stāstiem, bet arī starp šiem trim stāstiem teicēja izveido savstarpēji atkarīgu saikni, kas tos ļauj uzlūkot ne tik vien kā šī pārdabiskās ievirzes stāstu kopas sastāvdaļas, bet, pateicoties vienotajai tematikai un teicējas meistarīgi izvētajam zilās govys motīvam, kas savieno

un savstarpēji pakārto visas trīs apmaldīšanās<sup>165</sup> stāstu pasaules, arī kā atsevišķu nozīmes kopu Tantes pārdabisko pieredžu stāstos.

Abi tabulā ievietotie interviju fragmenti ir stāstu fāzes sākums, kas tikko nomainījusi sarunas dalībnieku iepazīšanās fāzi, un tā savukārt katrā no abiem saziņas notikumiem ritējusi visai atšķirīgā ievirzē — pirmajā sarunā to risinot sadzīves un ikdienas dzīves kontekstā, bet otrajā — teicējas personības un profesionālo sasniegumu kontekstā. Atšķirīgs ir arī veids, kā teicēja „atklāj” stāstus jeb izveido ietvaru turpmākajām stāstu pasaulēm. Pirmajā sarunā tas noris turpmākā diskursa autorizējošā perspektīvā, kur sarunas tematisko lūzuma punktu (ko spontāni izraisa arī izmaiņas sarunas dalībnieku sastāvā, jo dodas prom kultūras nama vadītāja, kas piedalījies iepazīšanās fāzē) iezīmē teicējas teiktais: „*Es atcerēšos tagad, ko man teica, ko stāstīja savā laikā mans vectēvs*”, pēc kura teicēja ievēd mani stāsta pasaulē, kas norisinās viņas bērnībā, iztēlojot ainu, kā viņa ar vectēvu gana govus, un vectēvs viņai atklāj patiesību par zilo govi.<sup>166</sup> Šajā stāsta pasaulē nenoris dinamiska darbība. Iztēlotā stāstīšanas vieta ganībās, kur vectēvs šo stāstu stāstījis, rada telpiskas paralēles ar otro epizodi, kurā vectēva stāstītais rod tiešu atbalsi teicējas „es” tēlā, atklājot savas, resp. stāsta varones — jaunas meitenes —, naivās pārdomas, arī atrodoties tajā pašā vietā — govju ganībās, bet nākamajā teikumā jau šīs bērnišķās domas caur smiekliem pievelkot turpmākajai dzīvei un tagadnei. Tomēr, nokļūstot stāsta beigās, vēl nav nojaušama zilās govus motīva saistība ar apmaldīšanos.

Otrā intervijā stāstu fāzes sākums ir citādāks. Tajā netiek izmantota vectēva autoritāte, bet gan pieminēts jau pavisam konkrēts (vai iespējams — turpināts jau iesāktais) diskursus. „*Tagad par spokiem,*” saka teicēja un ievēd pētnieku Pakalnu mātes apmaldīšanās notikumā. Stāsts par zilo govi ir nākamais, un būtībā tas ir pakārtots mātes apmaldīšanās stāstam, atspulgojot šo iepriekš izstāstīto apmaldīšanās pieredzi un būdams ne tik daudz patstāvīgs stāsts, kas saprotams *per se*, kā tas ir pirmajā intervijā, bet drīzāk iepriekšējā stāsta pavēnī kļūstot par paplašinātu paskaidrojumu epizodei, kur māte atminas, ka vectēvs stāstījis par zilo govi, iedomājusies par to, kas uzsvērti parādīts tiešās runas formā, šādi pārtraukdama maldinātāja maģisko iedarbību. Pakārtojuma nozīme labi atspoguļojas stāsta „Par vectēvu un zilo govi” variantu atšķirīgajā stilistikā. Abi stāsta varianti ir veidoti kā „stāsts stāstā”, to pamatā ir saziņas notikums — vectēva vēstījums mazmeitai, kas cita starpā ir liecinājums par stāstu stāstīšanu, kas norisējusi pirms

---

<sup>165</sup> Jānorāda, ka 1. intervijas pirmais stāsts par zilo govi kā stāsts, kas saistīts ar apmaldīšanās tēmu, noprotams vien kontekstā ar otrās intervijas šo pašu stāstu, kur zilā govs nosaukta par maldinātāju.

<sup>166</sup> Vectēva autoritāte teicējas stāstos par pazīstamu personu pārdabisko pieredzi ir nešaubīga. Viņš ir gluži kā šo teicējas tēloto pārdabisko stāsta pasaulu eksperts, kurš ietekmē meitas un mazmeitas nākotnē piedzīvoto notikumu un pieredžu interpretācijas. Viņa stāstītais tiek izmantots par atsauces punktu apmaldīšanās notikumu interpretēšanai.

apmēram sešdesmit gadiem. Pirmajā intervijā tā pamatā ir divas paplašinātas tiešās runas — attēlots ir saziņas fakts ar vectēvu, citējot viņa teikto, un stāsta varones iekšējā runa. Otrā intervijā pēc teikuma „*Un tagad vectēvs man saka tā*“, ir jaušama tiekšanās uz tiešās runas izmantojumu, tomēr pamatā teicēja izvēlas vēstījumu risināt atstāstījuma izteiksmē, kas stāsta pasauli padara krietni bezpersoniskāku un vispārinātāku.

Tantei kā stāsta pasaulu radītājai ir iespēja izvēlēties, kā sevi tajās parādīt vai neparādīt (kā darbojošos personu) nemaz, distancējoties no tām un šķietami kļūstot par starpnieci starp notikuma pieredzētājiem un klausītājiem. Sarunā ar Pakalnu teicējas pašas klātbūtne šajā stāsta pasaulē jaušama vien pašā sākumā — stāsta orientācijā<sup>167</sup>. Tante stāsta pasaulē ir vectēva vēstījuma saņēmēja. Turpretim pirmajā intervijā teicēja šo stāstu izvērš divās epizodēs, un pati ir ne vien vēstījuma saņēmēja, bet arī ticējuma „pieredzētāja“, resp., vectēva stāstītais tiek izdzīvots caur Tantes pašas bērnības atmiņām, šādi visai mitoloģisko stāstu (teiku) par zilo govi personiskojot un stāsta varonei ticējumu internalizējot. Taču to dara nevis teicēja, ar kuru sarunājos šobrīd, bet gan Tante — toreiz atpakaļ laikā, savā bērnībā, mazā fantazētāja meitene, kura dzīvi iztēlojusies vectēva stāstu.

Otrajā intervijā stāsta pasaules atsvešinājumu rada valodas līdzekļu izmantojums. Atstāstījuma izteiksme pretstatā pirmā stāsta variantā izmantotajai tiešajai runai atgādina priekšnesuma atstāstu<sup>168</sup>, ar šādu netiešo diskursu neizveidojot pašvērtīgu priekšnesumu, bet koncentrējoties vairāk uz ticējuma izskaidrošanu. Bezpersoniskāku stāsta pasauli rada arī darītāja reducēšana, vispārināšana (*visi*) un nenoteiktā vietniekvārda (*neviens*) izmantošana, runājot par stāsta personām, kas „pārbauda“ šo ticējumu (resp., mēģina govij pieskarties).

Turpretim pirmās intervijas stāstā tiešās runas izmantojums, šķietami izspēlējot notikumu, liecina par lielāku teicējas autoritāti, radot pārlicību, ka teicēja ļoti labi zina stāsta notikumu, varoņu saziņu un pat iekšējās pārdomas. Viens no varoņiem ir vectēvs, kurš stāsta pasaulē pats arī runā, izmantojot personisko *mēs* formu, turklāt vectēva runāto teicēja izsaka latgaliešu valodā, kas iepretim pamatā izmantotajai literārajai valodai vēl jo vairāk atdzīvina vectēva runāto, radot klātbūtnes un personiskuma iespaidu sal.:

---

<sup>167</sup> Stāsta orientācija ir viens no sociolingvistu Viljama Labova un Džošua Valecka izveidotās stāstījumu struktūrmodeļa elementiem. Ar orientāciju tiek apzīmēta stāsta laika, vietas, personu un to veikto darbību identificēšana stāstā (Labov&Waletzki 1967: 12–44, Labov 1972: 354–396).

<sup>168</sup> Gerijs Batlers šādu netiešās runas izmantojumu interpretē kā stāsta pašvērtīguma apšaubīšanu, padarot to nedz par atstāstu (*report*), nedz priekšnesumu, bet izveidojot kaut ko līdzīgu abu starpformai — „priekšnesuma atstāstu“ (*report of a performance*), sk. Butler 1992: 46–48.

### 3. tabula

1. intervija (S. Reinsone)	2. intervija (G. Pakalns)
„Un ja mes kurs byutu īsīts tai gūvei, ta byutu sabyruse zalta nauda, i mes byutu palykuši boguoti. Bet tai ka mes navariejom īsist nivīns, i tai tei gūvs veļ šūbaltdīnu staiguoj, tikai mes naradzam.“	Un ka tai govij vajadzējis tikai piedurties, un ta būtu sabirusi nauda, un būtu palikuši bagāti visi. Bet neviens nav varējis pieskarties tai govij. Vienmēr viņa pazudusi.

Jāpiebilst, ka personiskums un atsvešinātība stāsta variantos tik uzskatāmi jaušama tieši tādēļ, ka šim stāstam ir pieejami divi varianti, kas tapuši divu dažādu klausītāju klātbūtnē un dažādu atšķirīgu kontekstu iespaidā. Šādā paralēlā sastatījumā otrās intervijas stāsts, salīdzinot ar pirmo, drīzāk atklājas kā ticējums, nevis stāsts. Proti, tas ir kā zināšanu (tradīcijas, viedokļa) koncentrāts, kura izvērstākā forma parādās pirmajā intervijā, kur ir gan divas sižetiskās līnijas, gan ticējuma „piedzīvošana“. Taču jo sevišķi stāsta kā ticējuma žanriskā iedaba atklājas atstāstījuma vispārinātajā, nenoteiktajā izteiksmē. Nešaubīgi ticējumu ietver arī pirmās intervijas stāsts, taču tas bez informācijas sniegšanas, kas gan arī ir būtiska pirmās intervijas kontekstā, tiek arī stāsta pasaulē izdzīvots un izspēlēts, un personalizēts.

Tantes un Gunta Pakalna sarunā vectēva stāstītais par zilo govi kļūst kā mazais ķēdes posms starp diviem apmaldīšanās stāstiem, kas tos savij kopā to tēmas un interpretācijas. Pieminējums stāsta beigās, ka „*tā zilā govys tur bijusi visu laiku vadātāja*“, kļūst par tam apkārt esošo apmaldīšanās stāstu caurviju, ļaujot apjaust gan mātes un meitas pieredžu savstarpējo saistību, gan abu stāstu nesaraucamo saikni ar to, ko vectēvs stāstījis acīmredzot abām — gan teicējas mātei, gan teicējai pašai.

Mazāk atkarīga nozīme starp abiem apmaldīšanās stāstiem un vectēva stāstu par zilo govi ir pirmajā intervijā, kur tas drīzāk darbojas kā tonalitātes noteicējs turpmākajiem stāstiem, bet citādi ir kontekstuāli patstāvīgs stāsts ar noslēgtu sižetisko kompozīciju, turklāt tā priekšplānā nav izvirzīta izziņas funkcija, informējot par ticējumu, vien, bet līdztekus tam un, iespējams, pat vēl svarīgāka teicējai ir šī ticējuma izdzīvošana stāsta pasaulē savas un vectēva pieredzes projekcijā. Līdz ar to stāstu pakārtojuma un savstarpējās nozīmes atkarības veidojas citādākas nekā Pakalna intervijā. Vectēva stāstītais par zilo govi saistībā ar apmaldīšanās tēmu atklājas vien otrā stāsta beigās, kad teicējas māte atminas tēva stāstīto. Zīmīgi, ka stāsta pasaulē savas mātes domas tiešās runas formā teicēja izvedina no savas pozīcijas: „*Pag, pag! Ko ta tas vectēvs stāstīja par zilo govi?*“ (teicējas vectēvs ir mātes tēvs), radot neloģiskas stāsta un stāstīšanas notikuma referenciālās attiecības, un šādi apstiprinot tiešās runas kā citas personas citējuma nosacītību (Tannen 2007: 102–132). Pēc mātes apmaldīšanās stāsta iepriekšējā stāsta nozīme pilnīgojas un kļūst saprotama tā saistība ar apmaldīšanās diskursu, ko vēl jo vairāk uzsver nelielā diskusija pēc



stāsta par zilās govs nozīmi. Jāatzīst, ka tieši tā arī bija intervijas situācijā — tikai pēc otrā stāsta apjautu iepriekšējā stāsta un zilās govs saistību ar apmaldīšanos, tādēļ arī centos izzināt pēc iespējas vairāk par šo tēlu.

Tas, ka teicēja pati savu pieredzi interpretē ciešā saistībā ar šo vectēva-mātes stāstīto un pieredzēto, vislabāk apjaušams Pakalna intervijā, kur, nokļūstot līdzīgā apmaldīšanās situācijā, viņa, gluži tāpat kā māte, iedomājas par šo vectēva stāstīto zilo govi: „*Un arī tāpat atkal iedomājos, ja par to vectēva stāstīto zilo govi.*“ Pirmajā intervijā zilās govs saistība ar teicējas pašas apmaldīšanās pieredzi netiek izteikta tieši, tā nojaušama kontekstuāli un izriet no iepriekš runātā. Pirms trešā stāsta teicēja atskatās uz iepriekš teikto, sakot „*tas ir mana vectēva, un tas ir manas mammas stāsts*“, šādi piesaistot vēl neizstāstīto personīgās pieredzes stāstu tikko izstāstītajiem savu priekšteču stāstiem.

Veicot šo triju stāstu analīzi abu saziņas notikumu kontekstā, aktualizējas jautājums par Tantes personīgās apmaldīšanās pieredzes pielāgošanu priekšgājēju interpretācijām. Vectēva un mātes stāsta iespaidā teicēja savu pieredzi tieši (2. intervijā) vai netieši (1. intervijā) sasaista ar šīm pieredžu interpretācijām, klausītājiem-pētniekiem (jo sevišķi Pakalnam) ar šo stāstu trejādi un savu tēlu stāsta pasaulēs attēlojot nepārtrauktu interpretācijas tradīcijas līniju trijās paaudzēs. Cik lielā mērā šāda teicējas apmaldīšanās pieredzes interpretācija atbilst viņas pašas pasaules skatījumam? Un cik liels iespaids uz šo interpretāciju ir pētnieku klātbūtnei, viņu atklāti paustajai interesei par pārdabiskajām pieredzēm, vadātāju, spokiem? Vai personīgās apmaldīšanās pieredzes interpretatīva pielāgošana priekšgājēju stāstītājam nav stāstnieces komunikatīvās lomas „nodeva“ (kaut intuitīva, ne apzināta) intervētāju interesēm? Kāda loma ir tradīcijai un apgūtajiem interpretācijas modeļiem?

Apmaldīšanās pieredzes pielāgošana priekšgājēju interpretācijām kļūst iespējama līdzīgo pieredžu dēļ — proti, tas ir apmaldīšanās notikums, kuru piedzīvojusi viņa pati, bet pirms tam arī viņas māte, un to skaidrojis arī vectēvs. Turklāt, kā noprotams no teicējas stāstītā, tie notikuši vienā apkaimē. Pieejamās, resp. zināmās pieredžu interpretācijas jau *a priori* liek citus līdzīgus notikumus vērtēt, izejot no zināmajiem precedentiem. Tādēļ savā ziņā šķiet saprotami, ka teicēja, pauzdama pietātisku attieksmi pret tradīciju, savu pieredzi no tradicionālā interpretācijas modeļa nenošķir. Iespējams, pieredzes pielāgošana rodas jau pašā notikumā un tā risinājumā — māte izkļūst no apmaldīšanās, iedomājoties jeb „*uzminot*“ vectēva stāstīto zilo govi. Teicēja līdzīgā situācijā dara tieši tāpat: „*Un arī tāpat atkal iedomājos, ja, par to vectēva stāstīto zilo govi*“, un — tas šī „stratēģija“ attaisnojas arī šoreiz. Tiesa, jāatzīst, ka šo zīmīgo niansi, kas maina visu notikuma gaitu, proti, ar to tiek pārtraukta apmaldīšanās, pirmās intervijas stāstā teicēja nemin, un

apmaldīšanās burvības pārrāvumu saista ar pakļupšanu uz akmens. Īsajā sarunā, kas seko pēc teicējas personīgās pieredzes stāsta, vaicājot, kas *tas* īsti bija, teicēja skaidrojumu neveido saistībā ar iepriekš sarunā izklāstīto mātes un vectēva stāstu, bet ņem talkā mūsdienās visai izplatītu apmaldīšanās izskaidrojumu, interpretējot to kā cilvēka fizioloģisku īpatnību — „*kaut kas pašam cilvēkam, vai kaut kas ar asinsvadiem vai ar kaut ko...*“, šādi tikko tēloto visai fantastisko apmaldīšanās pasauli acumirkļi atsvabinot no tai piejaucētā pārdabiskuma. Taču, vienlaikus atzīstot, ka *tas* tomēr ir „*kaut kas tāds mistisks*“, racionāli grūti izskaidrojams. Arvien biežāk stāstot šos stāstus par apmaldīšanos, starp tiem izveidojas ciešas savstarpējās saiknes, un iespējams, šīs abas intervijas ir liecinājums, kā noris personīgo pieredžu tradicionalizēšana, proti, pieskaņošana pieejamajiem kultūras un interpretatīvajiem paraugiem, kolektīvajai tradīcijai. Somu folklorists Lauri Honko, raksturojot memorātu kā stāstījumu folkloras žanru, norāda, ka šāda veida stāstiem, kas stāstīti daudzas reizes, ir tendence „kodificēties“ un pietuvoties kolektīvajai tradīcijai, it īpaši, ja šajā tradīcijā ir atrodamas paralēles un paraugi. „Šādi memorāti ataino pārdabiskās pieredzes nevis tā, kā tās patiesībā notika, bet, kā tām būtu jābūt saskaņā ar tradīcijas nesēju domām“ (Honko 1989[1964]: 104). Ar apmaldīšanos saistītajai naratīvajai tradīcijai ir būtiska nozīme idiosinkrātisko pieredžu interpretācijā — jau notikuma brīdī cilvēks uztver un piedzīvo apmaldīšanos atbilstoši zināmajiem interpretācijas modeļiem.

Tantes stāsti par apmaldīšanos un diskursīvās interpretācijas atspoguļo tradicionālo priekšstatu un mūsdienu sabiedrībai raksturīgo racionalizācijas tendenču saduru (sk. iepriekš 3.2. nodaļu). No vienas puses Tante ir lokālās tradīcijas pārstāve, kas zina savu priekšgājēju interpretācijas par apmaldīšanās notikumu, attiecas pret šiem stāstiem kā vērtīgu mantojumu, un tos respektē, pētnieku un, iespējams, arī citu klausītāju klātbūtnē arī savu apmaldīšanās pieredzi pielāgojot tradīcijai, jo *tas* šķiet piemēroti intervijas situācijā un atbilstoši līdzīgo pieredžu un tradīcijas kontekstā, šādi zināmā mērā pildot nerakstītās saistības attiecībā pret ģimeni un kopienu un viņu atstāto mantojumu, teicējai esot tā turpinātājai vai vismaz zinātājai, kā arī uzņemoties atbildību par savas komunikatīvās lomas pašdefinētajiem pienākumiem un priekšstatiem par to, ko sarunas biedrs-pētnieks sagaida un vēlas dzirdēt no viņas kā vietējās tradīcijas pārstāves. No otras puses intervijās Tante par sevi rada mūsdienīgas un racionāli domājošas personas iespaidu, kas skeptiski izvērtē dzirdēto un par patiesi iespējamām atzīst tādu notikumu interpretācijas, kuriem līdzīgus piedzīvojusi pati — pareģojoši sapņi, ļaunās acs uzlikšana un novārdošana, pārējam, kā teicēja pati norāda, „*gandrīz vai lāga negribu ticēt*“.

## 4.5. Attieksme pret stāstu mantojumu un stāstos tēloto pieredzi

Lai apjaustu teicēja attiecības ar tradīciju un tās saikni ar viņa paša personību un pasaules skatījumu, folkloristikas praksē ir pazīstami vairāku pētnieku ieviesti stāstnieku iedalījumi un tipoloģijas, kas kalpojuši šo attiecību un attieksmju analīzei. Pārdabisko pieredžu stāstu pētniece Džiliana Beneta, veicot lauka pētījumu Mančestrā un intervējot vecāka gadagājuma sievietes, atklāj saikni starp teicēju attieksmi pret ticējumu, stāsta mērķi un priekšnesuma manieri, parādot, kā stāstīšanas maniere palīdz atklāt stāsta nozīmi. To teicēju stāstījums, kuras atklāti apliecina ticēšanu pārdabiskām parādībām, drīzāk atgādina skaļas pārdomas, nevis stāstu ar lineāru vēstījumu. Šo stāstītāju mērķis ir atklāt un raksturot pieredzi un pārdzīvojumu. Stāstījumam raksturīgi atkārtojumi, vispārinājumi, un stāsta notikums atklājas pakāpeniski. Savukārt teicējas, kuras atklāti pauž neticību un skeptiski raugās uz pārdabiskā iespējamību, stāstījumu veido kā priekšnesumu, stāsta notikumu izstāstot atraktīvi un skaidri, vēstījumu veidojot lineāri. Šo stāstījumi drīzāk domāti izklaidei, nevis sniegt informācijas sniegšanai un pieredzētā atkārtotai izdzīvošanai, šādi visdrīzāk signalizējot, ka teicēja nevēlas iesaistīties tēmas sīkākā apspriešanā (Bennett 1984, 1999: 118–137).

Folkloras pētnieks Robins Gvindavs, pētot velsiešu ticējumus, izveido piecu grupu tipoloģiju, vērtējot mūsdienu velsiešu attieksmi pret pārdabiskām parādībām. Šajā tipoloģijā Gvindavs sapludina kopā stāstītāju attiecības ar tradīciju, resp., interesi par to, stāstu vietu teicēja repertuārā un attieksmi pret ticējumu, izšķirot teicējus, kas (1) netic un klaji postulē šo neticību, iesaistoties diskusijā, (2) netic, taču neizrāda savu neticību un nav arī ieinteresēti diskursa apspriešanā, (3) ir skeptiski, tomēr attiecas ar simpātijām pret citu cilvēku uzskatiem, (4) netic, taču labi zina tradīciju, dzirdējuši daudz stāstu un tos labprāt stāsta, piedāvājot racionālas interpretācijas un (5) tic un ir gatavi dalīties ar savām zināšanām un tradīcijas izjūtu (Gwyndaf 1994).

Somu pētniece Anna-Lēna Sīkala, veicot pētījumu Somijas Kauhjomaki ciemā, atkārtoti intervējot deviņus ciema teiku stāstītājus, izveido stāstnieku tipoloģiju, lai parādītu teicēju dažādās attiecības ar tradīciju un tās saistību ar teicēja personību: 1) aktīvi stāstnieki, kas distancējas no tradīcijas; 2) gadījuma rakstura stāstītāji, kas ir cieši saistīti ar tradīciju; 3) pasīvi stāstītāji, kas internalizējuši<sup>169</sup> tradīciju; 4) aktīvi stāstītāji, kas internalizējuši tradīciju; 5) pasīvi stāstītāji, kas distancējas no tradīcijas. Šīs tipoloģijas pamatā ir teicēju *tradīcijievirzes (tradition*

<sup>169</sup> Šis jēdziens apzīmē teicēja dziļi iekšēju un intuitīvu pieķeršanos tradīcijai, kas atspoguļojas viņa darbībās un uzskatos.

*orientation*) un *ego-distances* izvērtējums. *Tradīcijevirzi* Sīkala saskata stāstītāja tematu izvēlē, iecienītajā novērtējuma skatupunktā un interpretācijā, kā arī distancē, ko stāstīšanas brīdī teicējs ietur attiecībā pret stāstāmo tematu, ko pētniece nodēvē par *ego*-distanci. Pētniece šo abu jēdzienu savstarpējo saistību skaidro sakarībā — jo lielāka ir *tradīcijevirze*, jo ciešāk stāstā apjaušama tuvība starp stāstītāju un stāsta pasauli, resp., šādā gadījumā *ego*-distance ir maza. Savukārt, ja teicējs nav internalizējis tradīciju, stāstījumos uzskatāmāk atklājas viņa atstatums no stāsta pasaules (Siikala 2000: 238–239).

Kaut arī šie trīs iedalījumi katrs ir citādāks un akcentē atšķirīgus aspektus stāstītāja attieksmē pret stāsta notikumu, Džilianai Benetai un Robinam Gvindavam priekšplānā izvirzot ticamības diskursu, bet Annai-Lēnai Sīkai vairāk pievēršoties teicēju attiecībām ar tradīciju, tomēr visi pētnieki vairāk vai mazāk centušies atspoguļot teicēja attieksmi pret stāsta objektu. Apzinoties katra teicēja individualitāti tradīcijas izjūtā un izmantojumā un nemēģinot Tanti ierindot kādā no šīm iepriekš raksturotajām stāstnieku tipoloģiju grupām, Tantes izpildījuma maniere, tēmu izvēle un sevis pietuvināšana vai attālināšana no stāstu pasaulēm rada zināmas līdzības Benetas „neticīgo“ sieviešu grupai, Gvindava tipoloģijas 4. grupai un Sīkai 1. grupai piederīgajiem teicējiem, tomēr tas attiecināms vienīgi uz tiem stāstiem, kuros tēlotas Tantei pazīstamu cilvēku pieredzes saskarsmē ar pārdabiskām parādībām un notikumiem. Anna-Lēna Sīkala stāstniekus, kas distancējas no stāstos ietvertā ticējuma, raksturo: „... izvairoties paust stāstītāja pasaules skatījumu, pieņemot sekulāru attieksmi, šie nemoralizējošie stāstījumi noslēpj stāstītāja vērtību hierarhiju. Stāstītājs nedz izskaidro, nedz komentē, ļaujot produktam runāt pašam par sevi“. Taču, turpina pētniece, „tā kā stāstīšana un konteksts tiek uzlūkoti par svarīgākiem, nekā vēstījums, stāstītāja vērtības atspoguļojas gan viņa vārdu izvēlē, gan motīvu izmantojumā, un visupirms viņa *tradīcijevirzē*. (...) Stāstītājus var raksturot kā sociāli aktīvus un ekstravertus, neatkarīgus un pašpārliecinātus“ (Siikala 1990: 146). Šis raksturojums no tiesas lielā mērā sasaucas ar Tantes stāstīšanas veidu un attieksmi pret pazīstamu cilvēku pieredžu stāstiem, kuros tēlotas pārdabiskas pieredzes, kā arī ar viņas radīto paštēlu — sociāli aktīvu, pašpārliecinātu un zinošu.

Robins Gvindavs norāda, ka šīs kategorijas teicēji ir dziļi ieinteresēti par ticējumiem, ir ļoti zinoši un labprāt stāsta un izskaidro tiem, kurus tas interesē, taču tradicionālo interpretāciju vietā piedāvā racionālu skaidrojumu attiecīgajām parādībām. Tā, piemēram, maldugunij līdzīgā parādība velsiešu tradīcijās *cannwyll gorff*, kas tradicionāli saistīta ar brīdinājumu par kāda cilvēka miršanu un ko daudzi teicēji paši redzējuši un par to arī labprāt stāsta, norādot uz šīs parādības pareģojošo nozīmi velsiešu ticējumos, tiek interpretēta racionāliem līdzekļiem, minot

fosforiskās gāzes, kas izdalās purvā, un citus izskaidrojumus (Gwyndaf 1994: 238). Arī Tantei piemīt šāda mūsdienās gana plaši izplatītā racionalizēšanas tendence, taču stāstos vien tā nav konstatējama. Teicēja savu viedokli par pārdabiskumu lielākoties neatspoguļo stāstos, bet gan pauž kā atbildi uz sarunas dalībnieka jautājumu. Stāsti runā paši par sevi, un teicēja tajos paustos ticējumus ar savu viedokli un attieksmi nekonfrontē.

Abās sarunās ar Tanti diskusija par stāstu saturu nenoris tūlīn pēc stāsta izstāstīšanas. Tās ir vien īsas piezīmes un jautājumi, ko izdodas pavaicāt uzreiz pēc stāsta. Lielā mērā to iespaido Tantes *konveijeriskais* un autoritatīvais stāstīšanas stils — viens stāsts mijas ar otru, neatvēlot īpašu vietu klausītāja jautājumiem vai komentāriem. Ja tomēr kādi jautājumi tiek uzdoti, tad atbildes ir lakoniskas un ātri vien tiek aprautas ar nākamā stāsta pieteikumu, piemēram, „*tagad stāstīšu vēl...*“<sup>170</sup> vai „*tad vēl es zinu tādu stāstu...*“.<sup>171</sup> Jo sevišķi tas vērojams interviju sākumā, kad tiek stāstīti diskursā svarīgākie stāsti. Šķiet, Tantei ir noteikta programma, ko viņa nolēmusi izstāstīt, un to cenšas izdarīt bez liekas kavēšanās. Saruna par to, kā viņa saprot un interpretē stāstos pausto un kā to vērtē no stāsta pasaules varoņu pozīcijām, noris, intervētājam kādā brīdī šos stāstus un tajos minētās tēmas aktualizējot vēlreiz. Tā, piemēram, apmaldīšanās tēma pirmajai sarunai piešķir savdabīgu gredzenveida kompozīciju, kad sarunas sākumā Tante izstāsta trīs apmaldīšanās stāstus, bet tēmas izvērsšana un apspriešana, ko labprāt būtu uzsākusi, apraujas ar stāstu sērijas turpinājumu. Taču uz intervijas beigām, kad beidzot Tantei šķiet, ka viss stāstīt vērtais ir izstāstīts, un viņa lūdz man pavaicāt vēl kaut ko „interesantu“, vēlreiz aktualizēju apmaldīšanās un līdztekus arī sēņošanas un ogošanas tēmu, kurā nu jau iesaistās arī Tantes dēls, kurš intervijas laiku pavadījis blakus istabā.

Pievērsoties pārdabiskajām pieredzēm, jāatzīst, ka teicējas attieksme pret tām nav vērtējama viennozīmīgi, jo sevišķi šajā ziņā nošķirami personīgie pārdabisko pieredžu stāsti un stāsti par pazīstamo cilvēku pārdabisko pieredzi, kuri lielākoties definējami kā ģimenes un vietējās kopienas stāsti. Šie stāsti mūsdienās ir kļuvuši par vienu no būtiskākajiem veidiem, kā paust ģimenē un kopienā pastāvošos un/vai pastāvējušos ticējumus par pārdabiskumu un māņticību, kā arī aizspriedumus, teicējam pašam, dzimtas un kopienas pārstāvim, atklāti tos neattiecinot uz sevi (sk. Zeitlin 1980: 27). Iepazīstināšanu ar sev pazīstamo un apkārt dzīvojošo cilvēku priekšstatiem stāstu formā var uzlūkot par netiešo diskursu, no vienas puses klausītājam teicēju redzot kā kopienas un ģimenes pārstāvi, tradīcijas zinātāju, taču, no otras puses, teicējam priekšplānā izvirzot *citu* pieredzes, stāstos ietvertos priekšstatus un ticējumus ar teicēju tieši

---

<sup>170</sup> No intervijas 2004. g. pavasarī.

<sup>171</sup> No intervijas 2004. g. rudenī.

saistīt nevar. Tā ir savdabīga ticējuma ilustrēšana, kas teicējam dod iespēju izvēlēties, kā atspoguļot savu skatījumu un vai maz to darīt. Citādi ir personīgās pieredzes stāstos, kur norobežošanās no stāsta notikuma vai neitrāls skatījums „no malas“ ir reti iespējams.

Ticējumus<sup>172</sup>, kas atspoguļoti Tantei pazīstamo personu pārdabisko pieredžu stāstos, viņa lielākoties nesliecas attiecināt uz mūsdienām un tām „tic“ tikai stāsta pasaulē un pagātnes perspektīvā. Par teicējas diferencēto attieksmi pret pārdabiskumu liecina viņas komentāri, ļaujot visu stāstu kopsakarā viņas pašas tēlotās pieredzes vērtēt kā mērenas mistiskuma ziņā, teicējai pieņemamas un akceptējamās, bet sev pazīstamo (un, jāatzīst, arī šai saulē vairs neesošo) cilvēku pieredzes kā *pārāk* pārdabiskas, lai tās būtu iespējamās šodien — tām ticēja agrāk, bet ne mūsdienās.<sup>173</sup> Robeža starp šīm atšķirīgajām attieksmēm pret dažādo pārdabiskumu ir plūdena un no pāris kopīgām saziņas situācijām nav viennozīmīgi izsecināma, vien nojaušama, un šī problemātika sasaucas arī ar ticēšanas diskursu. Par drošu iespējamības un teicējasprāt pieļaujamā pārdabiskuma kritēriju var uzlūkot viņas pašas piedzīvoto, kas ir nešaubīgs apstiprinājums, ka tā var notikt. Pašas personīgā pieredze ir drošāka ticamības ziņā par jebkura cita personīgās pieredzes stāstu, kaut gan arī personīgās pieredzes stāsti vai šai kontekstā iederīgāk būtu teikt — memorāti — tiek vērtēti kā ticamākais pieredzes stāstu veids, jo „pieredze ir jebkura ticējuma vislabākais pierādījums“ (Bennett 1999: 115) un jo sevišķi, ja tā ir tuva un labi pazīstama cilvēka pieredze (Honko 1989[1964]: 103, Glassie 1982: 69, Butler 1990: 99, Oring 2008: 133–134). Taču neziņu un neuzticēšanos mēdz raisīt arī personīgās pieredzes, un stāstītāji distancējas arī no pašu pieredzējumiem, ja tie nonāk pretrunā ar cilvēka pasaules skatījumu. Jo sevišķi šajā ziņā īpatni ir apmaldīšanās stāsti, kuros bieži vien tiek paustas šaubas un neticība notikušajam, nespēja racionāli izprast savu kā šī nu jau stāsta notikuma varoņa darbību.

Teicējas attieksme pret stāstos tēlotajiem notikumiem, it īpaši, ja tajās atklājas kāds pārdabiskuma elements, no tiesas ir grūti izsecināma no stāstu vēstījuma vien. Drīzāk nojauta par to rodama metastāstījumos un arī plašākā diskursā par pārdabisko, kas ik pa laikam tiek aktualizēts abās sarunās. Pirms sava apmaldīšanās stāsta, kurš gan uzlūkojams par izņēmumu personīgās pieredzes mērenā pārdabiskuma interpretācijā, Tante atklāj: „*Pati es šiem mošķiem gandrīz vai īsti neticu,*“ šo teikumu attiecinot uz iepriekš izstāstītajiem diviem stāstiem par zilo

---

<sup>172</sup> Nevis kā mutvārdu folkloras žanru, bet kā priekšstatu vai uzskatu, kas izsecināms no stāsta.

<sup>173</sup> Pētot ticējumus par pārdabiskām parādībām Velsā, Gvindavs secina, ka stāsti par tādām tradicionālām pārdabiskām būtnēm kā fejām, velniem un raganām ir teju izzuduši, jo ticējumi, kas ar tiem saistījušies pagātnē nule šķiet atrauti no ikdienas un mūsdienīgā domāšanas veida, resp., tie drīzāk piederas agrākajām, ne mūsdienu paaudzēm (Gwyndaf 1994: 235, sk. arī Goldstein 1964, Hufford 1976).

govi maldinātāju. Tiešāku jautājumu par ticēšanu uzdod Guntis Pakalns, vaicājot: „*Bet kā agrāk — šitādām lietām ticēja vai...?*“, vienlaikus jautājumā ietverot vēlmi noskaidrot gan Emīlijas domas par *agrākajiem* cilvēkiem, gan arī viņas pašas attieksmi. Tante atbild: „*Agrāk ticēja,*“ norādot uz tiem kā pagātnes patiesību, bet savu personīgo attieksmi tieši nepaužot. Citviet sarunās stāsti par galēji mistiskajām pieredzēm tiek komentēti kā „*visādi brīnumi*“, „*agrāk esot tā noticis*“ u. tml.<sup>174</sup> Tomēr ticēšana nav vienīgais rādītājs attieksmei pret tradīciju. Kaut arī daļu pazīstamo personu pārdabisko pieredžu stāstos pausto ticējumu Tante nav *internalizējusi*, ieturot krietnu *ego*-distanci, tomēr tā nav noraidoša, vienaldzīga vai humoristiska attieksme, par kādu, iespējams, maldinoši varētu liecināt viņas biežie smieklī viscaur intervijās. Tā ir pietātiska un apliecina dziļu izpratni par mantoto stāstu vērtīgumu savas ģimenes vēstures kontekstā. Par to liecina (1) stāstu repertuārs, no kura liela daļa ir Tantes ģimenes locekļu stāsti, (2) neiztrūkstošā un uzsvērtā stāstu autorības norādīšana, resp. tradicionalizēšana, stāstu autentiskuma apliecināšana (Bauman 1992<sub>1</sub>: 135–138), (3) pietāte pret stāstos paustajiem ticējumiem un vērtībām — kaut arī nojaušams, ka teicēja tiem īsti netic, tomēr viņa to nepauž klaji un atklāti nekonfrontē (kā to, piemēram, dara viņas dēls attiecībā pret mātes apmaldīšanās pieredzes interpretāciju), (4) nediskutēšana par stāstos tēloto pieredžu patiesumu un iespējamību un sava personīgā viedokļa neizrādīšana, šādi ar kultūrvēsturiskas nozīmības apziņu tos pasniedzot kā vērtību pašus par sevi, kā mantojumu un liecinājumu par iepriekšējo paaudžu patiesībām. Tomēr jāatzīst, ka šie izvedinātie secinājumi ir attiecināmi vien uz konkrētajām saziņas situācijām, jo ne tikai stāstu priekšnesumi, bet arī teicēju paustā attieksme pret stāstīto var būtiski atšķirties, mainoties auditorijai un stāstīšanas apstākļiem, un arī teicējas pašas personības izmaiņām gadu gaitā.

#### 4. nodaļas secinājumi

Šajā nodaļā uzmanības centrā ir viena teicēja un viņas stāstu repertuārs, kas fiksēts divās dažādu intervētāju veiktajās intervijās. Intervijās kopā izstāstīts 31 viens stāsts, no kuriem pārklājas gandrīz puse. Starp šiem stāstiem ir trīs apmaldīšanās stāsti, kuros tēlota teicējas vectēva, mātes un personīgā pieredze. Analizējot apmaldīšanās stāstus sarunas un repertuāra kontekstā, redzams, ka personīgās pieredzes stāsti par apmaldīšanos, kas seko citu personu pieredžu tēlojumiem, tiek veidoti pēc līdzīga parauga un ir interpretatīvi salāgoti, šādi apliecinot

---

<sup>174</sup> Par metastāstījuma elementiem, kas norāda uz teicēja personīgo attieksmi pret stāstāmo objektu un ticēšanu vai neticēšanu tai sk. Dégh&Vázsonyi 1976[1971]: 109–112.

apmaldīšanās izstāstīšanas naratīvās tradīcijas nozīmi idiosinkrātisko pieredžu verbalizēšanā un interpretēšanā.

Pretstatot intervijās stāstīto, analizējot to, kā klausītāja personība ietekmē teicējas stāstu repertuāra sakārtojumu un sevis atspoguļojumu stāsta pasaulēs, un pievērsoties stāstītājas un klausītāju attiecības Roberta Džordžesa ierosinātajā sociālo identitāšu un komunikatīvo lomu nošķiruma perspektīvā (Georges 1969, 1990), redzams, kā sarunas dalībnieku personiskuma palielināšanās izlīdzina sociālo identitāšu un komunikatīvo lomu samēru. Uzsvērtākas kļūst gan stāstītājas, gan klausītāja sociālās identitātes, mazinoties komunikatīvo lomu nozīmei. Tas veicina personiskumu un savstarpējo uzticēšanos, veicinot stāstītājas atraisīšanos ne tikai stāstīšanā (stāstam, kas sākotnēji drīzāk šķiet notikuma pārstāsts, arvien vairāk kļūstot par priekšnesumu), bet arī stāsta pasaulu personiskošanā un izvēršanā, reizē sekmējot teicējas pašpārlicību par sevi kā diskursa autoritāti. Bet vienlaikus teicējas un intervētāja attiecību satuvinājums atraisa arī intervētāju, kurš arvien vairāk iesaistās kopīgajā diskursā. Teicējas attieksme pret skatījumiem, kas pausti stāstos ar pārdabisku saturu, nav viennozīmīga. Pašas pieredzējumi kļūst par iespējamības mērauklu, bet pārāk liela „neticamība“ tiek piešķirta lielākoties svešu vai pazīstamu, bet jau mirušu cilvēku stāstītājam. Vērojams, ka teicēja tiecas rast kopsaucēju starp personīgo pasaules skatījumu, kas lielā mērā atbilst šādu pieredžu racionalizēšanai, kopienas tradīciju, kurā pastāv noteiktas interpretatīvās shēmas, pietāti pret šo tradīciju un pētnieku interesēm.



## SECINĀJUMI

Apmaldīšanās ir spilgts pieredzējums, personīga pārdzīvojuma avots un bagātīga viela stāstījumam, bet vienlaikus tā ir arī kultūrpieredze, kuras izstāstīšanas tradīcija Latvijā noturīgi dokumentēta kopš 19. gadsimta vidus. Promocijas darbs par mūsdienu apmaldīšanās stāstiem ir pētījums, kas latviešu folkloristikā ienāk ar līdz šim nepētītu tēmu un daudzpusīgu pieeju teoriju izmantojumā. Izmantojot ne tikai lauka pētījumā (2002–2011) iegūtos materiālus, bet arī vēsturisko materiālu, resp. teikas par vadātāju, pētījumā tiek atklāts, kā un ko mūsdienu cilvēks stāsta par apmaldīšanos un kā stāsts un saruna kļūst par līdzekli, lai izprastu, vērtētu un interpretētu paša piedzīvoto vai citu stāstīto. Pētījums nepretendē uz pilnību un pabeigtību apmaldīšanās stāstu izziņā. Tajā atklāti un analizēti būtiskākie aspekti, kas vieno daudzu cilvēku stāstīto.

Promocijas darba galvenie secinājumi:

1. Apmaldīšanās ir specifiska pieredze, un stāsti par to ir pētāmi daudzpusīgi, analizējot tos no radīšanas, uztveršanas un interpretēšanas viedokļa. Tādēļ par apmaldīšanās stāstu analīzes konceptuālo pamatu ir izraudzīta kontekstuālā folkloras analīzes metode, kas papildināta ar citu zinātņu nozaru (literatūrzinātnes, diskursa analīzes, naratoloģijas, sociolingvistikas, lingvistiskās antropoloģijas, humānistiskās ģeogrāfijas u. c.) teorētisko devumu.

2. Apmaldīšanās stāstos tiek atklāta cilvēka emocionālā pieredze, tādēļ būtiski ir panākt personisku un uzticību rosinošu gaisotni intervijās, kas nereti ir priekšnoteikums jutīgu un diskutablu tēmu atklātai apspriešanai. Ar pazīstamiem teicējiem to nodrošina pazīšanās un līdzšinējās attiecības, savukārt ar pirmoreiz satiktiem, nepazīstamiem teicējiem metodoloģiski sekmīga stratēģija un līdzeklis personiskuma iedibināšanai ir dzīvesstāsta intervija.

3. Apmaldīšanās stāstu primārā auditorija lielākoties ir ģimene, un tie ir būtiska ģimenes folkloras daļa. Veicot ģimenes intervijas, stāsti atklājas nevis kā no sarunas savrups un monoloģisks vēstījuma veids, bet kā ilgstošs tās locekļu savstarpējās saziņas ieradumu rezultāts un kopdarbs. Tuvinieku stāstītais par apmaldīšanos jēgpilns kļūst visa līdz šim kopīgi un atsevišķi pieredzētā, savstarpējo attiecību vēstures, individuālo personību un citu personisko kontekstu iespaidā, jo sevišķi, stāstījumu analīzi veicot no pašrefleksīva uztveres (klausītāja-atbildes metodoloģijas) viedokļa.

4. Mūsdienu apmaldīšanās stāstos ieraugāmas vairāku vēstītājfolkloras žanru (teiku, ticējumstāstu, memorātu, nostāstu, personīgās pieredzes stāstu) iezīmes, tomēr pilnībā tie nav

ietilpināmi nevienā no šīm žanru kategorijām. Apmaldīšanās stāstu radīšanā un uztveršanā būtiskas ir stāstītāja attiecības ar stāsta varoni, kas ietekmē gan stāstījuma stratēģiju izmantojumu un to retoriskos mērķus, gan arī klausītāja attieksmi pret stāstos tēloto. Tādēļ empīriskā materiāla iekšējās klasifikācijas pamatā ir stāstītāja-varoņa attiecību atšķirīgums: (1) stāsti par personīgajām pieredzēm — teicējs un stāsta varonis ir viena un tā pati persona, tiem raksturīga emocionālā piesātinātība, detalizēts apmaldīšanās notikuma atainojums un iekšējais dialogisms, kas rodas stāstītāja un varoņa vienpersonības iespaidā; (2) citu personu pieredžu stāsti — pazīstamu personu pieredžu stāstu gadījumā teicējam ir noteiktas attiecības ar stāsta varoni, kas bieži tiek izmantota diskursa tradicionalizēšanai, apliecinot stāstītāja pietuvinājumam stāsta pasaulei, savukārt nepazīstamu personu pieredžu stāstu svarīgākā iezīme ir ārkārtēji netipiskais pieredzējums, kura spilgtums nav ļāvis to aizmirst, stāsta varonim zaudējot savu identitāti; (3) vispārinātas pieredzes stāsti — pēc formas lakoniski un īsi, attēlo vispārinātu apmaldīšanās notikuma modeli, ietver individuālos un kolektīvos priekšstatus par apmaldīšanos, un stāsta varonis, darbojoties kā tipiskas darbības veicējs, ir bezpersonisks un vispārināts.

5. Apmaldīšanās stāsti, būdami dažādi formas, vēstījuma elementu un nozīmes ziņā, veido vienotas tematikas stāstu kopu, kurai raksturīgi noteikti vēstījuma veidošanas paņēmieni, saturiskas, stilistiskas un diskursīvas iezīmes, ļaujot tos izšķirt kā specifisku stāstījumu veidu. Apmaldīšanās stāstus raksturo: pirmkārt, tiecība pierādīt pieredzes ārkārtējību un netipiskumu; otrkārt, intensīva šķituma-īstenības attiecību risināšana un centieni atrast piemērotāko izskaidrojumu notikušajam; treškārt, detalizētu telpas raksturojumu un pārvietošanās dinamikas attēlojumu; ceturtkārt, noteikts leksisko (idiomātisku un formulveidīgu izteicienu), stilistisko (atkārtojumi) un retorisko elementu izmantojums, kas cieši saistīts ar apmaldīšanās specifiku — pārvietošanos, darbību atkārtošanos (iešana uz apli), nesaprašanos ar telpu un orientēšanos.

6. Pieredzes ārkārtējības pierādīšana ir viens no apmaldīšanās stāstu būtiskākajiem retoriskajiem nolūkiem. Stāstos un sarunās pierādījums ierasti tiek konstruēts, par normālu un pareizu uzskatīto lietu kārtību pretstatot apmaldīšanās situācijas radītajiem apstākļiem kā ārkārtas situācijai. Tas tiek veikts, teicējiem raksturojot galvenokārt trīs diskursīvās komponentes: stāsta varoņa personību, norises vietu un varoņa rīcības atbilstību ieteicamajai praksei. Ārkārtējības iespaids konstruēšanas pamatā ir sakarība: jo ierastāki notikuma apstākļi un pareizāka (kultūrpiederīgo skatījumā) varoņa rīcība, jo apmaldīšanās notikumam piedēvējams īpatnākas un neizskaidrojamākas situācijas raksturs.

7. Mūsdienu apmaldīšanās stāstos sastopas divas pieredžu interpretācijas tradīcijas, kas vēsturiski veidojušās kā viedokļu opozīcija: pirmkārt, apmaldīšanās pieredžu mitoloģizēšanas

tradīcija, kurā apmaldīšanās tiek interpretēta saistībā ar pārdabiskumu (vadātāju), un, otrkārt, racionalizēšanas jeb *neticēšanas* tradīcija, kur apmaldīšanās skaidrota racionāliem līdzekļiem, noliedzot pārdabiskuma klātbūtni. Vairums teicēju apmaldīšanās pieredzēm cenšas rast racionālus izskaidrojumus, taču vienlaikus pilnībā neizslēdzot atsevišķu apmaldīšanās gadījumu iespējamo saistību ar pārdabisko un neizskaidrojamo. Mītiskā būtne vadātājs un mūsdienu apmaldīšanās pieredzes lielākoties ir atsevišķas diskursa daļas, kuras šķir precīzi nedefinējama pagātnes-tagadnes robežšķirtne.

8. Apmaldīšanās ir notikums un pieredzes gūšana telpā. Stāstos attiecības ar telpu tiek risinātas pazīstamas-svešas telpas pretmetā, parādot, ka apmaldīšanās pieredzējumā un tā interpretēšanā stāstos liela nozīme ir stāsta varoņa iepriekšējām attiecībām ar telpu. Apmaldīšanās labi pazīstamā vietā stāstos atklājas kā emocionāli spilgts pārdzīvojums, kas cilvēkam liek pārvērtēt telpas pastāvīgumu un drošumu, savukārt svešā telpā apmaldīšanās tiek interpretēta kā iekodēta jau *per se*.

9. Apmaldīšanās brīdis stāstos tēlots kā īpaša un no pārējās stāsta pasaules ontoloģiski atšķirīga laiktelpa. Tās zīmīgākās īpatnības ir citālais laika ritējums, nenoteiktas īstenības un šķituma savstarpējās attiecības, iezīmētas robežas, iterativitāte un varoņa-telpas attiecību hierarhijas maiņa.

10. Apmaldīšanās stāsti nav no saziņas izolētas un pašpietiekamas vēstījuma formas. Tos būtiski ietekmē dažādi apstākļi. Stāsta nozīme un pieredzes skaidrojums ir atkarīgs no intervijas situācijas, teicēja un klausītāja personības un savstarpējām attiecībām, kas sarunu gaitā ierasti kļūst personiskākas, atstājot iespaidu arī uz stāstīto. Stāsta radīšanā svarīgs ir arī stāstītāja kopējais repertuārs un stāstu savstarpējās attiecības — tie tiek veidoti pēc līdzīga parauga un interpretatīvi salāgoti. Būtiska nozīme ir kopienas naratīvajām un interpretatīvajām tradīcijām, kas „saka priekšā“, kā pieredze būtu izstāstāma un izskaidrojama. Un — nozīmīga ir arī teicēja paša attieksme pret mantotajiem stāstiem, tajos paustajām patiesībām un to atbilstība viņa pasaules skatījumam.

## Literatūra

1. \*\*\* 1878: Nezināms autors. Par māņticību. *Balss*, Nr. 22.
2. A. 1879: A. Druskas iz māņticības valsts. *Balss*, Nr. 61.
3. **Abrahams 1976**: Abrahams, Roger D. Genre Theory and Folkloristics. *Folk Narrative Research*. Studia Fennica 20. Ed. J. Pentikainen, T. Juurikka. Helsinki: SKS, 13–19.
4. **Abrahams 1977**: Abrahams, Rodger D. The Most Embarrassing Thing That Ever Happened: Conversational Stories in a Theory of Enactment. *Folklore Forum* 3 (10), 9–15.
5. **Adamovičs 1937**: Adamovičs, Ludvigs. *Senlatviešu reliģija vēlajā dzelzs laikmetā*. Rīga: Krišjāņa Barona biedrības apgāds.
6. **Allen 1990**: Allen, Barbara. Personal Experience Narratives: Use and Meaning in Interaction. *Folk Groups and Folklore Genres*. Ed. E. Oring. Logan, Utah: Utah State University Press, 236–243.
7. **Alunāns 1931**: Alunāns, Juris. *Kopotie raksti*, 2. sējums. Rīga: Valtera un Rapas akciju sabiedrības apgāds.
8. **Ancelāne 1961**: Ancelāne, Alma. Latviešu tautas teikas. *Latviešu tautas teikas*. Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 5–23.
9. **Ancelāne 1988**: Ancelāne, Alma. Ievadam. *Latviešu tautas teikas. Vēsturiskās teikas. Izlase*. Rīga: Zinātne, 5–19.
10. **Arthur&Passini 2002**: Arthur, Paul, Passini, Romedi. *Wayfinding: People, Signs, and Architecture*. Oakville, Ont.: Focus Strategic Communications.
11. **Asadowskij 1926**: Asadowskij, Mark. *Eine sibirische Märchenerzählerin*. FF Communications 68. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
12. **Babcock 1977**: Babcock, Barbara. The Story in the Story. Metanarration in Folk Narrative. *Verbal Art as Performance*. Ed. R. Bauman. Illinois: Waveland Press, Inc., 61–79.
13. **Bachelard 1994[1958]**: Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
14. **Bahtins 1999[1975]**: Bahtins, Mihails. Laiks un hronotops. *Kentaurs XXI*, Nr. 19. Rīga: Minerva, 112–123.
15. **Bakhtin 1981**: Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin, London: University of Texas Press.
16. **Bakhtin 1986**: Bakhtin, Mikhail. The Problem of Speech Genres. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 60–102.
17. **Bal 1997[1985]**: Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
18. **Baldwin 1975**: Baldwin, Karen L. *Down on Bugger Run: Family Group and the Social Base of Folklore*. Ph. D. dissertation. Philadelphia: University of Pennsylvania.
19. **Baldwin 1985**: Baldwin, Karen L. Woof! A Word on Women's Roles in Family Storytelling. *Women's Folklore, Women's Culture*. Ed. R. Jordan, S. Kalčík. Philadelphia: University of Pennsylvania, 149–162.
20. **Bateson 1972[1955]**: Bateson, Gregory. A Theory of Game and Fantasy. *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine Books, 177–193.
21. **Bauman 1975**: Bauman, Richard. Verbal Art as Performance. *American Anthropologist* 77, 290–311.

22. **Bauman 1977:** Bauman, Richard. *Verbal Art as Performance*. Illinois: Waveland Press, Inc.
23. **Bauman 1983:** Bauman, Richard. The Field Study of Folklore in Context. *Handbook of American Folklore*. Ed. R. M. Dorson. Bloomington: Indiana University Press, 362–368.
24. **Bauman 1986:** Bauman, Richard. *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. New York: Cambridge University Press, 1986.
25. **Bauman 1992<sub>1</sub>:** Bauman, Richard. Contextualization, Tradition, and the Dialogue of Genres: Icelandic Legends of the *kraftaskáld*. *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*. Ed. A. Duranti, C. Goodwin. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 125–145.
26. **Bauman 1992<sub>2</sub>:** Bauman, Richard. Genre. *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. Ed. R. Bauman. New York, Oxford: Oxford University Press, 53–59.
27. **Bauman 2000[1972]:** Bauman, Richard. Introduction. *Toward New Perspectives in Folklore*. Ed. A. Paredes, R. Bauman. Bloomington: Indiana University Press, xv–xxi.
28. **Bauman 2004:** Bauman, Richard. *A World of Others' Words: Cross-cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden, MA: Blackwell Publishers.
29. **Bauman&Briggs 1990:** Bauman, Richard, Briggs, Charles. Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life. *Annual Review of Anthropology* 19, 59–88.
30. **Bauman&Sherzer 1975:** Bauman, Richard, Sherzer, Joel. The Ethnography of Speaking. *Annual Review of Anthropology* 4, 95–119.
31. **Bela 2007:** Bela, Baiba. Stāsta dzīve valodā: naratīvās stratēģijas Latvijas un trimdas dzīvesstāstos. *Latvijas mutvārdu vēsture: Spogulis. Dzīvesstāsti: vēsture, kultūra, sabiedrība*. Rīga: LU FSI NMV, 15–33.
32. **Bela-Krūmiņa 2004:** Bela-Krūmiņa, Baiba. *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi*. Promocijas darbs doktora grāda iegūšanai socioloģijā. Rīga: Latvijas Universitāte.
33. **Ben-Amos 1969:** Ben-Amos, Dan. Analytical Categories and Ethnic Genres. *Genre* 2, 275–301.
34. **Ben-Amos 1993:** Ben-Amos, Dan. “Context” in Context. *Western Folklore* 52 (2, 3, 4), 209–226.
35. **Ben-Amos 1997:** Ben-Amos, Dan. Genre. *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art I*. Ed. T. Green. California, Denver, Oxford: ABC-CLIO, Inc., 409–414.
36. **Ben-Amos 2000[1972]:** Ben-Amos, Dan. Toward a Definition of Folklore in Context. *Toward New Perspectives in Folklore*. Ed. A. Paredes, R. Bauman. Bloomington: Indiana University Press, 3–19.
37. **Bennett 1984:** Bennett, Gillian. Women’s Personal Experience Stories of Encounters with the Supernatural. Truth as an Aspect of Storytelling. *ARV* 40, 79–87.
38. **Bennett 1985:** Bennett, Gillian. What’s Modern about the Modern Legend. *Fabula*, Vol. 26 (No. 3–4), 219–229.
39. **Bennett 1987:** Bennett, Gillian. *Traditions of Belief. Women, Folklore and the Supernatural Today*. London: Penguin Books.
40. **Bennett 1989<sub>1</sub>:** Bennett, Gillian. And I Turned Round to Her and Said...; A Preliminary Analysis of Shape and Structure in Women's Storytelling. *Folklore* 100 (2), 167–183.
41. **Bennett 1989<sub>2</sub>:** Bennett, Gillian. „Belief Stories”: The Forgotten Genre. *Western Folklore* 48 (4), 289–311.
42. **Bennett 1991:** Bennett, Gillian. Contemporary Legend: An Insider’s View. *Folklore* 102 (2), 187–191.
43. **Bennett 1996<sub>1</sub>:** Bennett, Gillian Legend: Performance and Truth. *Contemporary Legend: A Reader*. Ed. G. Bennett, P. Smith. New York: Garland Publishing, 13–36.

44. **Bennett 1996<sub>2</sub>**: Bennett, Gillian. [What is a Belief Legend?]: Reply. *Folklore* 107, 47–48.
45. **Bennett 1999**: Bennett, Gillian. *Alas, Poor Ghost! Traditions of Belief in Story and Discourse*. Utah: Utah State University Press.
46. **Berdoulay 1989**: Berdoulay, Vincent. Place, Meaning and Discourse in French Language Geography. *The Power of Place. Bringing Together Geographical and Sociological Imaginations*. Ed. J. A. Agnew, J. S. Duncan. Boston: Unwin Hyman, 124–139.
47. **Bērziņa-Reinsone 2004**: Bērziņa-Reinsone, Sanita. Stāsti par apmaldīšanos: priekšstati un skaidrojumi. *Platforma* 2. Rīga: Zinātne, 155–163.
48. **Bērziņa-Reinsone 2005**: Bērziņa-Reinsone, Sanita. Priekšstati par telpu apmaldīšanās stāstos. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*. 10. rakstu krājums. Liepāja, 262–269.
49. **Bērziņa-Reinsone 2006**: Bērziņa-Reinsone, Sanita. Par ačgārno pasauli, vadātāju un nejēgām. *Karogs*, Nr. 4, 93–107.
50. **Bleich 1976**: Bleich, David. Do Readers Make Meaning? *Conference paper, presented at the Annual Meeting of the Modern Language Association*. Publicēts <<http://www.eric.ed.gov>>.
51. **Bleich 1980**: Bleich, David. Epistemological Assumptions in the Study of Response. *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. J. P. Tompkins. London: The Johns Hopkins University Press, 134–163.
52. **Boatright 2003[1958]**: Boatright, Mody C. The Family Saga as a Form of Folklore. *The Family Saga. A Collection of Texas Family Legends*. Ed. F. E. Abernethy, J. B. Lincecum, F. B. Vick. Denton, Texas: University of North Texas Press, 7–23.
53. **Braid 1996**: Braid, Donald. Personal Narrative and Experiential Meaning. *Journal of American Folklore* 431 (109), 5–30.
54. **Braid 2002**: Braid, Donald. *Scottish Traveller Tales. Lives Shaped through Stories*. Jackson: University Press of Mississippi.
55. **Briggs 1984**: Briggs, Charles L. Learning How to Ask: Native Metacommunicative Competence and the Incompetence of Fieldworkers. *Language in Society* 13 (1), 1–28.
56. **Briggs 1988**: Briggs, Charles. *Competence in Performance: The Creativity of Tradition in Mexicano Verbal Art*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988.
57. **Briggs 1995**: Briggs, Charles. The Politics of Discursive Authority in Research on the “Invention of Tradition”. *Cultural Anthropology* 11 (4), 435–469.
58. **Briggs 1996**: Briggs, Charles L. Introduction. *Disorderly Discourse: Narrative, Conflict, & Inequality*. Ed. Ch. L. Briggs. New York: Oxford University Press, 3–40.
59. **Briggs&Bauman 1992**: Briggs, Charles L., Bauman, Richard. Genre, Intertextuality and Social Power. *Journal of Linguistic Anthropology*, 2 (2), 131–172.
60. **Brockmeier&Harré 1997**: Brockmeier, Jens, Harré, Rom. Narrative: Problems and Promises of an Alternative Paradigm. *Research on Language and Social Interaction*, Vol. 30, 263–283.
61. **Brown 1986**: Brown, Mary Ellen. Pot of Gold: Rainbow’s End. Meaning: Tale. *ARV* 40. *Scandinavian Yearbook of Folklore* 1984. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 89–94.
62. **Brunvand 1981**: Brunvand, Jan Harold. *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*. New York: Norton.
63. **Brunvand 1996**: Brunvand, Jan Harold. Urban Legend. *American Folklore: An Encyclopedia*. Ed. J. H. Brunvand. New York: Garland Publishing, 1509–1512.
64. **Brunvand 2001**: Brunvand, Jan Harold. *Encyclopedia of Urban Legends*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO.
65. **Brunvand 2003**: Brunvand, Jan Harold. Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre (review). *Journal of American Folklore* 116 (462), 492–493.

66. **Buchan 1981:** Buchan, David. The Modern Legend. *Language, Culture and Tradition*. Ed. A. E. Green, J. D. A. Widdowson. Sheffield: Centre for English Cultural Tradition and Language, 1–15.
67. **Bula 2007:** Bula, Dace. Zvejnieku bērni: Pieredzes ceļi mangaļsalnieku atmiņu stāstos. *Letonica* Nr. 16, 2007, 7-26.
68. **Bula 2011:** Bula, Dace. *Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011.
69. **Bunkše 1978:** Bunkše, Edmunds Valdemārs. Commoners Attitude Toward Landscape and Nature. *Annals of the Association of American Geographers* 68 (4), 551–566.
70. **Bunkše 1990:** Bunkše, Edmunds Valdemārs. Saint Exupery's Geography Lesson: Art and Science in the Creation and Cultivation of Landscape Values. *Annals of the Association of American Geographers* 80 (1), 96–108.
71. **Bunkše 2009:** Bunkše, Edmunds Valdemārs. *Intīmā bezgalība*. Rīga: Norden AB, 2009.
72. **Burdine&McCarthy 1990:** Burdine, Lucille, McCarthy, William B. Sister Singers. *Western Folklore* 49, 406–417.
73. **Burk 1996:** Burk, Tamara L. Collaborative Group Performance among Three Generations of Women. *Women and Language* Vol. 19 (1), 3–8.
74. **Butler 1990:** Butler, Gary R. *Saying isn't Believing. Conversation, Narrative and the Discourse of Belief in a French Newfoundland Community*. Newfoundland: Institute of Social and Economic Research.
75. **Butler 1992:** Butler, Gary. Indexicality, Authority, and Communication in Traditional Narrative Discourse. *Journal of American Folklore* 105 (415), 34–56.
76. **Butler 2002:** Butler, Gary R. Personal Experience Narratives and the Social Construction of Meaning in Confrontational Discourse. *The Journal of American Folklore* 115, 154–174.
77. **Buttimer&Seamon 1980:** *The Human Experience of Space and Place*. Ed. A. Buttimer, D. Seamon. New York: St. Martin's Press.
78. **Carlson et al 2010:** Carlson, Laura, Holscher, Christoph, Shipley, Thomas, Dalton, Ruth. Getting Lost in Buildings. *Current Directions in Psychological Science* 19, 284–289.
79. **Cartwright 1982:** Cartwright, Christine A. 'To the Saints which Are At Ephesus...': A Case Study in the Analysis of Religious Memorates. *New York Folklore* 8, 57–70.
80. **Chatman 1990:** Chatman, Seymour. *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell UP.
81. **Cochrane 1987:** Cochrane, Timothy. Place, People, and Folklore: An Isle Royale Case Study. *Western Folklore* 46 (1), 1–20.
82. **Cochrane 1987:** Cochrane, Timoty. The Concept of Ecotypes in American Folklore. *Journal of Folklore Research* 24 (1), 33–55.
83. **Cornell et al 1992:** Cornell, Edward H., Heth, Donald C., Rowat, Wanda L. Way Finding by Children and Adults: Response to Instructions to Use Look-Back and Retrace Strategies. *Developmental Psychology* 28, 328–336.
84. **Cornell et al 2003:** Cornell, Edward H., Sorenson, Autumn, Mio, Theresa. Human Sense of Direction and Way Finding. *Annals of the American Association of Geographers* 93, 402–428.
85. **Cornell&Heth 2000:** Cornell, Edward H., Heth, Donald C. Route Learning and Wayfinding. *Cognitive Mapping: Past, Present and Future*. Eds. R. Kitchin, S. Freundschuh. London: Routledge, 66–83.

86. **Cornell&Heth 2004:** Cornell, Edward H., Heth, Donald C. Memories of Travel: Dead Reckoning within the Cognitive Map. *Human Spatial Memory: Remembering where*. Ed. In G. Allen. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 191–215.
87. **Corrigan Correll 2005:** Corrigan Correll, Timothy. Believers, Sceptics, and Charlatans: Evidential Rhetoric, the Fairies, and Fairy Healers in Irish Oral Narrative and Belief. *Folklore* 116 (1), 1–18.
88. **Costello 1982:** Costello, Bonnie. John Ashbery and the Idea of the Reader. *Contemporary Literature* 23.4, 493–514.
89. **Cresswell 2002:** Cresswell, Tim. Introduction: Theorizing place. *Mobilizing place, placing mobility. The politics of representation in globalized world*. Ed. G. Verstraete, T. Cresswell. Amsterdam, New York: Rodopi, B.V., 11–32.
90. **Cropley 2002:** Cropley, Arthur. *Qualitative Research Methods. An Introduction for Students of Psychology and Education*. Rīga: Zinātne.
91. **Cross 2001:** Cross, Jennifer E. What is Sense of Place? *Proceedings of the Twelfth Headwaters Conference*. Gunnison, CO: Western State College of Colorado.
92. **Dauenhauer 1976:** Dauenhauer, Richard. The Narrative Frame: Style and Personality in Tlingit Prose Narrative. *Folklore Forum. Bibliographic and Special Series* 9. No. 15, 65–81.
93. **Dégh 1972:** Dégh, Linda. Folk Narrative. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Ed. R. Dorson. Chicago: University of Chicago Press, 53–83.
94. **Dégh 1996:** Dégh, Linda. What is a Belief Legend? *Folklore* 107, 33–46.
95. **Dégh 2001:** Dégh, Linda. *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University Press.
96. **Dégh&Vázsonyi 1974:** Dégh, Linda, Vázsonyi, Andrew. Memorata and the Proto-Memorata. *The Journal of American Folklore* 87, 225–239.
97. **Dégh&Vázsonyi 1975:** Dégh, Linda, Vázsonyi, Andrew. The Hypothesis of Multi-Conduit Transmission of Folklore. *Folklore Performance and Communication*. Ed. D. Ben-Amos, K. Goldstein. The Hague: Mouton, 207–252.
98. **Dégh&Vázsonyi 1976[1971]:** Dégh, Linda, Vázsonyi, Andrew. Legend and Belief. *Folklore Genres*. Ed. D. Ben-Amos. Austin, London: University of Texas Press, 93–123.
99. **Dégh&Vázsonyi 1983:** Dégh, Linda, Vázsonyi, Andrew. Does the Word “Dog” Bite? Ostensive Action: A Means of Legend-Telling. *Journal of Folklore Research* 20 (1), 5–34.
100. **Denzin 2001:** Denzin, Norman K. The Reflexive Interview and a Performative Social Science. *Qualitative Research*. Vol. 1 (1), 23–46.
101. **DeShane 1996:** DeShane, Kenneth R. “Sometimes It Takes Experts to Tell the Difference”: A Believer’s Perspective on Pentecostal Sermons. *Southern Folklore* 53, 91–111.
102. **Dijk 1975:** Van Dijk, Teun A. Action, Action Description, and Narrative. *New Literary History* 6, 273–294.
103. **Dolby-Stahl 1977<sub>1</sub>:** Dolby-Stahl, Sandra K. The Personal Narrative as Folklore. *Journal of the Folklore Institute* 14, 9–30.
104. **Dolby-Stahl 1977<sub>2</sub>:** Dolby-Stahl, Sandra K. The Oral Personal Narrative in Its Generic Context. *Fabula*, Vol. 18 (No. 1), 18–39.
105. **Dolby-Stahl 1983:** Dolby-Stahl, Sandra K. Personal Experience Stories. *Handbook of American Folklore*. Ed. R. M. Dorson. Bloomington: Indiana University Press, 268–276.
106. **Dolby-Stahl 1985:** Dolby-Stahl, Sandra K. A Literary Folkloristics Methodology for the Study of Meaning in Personal Narrative. *Journal of Folklore Research* 22 (1), 45–69.



107. **Dolby-Stahl 1989:** Dolby-Stahl, Sandra K. *Literary Folkloristics and the Personal Narrative*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
108. **Dolby-Stahl 1996:** Dolby, Sandra K. Personal-Experience Story. *American Folklore: An Encyclopedia*. Ed. J. H. Brunvand. New York: Garland Publishing, 556–558.
109. **Dorson 1972:** Dorson, Richard M. Introduction. Concepts of Folklore and Folklife Studies. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Ed. R. Dorson. Chicago: University of Chicago Press, 1–50.
110. **Druviete 2003<sub>1</sub>:** Druviete I. Dells Haimzs un komunikatīvās kompetences teorija. *Kentaurs XXI*, Nr. 30, 28–30.
111. **Druviete 2003<sub>2</sub>:** Druviete, Ina. Viljams Labovs — valodas pārmaiņu teorijas un variantuma teorijas pamatlicējs. *Kentaurs XXI*, Nr. 30, 56–59.
112. **Dundes 1971:** Dundes, Alan. Folk Ideas as Units of Worldview. *The Journal of American Folklore* 84 (331), 93–103.
113. **Dundes 1980[1964]:** Dundes, Alan. Texture, Text, and Context. *Interpreting Folklore*. Illinois: Indiana University Press, 20–32.
114. **Dundes 2007[1966]:** Dundes, Alan. Metafolklore and Oral Literary Criticism. *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*. Ed. S. J. Bronner. Logan, Utah: Utah State University Press, 77–87.
115. **Duranti 1986:** Duranti, Alessandro. The Audience as Co-Author: An Introduction. *Text* 6, 239–247.
116. **Duranti 2001:** Duranti, Alessandro. Communicative Competence. *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*. Ed. R. Mesthrie. Oxford: Elsevier Science Ltd, 29–30.
117. **Ellis 1997:** Ellis, Bill. Legend, urban. Folklore. *An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art II*. Ed. T. A. Green. California, Denver, Oxford: ABC-CLIO, Inc., 495–498.
118. **Entrikin 1976:** Entrikin, Nicholas J. Contemporary Humanism in Geography. *Annals of the Association of American Geographers* 66 (4), 1976, 615–632.
119. **FI 1947:** *Vispārēji aizrādījumi folkloras materiālu vācējiem*. Brošūra. LPSR Zinātņu akadēmijas Folkloras institūts.
120. **Fine 1984:** Fine, Elizabeth C. *The Folklore Text. From Performance to Print*. Bloomington: Indiana University Press.
121. **Finnegan 1992:** Finnegan, Ruth. *Oral Tradition and the Verbal Arts. A Guide to Research Practices*. London, New York: Routledge.
122. **Fish 1980:** Fish, Stanley. Literature in the Reader: Affective Stylistics. *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. J. P. Tompkins. London: The Johns Hopkins University Press, 70–100.
123. **Fleischman 1985:** Fleischman, Suzanne. Discourse Functions of Tense-Aspect Oppositions in Narrative: Toward a Theory of Grounding. *Linguistics* 23, 851–882.
124. **Fludernik 1991:** Fludernik, Monika. The Historical Present Tense Yet Again: Tense Switching and Narrative Dynamics in Oral and Quasi-Oral Storytelling. *Text* 11, 365–398.
125. **Gabbert 1999:** Gabbert, Lisa. The “Text/Context” Controversy and the Emergence of Behavioral Approaches in Folklore. *Folklore Forum* 30 (1/2), 119–128.
126. **Garda 2006:** Garda, Ieva. Personīgās pieredzes stāsti mūsdienu folkloras aspektā: Alsungas piemērs. *Letonica* 14, 58–76.
127. **Garda-Rozenberga 2009:** Garda-Rozenberga I. Personīgās pieredzes stāsti 20./21. gadsimta folkloristikā: žanrs un evolūcija. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē* Nr. 14, 209–216.

128. **Garret 1961:** Garret, Kim. Family Stories and Sayings. *Singers and Storytellers*. Ed. M. Boatright et al. Dallas: Publication of Texas Folklore Society.
129. **Genette 1980[1972]:** Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
130. **Genette 1987:** Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
131. **Georges 1969:** Georges, Robert. Toward on Understanding of Storytelling Events. *Journal of American Folklore* 82, 313–328.
132. **Georges 1971:** Georges, Robert. The General Concept of Legend: Some Assumptions to be Reexamined and Reassessed. *American Folk Legend: a Symposium*. Ed. W. D. Hand. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1–19.
133. **Georges 1990:** Georges, Robert. Communicative Role and Social Identity in Storytelling. *Fabula*, Vol. 31 (No. 1–2), 49–57.
134. **Georges&Jones 1980:** Georges, Robert A., Jones, Michael Owen. *People Studying People: The Human Element in Fieldwork*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
135. **Girņus 2005:** Girņus, Gita. Teikas žanra diskurss latviešu folkloristikā. *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē* 10, 269–275.
136. **Glassie 1968:** Glassie, Henry. *Pattern in the Material Folk Culture of the Eastern United States*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
137. **Glassie 1975:** Glassie, Henry. *Folk Housing in Middle Virginia: A Structural Analysis of Historic Artifacts*. Knoxville: University of Tennessee Press.
138. **Glassie 1982:** Glassie, Henry. *Passing the Time in Ballymenone. Culture and History of an Ulster Community*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
139. **Glassie 1993:** Glassie, Henry. *Turkish Traditional Art Today*. Ankara: Turkish Historical Society Printing House.
140. **Glazer 1985:** Glazer, Mark. The Traditionalization of the Contemporary Legend: The Mexican American Example. *Fabula*, Vol. 26 (No. 34), 288–297.
141. **Goffman 1959:** Goffman, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth: a Pelican Book.
142. **Goffman 1974:** Goffman, Erving. *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. New York: Harper & Row, Publishers.
143. **Goffman 2008[1967]:** Goffman, Erving. *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behavior*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers.
144. **Goldstein 1964:** Goldstein, Kenneth S. The Collecting of Superstitious Beliefs. *Keystone Folklore Quarterly* 9, 13–22.
145. **Goldstein 2000[1972]:** Goldstein, Kenneth S. On the Application of the Concepts of Active and Inactive Traditions to the Study of Repertory. *Toward New Perspectives in Folklore*. Ed. A. Paredes, R. Bauman. Bloomington: Indiana University Press, 20–39.
146. **Goldstein 2007:** Goldstein, Diane E. Scientific Rationalism and Supernatural Experience Narratives. *Haunting experiences: ghosts in contemporary folklore*. Ed. D. E. Goldstein, S. A. Grider, J. B. Thomas. Logan, Utah: Utah State University Press, 60–80.
147. **Goodwin&Duranti 1992:** Goodwin, Charles, Duranti, Alessandro. Rethinking Context: an Introduction. *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomen*. Ed. A. Duranti, C. Goodwin. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1–42.
148. **Gray 1999:** Gray, John. Open Spaces, Dwelling Places: Being at Home on Hill Farms in the Scottish Borders. *American Ethnologist*, Vol. 26 (2), 440–460.

149. **Gumperz 2009[1968]**: Gumperz, John J. The Speech Community. *Linguistic anthropology. A Reader*. Ed. A. Duranti. West Sussex: Blackwell Publishing Ltd., 66–73.
150. **Gunnell 2006**: Gunnell, Terry. Narratives, Space and Drama: Essential Spatial Aspects Involved in the Performance and Reception of Oral Narrative. *Folklore* 33, 7–26.
151. **Gwyndaf 1990**: Gwyndaf, Robin. Personality and Folklore in Action: The Folk Speech and Folk Narrative Repertoire of a Welsh Joke-Teller. *Fabula*, Vol. 31 (No. 3–4), 193–207.
152. **Gwyndaf 1994**: Gwyndaf, Robin. The Past in the Present: Folk Belief in Welsh Oral Tradition. *Fabula*, Vol. 35 (No. 3–4), 226–260.
153. **Habermas 1988**: Habermas, Jürgen. *Nachmetaphysisches Denken: Philosophische Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
154. **Hakamies 2010**: Hakamies, Pekka. Story and Reality in Folkloristics. *Folklore Fellows' Network* 39, 9–14.
155. **Hall&Langellier 1988**: Hall, Deanna, Langellier, Kristin. Storytelling Strategies in Mother-Daughter Communication. *Women Communicating*. Ed. A. Taylor, B. Bate. New Jersey: Ablex Publishing, 107–126.
156. **Hanks 1987**: Hanks, William F. Discourse Genres in a Theory of Practice. *American Ethnologist* 14 (4), 668–892.
157. **Harris 1995**: Harris, Trudier. Genre. *The Journal of American Folklore* 108 (430), 509–527.
158. **Heelas 1996**: Heelas, Paul. Introduction: Detraditionalization and its Rivals. *Detraditionalization: Critical Reflections on Authority and Identity at a Time of Uncertainty*. Ed. P. Heelas, S. Lash, P. Morris. Oxford: Blackwell, 1–20.
159. **Heinen&Sommer 2009**: Heinen, Sandra, Sommer, Roy. Introduction: Narratology and Interdisciplinarity. *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Ed. S. Heinen, R. Sommer. Berlin: Walter de Gruyter, 1–10.
160. **Henderson 2009**: Henderson, George. Place. *The Dictionary of Human Geography*. Malden, MA: Blackwell, 539–541.
161. **Herman 1994**: Herman, David. Textual 'You' and Double Deixis in Edna O'Brien's *A Pagan Place*. *Style* 28.3, 378–410.
162. **Herman 2004**: Herman, David. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. University of Nebraska Press.
163. **Herman 2007**: *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Ed. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan. London, New York: Routledge.
164. **Hidalgo&Hernández 2001**: Hidalgo, Carmen M., Hernández, Bernardo. Place Attachment: Conceptual and Empirical Questions. *Journal of Environmental Psychology* 21, 273–281.
165. **Holbek 1983**: Holbek, Bengt. Nordic Research in Popular Prose Narrative. *Studia Fennica* 27, 145–162.
166. **Holbek 1990**: Holbek, Bengt. The Family Anecdote: Event and Narrative. *Storytelling in Contemporary Societies*. Ed. L. Röhrich, S. Wienker-Piepho. Tybingen: Gunter Narr Verlag, 103–112.
167. **Holland 1980**: Holland, Norman. Unity Identity Text Self. *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. J. P. Tompkins. London: The Johns Hopkins University Press, 118–133.
168. **Honko 1964**: Honko, Lauri. Memorates and the Study of Folk Belief. *Journal of Folklore Institute* 1 (1/2), 5–19.
169. **Honko 1976**: Honko, Lauri. Genre Theory Revisited. *Folk Narrative Research*. Studia Fennica 20. Ed. J. Pentikainen, T. Juurikka. Helsinki: SKS, 20–25.

170. **Honko 1984:** Honko, Lauri. Empty Texts, Full Meanings. *ARV* 40, 95–125.
171. **Honko 1986:** Honko, Lauri. Folkloristic Studies on Meaning: An Introduction. *ARV* 40, 35–56.
172. **Honko 1989[1964]:** Honko, Lauri. Memorates and the Study of Folk Beliefs. *Nordic Folklore: Recent Studies*. Ed. R. Kvideland, H. K. Sehmsdorf. Bloomington: Indiana University Press, 100–109.
173. **Honko 1989<sub>1</sub>:** Honko, Lauri. Folkloristic Theories of Genre. *Studies in Oral Narrative*. Ed. A-L. Siikala. Studia Fennica 33. Helsinki: Finnish Literature Society, 13–28.
174. **Honko 1989<sub>2</sub>:** Honko, Lauri. Methods in Folk Narrative Research. *Nordic Folklore*. Ed. R. Kvideland, H. K. Sehmsdorf. Bloomington: Indiana University Press, 23–39.
175. **Honko 2000:** Honko L. Thick Corpus and Organic Variation: an Introduction. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. Honko L. Helsinki: Finnish Literature Society, 2000, 13–28.
176. **Hufford 1976:** Hufford, David. Ambiguity and the Rhetoric of belief. *Keystone Folklore Quarterly* 21, 11–24.
177. **Hufford 1982<sub>1</sub>:** Hufford, David J. *The Terror That Comes in the Night: An Experience-Centred Study of Supernatural Assault Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
178. **Hufford 1982<sub>2</sub>:** Hufford, David J. The Traditions of Disbelief. *New York Folklore* 8, 47–55.
179. **Hufford 1983:** Hufford, David J. The Supernatural and the Sociology of Knowledge: Explaining Academic Belief. *New York Folklore Quarterly* 9, 47–56.
180. **Hufford 1986:** Hufford, Mary. *One Space, Many Places: Folklore and Land Use in New Jersey's Pinelands National Reserve*. Report and Recommendations to the New Jersey Pinelands Commission for Cultural Conservation in the Pinelands National Reserve.
181. **Hufford 1995:** Hufford, Mary. Context. *Journal of American Folklore* 108 (430), 528–549.
182. **Hummon 1992:** Hummon, David M. Community Attachment: Local Sentiment and Sense of Place. *Place Attachment*. Ed. I. Altman, S. M. Low. New York: Plenum, 253–278.
183. **Hydén 2010:** Hydén, Lars-Christer. Identity, Self, Narrative. *Beyond Narrative Coherence*. Ed. M. Hyvärinen, L.-Ch. Hydén, M. Saareinheimo, M. Tamboukou. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishins Company, 33–66.
184. **Hymes 1962:** Hymes, Dell. The Ethnography of Speaking. *Anthropology and Human Behavior*. Ed. T. Gladwin, W. Sturtevant. Washington DC: Anthropological Society of Washington, 15–53.
185. **Hymes 1964:** Hymes, Dell. Introduction: Toward Ethnographies of Communication. *The Ethnography of Communication*. *American Anthropologist* 66:6/2. Ed. J. J. Gumperz, D. Hymes, 1–34.
186. **Hymes 1974:** Hymes, Dell. *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
187. **Hymes 1978:** Hymes, Dell. The Grounding of Performance and Text in a Narrative View of Life. *Alcheringa* 4, 137–140.
188. **Hymes 1996:** Hymes, Dell. *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality: Toward an Understanding of Voice*. London: Taylor & Francis, 1996.
189. **Hymes 2000[1972]:** Hymes, Dell. The Contribution of Folklore to Sociolinguistic Research. *Toward New Perspectives in Folklore*. Ed. A. Paredes, R. Bauman. Bloomington: Indiana University Press, 42–50.
190. **Hymes 2003[1971]:** Haimzs, Dells. Komunikatīvā kompetence. *Kentaurs XXI*, Nr. 30, 31–55. (tulkojums no: Hymes, D. H. On Communicative Competence. *Sociolinguistics. Selected Readings*. Ed. J. B. Pride, J. Holmes. Harmondsworth: Penguin, 1972, 269–293, kurā savukārt

- publicēti fragmenti no Hymes D. H. *On Communicative Competence*. Philadelphia: Pennsylvania Press, 1971.)
191. **Iser 1980:** Iser, Wolfgang. The Reading Process: A Phenomenological Approach. *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. J. P. Tompkins. London: The Johns Hopkins University Press, 50–69.
  192. **Jaago 1999:** Jaago, Tiiu. Conflict, Experience and Nostalgia in Family Narratives: On the Example of Estonia and Finland. *Folklore* 12, 71–87.
  193. **Jaago 2002:** Jaago, T. Family Narrative as Reverberator of History. *Lives, Histories and Identities. Studies on Oral History, Life- and Family Stories*. Ed. T. Jaago, M. Kõiva, K. Kärnsa. Tartu: University of Tartu, Estonian Literary Museum, 405–426.
  194. **Jackson 1987:** Jackson, Bruce. *Fieldwork*. Urbana: University of Illinois Press.
  195. **Jackson 1994:** Jackson, John Brinckerhoff. *A Sense of Place, a Sense of Time*. New Haven: Yale University Press.
  196. **Jakobson 1971[1957]:** Jakobson, Roman. Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb. *Selected Writings II. Word and Language*. The Hague, Paris: Mouton&Co Printers, 130–147.
  197. **Jason 1990:** Jason, Heda. “Contemporary Legend”. To Be or Not to Be? *Folklore* 101 (2), 1990, 221–223.
  198. **Jenkins 1984:** Jenkins, Mercilee M. The Story Is in the Telling: A Cooperative Style of Conversation Among Women. *Gewalt durch Sprache: Die Vergewaltigung von Frauen in Gesprächen*. Ed. S. Trömel-Plötz. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 333–353.
  199. **Johnstone 1987<sub>1</sub>:** Johnstone, Barbara. ‘He says ... so I said’: Verb Tense Alternation and Narrative Depictions of Authority in American English. *Linguistics* 25, 33–52.
  200. **Johnstone 1987<sub>2</sub>:** Johnstone, Barbara. An introduction. Perspectives on repetition. Ed. B. Johnstone. *Text*, 7.3, 205–214.
  201. **Jørgensen&Phillips 2002:** Jørgensen, Marianne, Phillips, Louise. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications.
  202. **Kachru 2001:** Kachru, Braj B. Speech Community. *Concise Encyclopedia of Sociolinguistics*. Ed. R. Mesthrie. Oxford: Elsevier Science Ltd, 105–107.
  203. **Kaivola-Bregenhøj 1992:** Kaivola-Bregenhøj, Anniki. The Context of Narrating. *Folklore Processed in Honour of Lauri Honko on his 60<sup>th</sup> Birthday 6<sup>th</sup> March 1992*. Ed. R. Kvideland. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 153–166.
  204. **Kaivola-Bregenhøj 1996:** Kaivola-Bregenhøj, Annikki. *Narrative and Narrating. Variation in Juho Oksanen’s Storytelling*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
  205. **Kaivola-Bregenhøj 2000:** Kaivola-Bregenhøj, Anniki. Varying Folklore. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. L. Honko Helsinki: Finnish Literature Society, 93–130.
  206. **Kaivola-Bregenhøj 2001:** Kaivola-Bregenhøj, Annikki. Kertojan aika. *Ajan taju. Kirjoituksia kansanperinteestä ja kirjallisuudesta*. Ed. E.-L. Haanpää, U.-M. Peltonen, H. Saure. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 33–47.
  207. **Kaprāns 2007:** Kaprāns, Mārtiņš. Bišu māte ar primitīvu dvēseli. Kārļa Ulmaņa fokalizēšana Edvarta Virzas monogrāfijā „Kārlis Ulmanis”. *Reiz dzīvoja Kārlis Ulmanis, Agora* 6. Ed. V. Zelča, 303–324.
  208. **Kirshenblatt-Gimblett 1989:** Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. Authoring Lives. *Journal of Folklore Research* 26 (2), 123–149.

209. **Klein 2006:** Klein, Barbro. Introduction. Telling, Doing, Experiencing. Folkloristic Perspectives on Narrative Analysis. *Narrating, Doing, Experiencing. Nordic Folkloristic Perspectives*. Ed. A. Kaivola-Bregenhøj, B. Klein, U. Palmenfelt. Helsinki: Finnish Literature Society, 6–28.
210. **Klein 2006<sub>1</sub>:** Klein B. An Afternoon's Conversation at Elsa's. *Narrating, Doing, Experiencing. Nordic Folkloristic Perspectives*. Ed. A. Kaivola-Bregenhøj, B. Klein, U. Palmenfelt. Helsinki: Finnish Literature Society, 79–100.
211. **Knuutila 2005:** Knuutila, Sepo. Getting Lost. *FF Network for the Folklore Fellows* No. 28, 3–9.
212. **Kokare 1999:** Kokare, Elza. Latviešu galvenie mitoloģiskie tēli folkloras atveidē. Rīga: Mācību apgāds NT.
213. **Kotkin&Zeitlin 1983:** Kotkin, Amy J., Zeitlin, Steven J. In the Family Tradition. *Handbook of American Folklore*. Ed. R. M. Dorson. Bloomington: Indiana University Press, 90–99.
214. **Kursīte 1996:** Kursīte, Janīna. *Latviešu folklorā mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne.
215. **Kursīte&Stauga 2008:** Vārkava. Tradicionālā kultūra un mūsdienas. Rakstu krājums. Sast. J. Kursīte, J. Stauga. Rīga: Madris, 2008.
216. **La Cecla 2000:** La Cecla, Franco. Getting Lost and the Localized Mind. *Architecturally Speaking Practices of Art, Architecture and the Everyday*. Ed. A. Read. London & New York: Routledge, 31–48.
217. **Labov 1972:** Labov, William. *Language in the Inner City*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
218. **Labov 1982:** Labov, William. Speech Actions and Reactions in Personal Narrative. *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Ed. D. Tannen. Washington DC: Georgetown University Press, 219–247.
219. **Labov&Waletzki 1967:** Labov, William, Waletzky, Joshua. Narrative Analysis. Oral Versions of Personal Experience. *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Ed. J. Helm. Seattle: University of Washington Press, 12–44.
220. **Laime 2008:** Laime, Sandis. Velni, raganas, čūskas un blūdi Vārkavas purvu folklorā. *Vārkava: Tradicionālā kultūra un mūsdienas*. Ed. J. Kursīte, J. Stauga, 207–221.
221. **Laime 2009:** Laime, Sandis. Ziemeļaustrumu Latvijas raganu tradīcija mūsdienās: ieskats lauka pētījuma metodoloģijā. *Letonica* 19, 90–107.
222. **Laime 2012:** Laime, Sandis. *Raganu tradīcija ziemeļaustrumu Latvijā*. Promocijas darbs, manuskripts. Rīga: Latvijas Universitāte.
223. **Langellier 2002:** Langellier, Kristin M. Performing Family Stories, Forming Cultural Identity: Franco American Memere Stories. *Communication Studies* 1, 56–73.
224. **Langellier&Peterson 1992:** Langellier, Kristin M., Peterson, Eric E. Spinstorying: An analysis of women storytelling. *Performance, culture, and identity*. Ed. E. C. Fine, J. H. Speer. Westport, Connecticut: Praeger, 157–179.
225. **Leete 1997:** Leete, Art. Regarding the Way-Finding Habits of the Siberian peoples, considering the Khants as an example. *Folklore*, Vol. 3, 93–130.
226. **Lerhis-Puškaitis 1903:** Lerhis-Puškaitis, Anss. Ievads. *Latviešu tautas teikas un pasakas* 7,1. Rīga: Rīgas Latviešu biedrības Zinātības komisija, 1–6.
227. **Lielbārdis et al 2011:** *Latvieši latviešu acīm: Sibīrija. Timofejevka*. Rakstu krājums. Red. A. Lielbārdis, S. Laime, A. Stafecka. Rīga: LU LFMI, 2012.
228. **Lillis 2009[1998]:** Lillis, Theresa M. Communicative Competence. *Concise Encyclopedia of Pragmatics*. Ed. J. L. Mey. Oxford: Elsevier Ltd, 92–99.
229. **LKV:** *Latviešu konversācijas vārdnīca* 1–21. Rīga: A. Gulbja apgāds, 1927–1940.

230. **LLVV**: *Latviešu literārās valodas vārdnīca*. Rīga: Zinātne, 1972–1996. <<http://www.tezaurs.lv>> (skatīts 01.05.2011).
231. **Lucaites&Condit 1985**: Lucaites, John Louis, Condit, Celeste Michelle. Re-constructing Narrative Theory: A Functional Perspective. *Journal of Communication* 4 (35), 90–108.
232. **Lühti 1976**: Lühti, Max. Aspects of the *Märchen* and the Legend. *Folklore Genres*. Ed. D. Ben-Amos. Austin, London: University of Texas Press, 17–34.
233. **Lynch 1964**: Lynch, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge: MIT Press.
234. **Lysaght 1986**: Lysaght, Patricia. *The Banshee: The Irish Supernatural Death-messenger*. Dublin: The Glendale Press.
235. **Massey 2001[1994]**: Massey, Doreen B. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
236. **Meister 2003**: Meister, Jan Christoph. Narratology as Discipline: A Case for Conceptual Fundamentalism. *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Ed. T. Kindt, H. H. Müller. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 55–71.
237. **Meister 2010**: Meister, Jan Christoph. Narratology. *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. <<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php>> skatīts 20.07.2011. (Uzlabota un atjaunināta elektroniskā versija grāmatai: *Handbook of Narratology*. Ed. P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert. New York : Walter de Gruyter Berlin, 2009.)
238. **Merķelis 1798[1906]**: Merķelis, Garlībs. *Vidzemes senatne. Garīdzniecības un bruņniecības gara pieminekļi*. Tulk. Kaudzītes Matīss. Cēsis.
239. **Mildorf 2003**: Mildorf, Jarmila. Sociolinguistic Implications of Narratology: Focalization and ‘Double Deixis’ in Conversational Storytelling. *Studies across Disciplines in the Humanities and Social Sciences* 1, 42–59.
240. **Miller 1997**: Miller, Kim. All in the Family: Family Folklore, Objectivity and Self-Censorship. *Western Folklore* 56 (3–4), 331–346.
241. **Mink 1978**: Mink, Louis O. Narrative Form as a Cognitive Instrument. *Writings of History*. Ed. R. H. Canary, H. Kozicki. Madison: University of Wisconsin Press.
242. **Morgan 1966**: Morgan, Kathryn. Caddy Buffers: Legends of a Middle Class Negro Family in Philadelphia. *Keystone Folklore Quarterly*, No. 11, 67–88.
243. **Motz 1998**: Motz, Marilyn. The Practice of Belief. *Journal of American Folklore* 111, 339–355.
244. **Mullen 1972**: Mullen, Patrick. Modern Legend and Rumor Theory. *Journal of the Folklore Institute* 9 (2/3), 95–109.
245. **Mullen 1992**: Mullen, Patric B. *Listening to Old Voices. Folklore, Life Stories, and the Elderly*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1992.
246. **Mullen 2000**: Mullen, Patrick. Belief and the American Folk. *The Journal of American Folklore* 113, 119–143.
247. **Neklyudov 1996**: Неклюдов, Сергей. Варьирование как механизм фольклорной коммуникации. *Материалы международного конгресса «100 лет Р.О. Якобсону»*. Москва: РГГУ, 230–232.
248. **Neklyudov 2001**: Неклюдов, Сергей. Вариант и импровизация в фольклоре. <<http://www.ruthenia.ru/folklore/nekludov1.html>>, skatīts 29.04.2011.
249. **Nicolaisen 1985**: Nicolaisen, Wilhelm F. H. Perspectives on Contemporary Legend. *Fabula*, Vol. 26 (No. 3–4), 214–218.
250. **Niederhoff 2009**: Niederhoff, Burkhard. Focalization. *Handbook of Narratology*. Ed. P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schönert. Berlin, NY: de Gruyter, 2009. Elektroniskā versija: *The Living Handbook of Narratology*. <<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php>> (skatīts: 07.01.2011).

251. **Niedre 1948:** Niedre, Jānis. *Latviešu folklorā*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
252. **Niles 1999:** Niles, John D. *Homo Narrans. The Poetics and Anthropology of Oral Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
253. **Ó Giolláin 2005:** Ó Giolláin, Diarmuid. The National and the Local – Practices of De- and Retraditionalization. *FF Network*, No. 28, 10–18.
254. **Ochs 1986:** Ochs, Elionor. Introduction. *Language Socialization across Cultures*. Ed. B. Schieffelin, E. Ochs. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1–13.
255. **Ochs 2004:** Ochs, Elionor. Constructing Social Identity: A Language Socialization Perspective. *Intercultural Discourse and Communication. The Essential Readings*. Ed. S. F. Kiesling, C. B. Paulston. Oxford: Blackwell Publishing, 78–91.
256. **Ochs&Capps 1996:** Ochs, Elionor, Capps, Lisa. Narrating the Self. *Annual Review of Anthropology* 25, 19–43.
257. **Oring 1990:** Oring, Elliott. Legend, Truth, and News. *Southern Folklore* 47 (2), 163–177.
258. **Oring 2008:** Oring, Elliott. Legendry and the Rhetoric of Truth. *Journal of American Folklore* 121 (480), 127–166.
259. **Ozoliņš 1893:** Ozoliņš, Dāvis. Raganas. *Dienas Lapa*, pielikums *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem*, Nr. 2–10.
260. **Pakalns 1985:** Pakalns, Guntis. A. Lerha-Puškaiša folkloristisko uzskatu veidošanās. *ZA Vēstis* 2, 35–45.
261. **Pakalns 1994:** Pakalns, Guntis. Spoku stāsti ir mūžīgi. *Skola un Ģimene* Nr. 11.
262. **Pakalns 2000:** Pakalns, Guntis. Komentāri. *Anss Lerhis-Puškaitis atmiņās un stāstos*. Sast. G. Pakalns. Rīga: Madris, 238–316.
263. **Pakalns 2004:** Pakalns, Guntis. Almas Makovskas pasakas. *Letonica* 11, 75–111.
264. **Palmenfelt 1993:** Palmenfelt, Ulf. On the Understanding of Folk Legends. *Telling Reality. Folklore Studies in Memory of Bengt Holbek*. Ed. M. Chesnutt. Copenhagen: Dept. of Folklore, 143–167.
265. **Palmenfelt 2006:** Palmenfelt, Ulf. The Dark Shadow of the Un-mentioned Event. Collapsing Taleworlds and Narrative Reparation. *Narrating, Doing, Experiencing. Nordic Folkloristic Perspectives*. Ed. A. Kaivola-Bregenhøj, B. Klein, U. Palmenfelt. Helsinki: Finnish Literature Society, 101–116.
266. **Palmenfelt 2007:** Palmenfelt, Ulf. Expanding Worlds: Into the Ethnography of Narrating. *Folklore* 37, 7–13.
267. **Passini 1984:** Passini, Romedi. *Wayfinding in architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold.
268. **Pentikäinen 1972:** Pentikäinen, Juha. Belief, Memoriate, and Legend. *Folklore Forum* 6, 217–241.
269. **Pentikäinen 1976:** Pentikäinen, Juha. Repertoire Analysis. *Folk Narrative Research*. Ed. J. Pentikäinen, T. Juurikka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 262–271.
270. **Pentikäinen 1987[1978]:** Pentikäinen, Juha. *Oral Repertoire and World View: An Anthropological Study of Marina Takalo's Life History*. FF Communications Nr. 219. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
271. **Pentikäinen 1997:** Pentikäinen, Juha. Tradition-Bearer. *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art II*. Ed. Thomas A. Green. California, Denver, Oxford: ABC-CLIO, Inc., 802–803.
272. **Pink 2000:** Pink, Sarah. 'Informants' who Come 'Home'. *Constructing the Field. Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*. London, New York: Routledge, 96–119.



273. **Polanyi 1979:** Polanyi, Livia. So What's The Point? *Semiotica* 25 (3–4), 207–242.
274. **Polanyi 1981:** Polanyi, Livia. Telling the Same Story Twice. *Text* 1 (4), 315–336.
275. **Polanyi 1989:** Polanyi, Livia. *Telling the American Story: A Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling*. Norwood, N. J.: Ablex Publishers.
276. **Polanyi 1995:** Polanyi, Livia. Language Learning and Studying Abroad. Stories from the Field. *Second Language Acquisition in a Study Abroad Context*. Ed. B. F. Freed. Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins.
277. **Polkinghorne 1988:** Polkinghorne, Donald E. *Narrative Knowing and the Human Sciences*. New York: State University of New York Press.
278. **Portelli 1991:** Portelli, Alessandro. *The Death of Luigi Trastulli, and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*. Albany, NY: State University of New York Press.
279. **Portelli 2003:** Portelli, Alessandro. *The Order has Been Carried out: History, Memory, and Meaning of a Nazi Massacre in Rome*. New York: Palgrave Macmillan.
280. **Priede 1892:** Priedes Jēkabs. Par nomirušo gariem. *Dienas Lapa, piel.* *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem*, Nr. 3.
281. **Prince 1980:** Prince, Gerald. Introduction to the Study of the Narratee. *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. J. P. Tompkins. London: The Johns Hopkins University Press, 7–25.
282. **Punka 1894<sub>1</sub>:** Punku Jānis (ar pseid. Raudaviete). Par vadātājiem. *Dienas Lapa*, pielikums *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem*, Nr. 1.
283. **Punka 1894<sub>2</sub>:** Punku Jānis (ar pseid. Raudaviete). Par maldinātājiem un vadātājiem. *Dienas Lapa*, pielikums *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem*, Nr. 2.
284. **Razumova 2002:** Razumova, I. On the Edge of Being Relatives: Family Narratives about the Separation and Uniting of Relatives. *Lives, Histories and Identities. Studies on Oral History, Life- and Family Stories*. Ed. T. Jaago, M. Kõiva, K. Kärnsa. Tartu: University of Tartu, Estonian Literary Museum. <<http://lepo.it.da.ut.ee/~lehti/Oralhistory/3.8.Irina.htm>> (skatīts 20.04.2011)
285. **Reinsone 2009:** Reinsone, Sanita. Par dažiem saziņas un izziņas aspektiem lauka pētījumu kontekstā. *Letonica* 19. Rīga: Zinātne, 176–190.
286. **Reinsone 2011:** Reinsone, Sanita. Personiskums, stāsti un kontekstuālās variācijas. *Letonica* 21. Rīga: Zinātne, 138–155.
287. **Relph 1976:** Relph, Edward. *Place and Placelessness*. London: Pion, 1976.
288. **Rickheit 2008:** Rickheit, Gert, Strohner, Hans, Vorweg, Constanze. The Concept of Communicative Competence. *Handbook of Communication Competence*. Ed. G. Rickheit, H. Strohner. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 15–62.
289. **Robinson 1981:** Robinson, John A. Personal Narratives Reconsidered. *The Journal of American Folklore* 94 (371), 58–85.
290. **Rodman 1992:** Rodman, Margaret. Empowering Place: Multilocality and Multivocality. *American Anthropologist* 94, 640–656.
291. **Rörich 1984:** Rörich, Lutz. The Quest of Meaning in Folk Narrative Research. *ARV* 40.
292. **Rose 1995:** Rose, Gillian. Place and Identity: A Sense of Place. *A Place in the World? Places, Cultures and Globalization*. Ed. D. Massey, P. Jess. Oxford: The Open University, 87–132.
293. **Rozenbergs 1977:** Rozenbergs, Jānis. Garlībs Merķelis un latviešu folklorā. *Latviešu folklorā. Žanri un stils*. Rīga: Zinātne, 13–47.
294. **Ruotsala 2001:** Ruotsala, Helena. Fieldwork at Home: Possibilities and Limitations of Native Research. *Rethinking Ethnology and Folkloristics*. Ed. P. Runnel. Tartu: Tartu Nefa Rühm, 111–131.

295. **Rüütel&Kuutma 1996–1997:** The Family as Tradition Carrier. *Conference Proceedings*. Vol. 1–2. *NIF Publications*, No. 31. Ed. I. Rüütel, K. Kuutma. Tallinn.
296. **Ryden 1993:** Ryden, Kent. C. *Mapping the Invisible Landscape*. Iowa City: University of Iowa Press.
297. **Scheiberg 1990:** Scheiberg, Susan L. A Folklorist in the Family: On the Process of Fieldwork among Intimates. *Western Folklore* 49, 208–214.
298. **Schiffrin 1981:** Schiffrin, Deborah. Tense Variation in Narrative. *Language* 57 (1), 45–62.
299. **Schmidt 2000:** Schmidt, Sigrid. Personal Experience Stories and Autobiographies from Namibia. *Fabula*, Vol. 41 (No. 3–4), 278–284.
300. **Sherman 1986:** Sherman, Sharon R. “That’s How the Seder Looks”: A Fieldwork Account of Videotaping Family Folklore. *Journal of Folklore Research* 23 (1), 53–70.
301. **Shuman 1986:** Shuman, Amy. *Storytelling Rights: The Uses of Oral and Written Texts by Urban Adolescents*. Cambridge: Cambridge University Press.
302. **Siikala 1989:** Siikala, Anna-Leena. Changing Interpretations of Oral Narrative. An Example from the Cook Islands. *Studies in Oral Narrative*. Ed. A-L. Siikala. Helsinki: Finnish Literature Society, 189–199.
303. **Siikala 1990:** Siikala, Anna-Leena. *Interpreting Oral Narrative*. FF Communications 245. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
304. **Siikala 2000:** Siikala, Anna-Leena. Variation and Genre as Practice. *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. Ed. L. Honko. Helsinki: Finnish Literature Society, 215–242.
305. **Siķēns 1894:** Siķēns J. Nomirušo gari. *Dienas Lapa*, pielikums *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem*, Nr. 6.
306. **Siliņš 1891:** Siliņu Voldemārs. Par vadātājiem. *Dienas Lapa*, pielikums *Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem*, Nr. 5.
307. **Simonsen 2008:** Simonsen, Kirsten. Place as Encounters: Practice, Conjunction and Co-existence. *Mobility and place. Enacting Northern European peripheries*. Ed. J. Bærenholdt, B. Granås. Aldershot: Ashgate, 13–25.
308. **Simonsen 2010:** Simonsen, Michèle. Danish Werewolves between Beliefs and Narratives. *Fabula*, Vol. 51 (No. 3–4), 225–234.
309. **Skultāne 2002:** Skultāne, Vieda. Naratīvs un slimība. *Cilvēks. Dzīve. Stāstījums*. Sast. A.Lūse. Rīga: N.I.M.S., 13–22.
310. **Skultāns 1998:** Skultāns, Vieda. *The Testimony of Lives: Narrative and Memory in Post-Soviet Latvia*. London: Routledge.
311. **Smith 1981:** Smith, Georgina. Urban Legend, Personal Experience Narrative, and Oral History. *ARV* 37, 167–173.
312. **Smith 1997:** Smith, Paul. Legend, Contemporary. *An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art II*. Ed. T. A. Green. California, Denver, Oxford: ABC-CLIO, Inc., 495–498.
313. **Šmits 1925:** Šmits, Pēteris. Ievads. *Latviešu pasakas un teikas*, I sēj. Rīga: Valtera un Rapas akeiju sabiedrība, 5–134.
314. **Šmits 1929:** Pēteris, Šmits. Priekšvārds teiku krājējiem. *Teikas par Dievu. Izlase*. Rīga: LFK.
315. **Šmits 1935<sub>1</sub>:** Šmits, Pēteris. Māņi. *Latviešu literatūras vēsture*. 1. sējums. Red. L. Bērziņš. Rīga: Literatūra, 405–408.
316. **Šmits 1935<sub>2</sub>:** Šmits, Pēteris. Teikas. *Latviešu literatūras vēsture* 1. sējums. Red. L. Bērziņš. Rīga: Literatūra, 386–396.
317. **Stone 1988:** Stone, Elizabeth. *Black Sheep and Kissing Cousins: How Our Family Stories Shape Us*. New York: Penguin.

318. **Straubergs 1939**: Straubergs, Kārlis. *Latviešu buŗamie vārdi* I. Rīga: Latviešu folkloras krātuve.
319. **Straubergs 1941**: Straubergs, Kārlis. *Latviešu buŗamie vārdi* II. Rīga: Latviešu folkloras krātuve.
320. **Straubergs 1944**: Straubergs, Kārlis. *Latviešu tautas paraŗas* I. Rīga: Latvju Grāmata.
321. **Sydow 1948[1934]**: Sydow, Karl von. *Selected Papers on Folklore*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
322. **Tannen 2007**: Tannen, Deborah. *Talking Voices. Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. New York: Cambridge University Press.
323. **Terkeneli 1995**: Terkeneli, Theano S. Home as a Region. *Geographical Review* 85 (3), 324–334.
324. **Thangerlini 1990**: Thangerlini, Timothy R. “It Happened Not Too Far from Here...”: A Survey of Legend Theory and Characterization. *Western Folklore* 49 (4), 371–390.
325. **Thangerlini 1996**: Thangerlini, Timothy R. Legend. *American Folklore: An Encyclopedia*. Ed. J. H. Brunvand. New York: Garland Publishing, 915–919.
326. **Thornborrow&Coates 2005**: Thornborrow, Joanna, Coates, Jennyfer. The Sociolinguistics of Narrative: Identity, Performance and Culture. *The Sociolinguistics of Narrative. Studies in Narrative* 6. Ed. Thornborrow, J., Coates, J. Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins Publishing Co., 1–16.
327. **Tilley 1994**: Tilley, Christopher. *A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg Publishers.
328. **Titon 1980**: Titon, Jeff Tod. The Life Story. *The Journal of American Folklore* 93 (369), 276–292.
329. **Tompkins 1980**: Tompkins, Jane P. An Introduction to Reader-Response Criticism. *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. J. P. Tompkins. London: The Johns Hopkins University Press, ix–xxvi.
330. **Tuan 1975**: Tuan, Yi-Fu. Place: An Experiential Perspective. *The Geographical Review* 65 (2), 151–165.
331. **Tuan 1977**: Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: the Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
332. **Tuan 1979**: Tuan, Yi-Fu. *Landscapes of Fear*. New York: Pantheon Books.
333. **Tuan 1991**: Tuan, Yi-Fu. Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach. *Annals of the Association of American Geographers* 81 (3), 684–696.
334. **Urias 1884**: Urias. Māŗticība, teikas un siki piedzīvojumi. *Tiesu vēstneŗa literārisks pielikums*, Nr. 2–5.
335. **Valk 2006**: Valk, Ulo. Ghostly Possession and Real Estate: The Dead in Contemporary Estonian. *Journal of Folklore Research* 43 (1), 31–51.
336. **Velure 1989**: Velure, Magne. Nordic Folk Belief Research. *Nordic Folklore: Recent Studies*. Ed. R. Kvideland, H. K. Sehmsdorf. Bloomington: Indiana University Press, 93–99.
337. **Vuorinen 2002**: Vuorinen, Pihla. Doing research among family and friends. Problems and advantages. *Lives, Histories and Identities. Studies on Oral History, Life- and Family Stories*. Ed. T. Jaago, M. Kōiva, K. Kārsna. Tartu: University of Tartu, Estonian Literary Museum, 348–363.
338. **Warf&Arias 2009**: Warf, Barney, Arias, Santa. Introduction: the Reinsertion of Space in Humanities and Social Sciences. *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*. London, New York: Routledge
339. **White 1981**: White, Hayden. The Value of Narrativity in Representation of Reality. *On Narrative*. Ed. W. J. T. Mitchell. Chicago: University of Chicago Press, 1–25.
340. **Wilgus 1973**: Wilgus, Donald Knight. “The Text is the Thing”. *Journal of American Folklore* 86 (341), 241–252.

341. **Wilson 1995:** Wilson, William A. Folklore, a Mirror or What? Reflections of a Mormon Folklorist. *Western Folklore* 54, 13–21.
342. **Wilson 2006:** Wilson, William A. *The Marrow of Human Experience*. Logan, UT: Utah State University Press.
343. **Wilson 2006[1991]:** Wilson, William A. Personal Narratives: The Family Novel. *The Marrow of Human Experience*. Logan, UT: Utah State University Press, 261–281.
344. **Wolfson 1981:** Wolfson, Nessa. Tense-switching in Narrative. *Language and Style* 14, 226–231.
345. **Wortham 2000:** Wortham, Stanton. Interactional Positioning and Narrative Self-construction. *Narrative Inquiry* 10 (1), 157–184.
346. **Yocom 1982:** Yocom, Margaret R. Family Folklore and Oral History Interviews: Strategies for Introducing a Project to One's Own Relatives. *Western Folklore* 41 (4), 251–274.
347. **Yocom 1997:** Yocom, Margaret R. Family Folklore. *Folklore. An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music and Art I*. Ed. Thomas A. Green. California, Denver, Oxford: ABC-CLIO, Inc., 278–285.
348. **Young 1985:** Young, Katharine. The Notion of Context. *Western Folklore* 2 (44), 115–122.
349. **Young 1987:** Young, Katharine. *Taleworlds and Storyrealms. The Phenomenology of Narrative*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.
350. **Young 2004:** Young, Katharine. Frame and Boundary in the Phenomenology of Narrative. *Narrative Across Media: the Languages of Storytelling*. Ed. M. L. Ryan. University of Nebraska Press.
351. **Zeiferts 1993[1922]:** Zeiferts, Teodors. *Latviešu rakstniecības vēsture*. Rīga: Zvaigzne.
352. **Zeitlin 1980:** Zeitlin, Steven J. "An Alchemy of Mind": The Family Courtship Story. *Western Folklore* 39 (1), 17–33.
353. **Zeitlin et al 1993:** Zeitlin, Steven J., Kotkin, Amy J., Holly Cutting Baker. *A Celebration of American Family Folklore: Tales and Traditions from the Smithsonian Collection*. Cambridge, MA: Yellow Moon.

## Avoti

Audio ieraksti no personīgā krājuma (uzskaitījumu sk. 1. pielikumā).

LFK — Latviešu folkloras krātuves materiāli.

LPT — Šmits P. Latviešu pasakas un teikas I–XV. Rīga: Valtera un Rapas akciju sabiedrība, 1925–1937. <<http://valoda.ailab.lv/folklor/pasakas>> (skatīts 01.12.2011).

LTT — Šmits P. Latviešu tautas ticējumi I–IV. Rīga: Latviešu folkloras krātuves izdevums, 1940–1941, <<http://valoda.ailab.lv/folklor/ticejumi>> (skatīts 01.12.2011).

LTTP — Lerhis-Puškaitis A. Latviešu tautas teikas un pasaka. 7. sēj. Rīga: Rīgas Latviešu biedrības Zinātības komisija, 1891–1903.