

gogoa

Euskal Herriko Unibertsitateko
Hizkuntza, Ezagutza, Komunikazio
eta Ekintzari buruzko Aldizkaria

15 (2016ko azaroa)

eman ta zabal zazu



Universidad Euskal Herriko
del País Vasco Unibertsitatea

15 (2016ko azaroa)

GOGOArek edukiak honako indize hauetan jasotzen dira: *The Philosopher's Index* eta *Modern Language Association (MLA) International Bibliography*.

© Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISSN: 1577-9424

e-ISSN: 2444-3573

Lege Gordailua: BI - 1.402-2001

AURKIBIDEA

Artikuluak

Menderatzen ez ditugun aditz-formak saihesteko: euskal aditzaren gramatikaren erdigunea eta periferia <i>Gerd Jendraschek</i>	1
<i>Bide</i> partikula: eduki doxastikoa eta ebidentziala <i>Kepa Korta eta Larraitx Zubeldia</i>	11

Liburu kritikak

Shared Agency: A Planning Theory of Acting Together (Michael E. Bratman) <i>Zvonko Díaz</i>	31
De Gustibus. Arguing about Taste and Why We Do It (Peter Kivy) <i>Kepa Korta</i>	43

**Menderatzen ez ditugun aditz-formak
saihesteko:
euskal aditzaren gramatikaren erdigunea
eta periferia**

GERD JENDRASCHEK¹

Department of German Language and Literature (Sangmyung University)

**(In order to avoid verb forms we do not master:
Core and periphery of the grammar
of the Basque verb)**

DOI: 10.1387/gogoa.17254

Abstract

This article deals with the morphological reflection of the interaction between argument relations and TAM exponents in Basque, as well as the diachronic, sociolinguistic, and diatopic variation observed in this area. The more an inflected auxiliary represents marked values, the higher its proneness to obsolescence. This explains why certain auxiliary forms are virtually non-existent in corpora. Moreover, morphemic obliteration and routinization lead to the reanalysis of once polymorphemic sequences to a single morpheme. If they are sufficiently frequent, such morphologically complex forms are then stored as 'single processing units'. Less frequent forms in contrast never enter the morpheme inventory as fused morphemes. As a result, they are marginalized and pushed to the periphery of the linguistic system. The discrepancy between the combinatorial potential of verbal morphology on the one hand, and the frequency of forms in real-language corpora has important consequences for an adequate description of the language as well as its development. The possible number of forms is immense – this is why we find large numbers of tables with elaborate

¹ Euskarari buruzko liburu eta artikulu batzuk idatzia banaiz ere, euskaraz ez nuen inoiz artikulurik idatzi, beti erdaraz baizik. Horregatik, eskerrak eman nahi dizkiet Mixel Aurnagueri, Kepa Kortari eta Larraitz Zubeldiari, niri aukera hau eta adorea emateagatik. Gainera, bi txostengileri zintzoki eskertu nahi diet nire lehen zirriborroaren euskara motela zuzendu izana.

paradigms in most grammatical descriptions of Basque. However, these descriptions produce a false impression, as present-day spoken Basque uses only a small subset of all possible forms. The two approaches —list all the possible forms vs. list frequently attested forms— can be unified though, if we locate possible forms along a cline leading from the core of the grammatical system to its periphery. Whereas the core contains the most frequent and stable forms, the outer periphery contains forms which exist only in theory, with intermediate forms being subject to a great deal of intra-speaker, inter-speaker, and interdialectal variation. And while a peripheral form does not violate any grammatical rule, (most) speakers will avoid it, as their primary aim is not to exploit the morphological potential of the system, but to make themselves understood. The concepts of core vs. periphery can be applied to other grammatical systems where an inflation of morphological forms leads to a hierarchical organization of the system. As for linguistic typology, the Basque scenario is an illustration of what is likely to happen when a language is simultaneously high on the indices of synthesis and fusion.

Keywords: TAM, argument relations, auxiliaries, morphological obsolescence, fusion.

1. Egiturako faktoreak

1.1. Aditz-joko sintetikoa eta analitikoa

Uste dut Euskaltzaindiaren argitalpen batean aurkitu nuen perpaus bategi ongi adierazten duela artikulu honen ikergaia: «Menderatzen ez ditugun aditz-formak saihesteko, ‘eman diezazkizuket’ ez baina, ‘badut horiek ematea’ edo ‘emango dizkizut’ esan ohi dugu» (Euskaltzaindia 2008, 29 or.).

Izan ere, ongi dakigunez, bi euskal aditz mota daude: adizki trinkoak eta adizki perifrastikoak. Adizki trinkoen jokoa guztiz aditz nagusian adierazten denez gero, predikatua² ‘bakuna’ da. Honelako aditz-jokoa sintetikoa dela esaten da. Hona hemen adibide bat:

- (1) *Zoaz!*
z-oa-z

² ‘Predikatua’ esaten dugunean, hemen aditz nagusiak, aditz laguntzaileak eta partikulak osatzen duten aditz-komplexuaz ari naiz. Definizio honen arabera, beste izen-sintagmak (objektu zuzena, esaterako) ez dira predikatuaren parte. Predikatua halaxe definitzen badugu, predikatu bakuna eta konplexua bereiz ditzakegu.

Bestalde, badira jokaera trinkorik ez, baizik eta soilik perifrastikoa, duten aditzak. Aditz hauen jokia analitikoa dela esaten da. Jokabide guztiak adierazi ahal izateko, aditz laguntzailea behar da. Nahiz eta zenbait jokabide aditz nagusiaren bidez bakarrik adierazten diren (aspektua bai, baina subjekturik ez), aditz hau jokatugabea dela esaten da. Aditz nagusiaz gain aditz laguntzailea ere behar denez gero, predikatua konplexua da. Ikus dezagun honen adibide bat.

- (2) *ikusten dut*
ikus-ten d-u-t

Ikusten aditz nagusiak aspektu burutugabea soilik adierazten duen heinean, *dut* laguntzaileak aldia eta pertsona adierazi behar ditu, besteak beste. Bigarren atalean bilakaera diakronikoa aztertzen dugunean, bi euskal aditz mota hauei buruz hitz egingo dugu berriz.

1.2. Aditz-joko analitikoaren jokabidea

Jokabide analitikoan partizipioak aspektu-marka bakarrik hartzen du. Aspektu-markaren atzizkiak aditzen arabera aldatzen dira; ikus 1. taula.

1. taula

Euskarazko predikatuaren egitura (erraztuta eta pertsona-markarik gabe)

ezaugarriak	aditz nagusia		aditz laguntzailea		
	aditzoina	aspektua	aldia	modua eta iragankortasuna	egiazkotasuna
saillapena formak		burutua <i>-i-tu-n</i>	orainaldia <i>d-</i>	indikatioa <i>-a-, -u-</i>	egiazkoa <i>-Ø</i>
		burutugabea <i>-t(z)en</i>	iraganaldia <i>z-</i>	subjuntioa <i>-adi-, -eza-</i>	ahalera <i>-ke</i>
		gertakizunezkoa <i>-iko-tuko-ngo</i>	alegiatzkoa <i>l-</i>		
		aspektugabea <i>(-Ø)</i>			

Zenbait gramatikariren arabera (Zubiri & Zubiri 2000, 433 or., adibidez; ikus baita ere Azkarate & Altuna 2001, 155-160 or.), indikatiboa eta subjuntiboa ez dira aditzaren ezaugarrietan sartzen, aditz laguntzaile desberdinak ditugulako zeregin horietarako: *izan*, **edun*, **edin* eta **ezan*, alegia. Nolanahi

ere, eta izartxoek adierazten dutenez, aditzoin hauek ezin daitezke bere horretan agertu. Ikuspegi sinkronikotik, beraz, laguntzaile desberdinak batu-rik egon direnez, gaur egun laguntzaile bat bakarra dagoela esan daiteke, eta modua eta iragankortasuna suplezioz adierazten dira.

Pertsona-markak ez dira 1. taulan agertzen, baina 2. taulan aztertuko ditugun adizkiek, orainaldikoak, indikatiboak, egiazkoak eta iragankorrak izateaz gain, nork (=A) eta nor (=O) osagarriak adierazten dituzten hizkiak ere erakusten dituzte. Analisi hau Trasken eredu oinarri harturik laburbilduta dago (ikus Trask 1996, 106-109, 223-224 or.).

2. taula

Aditz laguntzailearen forma iragankorrak (orainaldia)

	1	2	3	4	5	6	7
	O	aldia	O pluralgilea (sistema zaharra)	erroa	O pluralgilea (sistema berria)	A	A pluralgilea
SG	1	<i>n</i>	<i>a</i>		<i>u</i>		<i>t</i>
	2	<i>z</i>	<i>a</i>	<i>it</i>	<i>u</i>		<i>zu</i>
	3	∅	<i>d</i>		<i>u</i>		∅
PL	1	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>it</i>	<i>u</i>		<i>gu</i>
	2	<i>z</i>	<i>a</i>	<i>it</i>	<i>u</i>	<i>zte</i>	<i>zu</i>
	3	∅	<i>d</i>	<i>it</i>	<i>u</i>		∅
							<i>e</i> <i>(z)te</i>

Pertsona-marka hauek kontuan hartzen ditugunean, morfema-segmentazioa eta morfemen esangura aurkitzearen zailtasuna azaleratzen zaigu. Taula ikuspegi historikotik argigarria bada ere, ezin du argitu adizki laguntzaileen gaur egungo erabilera eta ulermena. Gainera, hizkien ordena aldiaren arabera aldatzen delarik, A marka hasieran ere ager daiteke. Orainaldiko *dugu* forma iraganaldian *genuen* bihurtzen denean, adibidez, pluraleko lehen pertsona adierazten duen *g(u)* pertsona-markaren kokagunea desberdina da.

Hizketan maiz elkartuta agertzen diren morfemak gaur egun morfema bakar bezala erabiltzen direla esan daiteke. Adibidez, *du* forma ez da ∅-*d*-∅-*u*-*t* banatzen, *du*-*t* baizik. Modu berean, *du* adizkiak, aldia, iragankortasuna eta osagarri zuzenaren pertsona eta zenbakia bildurik adierazten ditu. 'Monomorfemizazio' hau elkarrekin maiz agertzen diren morfemekin gertatzen da, hiztunen oroimenean forma bakun gisa gorderik egoten baitira (ikus Bybee 2003 eta Bybee & Hopper 2001, 16 or.).

1.3. Markatutasuna

Adizkian zenbait balio markatu bilduz gero, iraganaldiko ahalerazkoa den eta osagarri zuzena singularreko lehen pertsonakoa duen adizki bat lor dezakegu, esaterako. Izatez, euskal gramatika badago horrelako forma; (*ikus*) **nintzaketen**, alegia. Nolanahi ere, adizki hori xx. mendeko Euskararen Corpus Estatistikoan bi aldiz bakarrik agertzen da. 3. taulan zenbait adizkiren maiztasunak konparatzen dira, hala nola ahalerako *nor-nori-nork* adizkiak (adib., *eman diezazkizuket*), ahalerako *nor-nork* adizkiak (adib., *ikus ditzaket*) eta egiazko *nor-nork* adizkiak (adib., *ikusi ditut*). ‘-’ ikurrak halako forma euskal gramatika ezinezkoa dela adierazten du; ‘0’ kopuruak, berriz, esan nahi du halako adizkirik ez dela aurkitzen corpus horretan.

3. taula

nor-nori-nork eta nor-nork motako aditz laguntzaileen maiztasunak

	AHALERA (n=142)			AHALERA (n=2885)		EGIAZKOA (n=71209)	
	nork	nori	nor	nork	nor	nork	nor
1SG	10	5	—	6	0,2	10,0	1,1
2SG	8	10	—	7	0,3	5,0	1,0
3SG	42	48	91	32	74,0	45,0	74,0
1PL	20	8	—	37	0,6	16,0	1,0
2PL	6	1	—	3	0,0	1,4	0,2
3PL	15	27	9	15	25,0	22,0	23,0
guztira	100	100	100	100	100,0	100,0	100,0

Taula honek **baztertze**, **zaharkitze**, eta **ez-gramatikaltasunaren** arteko *continuum*a erakusten du. Adibidez, ahalerazko *nor-nori-nork* adizkiei dagokienez, pluraleko hirugarren pertsonako osagarri zuzena baztertuta dago; adizkien ehuneko 9tan bakarrik agertzen da. Lehen edo bigarren pertsonako osagarri zuzena, berriz, ahalerazko adizki iragankorretan zaharkituta dagoela esan daiteke (guztira ehuneko 1 bakarrik da). Azkenik, ahalerazko *nor-nori-nork* motako adizkietan lehen edo bigarren pertsonako osagarri zuzena ez-gramatikala da (-).

Ahalerazko eta egiazko adizki iragankorrak konparatuz gero, pertsonaren araberako ehunekoak antzekoak dira, baina egiazko adizkiak hogeita bost aldiz sarriago erabiltzen dira. Gaineratekoa berdina izanik, lehen edo bigarren pertsonako osagarri zuzena daukaten egiazko adizkien kopuru absolutua 2380 da —ehuneko 3,3 bakarrik osatzen badute ere—; alegiazko adizkien zat, aldiz, kopuru hori 30 soilik da. Beraz, egiazko adizki hauek **maiztasun**

absolutu handiaren ondorioz banaka gorde ahal izateagatik saihesten dute zaharkitzea.

2. Faktore diakronikoak

Hamaseigarren mendean adizki trinkoak zituzten aditzak hirurogeiren bat ziren; gaur egun, ordea, askoz gutxiago dira, leku eta hiztunen arabera (ikus, besteak beste, Trask 1996, 237 or). (3) adibideak *kus* erroaren jokabide sintetikoa erakusten du (Altuna & Azkarate 2001, 152 or.).

- (3) *dakusat*
da-kus-at

Orainaldia eta *nor* osagarriaren pertsona erro-aurreko *d(a)*- aurizkiaren bidez adieraziak direnez, eta *nork* subjektuaren pertsona, berriz, *-(a)t* atzizkiaren bidez, ez dago inolako laguntzaileraren beharrik. Haatik, adibide honetan ikusi dugun adizki trinkoa ez da erabiltzen gaur egun. Horren ordez, (4) erabiltzen da.

- (4) *ikusten dut*
ikus-ten d-u-t

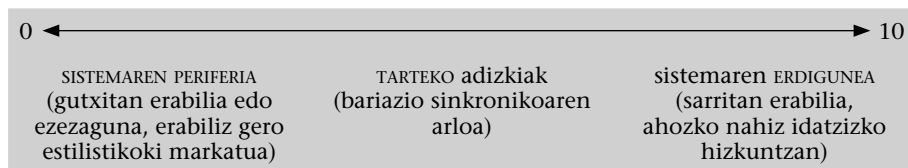
Erro-aurreko *i*- hori erroarekin batu zela esan daiteke, eta *ikus* aditzoina sortu. Horren ondorioz, esan daiteke *kus* erroa desagertu dela eta gaur egun *ikus* aditzoina bakarrik erabiltzen dela erroaren ordez. Bestela esanda, aditz trinkoek duten erroa/aditzoina bikotea bateratu da. *Ikus* aditzoina aspektua adierazten duen atzizki baten bidez bakarrik joka daiteke. Horren ondorioz, eta 1.2. atalean azaldu bezala, pertsona-markak laguntzaileen bidez adierazi behar dira.

Antzinako garaietan, beraz, *dakusat* bezalako forma bat euskal gramatikaren erdigunean zegoen, baina denbora iragan ahala gramatikaren periferiarantz abiatu da.

3. Faktore diatopikoak

Egin nuen inkesta batean hautatutako hogeita bederatzi adizkiri buruzko bi galdera egin nizkien hamaika euskalduni (Jendraschek 2007, 120-122 or.). Lehen galdera erabilera pertsonalari buruzkoa zen. Hain zuzen ere, hautatutako adizkia inoiz, gutxitan, noizean behin ala sarritan erabiltzen zuten galdetu nien hiztunei. Bigarren galderari dagokionez, adizkien azterketa estilistikoa egiteko asmoz, adizkia (a) lagunartekoa, (b) ez lagunartekoa, baina formala ere ez, (c) nahiko formala, ala (d) literatur mailakoa, poetikoa edo

zaharkitua zen (edo zehazkiago esateko, halakoa zela pentsatzen zuten) galdetu nien hiztunei. Erantzunei zenbakiak emanez adizkien parekatze interesgarriak sortu ziren.



Aztertutako adizkien zenbakiak **0,7tik 9,2ra bitartekoak** zirenez gero eta inkestak adizki horiek denak gramatikalak direla baieztatzen badu ere, erakustera ematen du batzuk ez direla ia inoiz erabiltzen eta euskaldun gehienek ez dituztela ezagutzen.

*Continuum*aren bi buruetako adizkiei dagokienez hiztunak neurri handi batean ados baldin bazeuden ere, tarteko adizkietan bariazio oso handia ikus zitekeen hiztunaren arabera. Izatez, hiztunak ere aldera daitezke, hiztunak emandako erantzunen zenbakiak batuz.

4. taula

Hiztunen araberrako erabiltze-maila morfologikoa

taldea	batezbesteko erabiltze-maila morfologikoa	eremua
Guztira	5,0	2,7~8,3
Hegoaldekoak	6,7	5,8~8,3
Iparraldekoak	4,1	2,7~5,9

Zenbaki handia daukaten euskaldunek aditz-morfologia sintetikoa ongi erabiltzen zekiten. Aitzitik, zenbaki txikia daukaten hiztunek gehiago erabiltzen zuten morfologia analitikoa, menderatzen ez dituzten aditz-formak saihesteko.

Arlo honetan, Hegoaldeko hiztunek (*egin dezake* edo *joan daiteke* bezalako adizki laguntzaileak erabiltzen dituzte; Iparraldeko hiztun askok, berriz, *ahal* partikularen erabiltzeko ohitura dute (*egiten ahal du*, *joaten ahal da*). Aipatu dugun joeraren adibide aipagarrienetakoa da. Aldi berean, ustezko euskara batua ere hizkuntza plurizentrikoa (Clyne 1992) dela erakusten duen adibidea da.

4. Hizkuntza-tipologiarako ondorioak

Comrieri (1989) jarraiki, bi indize garrantzitsu daude hizkuntzen ezaugarri morfologikoak kontrastatzeko: alde batetik, sintesiaren indizea eta, bestaldetik, fusioaren indizea.

SINTESIAREN INDIZEA: 'morfema kopurua hitz bakoitzeko' (Comrie 1989, 46 or.).

FUSIOAREN INDIZEA: 'hitzaren barruko morfemen zatigarritasunaren neurria' (Comrie 1989, 46 or.).

Bi parametro horiek sortzen dituzten hizkuntza mota tipikoak 5. taulan ikus daitezke.

5. taula

Tipologia morfologikoa

sintesiaren indizea fusioaren indizea	<i>txikia</i>	<i>altua</i>	<i>muturrekoa</i>
<i>altua</i>	—	fusiozkoak	?
<i>txikia</i>	bakartzailea	eranskaria	polisintetikoa

Hala ere, taula honek ez du agertzen muturreko sintesia eta fusio altua bateratzen dituen hizkuntzarik dagoen ala ez. Comrieren (1989, 49 or.) aburuz, sintesiaren indizea igotzen den neurrian hizkuntza jakin baten eranskaritasuna ere igoko omen da. Bestela esanda, sintesiaren eta fusioaren indizeak ezin omen dira oso altuak izan aldi berean. Zenbait gramatika-liburutan ikus daitekeen euskara, ordea, baliteke halako hizkuntza polisintetikoa eta fusiozkoa izatea edo, laburki esateko, hizkuntza **polifusiozkoa**. Izatez, *d-ieza-z-ki-zu-ke-t* bezalako adizkia aztertuz gero, hitz bakar batean zazpi morfema daudela esan daiteke:

(5)

1. *d* aldia/*nor*
2. *ieza* modua/iragankortasuna
3. *z* *nor*-en numeroa
4. *ki* *nori* komunztaduraren morfema-aurreko marka
5. *zu* *nori*-ren pertsona/zenbakia
6. *ke* ahalera
7. *t* *nork*-en pertsona/numeroa

Inolako zalantzarik gabe, hemen ikusten dugun sintesi-neurria muturrekoa da. Nolanahi ere, halako analisia azterketa etimologikoaren emaitza da,

eta hizkuntzalariak ere ez daude ados halako adizkien etimologiari buruz. Dena dela, gaur egungo hiztunen erabilerari begiratuz gero, badirudi fusiozkoagoa dela. Horren ondorioz, euskara maila oso altuan legoke bi indizeetan.

Hala ere, bai corpusek bai inkestak erakusten dutenez, gaur egungo euskarak ez du, urrundik ere, halako hizkuntza polifusiozkoaren tasunik. Hain zuzen ere, *diezazkizuket* gisako adizkirik ez da batere aurkitzen EUSKARAREN CORPUSEAN. Beraz, badirudi aldaketa (zehazki esanda zaharkitze) morfologikoak, hizkuntza-sistemaren periferiatik hasiz, sintesiaren eta fusioaren muturreko indizeak gutxitzen dituela. Bestela esanda, polisintesiaren eta fusioaren batearazintasuna aldaketa morfologikoa sortaraz dezakeen faktore garrantzitsua da.

Hau da, hain zuzen, euskararen gertatzen ari dena. Lehen urratsa ia bukatuta dago, aditz trinkoen ezabatzea, alegia. Hemen aipatu ditugun adibideei dagokienez, (1)eko *zoazek* bizirik badirau ere, (3)n ikusi dugun *dakusat* gaur egun jada ez da erabiltzen. Bigarren urratsa, berriz, ez dago bukatuta, oraindik ere garatzen ari baita. Urrats horrek hizkuntza-sistemaren periferian dauden (5) adibidean ikusitako *diezazkizuket* bezalako laguntzaileen adizki markatuen ezabatzea dakar, alegia.

Corpusa

EUSKALTZAINDIA (2002), «XX. mendeko Euskararen Corpus estatistikoa». <http://xxmendea.euskaltzaindia.eus/Corpus/>, 2015-05-10.

Erreferentzia bibliografikoak

- Altuna, Patxi & Miren Azkarate (2001), *Euskal morfologiaren historia*. Donostia: Elkarlanean.
- Bybee, Joan (2003), «Mechanisms of change in grammaticization: the role of frequency». In Brian JOSEPH & Richard D. JANDA (arg.), *Handbook of historical linguistics*. Oxford: Blackwell (Blackwell Handbooks in Linguistics), 602-623 or.
- Bybee, Joan & Paul Hopper (2001), «Introduction to frequency and the emergence of linguistic structure». Joan BYBEE & Paul HOPPER (arg.), *Frequency and the emergence of linguistic structure*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins (Typological studies in language, 45), 1-24 or.
- Clyne, Michael (1992), *Pluricentric languages. Differing norms in different nations*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Comrie, Bernard (1989), *Language Universals and Linguistic Typology*. Second edition. Oxford: Blackwell.
- Euskaltzaindia (2008), *Testu-antolatzaileak. Erabilera estrategikoa*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- Jendraschek, Gerd (2007), *La notion modale de possibilité en basque. Morphologie, syntaxe, sémantique, variations diachronique et sociolinguistique*. Paris: L'Harmattan.
- Trask, Robert L. (1996), *The history of Basque*. London/New York: Routledge.
- Zubiri, Ilari & Entzi Zubiri (2000), *Euskal gramatika osoa*. Bilbo: Didaktiker.

***Bide* partikula: eduki doxastikoa eta ebidentziala**

KEPA KORTA ETA LARRAITZ ZUBELDIA¹

ILCLI (UPV-EHU)

(The Basque particle *bide*: doxastic and evidential content)

DOI: 10.1387/gogoa.17255

Abstract

Two kinds of meanings are usually attributed to the Basque particle bide. On the one hand, it is said to indicate the indirect nature of the speaker's evidence for the truth of the proposition at issue. According to this view, it would be a sort of inferential particle. On the other hand, bide has been associated to the expression of a certain degree of belief or certainty on the truth of the proposition. This twofold dimension of bide parallels some features of the meaning and use of another Basque particle —omen. Their morpho-syntactic behaviour, for instance, is practically identical, and their semantics and pragmatics calls for a close comparison. Then, taking as a basis our independent conclusions about omen, we examine the similarities and differences between both particles. They both point to the indirect nature of the evidence the speaker has for the assertion. But we detect two main differences. First, bide encodes an epistemic or doxastic dimension that is not present in the semantic meaning of omen. Second, bide can be taken to be an illocutionary force indicator not contributing to the truth-conditions of the utterance, whereas omen cannot.

Keywords: *particle, evidential, doxastic, conversational implicature, illocutionary force indicator.*

¹ Artikulu honetako ideiak honako kongresu hauetan aurkeztu ditugu aurrez: *International Conference on Evidentiality and Modality in European Languages 2014* (Madril, Espainia) eta *7th International Conference on Intercultural Pragmatics and Communication - INPRA 2016* (Split, Kroazia). Eskerrak eman nahi dizkiegu hango entzuleei, eta bereziki Bert Cornillie, Marta Carretero, Karlos Cid-Abasolo, Ilse Depraetere, Galia Hirsch, Juana Marín-Arrese, Vittorio Tantucci eta Björn Wiemerri. Baita gure lankide Eros Corazza, María de Ponte eta Joana Garmendiari ere, egindako oharrengatik. Ingelesezko aurreko bertsio bat *Belgian Journal of Linguistics* en ale berezi batean argitaratu zen (Korta & Zubeldia 2015). Lan honek proiektu banaren laguntza izan du: Eusko Jaur-laritzarena da bata (IT780-13) eta Espainiako Ekonomia eta Lehiakortasun Ministerioarena bestea (MINECO/FEDER FFI2015-63719-P).

1. Sarrera

Bi ezaugarriekin lotu izan da *bide* partikularen esanahia literaturan. Egile batzuek hiztunak berak adierazitako proposizioaren egiaren alde duen ebidentziaren edo frogaren zeharkako izaerarekin lotzen dute. Beste batzuek, berriz, haren ezaugarri doxastikoa (ziurtasun maila altua / probabilitatea) azpimarratzen dute, argudiatuz *bide* erabiltzen dela hiztunak ziurtasun maila altua baina ez erabatekoa duenean proposizioaren egiari buruz. Hain zuzen, ezaugarri horiek berak lotu ohi zaizkio *omen* berri emateko partikulari ere. Korta & Zubeldian (2014) arrazoitu genuen *omenen* kasuan izaera desberdina dutela bi ezaugarri horiek: ezaugarri ebidentziala (informazio-iturriari dagokiona) semantikoa da; doxastikoa (uste izateari dagokiona), berriz, pragmatikoa. Lan honetan, aztertzen dugu banaketa bera egin ote litekeen *bideri* dagokion bezainbatean. Helburu hori dugula, zeharkako elementu ebidentzial gisa sailkatu ohi diren bi partikulak alderatzen ditugu.

Hasteko, *omenen* azterketaren nondik norakoak laburtzen ditugu, ondorio nagusien berri emanez. (i) *Omeri* egotzi izan zaion ziurtasunik ezaren edukia ez da haren semantikaren parte, ezpada *omendun* esaldiaren alde sortutako elkarrizketa-inplikatura orokortua (hemendik aurrera GCI);² *omenek* esanahi ebidentziala (*berri ematekoa*) besterik ez du (2.1 azpiatala). (ii) *Omenek* esaldiaren proposizio-edukiari egiten dio ekarpena; ez da ilokuzio-indarraren adierazlea (2.2 azpiatala).

Ondoren, *bideren* azterketa dakargu. Lehenbizi, haren ezaugarri morfo-sintaktiko nagusiak biltzen ditugu; *omenen* tankerakoak dira (3.1 azpiatala). Segidan, batetik, haren esanahi ebidentziala (inferentziala) hartzen dugu kontuan —begiratu batean iradoki lezake balitekeela *bide omenen* hiperonimoa izatea— (3.2 azpiatala); bestetik, haren esanahi doxastikoa (3.3 azpiatala). *Omenek* eta *bidek* zenbait ezaugarri dituzte batean. Gertuagotik begiratz gero, ordea, argi geratzen da badituztela bi desberdintasun nagusi, behinik behin: elementu doxastikoaren izaerari dagokiona bata eta proposizio-edukiari egindako balizko ekarpenari dagokiona bestea. Batetik, *omenen* kasuan, izaera pragmatikoa du ezaugarri doxastikoak; *bideren* kasuan, aldiz, semantikoa da. Gainera, desberdina da partikula bakoitzak hartzen duen eremu doxastikoa: *omenek* eremu osoa hartzen du; *biderena*, ostera, mugatuagoa da (4.1 azpiatala). Bestetik, aldea dute esaldiaren egibaldintzei egiten dieten balizko ekarpenean ere: *omenek* ekarpena egiten dio proposizio-edukiari; *bidek* ez, ilokuzio-indarraren adierazlea baita (4.2 azpiatala). Bukatzeko, ondorio nagusiak atera, eta aurrera-begirakoak zerrendatzen ditugu.

² Ingeleseko GCI laburdura erabiltzen da literatura orokorrean, *generalized conversational implicature* delakoari dagokiona, eta horixe baliatuko dugu hemen ere, nahasketarik ez sortzeko.

2. *Omen*

Hasteko, ikus ditzagun *omenen* esanahia eta edukiak aztertzetik ateratako ondorio nagusiak.

2.1. *Omen* eta ziurtasunik eza

- (1) Euria ari **omen** du.

Euskal hizkuntzalaritzan, uste orokorra da (1)en tankerako *omendun* esaldia egiten duen hiztunak, informazio-iturria adierazteaz gain (alegia, besteren batengandik jasotako informazioa dakarrela), adierazten duela ez dagoela ziur euria ari duen edo ez.³ Aitzitik, aurreko lan batzuetan argudiatu dugu (ikus Korta & Zubeldia 2014 eta Zubeldia 2015) *omeni* lotzen zaion ziurtasunik eza ez dela *omendun* perpausaren esanahiaren parte, baizik eta esaldiaren eduki pragmatikoari dagokiola, betiere halakorik badenean; elkarriketa-inplikatura orokortua (GCI) litzateke, zehazkiago. Hainbat argudioren emaitzak darabiltzagu ondorio hori ateratzeko: (a) corpusetako adibideak, (b) Griceren ezabagarritasun-testa, (c) Griceren bereizezintasunaren testa eta (d) *omenek* GCItzat hartu ohi diren beste fenomeno batzuekin duen antzekotasuna.

Omen erabiliz, ziurtasunik eza inplikatzan du batzuetan hiztunak, baina ez beti. Aski da adibideei erreparatzea konturatzeko sarritan ekarritako proposizioaren gainean erabateko ziurtasuna adierazten duela hiztunak. Hortaz, ziurtasunik eza ezin izan daiteke *omendun* perpausaren esanahiaren parte. Ezta *omendun* esaldiaren bidez esplizituki esandakoaren parte ere; izan ere, Griceren (1967a, b) ezabagarritasun-testak erakusten du ezabagarria dela ziurgabetasuna. Beraz, edo *aberastutako esandakoaren* (edo *esplikaturaren*) parte izan beharra dauka, edo inplikatura.

Hain zuzen, argudiatu dugu GCiA dela.⁴ *Omendun* perpausaren esaldi batetik inferitzen edo ondorioztatzen da, orokorrean, testuinguru zehatzik go-goan izan gabe; izan ere, *omendun* esaldia egitean, hiztunak adierazten du besteren batengandik jasotako informazioaren berri ematen ari dela. Ziurtasunik eza ondorioztatzen da emantzat joz hitzuna kooperazio-printzipioa eta kalitatearen bigarren maxima («Ez esan hura zeinarentzat ez duzun ebidentzia/froga egokirik») betetzen ari dela (Grice 1967a, 46 or.). Gero, egoera jakinetan, baliteke ziurtasunik eza presente izatea edo ez, eta ziurtasuna ere adizera eman liteke inolako kontraesanik sortu gabe.

³ Ikus, bereziki, duen eraginarengatik, Euskaltzaindia 1987.

⁴ Antzeko proposamenak egin dituzte Wiemer eta Sockak (2010) poloniera eta alemanierako berri emateko adberbioen kasuan, Fallerrek (2012) cuzco kitxuako eta alemaneko berri emateko ebidentzialentzat eta Wiemer eta Kampfek (2012) bulgarierako markatzaile ebidentzialak aztertzeke.

Horrez gain, ziurtasunik ezaren edukia bereizezina da, ziurtasunik eza gorde egingo bailitzateke gauza bera beste eraren batean esatean; adibidez, *omendun* esaldia egin partez *esandun* esaldia egitean. Azkenik, *omenen* ziurtasunik ezaren edukia Gricek *uste izanekin* lotutako ezagutzarik ezaz ematen duen azalpenarekin esplika daiteke, bi egituren antzekotasuna dela eta. Hain zuzen, parekotasun horrek ere proposatu dugun azterketaren alde egiten du.⁵

2.2. *Omenen* ekarpena

Ziurtasunik eza *omendun* perpausaren esanahitik kanpo utzita, argudiatu dugu elementu ebidentziala (berri ematekoa) soilik dela *omendun* perpausaren esanahia; alegia, *ekarritako* proposizioa hiztuna ez den besteren batek esana dela. Esanahi ebidentzial horixe da *omenek* esaldiaren proposizio-edukiari egiten dion ekarpena. Beraz, ez da ilokuzio-indarraren adierazlea; desberdina da *omenik* gabeko esaldi batek eta *omendun* esaldi batek baieztan dutena. Bi froga nagusi darabiltzagu hori ondorioztatzeko. Batetik, onartze/ez-onartzearen testean oinarrituta egindako esperimenteren emaitzek erakusten dute *omendun* esaldi bat zuzenean zalantzan jartzen denean, parte-hartzaileek onartzen dutela eduki ebidentziala ukatzea, *ekarritako* proposizioa ukatzea onartzeaz gain. Bestetik, eragin-eremuaren testak dio *omendun* esaldiaren eduki ebidentzialak har dezakeela zenbait operatzailearen baitako eragin-eremu estua; zehazkiago, perpausaren (kanpoko) ukazioaren baitakoa, *esan* nahiz *erantzun* gisako komunikazio-predikatuen baitakoa eta *kontuan hartu* moduko ezagutza-predikatuen baitakoa.

Horrez gain, kontraesana sortzen da *omendun* esaldiaren eduki ebidentziala ezabatzen saiatuz gero. Hain zuzen, *omenek* proposizio-edukiari ekarpena egiten diola esateko beste argumentu bat da hori.

Ondorio horiexek atera ditugu *omeni* dagokionez lehenagoko lanetan (ikus, Korta & Zubeldia 2014 xehetasun gehiagorako). Orain, lan honen helburua da ondorio horiek *bide* partikularen kasuarekin alderatzea, eta ikustea partikula horren jokaera semantikoa eta pragmatikoa *omenen*aren antzekoa ote den.

3. *Bide*

Bideren jokabide semantikoa eta pragmatikoa aztertzen hasi aurretik, haren ezaugarri morfosintaktiko nagusien berri emango dugu.

⁵ Ikus Grice (1967b/1989) eta Levinson (1983) *uste izanen* kasurako; aldiz, beste kasu batzuetarako (disjuntzioa, konjuntzioa, etab.) ikus Grice (1981) eta Levinson (2000).

3.1. *Bideren ezaugarri morfosintaktikoak*

Bideren sintaxia *omenenaren* oso antzekoa da. Aditz jokatuekin agertu ohi da, aditzaren gunean. Baiezko perpausetan, aditzaren aurre-aurretik joaten da aditz trinkoekin ((2) adibidea); aditz perifrastikoekin, berriz, aditz nagusiaren eta laguntzailearen artean ((3)).

- (2) Eguraldi ona **bide dator**.
- (3) Eguraldi ona *egingo* **bide du**.

Ezezko perpausetan, ostera, aditz trinkoekin aditzaren aurre-aurretik ageri da berebat (4); aldiz, aditz perifrastikoekin aditz laguntzailearen aurrean, hura aditz nagusiaren aurrera mugituta dela (5).

- (4) Ez **bide dator** eguraldi onik.
- (5) Ez **bide du** eguraldi ona *egingo*.

Horrez gain, adierazpen-perpausetan bakarrik agertu ohi da, *omen* nola; bai perpaus nagusietan, bai mendekoetan.

Esan gabe doa *omen* oso ohikoa dela ahozko nahiz idatzizko erregistroan; *bide*, berriz, ez da hain maiz erabiltzen euskara mintzatuan (ekialdeko euskalkietan darabilte, baina ez zubereraz, itxura denez), eta, idatzizkoan erabiltzen den arren, ez da *omen* bezain ohikoa. Bestelako hizkuntz elementu batzuk darabiltzagu askotan euskal hiztunok *bideren* lekuan; esate baterako, geroaldiko adizkiak ((6) adibidea), 'behar ukan' aditza ((7) adibidea), *iduri du*, *badirudi* ((8) adibidea), partizipioa + *izan* + *-go* + aditz laguntzailea ((9) adibidea) edo adberbio/adizlagunak ((10)-(11) adibideak).

- (6) Etxera **etorriko zen**.
- (7) Etxeratua **behar du**.
- (8) **Badirudi** etxera etorri dela.
- (9) Etxera **etorri izango da**.
- (10) Etxera etorri da **nonbait**.
- (11) Etxera etorri da **sobrare**.

3.2. (Zeharkako) esanahi ebidentziala

Badirudi hainbat ezaugarri edo elementu berdin dituztela *bideren* semantikak eta *omenen* semantikak. Lehenbiziko begiratuan iduri du bata bestearen ordeztu erabil litezkeela, trukagarriak direla, honako esaldi hauetan bezala:

- (12) Asko mugitzen **omen** naiz lotan nagoela.
- (13) Asko mugitzen **bide** naiz lotan nagoela.⁶

⁶ Sartrearen *La nauséeren* euskarazko itzulpenetik egokitutako adibidea (1938 [2003], 111 or.). *Ereduzko Prosa Gaur* corpusa erabili dugu lan honetan, Euskal Herriko Unibertsitatekoa.

Begi-bistako arrazoiak direla eta, hiztunak, lo dagoela, ezin duenez zuzenean hauteman bere jarrera, proposizioarentzat (asko mugitzen dela lo dagoela) duen zeharkako ebidentzia adierazten du. Intuitiboki, (12) esaldia eginez, hiztunak baiesten du besteren batek esana diola asko mugitzen dela lo dagoenean. (13) esaldia eginez, berriz, bere ebidentziaren zeharkakotasuna adieraziko luke; hau da, baliteke proposizioa ondorioztatu izana bere oheak goizero izaten duen itxura ikusita, edo baliteke, baita ere, besteren batek esan izana hori berari, (12)n bezala. Bada era horretako adibide gehiago corpusean, non *bide* erabiltzen den hiztunak ahozko ebidentzia edo froga duenean bere inferentziarentzat.⁷ Ikus, esaterako, honako esaldi hau:

- (14) Gaeuz, ostera bai, agertzen **bide** dira itsaspekoak azalera, Gregoryk kontatuko duen legez. (Jimenez 2003, 187 or.)

Hain zuzen, adibide horietan *bide* eta *omen* elkarren ordean erabili ahal izateak iradokitzen du hiztunaren baiaspenarentzako ebidentzia edo frogaren zeharkako izaera adierazten duten ebidentzialtzat har litezkeela bi partikulak. Zehatzago esanda, *omen* partikulak adierazten du, esaldi batean (non erabilitako perpausa den S^8 perpausa gehi *omen* partikula), hiztunak ekarritako *p* proposizioarentzat (Sren esaldiaren bidez adierazitako proposizioarentzat) duen ebidentziaren *hizkuntzazko* izaera; *bide* partikulak, berriz, seinalatzen du hiztunak proposizio horrentzako duen ebidentziaren *zeharkako* izaera. Edo, beste hitz batzuetan esanda, *omendun* esaldiaren hiztunak (15) baiesten du; *bidedun* esaldiarenak, aldiz, (16).

- (15) Esana da *p*.
 (16) Zeharkako ebidentzia dut *prentzat*.

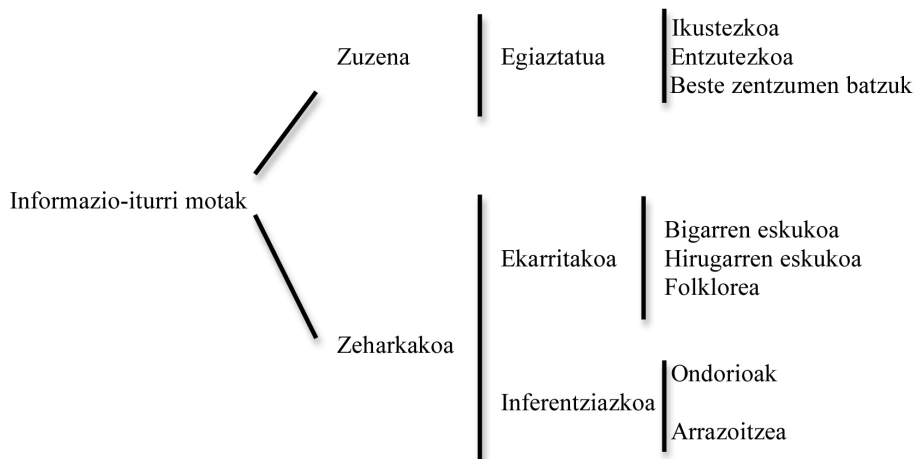
Hori bat dator *bide* inferentziazko partikula (ebidentziala) den ideiarekin. Novia de Salcedo (1887, 307 or.) hiztegiak, esaterako, horri egiten dio erreferentzia: «adizki konplexuetan, gauzatutako balizko ekintza baten balio-kidea da, eta, erantzunean atzeratuta, *dirudienezena*».⁹ Baita de Rijkek (2008, 162 or.) ere, esaten baitu *bidek* «adierazten duela ezagunak zaizkion gertaera batzuek eraman dutela hiztuna bere baiezenaren egia ondorioztatzera».¹⁰ Orobay Boyek (2012, 82 or.), esanez «... *bideren* esanahia inferentziazko justi-

⁷ Badirudi zenbaitetan beste norbaitek kontatua izaten dela inferentziarentzat oinarria (alderatu Marín-Arresek (2015) proposatzen duen «berri ematean oinarritutako inferentzia»-rekin), eta ez hautemate edo arrazoitze hutsa.

⁸ Ohikoa denez, ingelesezko *sentenceri* dagokion *S* gordeko dugu ulergarritasunaren mesedetan, irakurlea aldiko *P* (perpausa) eta *p* (proposizioa) bereizten ibili beharrik gabe.

⁹ ... *interpuesta en las voces compuestas, equivale á un supuesto de hecho realizado, y pospuesta en la contestación á, parece...* Aipuren jatorrizko idazkera gorde dugu.

¹⁰ [*bide*] signals that certain facts known to the speaker lead him to infer the truth of his statement.



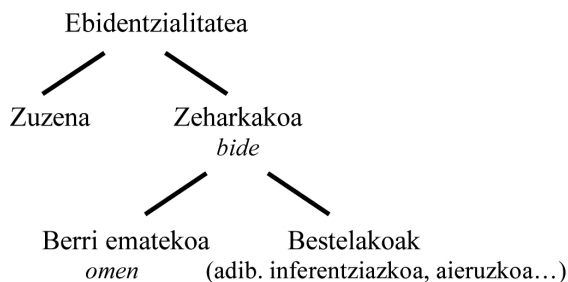
1. irudia

Willetten (1998) informazio-iturri moten sailkapena

fikazioaren arabera deskriba liteke[ela]»¹¹ (ikus, berebat, Alcázar 2009 eta Jendraschek 2003). Horri jarraiki, Willetten (1998) sailkapenaren arabera (1. irudia), ebidentzialitate zuzena eta zeharkakoa (edo, Boyeren (2012) terminoa erabiliz, *justifikatzea*) bereizten baditugu, badirudi bi eratako ebidentzialitatea bereizten duela euskarak azkeneko kategoriaren baitan: hizkuntzaren bidez ekarritako ebidentzia eta beste era bateko zeharkako ebidentzialitatea (2. irudia). Kontua litzateke, beraz, erabakitzea *bide omenen* hiperonimo tankerakoa den, era guztietako zeharkako ebidentzialitateentzat erabil litekeena —baita hizketaren bidezko berri emateen kasuan ere—, edo bestelako harremanen bat duten bi partikulek. 4.1 azpiatalean eztabaidatuko dugu sako-nago auzia, hainbat zalantza adieraziz; izan ere, ikusiko dugu, partikula bat ala bestea erabili, informazio bat irabazten dela, eta beste bat galdu. Horrek ezbaian jartzen du bi partikulak baliokideak edo bata bestearen hiperonimo/hiponimo izatea.

Horraino, beraz, *bideri* egotzitako esanahi ebidentzialari buruz oraingoz esan dezakeguna. Segidan, *bideri* egotzitako bigarren esanahiari helduko diogu; esanahi epistemikoari (ezagutzari dagokionari) edo, egokiago esanda seguru asko, doxastikoari (usteei dagokienari).

¹¹ ... the meaning of *bide* may be described in terms of inferential justification.



2. irudia

Bide eta *omen* zeharkako partikula ebidentzial gisa

3.3. Esanahi doxastikoa

Beste egile batzuek beste ezaugarri batekin lotzen dute *bideren* esanahia: ziurtasunaren edo ziurtasunik ezaren neurriren bat adieraztearekin. *Omeni* ere egotzi izan zaio eduki hori, lehen ikusi bezala. Esaterako, Euskaltzaindiak *bidez* dioena bat dator *omenez* dioenarekin: «Esaten dugunari ziurtasun oso-oso ematen ez badiogu ere, egiantz handia bederen eskaintzen diogula adierazteko *bide* partikula dugu.» (Euskaltzaindia 1987, 502 or.).¹²

Gehiago zehaztuz, *bideren* alde doxastikoaren ezaugarri jakin bati egiten diote erreferentzia egile horiek. Emantzat jota *p S* perpausak adierazitako proposizioa dela, *bidedun* perpausa (hau da, *S* gehi *bide*) darabilen hiztunak adierazten du egiantzekotasun edo sinesgarritasun handia egotzen diola *pri*; alegia, *p* oso litekeena dela, baina ez erabat ziurra.

(13) adibidea hartuko dugu berriro ((17) gisa dakargu hemen). Badirudi esaldi hori eman litekeela ez (18) gisa bakarrik, baizik eta baita (19) gisa ere.

(17) Askok mugitzen **bide** naiz lotan nagoela.

(18) Zeharkako froga edo seinalea dut asko mugitzen naizela lotan nagoela.

(19) Oso litekeena da baina ez erabat ziurra ni asko mugitzea lotan nagoela.

Eta gauza bera esan liteke honako adibide hauez ere:

(20) Bai, uda **bide** zen, garai epelen bat behintzat. (Jimenez 2004, 128 or.)

(21) Sakona **bide** zen haren loa. (Mendiguren 2002, 114 or.)

(22) Jon, ipurdia hara eta hona astintzen, dantzan ari **bide** zen. (Iturriaga 1999, 226 or.)

¹² Ikus, halaber, van Eys 1873, Orpustan 1993 eta Elhuyar-Elkar 1994, beste batzuen artean.

Adibide horietan guztietan, badirudi *bide* eman litekeela hala zeharkako ebidentzial gisa (adieraziz hiztunak zeharkako ebidentzia duela *pren* egiarentzat), nola maila doxastikoa adierazten duen partikula gisa (adieraziz hiztunak probabilitate edo gertagarritasun handia egotzen diola *pri*, baina ez erabateko ziurtasuna).

Bideren esanahi bikoitz horrek espero gabeko ondorioa dirudike. Teoriari dagozkion ekonomia-arrazoiei kasu eginez gero, esanahi bat lehentasunezkoztat eta bestea hortik eratorritzat hartzea litzateke egokiena. *Omenen* kasuan, gogora dezagun, hala argudiatu dugu, haren berri ematearen eta ziurtasunik ezaren ezaugarriak aztertzean: *omendun* perpausaren esanahia berri emateko hutsa da; *omendun* esaldiei sarritan egotzen zaien ziurtasunik eza, berriz, elementu pragmatikoa (GCIa, hain zuzen). *Bideri* dagokionez, bi aukera daude norabide hori hartuz gero: (i) zeharkako ebidentziaren ezaugarria *bideren* esanahi semantikoa da, eta probabilitate handia baina ez erabatekoa adieraztea, aldiz, *bidedun* esaldiaren elementu pragmatikoa; edo (ii) alderantziz —elementu doxastikoa semantikoa da; ebidentziala, oster, pragmatikoa—.

Lehenbiziko aukerari jarraituz, esaterako, argudiatuko genuke gertagarritasun handiaren baina ez erabatekoaren balizko GCIa *bidedun* perpaus baten esalditik ondorioztatu edo inferituko litzatekeela, orokorrean (testuinguru jakinik gogoan izan gabe), *omendun* esaldiaren kasuan gertatzen den tankean. Pentsa daiteke hiztunak, *bidedun* perpaus bat egitean, adierazten duela zeharkako ebidentzia duela, eta, ondorioz, ezin lezakeela baietsi, ziurtasun osoz, ondorioztatutako esaldiaren egia. Inferituko litzateke emantzat joz hiztuna kooperazio-printzipioa eta kualitatearen bigarren elkarriketa-maxima («Ez esan ezer zeinarentzat ez duzun nahikoa frogarik») jarraitzen ari dela. Nolanahi ere, GCIa den neurrian, egoera jakinetan, baliteke ziurtasun-neurria hor egotea edo ez. Halako auzietan lagungarri izaten da ezabagarritasun-testa, lagun baitezake ebazten edo erabakitzen dena delako informazioa esaldiaren edukiaren parte den ala inplikatura den. Dena den, guk esku artean dugun kasuan, ez digu laguntzen argitzen zein bidetatik jo beharko litzatekeen. Badirudi ezaugarri doxastikoa ez dela esplizituki ezabagarria. (17) gisako *bidedun* esaldiaren ondoren «eta/baina ez da inola ere posible» moduko ezer erantsiz gero, esaldi arraroa sortzen da; kontraesan garbia ez esateagatik ((23) adibidea). Baina bigarren aukerari erreparatuta, orobat, iduri du zeharkako ebidentziaren ezaugarria ere ez dela ezabagarria, esaldi arraroa sortzen baita (17) gisako *bidedun* esaldiaren ondoren «eta/baina ikusi dut» moduko zerbait esanez gero ((24) adibidea).

(23) ?? Asko mugitzen **bide** naiz lotan nagoela. Baina ez da posible.

(24) ?? Asko mugitzen **bide** naiz lotan nagoela. Eta ikusi dut.

Ez dugu topatu, ezta ere, testuinguruaren bidez ezabatzearen kasu argirik: badirudi burura litekeen ezein egoeratan dutela *bidedun* esaldiek euren

zeharkako ebidentziaren esanahia edo/eta esanahi doxastikoa. Hortaz, beste jarrera edo ikuspegi bat hartu beharko dugu, apika, auzi honetan.

Baliteke p proposizioaren egiarentzako ebidentziaren zuzentasuna/zeharkakotasuna, batetik, eta p egiazkoa delako gure ustearen indarraren neurria, bestetik, txanpon beraren bi aldeak izatea.¹³ Egia esan kidetasun edo harreman sistematikoa dago uste batentzat dugun ebidentzia motaren eta gure ziurtasun-neurriaren artean (ikus, adibidez, Chafe 1986 eta Matlock 1989). Gertaera bat ikusmenaren bidez zuzenean hautemateak gertaeraren baiezenari buruzko erabateko ziurtasuna dakar normalean. Esan ohi den bezala, «ikustea sinestea da». «Erabat sinestea», erantsiko genioke.

Hori hala balitz, ez luke zentzu handirik *bideri* lotutako zeharkako ebidentzialitatea eta ziurtasun-neurri altua baina ez erabatekoa bereizteak, batera joango edo agertuko bailirateke beti. Otik 1erako eskalan probabilitateak ezarri gero, ikus dezakegu 1 (erabateko ziurtasuna *pri* dagokionez) eta 0 (erabateko ziurtasuna *pren* ukazioari dagokionez) bat datozela *pren* egiarentzako (faltsutasunarentzako) ebidentzia *zuzentzat* hartutako horretan; eta, preseski, kasu horietan da *zorigaiztokoa*¹⁴ *bide* erabiltzea, adibideek erakusten duten bezala.

(25) #Euria egin **bide** du, baina ikusi dut nola egin duen.

(26) #Euria egin **bide** du, baina ez du egin.

Honainokoa kontuan hartuta atera dezakegun ondorioa da iduri duela *bide* egokia dela soilik hiztunak n probabilitatea egozten dionean p proposizioari, non $0,5 < n < 1$ den. Hori bat dator bete-betean hiztunak *pren* egiarentzako *zeharkako* ebidentzia duen kasuekin, *pren* faltsutasunarentzat zeharkako ebidentzia duen kasuei kontrajarrita. Hala, esanahi ebidentziala eta doxastikoa, biak, kodetuko lituzke *bidek*.¹⁵ Kide duen eta erreferentziatzat hartu dugun *omenekin* sakonago alderatzeak, ordea, iradokitzen du *bideren*

¹³ Alderatu hau van der Auwera & Plungianen (1988, 86-87 or.) ikuspegiarekin; alegia, inferentziako ebidentzialitatea eta beharrezkotasun epistemikoa kategoriak gainjartzearenarekin. Ikus, edozein moduz ere, Cornillie (2009) eta Boye (2010), zalantzan jartzen baitute ikuspegi hori. Boye (2012) *epistemikotasuna* delako kategoria proposatzen du, zeinak ebidentzialitatea (*justifikatze epistemikoa*) eta modalitate epistemikoa (*sostengu epistemikoa*) azpikategoriak hartzen dituen bere baitan.

¹⁴ Halaxe itzuli dugu hizketa-ekintzen teoriako *infelicitous* terminoa.

¹⁵ Antzeko ondorioa ateratzen du Fallerrek (2002) cuzco kitxuako *-chá* enklitikoa aztergai duela. Haren arabera, ezaugarri ebidentziala eta modala, biak, dira *-cháren* esanahiaren parte: «*-Cháren* esanahia ez da ebidentzial hutsa, adieraziz hiztuna arrazoitez heldu dela bere baiezenpenera. Kodetzen du, baita ere, hiztuna ez dagoela % 100 ziur adierazitako proposizioa egiazkoa dela» [*The meaning of -chá is not purely evidential, indicating that the speaker arrived at his or her statement by reasoning, but also encodes that the speaker is less than 100% certain that the proposition expressed is true*] (Faller 2002, 177 or.).

elementu doxastikoak nolabaiteko lehentasuna duela esanahi ebidentzialaren aurretik. Badirudi, *bideri* dagokion bezainbatean, ez daudela maila berean bi elementuak. *Omenen* kasuan alderantzizkoa gertatzen da, esanahi ebidentziala du beti-bateko edukia; eta lehentasuna du, beraz. Goazen, bada, bi elementuak polikiago alderatzera, desberdintasunak nabarmentze aldera.

4. *Bide versus omen*

Goian esan dugu, ebidentzial gisa, balitekeela *omen bideren* hiponimoa izatea, eta, hala, *omen* erabiltzen den lekuan *bide* ere erabili ahal izatea (alderantziz ez, ordea, beti). Nolanahi ere, sakonxeago aztertuz gero, bat ohartzen da desberdintasun esanguratsuak dituztela biek. Batetik, ezaugarri doxastikoari dagokionez; bestetik, proposizio-edukiari egindako balizko ekarpenari dagokionez.

4.1. Elementu doxastikoa

Hasteko, badute alde nabarmen bat bi partikulek elementu doxastikoari erreparatuz gero. Lehen aurreratu bezala, ohartu gara elementu doxastikoak ez duela inolako lekurik *omenen* esanahian: p_{omen} baiezte bateragarria da erabat *prekiko* zeinahi jarrera doxastikorekin, hasi erabat uste izatetik (1) eta inola ere ez uste izatera (0); halaber, bien arteko ezein uste-neurriekin. Eremu guztia hartzen du *omenek*, hiztunak *pri* probabilitatea egozteari dagokionez. Alegia, hiztunak *omen* erabil dezake besteren batengandik jasotakoa uste ez duenean, baina baita *p* erabat uste duenean ere. Hortaz, *omendun* esaldiei lotzen zaien erabateko ziurtasunik eza ez da *omendun* perpausen esanahiaren parte, ezpada *omendun* esaldia eginez sortzen den GC1a. Halaxe erakusten du esplizituki eta testuinguruan ezabagarria izateak, beste gauza batzuen artean (ikus Korta & Zubeldia 2014, 407-412 or. xehetasun gehiagorako).

Horrez gain, ez da kontraesanik sortzen hiztunak lehenbizi p_{omen} baieztu eta segidan bere desadostasuna edo halakorik uste ez duela adierazten duenean ((27)n bezala), ezta *p* ukatzen duenean ere ((28) adibidea).

(27) Euria egin **omen** du, baina ez dut uste.

(28) Euria egin **omen** du, baina ez du egin.

Bestelakoak dira kontuak *bideren* kasuan. Hasteko, badirudi *bide* ez dela bateragarria hiztunak *pren* egiaren (edo faltsutasunaren) gaineko erabateko ziurtasuna izatearekin. Horregatik dira *zorigaiztokoak* aurreko (25) eta (26) esaldiak eta segidako (29).

- (29) #Euria egin **bide** du, eta/baina euria egin du.
 (30) #Euria egin **bide** du, eta/baina ez du egin euririk.

Tankera berean dira zorigaiztoko *nonbait* adverbiodun esaldiak ((31)-(32)) eta «iraganaren geroaldia» dutenak ((33)-(34)).

- (31) #Euria egin du **nonbait**, eta/baina euria egin du.
 (32) #Euria egin du **nonbait**, baina ez du egin.
 (33) #Euria **egingo zuen**, eta/baina euria egin du.
 (34) #Euria **egingo zuen**, baina ez du egin.¹⁶

Hortaz, *bideri* lotzen zaion erabateko ziurtasunik eza ez da *bidedun* esaldien GC1a, baizik eta *bidedun* perpausek, testuinguruez gaindi, duten ezaugarri aldaezina edo beti-bateko edukia; hots, beren esanahiaren parte da. *Bidek* —*omenek* ez bezala, hasteko, eskatzen du erabateko ziurtasunik eza (1 baino txikiagoa). Horregatik dira zorigaiztokoak (29) eta (30) esaldiak. Eta, bigarrenik, eskatzen du —kasu honetan ere *omenek* ez bezala—, ziurtasun-maila handia (0,5etik gorakoa). Horregatik kontraesana sortzen da, esaterako, (35) esaldia eginda.

- (35) #Euria egin **bide** du, baina ez dut uste.

Beraz, iduri du hiztunak ez duela baliatuko *pri* dagokion *bidedun* esaldirik (*p* adierazten duen *bidedun* esaldirik) *p* proposizioari 0,5eko probabilitatea ematen dionean (alegia, egoera batean non ez duen uste *p* proposizioa egiazkoa denik, ez faltsua denik). Ezta, esaterako, 0,3ko probabilitatea dagoen kasuetan ere ((35) adibidean bezala); aitzitik, *ez-p* adierazten duen (36) ren moduko *bidedun* esaldia egingo luke.

- (36) Ez **bide** du egin euririk.

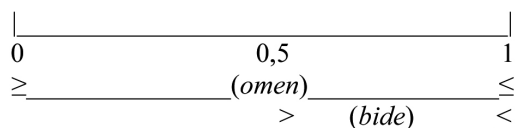
Eta, berriro ere, badirudi gauza bera gertatzen dela *nonbait* adverbioarekin eta iraganaren geroaldiarekin.

Laburtuz, hortaz, badirudi *omenen* eta *bideren* arteko harremana ez dela hiponimoaren eta hiperonimoaren artekoa, hasieran iradoki bezala. Izan ere, zein partikula erabiltzen den, informazio bat irabazten da, baina beste bat galdu. *Omen* erabiliz gero, *p* proposizioarentzako ebidentzia motari buruzko informazioa lortzen da —hizketa *versus* bestelako zeharkako ebidentzia—,

¹⁶ Interesgarria da ikustea bestelakoak direla gauzak *badirudi* aditzarekin, bai baitirudi erabat egokiak direla honako esaldi hauek:

Badirudi euria egin duela, eta euria egin du.
Badirudi euria egin duela, baina ez du egin.

baina hitzunak *prekiko* duen jarrera doxastikoaren gaineko informazioa galtzen da. *Bide* erabilia, berriz, alderantzizkoa gertatzen da: hitzunak *pri* buruz duen uste maila handi baina ez erabatekoaren gaineko informazioa eskuratzen da, baina zeharkako ebidentzia mota jakinaren gainekoa desagertzen —hizketarena—. Beste hitz batzuetan esanda, *bide* erabil daiteke *omenen* ordez probabilitatea handia baina ez erabatekoa den kasuetan, nahiz eta berri emateko izaeraren esplizitutasuna galtzen den ordainetan. 3. irudiak erakusten du *bideren* eta *omenen* arteko aldea ezaugarri doxastikoari dagokionez, *p* proposizioa kontuan hartuta.



3. irudia

*p*ren egiari buruzko ziurtasuna

Orain arte emantzat jo dugu zeharkako (edo inferentziazko) ebidentzia bat datorrela ziurtasunik ezarekin. Dena dela, baliteke hala ez izatea. Uste dugu, bederik, zeharkakotasuna (edo inferentzialtasuna) eta erabateko ziurtasunik eza ez datozela beti batera. Baliteke batek zerbaiten zeharkako ebidentzia izatea eta erabat ziur egotea hala dela. Baita zuzeneko informazioa izatea baina ziurtasun osorik ez izatea ere. Gaude, hortaz, ez daukatela batera joan beharrik, eta ziurtasunik ezak nolabaiteko lehentasuna duela *bideren* kasuan. Zereginari dagokionez, ezaugarri doxastikoak nagusitasuna du, behintzat, *bideren* kasuan, *omenen* kasuan ez bezala.

Segidan, *bidek* eta *omenek* duten beste desberdintasun bat hartuko dugu aztergai: esaldiak adierazitako proposizioari egiten dioten ekarpena edo ekarpenik eza.

4.2. *Bide* ilokuzio-indarraren adierazle gisa

Elementu ebidentzialen eta epistemikoen (edo doxastikoen) esanahia eta erabilera aztertzean bada gai garrantzitsu bat: euren esanahiak delako elementua duen esaldiaren proposizio-edukiari ekarpenik egiten ote dion ala ez. Hainbat irizpide proposatu izan dira auzia aztertzeko, tartean lehen aipatu ditugun onartze/ez-onartzearen testa eta eragin-eremuaren printzipioa (ikus, beste batzuen artean, Faller 2006, Matthewson eta beste 2007, Murray 2010 eta Matthewson 2012 lehenbizikoarentzat, eta Faller 2002, Matthewson eta beste 2007, McCready & Ogata 2007, Sauerland & Schenner 2007, Schenner 2008, eta Waldie eta beste 2009 bigarrenarentzat).

Omeni dagokionez, hasieran esan bezala, gaude esaldiaren egibaldintzei egiten diela ekarpena argi eta garbi. Hala, egoera berean, hiztunak, S perpausaren esaldia egin edo S_{omen} perpausaren esaldia egin, proposizio desberdina baietsiko du. Joanak «Euria ari du» esaldia egiten badu Anoetan gaur, baiesten du euria ari duela Anoetan gaur; alegia, proposizio bat egiazkoa dena baldin eta bakarrik baldin euria ari badu Anoetan gaur. «Euria ari **omen** du» esaldia egiten badu, aldiz, baiesten du bera ez den besteren batek baieztua dela euria ari duela Anoetan gaur; hau da, proposizio bat egiazkoa dena baldin eta bakarrik baldin bera ez den besteren batek baieztua bada euria ari duela Anoetan gaur.¹⁷

Hizketa-ekintzen teoriaren baitan, esan liteke, beraz, perpaus bati *omen* eransteak ez diola eragiten esaldiaren ilokuzio-indarrari (baiespenak baiespena izaten jarraitzen baitu), baizik eta proposizio-edukia aldatzen duela. Oro har, S ren esaldi bat eta S_{omen} en esaldi bat alderatzen baditugu, hainbat antzekotasun eta desberdintasun atzemango ditugu ilokuzio-indarraren hainbat ezaugarri dagokienez; hain zuzen, egokitze-norabideari, zintzotasun-baldintzei eta asetze-baldintzei dagokienez (ikus 1. taula).

1. taula

S ren eta S_{omen} en ilokuzio-indarren hiru osagai alderatuta

	S (Euria ari du)	S_{omen} (Euria ari <i>omen</i> du)
Egokitze-norabidea	Hitzetatik mundura	Hitzetatik mundura
Zintzotasun-baldintzak	Hiztunak p (euria ari du gaur Anoetan) uste du	Hiztunak uste du p (euria ari du gaur Anoetan) bera ez den besteren batek baieztua dela
Asetze-baldintzak	Hizketa-ekintza asetzen da baldin eta bakarrik baldin p egiazkoa bada (euria ari badu gaur Anoetan)	Hizketa-ekintza asetzen da baldin eta bakarrik baldin p (euria ari du gaur Anoetan) hitzuna ez den besteren batek baieztua bada

Aldea, beraz, ez dago ilokuzio-indarrean, bi esaldiak baiespenak baitira (nahiz eta baiespen desberdinak izan). Hain zuzen, *omenek* esaldiaren propo-

¹⁷ Esaldi batek *omen* duenean, adierazitako proposizioak iturri mugatuagoa izan dezake. Zehatzago esateko, *omendun* esaldietan ez dago informazioaren iturria zehaztu beharrik adierazitako proposizioa mugatzeko. Dena den, zehatz daiteke, testuinguruko informazioa kontuan hartuta. Nolanahi ere, ez ditugu kontuan hartuko xehetasun horiek lan honetan. Ikus Kortza & Zubeldia (2014) eta Zubeldia (2013) xehetasun gehiagorako.

sizio-edukia —munduak nolakoa izan behar duen esaldia egiazkoa izateko—, zintzotasun-baldintzak —nolakoa izan behar duen hiztunaren gogo-egoerak bere esaldia zintzoa izan dadin— eta asetze-baldintzak —zein baldintzatan den egiazko proposizio-edukia— aldarazten ditu.¹⁸

Horrekin alderatuta, argudiatzen dugu ez dela halako desberdintasunik Sren esaldi baten eta S_{bide} ren esaldi baten artean. Joanak, aurreko egoera berean, «Euria ari **bide** du» esaldia egiten badu, ez dira aldatzen aipatu ditugun ilokuzio-indarraren hiru osagaiak; esan nahi baita, bere esaldiaren egokitzenorabidea, zintzotasun-baldintzak eta asetze-baldintzak (ikus 2. taula).

2. taula

Sren eta S_{bide} ren ilokuzio-indarren hiru osagai alderatuta

	S (Euria ari du)	S_{bide} (Euria ari <i>bide</i> du)
Egokitze-norabidea	Hitzetatik mundura	Hitzetatik mundura
Zintzotasun-baldintzak	Hiztunak p (euria ari du gaur Anoetan) uste du	Hiztunak p (euria ari du gaur Anoetan) uste du
Asetze-baldintzak	Hizketa-ekintza asetzen da baldin eta bakarrik baldin p (euria ari du gaur Anoetan) egiazkoa bada	Hizketa-ekintza asetzen da baldin eta bakarrik baldin p (euria ari du gaur Anoetan) egiazkoa bada

Bidedun esaldiak baiespena dirudi —partikularik gabeko esaldiaren antzera—, hitzetatik mundurako egokitze-norabidea duena, proposizio-eduki bera uste izatea zintzotasun-baldintza gisa eta proposizio-eduki bera egiazkoa izatea asetze-baldintza gisa. Eta gauza bera baiesten dute, gainera, Sren eta S_{bide} ren esaldiek: p , alegia. Desberdintasun bakarra legoke, agidanean: zintzotasun-baldintzaren ezaugarri den ustearen sendotasunaren neurrian. Ilokuzio-xede bera lukete (baiespenak lirateke), baina aldea sendotasunaren neurrian. Searle & Vandervekenek (1985, 15 or.) eta Vandervekenek (1990, 119-121 or.) hizketa-ekintzaren ilokuzio-indarraren osagaitzat dute sendotasunaren neurria, eta badirudi *bidek* mugatzen duela sendotasunaren neurriak 0,5 eta 1 bitartekoa izan behar duela (0,5 baino handiagoa eta 1 baino txikiagoa). Beraz, ondorioztatzen dugu ilokuzio-indarraren adierazlea dela *bide*, ilokuzio-indarraren sendotasun-neurriari egiten diola ekarpena, eta ez esaldiaren proposizio-edukiari.

¹⁸ Ikus Faller (2002, 189-204 or.) beste ondorio baterako. Argudiatzen du cuzco kitxuako *-si* berri ematekoak —*omenen* tankerakoa da hainbat ezaugarritan— ilokuzio-indarraren adierazle gisa jokatzen duela.

Ilokuzio-indarraren adierazletzat jo ordez, pentsatuko bagenu esaldiaren proposizio-edukiari egiten diola ekarpena *bidek*, *omenek* nola (baina kasu honetan ezaugarri doxastikoa ekarriz), onartu beharko genuke Joanak, S_{bide} ren esaldi bat egiten duenean, (37)ren edo (38)ren moduko zerbait baiesten duela.

(37) Uste dut oso litekeena dela euria aritzea gaur Anoetan, baina ez nago erabat ziur.

(38) Zeharkako ebidentzia dut euria ari duela gaur Anoetan.

Hau da, proposizio bat egiazkoa litzakeena baldin eta bakarrik baldin Joanak halako ustea balu ala halako ebidentzia balu, kontuan hartu gabe euria ari ote duen gaur Anoetan edo ez. Uste dugu ez dela egokia pentsatzea p_{bide} baiesten duela hiztunak, eta ez p . Hain zuzen, egun jakin batean Anoetan euria egiteak (edo ez egiteak) bihurtzen du Joanaren esaldia egiazko (ala faltsu). Hiztunak esaldiaren proposizio-edukian duen ustearen neurria soilik markatzen du *bidek*: Joanak uste badu euria ari duela gaur Anoetan, zintzoki mintzo da; baliteke uste okerra izatea, ordea, eta faltsua den zerbait baiestea euririk ari ez badu.

Ondorio horixe atera dugu orain arteko azterketatik. Nolanahi ere, sakonago ikusi beharra dago bide onetik goazen *bide* ilokuzio-indarraren adierazletzat hartuta, eta ez proposizio-edukiari ekarpena egiten dion gisan. Horretarako, ezinbestekoa da onartze/ez-onartzearen testari eta eragin-eremuaren printzipioari gertuagotik jarraitzea. Horretan, noski, lagungarri, eta ezinbestekoa, izango da hiztunei esperimentuak egitea, gure intuizioak eurenekin alderatzeko.

5. Ondorioa eta aurrera begirakoak

Lan hau *bide* partikularen semantika eta pragmatikarako lehenbiziko hurbiltzea besterik ez da, aurretik *omeni* buruz ateratako ondorioetan oinarrituta egindakoa. Ikusi dugu, nahiz eta antzekotasunak badituzten, bi desberdintasun garrantzitsu badituztela bederik:

- *Omeni* egotzi izan zaion elementu doxastikoa (ziurtasunik eza) pragmatikari dagokio —GCI bat da—; *bideri* lotzen zaion elementu doxastikoa (ziurtasun handia baina ez erabatekoa), berriz, semantikari —haren kodetutako esanahia da—.
- *Omenek* esaldiaren proposizio-edukiari egiten dio ekarpena; *bide*, aldiz, ilokuzio-indarraren adierazlea da, eta ez die ekarpenik egiten esaldiaren egibaldintzei.

Gure ondorioak atera ditugu (jatorrizko) euskal hiztun gisa ditugun intuizioetan oinarrituta eta *omen*, *bide* eta bestelako elementuen adibideak al-

deratuz, *Ereduzko Prosa Gaur* datu-basea baliatuta. Aurrera begira esperimentuak egiteko asmoa dugu, *omenekin* abiatutako bideari jarraituz.

Hala ere, badira jorrazteko hainbat kontu. Hasteko, zehaztu gabe geratu da *bideren* alderdi doxastikoaren eta ebidentzialaren arteko harremana. Nolanahi ere, arazoa ez da, agian, erabakitzea nola kategorizatu behar dugun *bide* —prest gaude onartzeko gehienetan, beti ez bada, batera doazela bi alderdiak—. Baliteke orokorragoa izatea kontua. Kontua, eta arazoa, da, gure iritzian, ez dagoela garbi teorikoki zer den ebidentzialitatea. Esaterako, hiztunari *p* proposizio jakin batentzako 0,2ko ziurtasun-neurria ematen dion zeharkako «ebidentzia» edo «froga» bat prentzako *ebidentzia* al da? Garbi hitz eginez gero, ezetz esango genuke. Aitzitik, *ez*-prentzako ebidentzia litzateke. Kontu ezberdina dirudi prentzaren egitari eusteko ebidentziaren iturria zuzena edo zeharkakoa den, eta iturri horrek zenbaiteranoko ziurtasun-gradua eskaintzen duen. Horren erakusgarri da *omen* berri ematekoa: zeharkako hizkuntzako informazio-iturria kodetzen du semantikoki, baina ez du ezer kodeztzen ekarritako proposizioaz hiztunak duen ziurtasunari buruz.

Zeharkako ebidentziala, ebidentzial zuzena, doxastikoa edo *epistemikoa, inferentziala*, eta gisako terminoak teorikoki kategorizatzea findu egin beharra dago. Espero dugu hemengo eztabaidak bere ekarpentxoak egingo diola auziari. Bien bitartean, ea teorikoki argitzen dugun eta esperimentuen bidez probatu, eta ahal dela frogatu, *omen* eta *bide* partikulei eta horiei lotutako elementuei buruzko gure proposamen edo hurbiltze semantiko eta pragmatikoa.

Erreferentzia bibliografikoak

- Alcázar, Asier (2009), «Subjectification in Basque evidential particles». Eskuizkribua.
- Boye, Kasper (2010), «Semantic maps and the identification of cross-linguistic generic categories: Evidentiality and its relation to epistemic modality». *Linguistic discovery* 8-1: 4-22.
- Boye, Kasper (2012), *Epistemic meaning: A Crosslinguistic and Functional-Cognitive study*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Chafe, Wallace (1986), «Evidentiality in English conversation and academic Writing». In Wallace Chafe & Johanna Nichols (arg.), *Evidentiality: The Linguistic Coding of Epistemology*. Volume XX in the Series Advances in Discourse Processes. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation Norwood, NJ: Ablex, 261-272 or.
- Cornillie, Bert (2009), «Evidentiality and epistemic modality. On the close relationship between two different categories». *Functions of Language* 16-1: 44-62.
- Elhuyar-Elkar (1994), *Euskal hiztegi modernoa*. Donostia: Elhuyar-Elkar.
- Euskaltzaindia (1987), *Euskal Gramatika. Lehen Urratsak II*. Bilbao.
- Faller, Martina (2002), *Semantics and Pragmatics of Evidentials in Cuzco Quechua*. Doktoretza-tesia, Stanford University.
- Faller, Martina (2006), «Evidentiality below and above speech acts». Manchester: University of Manchester, eskuizkribua. Sarean: <http://personalpages.manchester.ac.uk/staff/martina.t.faller/documents/Evidentiality.Above.Below.pdf>.

- Faller, Martina (2012), «Evidential scalar implicatures». *Linguistics and Philosophy* 35: 285-312.
- Grice, Paul (1961), «The causal theory of perception». *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary volumes* 35: 121-152.
- Grice, Paul (1967a), «Logic and conversation». In Donald Davidson & Gilbert Harman (arg.) (1975), *The logic of grammar*, Encino: Dickenson, 64-75 or. Peter Cole & Jerry L. Morgan (arg.) (1975)-n argitaratua, baita ere, *Syntax and semantics 3: Speech acts*, New York: Academic Press, 41-58 or. Paul Grice (1989)-n berrargitaratua, *Studies in the way of words*, Cambridge (MA): Harvard University Press, 22-40 or.
- Grice, Paul (1967b), «Further Notes on Logic and Conversation». In Peter Cole (arg.) (1978), *Syntax and semantics 9: Pragmatics*, New York: Academic Press, 113-128 or. Paul Grice (1989)-n berrargitaratua, *Studies in the way of words*, Cambridge (MA): Harvard University Press, 41-57.
- Jendraschek, Gerd (2003), *La Modalité Épistémique en Basque*. Muenchen: Lincom Europa.
- Korta, Kepa & Larraitz Zubeldia (2014), «The contribution of evidentials to utterance content: Evidence from the Basque reportative particle *omen*». *Language* 90-2: 389-423.
- Korta, Kepa & Larraitz Zubeldia (2015), «The evidential and doxastic dimensions of *bide*». *Belgian Journal of Linguistics* 29, ale berezia, J. Marín-Arrese & B. Cornillie (arg.), *On the Pragmatics Semantics interface of evidentiality*, 41-59. doi 10.1075/bjl.29.02kor.
- Levinson, Stephen C. (1983), *Pragmatics*. Cambridge University Press.
- Levinson, Stephen C. (2000), *Presumptive Meanings. The Theory of Generalized Conversational Implicature*. Cambridge, London: MIT Press.
- Marín-Arrese, Juana I. (2015), «Epistemicity and stance: A crosslinguistic study of epistemic stance strategies in journalistic discourse in English and Spanish». *Discourse Studies* 17-2: 210-225.
- Matlock, Teenie (1989), «Metaphor and the grammaticalization of evidentials». *Proceedings of the Fifteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* 15: 215-225.
- Matthewson, Lisa (2012): «Evidence about evidentials: Where fieldwork meets theory». In Britta Stolterfoht & Sam Featherston (arg.), *Empirical approaches to linguistic theory: Studies in meaning and structure*. Berlin: De Gruyter Mouton, 85-114 or.
- Matthewson, Lisa; Henry Davis & Hotze Rullmann (2007), «Evidentials as epistemic modals: Evidence from St'át'imcets». *Linguistic Variation Yearbook* 7: 201-54.
- McCready, Eric & Norry Ogata (2007), «Evidentiality, modality and probability». *Linguistics and Philosophy* 30: 147-206.
- Morris, Mikel (1998), *Morris student plus. Euskara-ingelesa, english-basque*. Donostia: Klaudio Harluxet Fundazioa. <http://www1.euskadi.net/morris/>
- Murray, Sarah (2010), *Evidentiality and the structure of speech acts*. New Brunswick, NJ: Rutgers University dissertation.
- Novia de Salcedo, Pedro (1887), *Diccionario Etimológico del Idioma Bascongado*. Tolosa: Eusebio López.
- Orpustan, Jean-Baptiste (1993), *Oihenarten Hiztegia. Lexique Basque des Proverbes et Poésies d'Oyhenart Traduit en Français et Espagnol / par Jean-Baptiste Orpustan*. Baigorri: Izpegi.
- Rijk, Rudolf P. G. de (2008), *Standard Basque: a Progressive Grammar*. Vol. 1: The grammar. Cambridge (Massachusetts): MIT Press.

- Sauerland, Uli & Mathias Schenner (2007), «Shifting evidentials in Bulgarian». *Proceedings of Sinn und Bedeutung* 11: 525-539.
- Schenner, Mathias (2008), «Double face evidentials in German: Reportative sollen and wollen in embedded contexts». In Atle Grønn (arg.), *Proceedings of SuB12*. Oslo: University of Oslo, 552-566 or.
- Searle, John & Daniel Vanderveken (1985), *Foundations of illocutionary logic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- van der Auwera, Johan & Vladimir A. Plungian (1998), «Modality's semantic map». *Linguistic typology* 2: 79-123.
- Vanderveken, Daniel (1990), *Meaning and speech acts. Vol. 1. Principles of language use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- van Eys, Willem J. (1873), *Dictionnaire Basque-Français*. Paris: Maisonneuve; London: Williams and Norgate.
- Waldie, Ryan, Tyler Peterson, Hotze Rullmann & Scott Mackie (2009), «Evidentials as epistemic modals or speech act operators: Testing the tests». Paper presented at the Workshop on the Structure and Constituency of Languages of the Americas 14, Purdue University.
- Wiemer, Björn & Veronika Kampf (2012), «On conditions instantiating tip effects of epistemic and evidential meanings in Bulgarian». *Slovene* 2: 5-38.
- Wiemer, Björn & Anna Socka (2010), «How to do contrastive semantics with propositional modifiers: The case of hearsay adverbs». «Re-thinking synonymy: semantic sameness and similarity in languages and their description» symposiumean aurkeztutako lana (Helsinki).
- Willett, Thomas (1988), «A cross-linguistic survey of the grammaticization of evidentiality». *Studies in language* 12: 51-97.
- Zubeldia, Larraitz (2013), «(Non-)determining the original speaker: reportative particles versus reportative verbs». *Research in Language* 11-2: 103-130.
- Zubeldia, Larraitz (2015), «Omen» partikularen azterketa semantikoa eta pragmatikoa. Bilbo: UEU. [2010ean aurkeztua]

Corpusa

- Basque Institute of UPV/EHU, *Ereduzko Prosa Gaur [Contemporary Reference Prose]*: <http://www.ehu.es/euskara-orria/euskara/ereduzkoa/>
- Iturriaga, Unai (1999), *Berandu da gelditzeko*. Zarautz; Iruñea: Susa.
- Jimenez, Edorta (2003), *Hemingway eta euskaldunak zerbitzu sekretuetan*. Zarautz: Susa.
- Jimenez, Edorta (2004), *Sukar ustelaren urtea*. Tafalla: Txapalarta.
- Mendiguren Elizegi, Xabier (2002), *16 ipuin amodiozko*. Zarautz: Susa.
- Sartre, Jean-Paul (1938), *La nausée*. Paris: Editions Gallimard. (Itzulpena: Monika Etxebarria, 2003, *Goragalea*. Donostia: Alberdania-Elkar).

Shared Agency: A Planning Theory of Acting Together

MICHAEL E. BRATMAN

Oxford: Oxford University Press, 2014, 219 or.

DOI: 10.1387/gogoa.17256

Shared agency eskala txikiko ekintza kolektiboari buruzko lana da, jarduera sozialak ekite indibidualarekin daukan harremanaren ingurukoa. Ekintza kolektiboen gertaerarako baldintza nahikoak bilduko lituzketen baliabide kontzeptual, metafisiko eta normatiboen ingurukoa ere bada. Liburua osatzen duten zortzi ataletan¹ zehar, autorearen «asmoen plangintza teoria» ekintza sozialaren esparrura eramana izaten ikusiko dugu, plano indibidualaren eta sozialaren arteko jarraikortasuna nabarmentzen duen estrategia baten barruan (1. kapitulua). Ondoren, bai helburu horretarako beharrezkoak diren «eraikitze-bloke» ezberdinak («kateatze», «saretze», «uste», «laguntzarako disposizio» edota «publikotasuna») (2. eta 3. kap.), bai eskala txikiko sozializazioak eusten eta agerrarazten duen oinarrizko tesia aurkezten dira (4. kap.). Bestalde, lanak proposatutako ereduak elkarrenganako obligazioekiko izan dezakeen lotura (5. kap.), jarduera kolektiboak *subjektu* kolektiboen existentziarekin eduki dezakeena (6. kap.) zein, azkenik, deliberazio eta ekiteko politika partekatuen inguruko atala (7. kapitulua) ere eskaintzen ditu. Finean, liburua autorearen ekintzaren filosofiarako ekarpenen jarraipena da, betiere, noski, plano kolektibo (murriztu) batean zentratutik.

Michael Bratmanen «asmoen plangintza teoriak» ekintzaren inguruko hausnarketa filosofikoa elikatzeke gai dela erakutsi du proposatu zen ga-

¹ Atalen izenburuak honako hauek dira: 1. *Jendetasun eta Jarduera Planifikazioa*; 2. *Eraikitze Blokeak, lehenengo parte*; 3. *Eraikitze Blokeak, bigarren parte*; 4. *Jendetasun Modestuaren Eraikuntza*; 5. *Jendetasun Modestua eta Elkarrenganako Obligazioa*; 6. *Talde Agenteak Talde Subjekturik gabe*; 7. *Deliberazio Partekatua, Alor Komuna*; *Konklusioa: Agente Planifikatzaile Interkonjektatuak*.

raitik². *Hautaketa Arrazionalaren* teoria tradizionalak eskainitako agentearen ereduaren gabeziak nabarmendu zituzten bat eginez (nabarmenki, Herbert Simonen arrazionaltasun mugatuaren teoria), baina independienteki, Bratmanen asmoaren teoria, agente arrazionalen mugak (kognitiboak adib.) kontuan hartuz, agente horien helburuei begirako ekintzak gauzatu ahal izateko beharrezkoak zaizkien mekanismo psikologikoetan, bereziki asmoetan, zentratzen da. Asmoek (etorkizunari bideratuak, plangintza-estrukturak) paper *egonkortzailea* beteko lukete, birtualki etengabekoak izan litezkeen deliberazio eta birpentsatze-egoerak (eta horiek dakarten baliabide-xahuketa) bideratzeko kapazak. Beste era batean esanda, asmoek (plan-egoerek) ekintzaren antolakuntzarako rol jakin eta zentralak betetzen dituzte agenteen psikologian. Rol hauek, funtsean, asmo-arrazionaltasunaren arauak lirateke (trinkotasun edota bitarteko eta helburuaren arteko koherentzia, besteak beste). Ekintzaren *azalpenerako* paper garrantzitsuaz gain, arau hauen jarraipenean norberaren (denboran zeharkako) planifikatze-estrukturaren *zein* pertsonen arteko ekite sozialaren erdigunea ikusten du Bratmanek.

Asmoan zentratutako teoria hau, bestalde, ekintza azaltzeko uste eta desiretan zentratutako eskemetatik (Davidsonena, esaterako) harago joaten saiatzen da, ez baititu horiek agentearen psikologia eta ekintza arrazionalaren (uste baino konplexuagoak diren fenomenoak) azalpenerako nahikotzat jotzen, ezta asmoak usteen multzoekin identifikatzen ere. Horrek ez du islatzen, inolaz ere, Bratmanek elementu teoriko berriak sartzeko joera sistematikorik duenik. Izan ere, segituan ikusiko dugun moduan, Bratmanen ekintza partekaturako hurbiltze teorikoaren kasuan, autoreak azalpenerako ezinbestekoak ez diren elementuen sartzea baztertuko du, jatorriz banakoen kasuei aplikatutako ekintzaren teoriarekiko *jarraikortasuna* bultzatuz.

Esan bezala, *Shared Agency* eskala *txikiko* nahitako ekintza kooperatibo, partekatuen kasuetara mugatuta dago: bi pertsonak *elkarrekin* kantatzea, hiri jakin batera *elkarrekin* joatea edo etxe bat *elkarrekin* margotzea dira eskainitako adibide sarrienak. Kasu mota horien azalpena ekintza indibiduala azaltzeari begira garatutako teoriaren esku gera daitekeela, funtsean ezer berririk erabili gabe, uste du Bratmanek: hona hemen teoriaren izaera *emankorra* eta alde *kontserbadorea*. Horrela, beste teoriko batzuek, beharrik gabe Bratmanen juzguan, sartutako elementu kolektibo primitiboak («Gu-asmoak», «Baterako konpromiso», etab.) soberan egongo lirateke.

Helburua, finean, ekintza (planifikatu³) konpartituaren oinarritzko elementu (*nahikoak*) eskaintzea da, ekintza (planifikatu) indibidualaren eta

² Bratmanen ekintzaren filosofiarako ekarpenen eta bere testuinguruaren berri izateko, ikus Yaffe eta Vargas (2014). Hemen eskainitako sarreratxo horretan oinarritzen da.

³ Autoreak (24. or.) pertsonen ekonomia psikikoak bestelako abileziak eta gaitasunak («norberaren planak modu eskematiko eta kontzeptualki irekian ezaugarritzeko, eta denbora pasa

sozialaren arteko jarraikortasun «sakona» serio hartuz (*jarraikortasun tesia* deritzona). Joko-teoriaren oreka estrategikoan zein pertsonen arteko obligazioetan oinarritutako ereduetatik ihes, desio-uste eredu filosofikotik harago doan «indibidualismo handitu» bat bilatzen du egileak. Bere proiektuan ekintza konpartituetan inplikaturako banakoen asmoak (plan egoerak) zentralak izango direla esan beharrik ere ez dago, beraz.

Baina, zer dira orduan, bere strategiaren barruan, asmo partekatuetak? Finen, partaide *bakoitzaren* asmoei itsatsitako plan-egoerak, testuinguru egoki batean eta modu egokian *elkar konektaturik*. Beste era batean esanda, asmo konpartituen «izaera konpartitua» bakoitzaren planen *edukietan* datza, bakoitzaren «psikologia planifikatzaile»aren *arteko* elkar loturak eta elkarrekiko mendekotasunarekin *batera*. Plan-egoerak bakoitzaren (denboran zeharkako) ekitearen antolamenduan jokaturako, paper «interpersonal» garrantzitsua (antolaketa sozialean alegia) ere bete dezakeela ikusten du Bratmanek. Asmo konpartituek gizabanakoen asmoak dira beraz, ekite konpartituei (*gure* ekiteei alegia) apelatzen dieten edukia duten asmo indibidualak. Nik *guk* elkarrekin dantzatzeko asmoa daukat, Zuk *guk* elkarrekin dantzatzeko asmoa duzun bezala: horiek dira *gure* asmo konpartituek barne hartzen dituzten asmo *indibidualak*. Garrantzizkoa da asmo hauek *ohikoak*, asmo indibidualak bezalakoak, direla azpimarratzea: horietan berezia dena *edukia* da alegia. Ez da beharrezkoa beraz asmo *mota* espezifiko batez (Searleren (1990) arabera) «Gu-asmoak» edo) baliatzea.

Baina demagun *guk* ez dugula soilik elkarrekin dantzatzeko asmoa eta, testuinguru orokorrago batean, elkar maitatzen dugula. Maitatze hori harreman sozial aktiboa den heinean (praktika sozial anitzetan adierazten dena, adibidez, zenbait egoera kulturaletan, elkarrekin dantzaren bitartez): esan al genezake orduan emozioei paper espliziturik ematen ez dion ekintzaren teoria batek elkar maitatze hori «jendetasun modestu» delakoaren parte bezala trata dezakeela? Egileak soberan daki (liburuan zehar errepikatzen baitu) bere teoria «kasu zentralletara» egokitzen dela. Baina, hala ere, elkar maitatzea Bratmanek erabilitako kasua da jada lehendabiziko kapituluaren hasieratik. Zentzu honetan kuriosoena, 41. orrialdean agertzen diren borondate ahuleko maitaleen bikotea da: *affair* bat edukitzeko *asmoa* parteka dezakete, dio Bratmanek, nahiz eta bakoitzak hori aukera hoberena ez dela pentsatu⁴.

ahala espontaneo eta malgu izateko») dituela onartzen du, planifikazio esturkturatan jarritako enfasia giza agenteen karikatura batera (etengabe planak egiten dituzten izaki zurrinak) eramateko arriskua errekonozituz. Alta, denboran zeharkako antolakuntza forma sakonen eraketa eta jarraipena giza agenteen inguruko gertaera nabarmena denez, eta bertan planak egiteko gaitasunak zentralak direnez, ekintzaren teorian emandako enfasia justifikatua geratuko litzateke nolabait.

⁴ Nabaria denez, egileak bestelako auzi bat tratatzeko erabiltzen du adibide hori, eta inolaz ere ez ekite sozialen formazioan eta azalpenean emozioek duten garrantziaren harira.

Batek asmoek pertsonaren psikologiaren «osagai» emozionalak subsumitu egiten dituztela, edo asmoak emozioz *ere* osatuta daudela, pentsatu behar du, adibideari zentzu errealistago, ez hain 'robotiko', bat emateari begira. Asmo, plangintza eta jarduera kolektiboetan emozioek duten rola esplizitatez faltan botatzen da (kontu hauetaz ari diren ia guztien antzera) zentzu honetan.

Bestalde, *jarraikortasun tesia* delakoan, irakurlea azalpenaren abstrakzio mailaren ondoriozko ilusioetan eror daitekeela deritzot. Alegia, maila soziala indibidualetik «agertzen» («*to emerge*») dela (sarritan) irakurtzerakoan, plano indibidualean «soziala» den hori inexistentea dela uste izatearen ilusioa. Bratmanek badaki, noski (are gehiago liburu honen parte bihurtutako aurreko artikuluko bati egindako komentario kritiko batean, Pierre Demeulenaerek (2008) kontua nabarmendu zuenean), arrazionaltasun eta arauen kasuan, «banakakoa»ren eta «soziala»ren arteko ebaketarik ez dagoela.

Oinarrian, bere eraikuntza kontserbadorea gauzatzeko, hots, ekite jakin baten (*J*) asmo partekatuarentzako *baldintza nahikoak* emateko, Bratmanek oinarritzko tesi bakar horren bi bertsio eskaintzen ditu. Bigarren bertsio «konprimitua» jarraituz (102. or.), oinarritzko tesiak honako ideia-sarea osatuko luke: (A) asmo-baldintza: gutako bakoitzak guk *J* egiteko asmoak ditu; gutako bakoitzak guk *J* egiteko asmoak ditu gure guk *J* egiteko asmoak direla eta (kateatze eta erreflexibitatea) eta ekintzaren zein honen azpi-planen elkarrekiko erantzukizun nabaria dela eta; (B) uste-baldintza: gutako bakoitzak uste du bakoitzaren *J* sustatzeko asmoak jarraituz gero, guk *J* egingo dugula asmo horiei esker zein azpi-lanetan eta ekintzan elkarrekiko erantzukizun nabariari esker, eta bakoitzak gure *J* egitearen aldeko bakoitzaren asmoen iraunkortasunean elkar-mendekotasuna dagoela uste du; (C) elkar-mendekotasunaren baldintza: gure *J* egitearen aldeko bakoitzaren asmoen iraunkortasunean elkar-mendekotasuna dago; (D) ezagutza komunaren baldintza: (A)-(D) ezagutza komuna dira. Honez gain, ekite partekatu intenzionala (finean, «*modest sociality*») emango da (E) baldintza emanez gero, hots: (E) elkarrekiko erantzukizunaren baldintza: gure *J* egiteko asmo partekatuak gure *J* egiteko azpi-asmo eta ekintzen elkarrekiko erantzukizunaren bitartez bideratzen du gure ekitea, azken horrek konpartitutako ekitearen aldeko bakoitzaren asmoen bitartez bakoitzaren ekite konpartitua bakoitzak bilatutako helburua markatzen duelarik. Horrela, azkeneko baldintza honek lehenengo bietan elkarrekiko erantzukizuntzat zer jo behar den espezifikatzen du.

Ekintza konpartitua banako ezberdinen plangintza-estruktura indibidualen funtzionamendu arrazionala zein eduki jakinen asmo eta usteen arteko erlazioa eskatzen du. Usteak presente dauden arren, fenomenoaren funtzionamenduaren bereizgarria asmoak (zehazki, bere edukiak eta hauen pertsonen arteko elkar loturak: aipatutako kateatze, saretze, etab.) dira.

Bestalde, asmoen banakoen arteko elkar loturak inplikatzeko duen elkar ezagutzak ez du zertan (esentzialki) elkarrekiko obligaziorik (obligazio *moralik*, ulertzen da) ekartzen. Horiek maiz ager *daitezke*, baina puntu honetan zentrala den ezaugarria elkar dependentziaren iraunkortasuna da. Eredu honetarako funtsezkoa den araudia arrazoiaren berezko arauetan islatzen da, bai maila indibiduallean bai sozialean. Azkenengoen kasuan, arrazionaltasun indibidualaren arauen eta berezko asmoen edukien arteko interakzioan oinarritzen dira. Jendearen ekite partekatuak ez dira, baina, akordioen ondoriozko obligazioengatik azaltzen: esandakoaren bidean ekiteko *asmoa* izan behar baititu jendeak eta (obligazioak betetzeko asmo falta ohikoa dela badakigu). Asmo konpartituak, eta ez elkarrekin hartutako obligazioak, dira eskala txikiko sozializazioaren barnean emandako ekintza azaltzeko giltza.

Gu elkarrekin dantzatzen ari garenean, elkarri (lotura sozio-psikologikoeekin) lotutako agente plangile gisa ikusten gaitu Bratmanek. «Gu», hots, subjektu *gramatikala*. «Gu»: partaideen barnetik antolatutako estruktura (dantzaldiaren iturri kausala dena). Subjektibitateari dagokionez, «holismo moderatu» bat mantentzen du egileak: gure dantzaldian osatzen dugun bikoteak («gu») ez du «subjektu kolektibo» bat osatzen. Zentzu honetan, agentzia eta subjektibitatea bereizten dira: modu egokian estrukturatutako banakoen sorta batek talde agente bat osa dezake (bere ekitearen ondorioen erantzule), banako bakoitzaren estruktura psikologikoan emandako asmo eta bestelako *jarrera konpartituen subjektu* den entitatea osatu gabe.

Azkenik, talde-deliberazioaz ere hitz egiten du Bratmanen teoriak. Konpromiso partekatuak agertzen dira elkarrekin ematen diren hausnarketa prozesuetan. Kotsiderazio batzuek beste batzuek baino pisu handiagoa edukiko dute. Konpromisoek testuinguru jakinetan kotsiderazio jakinei pisua emango diete, «pisutsutzat» tratatuko dituzte, talde-politika konpartituak hartuz. Puntu honetan interesgarriena Bratmanen hurbilketa teorikoak duen «pluralismoa» da: talde bateko partaideek kotsiderazio jakinen pisuaren inguruko politika partekatua izan dezakete, bai, horrek euren juzgu edo ebaluazio pertsonalen partekatzea suposatuta gabe. Era berean, taldekide ezberdinek ekite partekatuak burutu ditzakete, parte hartzeko asmoen arrazoiak edota motibazioak kasu bakoitzean ezberdinak izanik. Bratmanek bere teoriaren bertutetzat jotzen du (140. or.) —eta, nire ustez ere, bada— bateratze sozial *partzial* baina substantibo hori modelatzeko gaitasuna. Aurretik (91. or.) partzialtasun sozialaren *nonahikotasunaz* hitz egiten du. Haatik, *bereziki* kultura liberalaren ezaugarria dela ere esaten du, «gure» bizitza sozialaren ezaugarrien parte. Honek bere teoriak «gizarte pluralisten» berezko espezifikotasuna ez duten eredu sozialei begira eduki lezakeen baliagarritasunaren maila zein izango litzakeen galdetzera eramaten gaitu. Edonon, beti eskala txikietan bada ere, aplikatu daitezke honako eredu hau?

Elkarrekin ekitearen plangintza-teoriak bere aplikazio-eskala oso ondo mugatzeari zor dio bere dotorezia nabarmena. Ekite sozial «apal» batetik harago, egungo bizitza sozial «masiboan» gertatzen diren hartu-emanen es- truktura islatu nahi izatekotan, teoria honek ezintasun teorikoekin topo egingo luke dudarik gabe. Antzeko zerbait gertatuko litzateke, teoria bere horretan mantenduz gero behintzat, autoritate erlazio edo asimetria go- gorretan oinarritutako ekite kolektiboak kontsideratzerako orduan⁵. Scott Shapirok (2014), adibidez, bi bariazio horiek hartzen ditu kontuan. «Masi- boki partekatutako jarduera» (elkarrekin ekiten duten asmo konpartiturik zein konpromisorik gabeko partaide «alienatuz» osatutakoa, egungo kor- porazio erraldoietan ohikoa dena, hain zuzen) izendatzen duen kasu mota, dio Saphirok, Bratmanen teoriatik harago geratzen da. Honek ez du, noski, Bratmanen atentzioa zentratzen duen eskala «apalaren» tratamendua dese- goki bihurtzen. Hala ere, jarduera masiboak egungo «masa» gizarte garatuen ekite modu espezifikoa (nahiz eta ez bakarrak) izanik, ekintzaren filosofiak planteatutako ereduak *oraindik ere soilik eskala txikian* (eta adibide mota ia anekdotikoez baliatuz) mantendu eta erreproduzitzea deitoragarria dela der- itzot —apalki.

Bere mugen baitan, edozein kasutan, aurkeztutako teoria zuhurra da, neurritzkoa. Ekonomikoa, gehitu behar ez dituen elementu teoriko berrietara erreparatzen badugu. Elegantea, bermatu nahi duen plano indibidual eta so- zialaren arteko jarraikortasun (kontzeptual, metafisiko, normatiboa) dela eta. Jarduera filosofikoan, David Lewisen (1973) arabera, «kualitatiboki neurriz- koa» (hots, *entitate mota* funtsean ezberdinen kopuru *minimoa* bilatzea) izae- tea ona bada, ezaugarri on batekin eratutako teoriarekin egingo du topo irak- urle interesatuak.

Erreferentzia bibliografikoak

- Demeulenaere, Pierre (2008). «Where is the Social?», in *Philosophy of the Social Scien- ces: Philosophical Theory and Scientific Practice*, Chris Mantzavinos (Arg.), Cam- bridge: Cambridge University Press, 60-66 or.
 Lewis, David D. (1973). *Counterfactuals*, Oxford: Basil Blackwell.

⁵ Bestalde, hertsadura kasuak jasotako tratamendurako, ikus. lehenengo kapituluaren 10. atala (37-39). Hemen autoreak jarduera intenzional konpartituen izaera intenzionala jar- duera konpartituen izaera kooperatibotik bereizteko premia erakusten du. Gauzak horrela, her- tsadurapeko jarduera kolektiboak intenzionalak lirateke kooperatiboak izan gabe eta, beste- lako jarduera intenzional konpartituak bezala, gure elkarrekin pentsatu eta ekitean antolaketa sozial-psikologiko mota bereizgarri baten ideia dakar, besterik gabe. Arazoa, dirudienez, koo- perazioak (edo bere faltak), nozio gisa, dakarren *moralizazio* maila litzake. Edozein kasutan, Bratmanen teoriak erlazio asimetrikoz osatutako ekite kolektiboek eskainitako tratamendua fal- tan botatzen da.

- Saphiro, Scott J. (2014). «Massively Shared Agency», *Rational and Social Agency: Essays on The Philosophy of Michael Bratman*, in Manuel Vargas eta Gideon Yaffe (Arg.), New York: Oxford University Press, 257-293 or.
- Searle, John (1990). «Collective Intentions and Actions», in Philip R. Cohen, Jerry Morgan & Martha Pollack (Arg.), *Intentions in Communication*, Cambridge: MIT Press, 401-415 or.
- Vargas, Manuel eta Gideon Yaffe (2014). «Introduction», *Rational and Social Agency: Essays on The Philosophy of Michael Bratman*, in Manuel Vargas eta Gideon Yaffe (Arg.), New York: Oxford University Press, 1-11 or.

Zvonko Díaz

ILCLI

De Gustibus. Arguing about Taste and Why We Do It

PETER KIVY

Oxford: Oxford University Press, 2015, xii+173 or.

DOI: 10.1387/gogoa.17257

Zergatik eztabaidatzen dugu arteaz? Zertaz ari gara Mozart Bruckner baino hobea dela diogunean? Ba al du zentzurik esateak Sarrionandia poeta hobea dela Atxaga baino? Lertxundiren nobelak hobek direla Saizarbitoriarenak baino? Baietzapen horien aldeko nahiz kontrako arrazoiak ematen hastea alferlana al da?

De gustibus non disputandum est dio latinezko esaerak; gustuei buruz ez da disputarik, alegia. *A chacun son goût* diote frantsesez. Lokuzio horiek guztiek herri-jakindurian oinarritutako egarik batere jasotzen badute, antzuak dira gustuei buruzko ika-mikak. Itxurazkoak, benetako mamirik gabekoak arteari buruzko desadostasunak. Funtsik gabeak musika-, literatura-, zine-, pintura-, eskultura- eta antzerki-kritikak: kritikari bakoitzaren gustuaren adierazpenak besterik ez. Badakigu: zenbat buru, hainbat gustu.

Eta, hala ere, eztabaidatzen dugu gustuaz eta arteaz, maiz sutsuki eztabaidatu ere. Nola liteke? Izaki irrazional hutsak ote gara, eztabaidagai ez denaz eztabaidatzeko saio hutsalean petralduta? Galdera horiei heltzen die Peter Kivyk liburu labur honetan. Liburuaz aritu baino lehen Kivyri berari buruzko ohar batzuk egingo ditut, ordea. Eta Kivyri buruzko oharra egin baino lehen, berriz, estetikari eta filosofiari buruzko azalpen batzuk ematea komeni da akaso, alor horiek apenas landu baitira *Gogoan*.

Sobre gustos no hay nada escrito diote gaztelaniaz. Hitzez hitz hartuta, argi dago, argi dagoenez, ez dela egia. Beste kontu asko bezala, filosofo greziarren gogoeta-gaien artean izan ziren poesia, musika eta antzerkia, gutxienez. Eta idatzi zuten gustuei buruz filosofo haiek. Nork ez du gogoan poetak errepublikatik botatzeko gomendio platonikoa? Artearen filosofiak gutxienez bi mila eta bostehun urte baldin badauzka, artea bera askoz zaharragoa da, jakina. Zenbat urte dira Santimamiñeko edo Ekaingo gure arbasoek kobazuloe-tako hormak margotu zituztela?

Artea jarduera zaharra da. Arte ederren kontzeptua, ordea, ez da horren zaharra. XVIII. mendekoa da, eta garai hartan pintura, eskultura, arkitektura, musika eta poesia biltzen zituen. «Estetika» hitza ere garai hartakoa da, gustuari eta edertasunari lotua betiere. Estetikak aparteko tokia hartu zuen Hume eta Kant filosofo handiei esker.

Guztietan berrienak, dudarik ez, artearen filosofia eta estetika *analitikoak* dira. XX. mendearen erdialdean hasi ziren, filosofia analitikoa bera hasi eta mende erdi bat geroago gutxienez. Atzo. Frege, Russell eta Mooreren kezka, jakina, beste batzuk ziren, XIX. mendearen hondarretan eta XX.aren hastapenetan filosofia egiteko modu analitikoa bultzatu zutenean.¹ Neo-positibistek propietate eta predikatu behagarrirei emandako lehentasunak ere apenas utzi zion tokirik propietate eta predikatu estetikoari buruzko eztabaidari. Eta filosofo analitikoek etikari buruz egindako lehen lanek ere ez zieten etikari eta artearen filosofiari harrera onik egin. Etikari edo arteari buruzko esaldiek ez omen dute eduki faktualik. Balio kontuez ari dira, eta esanahi kognitiborik gabe bihurtzen ditu horrek; ezagutza bilatzen duen zientzia- eta filosofia-jardunetik kanpokoak.

1954. urtean aurki daiteke estetika analitikoaren mugari nagusia. Urte horretan argitaratu zen, William Eltonek atondua, *Aesthetics and Language* liburua. Bertan biltzen dira Gilbert Rylek, Stuart Hampshirek, O.K. Bowsmak, John Passmorek eta beste filosofo analitiko ezagun batzuek hainbat aldizkarran argitaratutako artikuluak. Eltonek berak argi asko azaltzen du etikari eta arteari buruzko gogoeta filosofiarako berreskuratzea dela helburua, ordu arteko filosofia kontinentalaren «mordoilo ilunari», «orokorkeriaren zamari», «esentzialismorako joerari» edo «analogia okerrei» aurre eginez. Estetika analitikoari hasiera berria emateko asmoz ekiten diote lanari, Urmsonek garai bertsuko beste artikulu baten lehen paragrafoan dioen bezala:

Filosofoek dezente egin dute aitzurrean etikaren lursailean, baina hazi dituzten landareak ale penagarri, ahul eta nahasiak dira. Ez da garaia iritsi, beraz, lursailaren bazterren bat txukuntzeko; berriz iraultzen hasi beharra dago, barazki sendoagoa eta iraunkoragoa, eta osasuntsua izango dena ere, ekarriko duen esperantzaz. Ez dut, beraz, aitzakiarik erabiliko nire ustez etikaren problema nagusia dena berriz irekitzeko. (Urmson 1957, 75 or.)²

¹ Filosofia analitikoaren eta hizkuntzaren filosofiaren hasieran berean Fregek (1892) eta Russellek (1905) fikzioari buruz edo, zehatzago esanda, fikziozko izen propioei buruz egindako ohar laburrek, hala ere, izan dute oihartzuna geroko estetika analitikoaren eztabaidetan.

² *Philosophers have hoed over the plot of aesthetics often enough, but the plants they have raised thereby are pitifully weak and straggling objects. The time has therefore not yet come for tidying up some corner of the plot; it needs digging over afresh in the hope that some sturdier and more durable produce may arise, even if its health be rather rude. I therefore make no excuse for reopening what seems to me to be the central problem of aesthetics.* (Aipamen guztiak ingelesezik neronek euskaratutakoak dira).

Urte haietatik aurrera, estetika analitikoa, lursaila aitzurrez nahiz goldez iraultzeaz gain, hazi egokiak aldatu ditu, barazki ederrak lortu, eta bazterrak txukuntzen ere hasia dela esan daiteke. Eta lan horietan urte luzetan aritu direnen artean, Peter Kivy dugu autorerik garrantzitsuenetakoa.

Lehen liburua, *Speaking of Arts*, bere doktorego-tesian oinarritutakoa, 1973koa da. Azkena, *De Gustibus*, kritikatzera goazen haxe, iazkoa. Bitartean, beste ia 30 liburu idatzi ditu. Monografikoak batzuk, artikuluen bildumak besteak. Gehienak musikaren filosofiari buruzkoak idatzi ditu —*The Corded Shell* (1980), *Sound and Semblance* (1984), *Sound Sentiment* (1989), *Music Alone* (1990), *The Fine Art of Repetition* (1993), *Music, Language and Cognition* (2007)³...—, baina baita literaturaren filosofiari —*The Performance of Reading* (2006), *Antithetical Arts* (2009)...— eta oro har artearen filosofiari eta estetikari buruzkoak. Inork Kivyren lanen batekin hasi nahiko balu, gai hauetaz askorik irakurri ez badu ere, *The Possessor and the Possessed* (2001) harribitxia iradokiko nioke. Musikarako (eta, bide batez, arterako) jenio ideiarenean analisia egiten du, Handel, Mozart eta Beethovenen talentuen azterketaren bidez. Testu gogoangarria da ideien historiazale, filosofiazale nahiz musikazale orrentzat. Edo hala iruditzen zait niri.

Egia esan Kivyri irakurri dizkiodan testuak filosofo onenen idatziek lortzen duten ezaugarri baten jabe dira: filosofia analitikoaren bertute nagusiak dituzte, haren bizio arruntenetan erori gabe. Alegia, hizkuntza argia darabilte eta zehaztasuna argudioan, baina ederki saihesten dituzte gehiegizko bihur-gune analitiko jasanezinak, ahistorizismo harroa eta idazkera lehorra, esate baterako. Aldeak alde, Kivyren idazkerak David Humeren, Bertrand Russellen edo John Perryren testuak dakarzkiz gogora. Perryren eta Kivyren kasuetan, gainera —desadan bide batez—, bat datoz egilea eta obra. Zorrotzak baina atseginak, jakintsuak baina umilak, serioak baina sentiberak, eta umore finekoak dira bien ala biak.

De Gustibus hau latzagoa da *The Possessor and the Possessed* baino. Baina ez da latza. Filosofia lana da, baina, analitikoa izanda, ez da batere iluna. Alde-rantziz, argia da, zehatza; baina ez horregatik astuna. Sakona da mamiz; ez, ordea, itxuraz.

Zertaz ari gara gustuez ari garenean? Zergatik eztabaidatzen dugu gustuez? Horiek dira Kivyk erantzuten dituen galderak 15 kapitulu nahiko laburretan.

³ Azken honen izenburua bertako artikulua batetik dator, eta horren jatorriak Donostiarekin dauka lotura. 2001eko Zientzia Kognitiboko Nazioarteko Kongresura gonbidatu genuen Kivy eta musika, hizkuntza eta kognizioari buruzko hitzaldia egitea proposatu genion. Emaitza Korta eta Larrazabal (2004)n argitaratu genuen. Bitxiak, harrigarriak eta pozgarriak dira batzuetan filosofiak bati zabaltzen dizkion bideak eta ekartzen dizkion enkontruak.

Abiapuntua konstatazio bat da. Eztabaidatzen dugu gustuei buruz. Joera daukagu besteekin partekatzen saiatzeko gure uste eta zaletasun estetikoak. Gure jarrera estetikoak besterenganatzen saiatzen gara maiz. Horixe bera geratzen da gure uste eta jarrera etikoekin ere. Besteak konbentzitzen saiatzen gara. Gurekin bat etor daitezen nahi dugu. Hori zergatik egiten dugun, hala ere, ez da begi-bistakoa, estetikaren kasuan batez ere.

Etikaren alorrean nahiko garbi dago gure jarrera eta uste etikoek ondorio zuzenak dauzkatela pertsonen ekintzetan eta, beraz, elkarbizitzan. Naturala da, beraz, ekintza onak ekarriko bide dituzten uste eta jarrera etiko ontzat hartzen ditugunak besteek ere onar ditzaten saiatzea. Baina gustu eta jarrera estetikoek kasuan zein zentzu dauka horrek? Uste eta jarrera estetikoek ezertan eragiten al diote ekintzari? Ez uste etikoek maila berean, bedaio. Eta orduan zergatik segitzen dugu eztabaidan? Zentzugabea al da bestea gustu eta uste estetiko propioez konbentzitzen saiatzea?

Peter Kivyk, ez baita filosofo analitiko ohikoa, estetikaren hasieraren garaiko filosofoengana jotzen du lehenik, erantzun bila. Argi uzten du ez duela estetikaren historia egin nahi, baina ezinbestekotzat jotzen du ilustrazioko filosofoen lanari erreparatzea, haien lanetan baitaude formulatuta antzeko kezak. Zazpigarren kapituluaren eta, batez ere, hamargarren kapitulutik aurrera heltzen dio Kivyk, aurrekari historikoen eztabaida albo batera utzita, bere proposamen propioaren azalpenari. Segidan liburuaren kapituluaren laburpen zabal dator. Kapitulu motz samarren laburpen zabal samarrak, ateratako irakaspenak ugariak direlako. Eta liburuak hala merezi duela dirudielako. Bukaeran irakaspen horietako bati egingo diot azpimarra.

David Hume da lehen kapituluaren protagonista. «Humeren dilema» (*Hume's dilemma*) da kapituluaren izenburua. Alde batetik, «The Sceptic» (1742) lanean, indartsu baieztatu du Humek gogoaren mendekoa dela edertasuna. Edertasuna ez dagoela gauzetan, gauzak ikusten dituen gogoan baizik. Baina, beste alde batetik, batzuetan gustuari buruzko printzipio orokorrik ere bada-goela dio. Hitzez hitz: «Bada zerbait hurbiltzen dena gogo gustuen printzipioetara; eta kritikariek egiantzerago arrazoitu eta eztabaidatu dezakete sukaldariek eta perfumelegileek baino» (Hume 1742/1987, 163 or.)⁴. Eta hori esan eta berehala, azken finean, gustuari buruzko eztabaidetan arrazoidunik ez dagoela esaten du, berriz. Askok ulertu dute Humeren pentsamenduaren hariaren azken mutur honek irabazten duela, tartean, Immanuel Kantek berak.

Humeren jarrera zein den ulertzearen «Of the Standard of Taste» (1757) testura jotzen du hurrena Kivyk. Testu horretan bi iritzi kontrajarri horien adierazpen argiak daude: edertasuna ez dago gauzetan, ikuslearen gogoan baizik;

⁴ *There is something approaching to principles in mental taste; and critics can reason and dispute more plausibly than cooks or perfumers.*

bakoitzak dauka daukan gustua eta, beraz, ez dauka zentzu handirik gustuei buruzko ika-mikak. Eta berdin balio du horrek gogo-gustu kontuentzat nahiz gorputz-gustukoentzat; hots, arte-kontuentzat nahiz sukaldaritzakoentzat.

Gustuen «subjektibismo» erabatekoari kontrapuntua jartzen dio Humek, ordea, eta aurrekoa bezain sen onekoa dela dioen nozio bat aurkezten du. Inork esango baligu Ogilby eta Milton jenio eta dotoretasun bereko poetak direla, dio Humek, ez gintuzke gutxiago harrituko «sator-pila bat TENERIFE bezain altua dela, edo putzu bat itsasoa bezain zabala»⁵ esan baligu baino (Hume 1757/1987, 230-1 or.).

Nondik letorkieke objektibotasuna halako baiezen estetikoari, Humeren ustez propietate estetikoak gauzetan ez eta gogoan baldin badaude? Soluzioa kualitate sekundarioen ontologiaren bidetik dator. Koloreen metafisikaren antzekoa izango lukete propietate estetikoek. Koloreak ez daude objektuetan, objektuok begiratzen dituen gogoan baizik. Baina uniformitatea badago objektuen propietate fisikoen eta, argi-kondizio normaletan, pertsona osasuntsuaren begiak ikusten dituen koloreen artean. Koloreetarako, «pertsona osasuntsuaren begia»ren tokia «arte ederren benetako epailea»k hartzen du edertasunaz ari garenean; eta epaile horri behar duen izaera emango diona, berriz, horrela deskribatzen du: «Zentzu indartsua, sentimendu delikatuari lotua, praktikak hobetua, konparazioak perfektionatua, eta aurreiritzi orotik askatua», eta halako kritikarien «epai bateratua da... gustu eta edertasunaren estandar egiazkoa» (Hume 1757/1987, 241 or.)⁶.

Ederraren (eta itsusiaren) metafisikak eta *a posteriori* ezagugarri diren estandarren edo printzipioen existentziak justifikatzen dute, beraz, gustuei buruzko eztabaida. Eztabaida horrek badu mamia. Milton Ogilby baino poeta hobeia dela esatea ez da «Milton Ogilby baino gehiago gustatzen zait»en baliokide. Bigarrenari kontrakoa esatea gauza bat da («Ez, ez zaizu Milton Ogilby baino gehiago gustatzen»); lehenari kontrakoa esatea, aldiz, beste bat oso ezberdina («Ez, Milton ez da Ogilby baino poeta hobeia» edo «Ogilby Milton bezain poeta ona da»). Bigarren kasuan, kontrakoa esateak zentzua daukanik ere ez dago batere garbi. Ez behintzat «Ba Ogilby Milton baino gehiago gustatzen zait niri» esateak leukakeen adina zentzu. Baina, argi asko, kasu horretan ez dago kontraesanik. Bakoitzak bere gustu pertsonalaren adierazpena egin du. Biak dira bateragarri. Zenbat buru, hainbat gustu.

Lehen kasuan, aldiz, benetako kontraesana dago: batek *p* proposizio bat baiezen du; besteak, berriz, ez-*p* baiezen du, edo ez-*p* inpliketzen duen pro-

⁵ [if he had maintained] a mole-hill to be as high as TENERIFE, or a pond as extensive as the ocean. (Letra larri txikiak Humek zerabiltzan izen propioak eta horietatik eratorritako adjektiboak idazteko. Millerren edizioari segiz, nik ere bere horretan eman ditut).

⁶ Strong sense, united to delicate sentiment, improved by practice, perfected by comparison, and cleared of all prejudice... and the joint verdict such... is the true standard of taste and beauty.

posizio bat. Halakoak ez dira, Humeren ustez, gustu pertsonalaren adierazpenak. Milton Ogilby baino poeta hobea dela egiazkoa da. Horren ukazioa, ostera, faltsua. Halako ika-mika batek, beraz, badu mamia.

Kivyren iritziz, ordea, hori ez da besterik gabe nahikoa disputa estetikoak *zergatik* egiten ditugun esplikatzeko. Egia zabaltze hutsagatik eusten ote diogu gure uste estetikoaren aldeko eztabaidari? Humek ez du horren azalpenik ematen. Kantek ematen ote duen aztertzen du hurrengo kapituluan Kivyk.

Bigarren kapituluan (*A Ground Common to All*) Kivyk ez du xehe aztertu nahi estetikari buruzko Kanten lana, *Judizioaren Kritika* (edo *Hirugarren Kritika*). Baina, hasteko, haren ezaugarri nagusiak azaltzen ditu. Estetikan ere Humek esnatu omen zuen Kant bere «lozorro dogmatiko»tik. Bien ala biek «estetika» gaur egun baino zabalago ulertzen zuten. Gugan plazer-sentimendu jakin bat eragiten duenari esaten diogu «eder». Eta sentimendu horren pean datozen gorputz-gustuei buruzko judizioak (jaki «goxoa» edo «nazkagarria») edo gogo-gustuei buruzko judizioak (artelan «ederra» edo «itsusia»), guztiak dira estetikoak, hala Kant nola Humeren arabera. *Hirugarren Kritikaren* 7. atalean, hala ere, «atsegina» eta «ederra» kontra-jartzen ditu Kantek. Atseginari dagokionez, betetzen da bakoitzak bere gustua daukala dioen esaera. Baina ederrari buruz ari garenean, gauzak ez dira horrela. Edertasuna gauzen propietatea balitz bezala hitz egiten dugula dio Kantek. Eta gainera besteen adostasuna bilatzen dugula, gure edertasun juzguak egitean. Eta ezberdin epaitzen duenari gustua ukatzen diogu. Edertasunari buruz ez dago, beraz, Kant ustez, buru adina gustu.

Ezaguna da, baita ere, Kant ustez, guk judizio estetiko esaten diogun horrek, hots edertasunari (eta itsustasanari) buruzko judizioak, purua, desinteresatua izan behar duela, *ituraren forma hutsera* bildu behar duela:

Orain, galdera denean zerbait ederra ote den, ez dugu jakin nahi guri, edo beste inori, inporta ote zaion, edo inoiz inportako ote litzaiokeen gauzaren existentzia, baizik eta nola juzgatzen dugun kontenplazio (intuizio edo hausnarketa) hutsean oinarrituta... Batek jakin nahi duen guztia da ea objektuaren errepresentazio hutsa nire gustukoa den, errepresentazio horren objektuaren existentziari buruzko nire axolagabetasuna gorabehera. Nahiko agerikoa da objektua *ederra* dela esan ahal izateko eta gustua badudala erakusteko, errepresentazio horrekin nire baitan egin dezakedanean datzala guztia, eta ez ni objektuaren existentziaren mendeko bihurtzen nauen inolako faktoretan. Guztiok onartu behar dugu interes-arrastorik txikiena daukan ederrari buruzko judizioa oso partziala dela, eta ez gustu judizio hutsa.⁷ (Kant 1790, 36-7 or.; §2).

⁷ Now, where the question is whether something is beautiful, we do not want to know, whether we, or any one else, are, or even could be, concerned with the existence of the thing, but rather how we judge

Artelanaren pertzepzio desinteresatua beharrezkoa da Kanten ustez, baina ez du zertan nahikoa izan. Oso litekeena da bi pertsonak, objektu bera desinteresatuki hautemanda, bakoitzak bere interes guztiak alde batera utzi eta kontenplazio hutsera bilduta, judizio ezberdinekin bukatzea. Beste zerbait behar dugu adostasunera hel gaitezkeela uste izateko. Eta beste hori «oinarri», «lur» edo «zoru komuna» da. Gure juzgu estetikoek oinarri komun hori auresuposatzen dute inplizituki. Horrekin Kantek zer esan nahi duen esplikatzeko lan polita egiten du Kivyk. Hiru puntuotan laburtzen du gure gaiari, hots gure ika-mika estetikoaren esplikazioari, Kantek egiten dion ekarpena:

- Bat. Kantek arrazoi du esaten duelarik ederrari buruzko juzguetan besteengandik adostasuna espero dugula, eta besteak konbentzitzen saiatzen garela. Ez diogu ihes egiten gustuari buruzko disputari.
- Bi. Kantek arrazoi du, baita ere, esaten duenean aurreko jokabide horrek zentzurik izateko, inor gure gustu-judizioei buruz konbentzitzeko esperantza izatea arrazoizkoa izateko alegia, beharrezkoa dela oinarri komun bat partekatzen dugula auresuposatzea. Oinarri komun hori Kantek dioena izatea beste kontu bat da (Kivyk ez du uste oinarri komun hori irudimenaren eta adimenaren jolas librea denik). Baina oinarri komuna auresuposatzean zuzen zegoela uste du.
- Eta hiru. Nolanahi ere, Kant zuzen zegoen besteen adostasuna lortzeko joera hori *zergatik* daukagun esplikatu beharra adieraztean, nahiz eta Kivyk bera ez dagoen ados Kanten azalpenarekin.

Horiek horrela, Kivyk erantzunaren bila segitu beharra dauka. Zergatik daukagu eztabaida estetikoak? Eta atzera begiratur segitzen du, XVIII. mendeari erreparatzen segitzen du hirugarren kapitulu laburrean. Estetikari buruzko diskurtsoa etikari buruzkoarekin konparatzeaz jarduten du (*The Beautiful versus the Good (in the Eighteenth Century)*), eta Francis Hutchenonen eta John Balguyren ikuspegiak aurrez aurre jartzen ditu. Konparazioaren emaitzak zeharo ezberdinak dira bi kasuotan. Lehenengoarentzat subjektiboak dira bai judizio estetikoak eta baita etikoak ere. Kualitate sekundarioei buruz ari dira, Lockeren zentzuan. Balguyk, hasiera batean, judizio estetikoak subjektibo eta etikoak, berriz, objektibo jotzen ditu. Baina gero dio, Hutchenonek bezala, eremu etikoko eta etikoko propietateek izaera bera dutela.

it on the basis of mere contemplation (intuition or reflection)... All one wants to know is whether the mere representation of the object is to my liking, no matter how indifferent I may be to the existence of the object of this representation. It is quite plain that in order to say that the object is beautiful and to show that I have taste, everything turns on what I make of this representation within myself, and not on any factor which makes me dependent on the existence of the object. Everyone must allow that a judgement on the beautiful which is tinged with the slightest interest, is very partial and not a pure judgement of taste.

Beretzat, hori bai, «ona» eta «ederra» predikatuek munduko propietate objektiboak designatzen dituzte, ez subjektiboak.

Etikoa denaren eta estetikoaren arteko konparazioa (edo, batzuetan, ikusi berri dugunez, identifikazioa) ariketa arrunta izan da filosofian eta, XX. mendearen erdi aldean ere, estetika analitikoaren erdiminetan, naturala da konparazio hori. Horren berri ematen du laugarren kapituluak (*Simple Emotivism*). Positibismo logikoaren emaitza gisa dator etikaren emozio teoria, edo emotibismoa, eta baita geroagoko aldaera den espresibismoa ere.

Hasteko, A. J. Ayerren kasua eztabaidatzen du Kivyk. Ayerren jarrera nagusia honako hau da: balio-kontuetan (etikan eta estetikan, alegia) ez dago benetako disputarik. Ayerrek *Language, Truth and Logic* ezagunean dioenez, «ekintza mota bat zuzena edo okerra dela esatean, ez dut inolako baiezen faktualik egiten, ezta nire gogo-egoerari buruzko baiezenik ere» (Ayer 1936, 107-8 or.).⁸ Horrelako esaldi bat egiten duenak, beraz, ez du proposizioirik ere adierazten. Bi gauza egiten ditu, hala ere: sentimendu (*sentiment*) moral bat adierazi, batetik, eta sentimenduak (*feelings*) pizten saiatu, eta, horrela, ekintzara bultzatu, bestetik. Ez dago, hortaz, etikari buruzko benetako eztabaidarik, eta horretan ari garela dirudienean ere, ez da gertakariei buruzkoa, etikako hizkuntzan jantzitako eztabaida besterik. Norbaitekin horrelako eztabaidan hasten garenean «ez gara saiatzen argudioak ematen situazioari buruzko sentimendu moral 'okerra' daukala erakusteko... Erakusten saiatzen gara oker dagoela kasuaren gertakariei buruz.» (1936: 110-11)⁹

Eta etikan gertatzen den horixe bera gertatzen da estetikan ere, Ayerren ustez. «Eder» eta «itsusi» hitzak ez ditugu erabiltzen baiezen faktualak egiteko, sentimendu jakin batzuk adierazi eta besteengan erantzun jakin batzuk erdiesteko baizik. Kivyk azpimarratzen duenez, diskurtso estetikoan lortu nahi den erantzuna «emozioak komunikatzea» dela dio Ayerrek, eta horrekin ez du soilik esan nahi esaleak berak, kritikariak adibidez, zein emozio sentitzen duen jakinarazi nahi diola entzuleari edo irakurleari. Azken horrek emozio bera bizitzea izango luke helburu, Ayerrek dioenez. Baina zergatik, galdetzen du Kivyk, nahiko luke batek norberak bizi duen emozioa besteek ere bizitzea?

Etikaren alorrean erantzuna ez da zaila. Ekintzara lotua dago etika. Ekintza batzuk bultzatu nahi ditugu, beste batzuk galarazi. Eta besteengan emozio moral egokia eragitea bide naturala da beren ekintza bultzatu edo galarazteko. Emozio morala ekintzarako motibazio naturala da.

⁸ *in saying that a certain type of action is right or wrong, I am not making any factual statement, not even a statement about my own state of mind.*

⁹ *we do not attempt to show by our arguments that he has the «wrong» ethical feeling towards a situation... What we attempt to show is that he is mistaken about the facts of the case.*

Baina estetikaren kasuan? Bestearengan eragindako emozio estetikoak zein ekintzatara bultzatuko du? Zein ekintza egitea galaraziko dio? Kivyk dioskunez, Ayer bera ere ohartu bide zen etikaren eta estetikaren desanalogia honekin, egiten duen konparazioak puntu batean egiten baitu huts: estetikaren kasuan ez du ekintzarik aipatzen. Eta, ekintzarik gabe, zein da batak besteari emozio estetikoak komunikatzeko arrazoia? Ayerren emotibismoan ez dago erantzun onik. Charles Stevensonen espresibismoan bilatzen segitzen du Kivyk bosgarren kapituluan (*Do So as Well*).

Stevensonek termino etikoen analisirako bi eredu aurkezten ditu, eta etikarako bi eredu horiek estetikarako ere balio ote dezaketen aztertzen du Kivyk. Hasteko, Stevensonen jarrerak Ayerrenaren oso antzekoa dirudi, baina badu ezberdintasun nabarmen bat: Ayerren ustez, «X ona da» diogunean emozio bat adierazten dugu, proposizio-edukirik gabeko adierazpena egiten dugu. Stevensonen ustez, berriz, geronen gogo-egora baten berri ematen dugu «X ona da» esanez. Esaldiak badu, beraz, eduki deskriptiboa, proposizio-edukia. Baina ez dirudi horrek bestelako garrantzirik daukanik gure gai nagusirako.

Ereduak eredu, eta labur beharrez, Stevensonen ustez «X ona da»ren esanahia beste hauen baliokidea da, gutxi gorabehera: «Gustukoa dut X, izan ezazu zeuk ere» edo «X onesten dut, onets ezazu zeuk ere». Geure gogo-egoeraren berri emateaz gain, bestearenganako agindu moduko bat ere barne hartzen du gure judizio etikoak, teoria emotibista (edo espresibista) honen arabera. Ikuspegi honek etikan izan ditzakeen bertuteak eta mugak alde batera utzita, Kivyk dioen bezala, ondo esplikatzeko du agindu moduko horren presentzia eta, horren bidez, baita eztabaida etikoaren zergatia ere. Ez da benetako desadostasuna dagoelako —azken batean, oso litekeena da gauza berari buruzko zure gogo-egoera era batekoa izatea eta nirea bestelakoa izatea; bateragarriak dira bi gogo-egoerak—. Besteek gure judizio etikoak bere egitea nahi dugu, ekintzan izan dezakegun «desadostasuna» dela eta. Zure ekintzak nirea galaraz dezake, edo alderantziz. Horregatik, jarrerak partekatu nahi izateko joera.

Hala ere, zer dela-eta izan dezakegu gure jarrera estetikoak ere konpartitzeko joera? Beste behin Kivyk dio judizio estetikoak ez daukala ekintzarako loturarik. Edo aurki diezazkiokegunak erraz baztertzeko modukoak direla. Emotibistak agian ken diezaioke agindu moduko parte hori judizio estetikoaren esanahiari. «X ona da» esatea «X gustukoa dut»en baliokidea litzateke, kito. Baina horri batek «X ez da ona» (= «X ez dut gustukoa») erantzun diezaioke, bizkarrak harrotuz. Eta kito, berriz. Hor bukatuko litzateke eztabaida. Baina ez da hori gertatzen. Ala bai? Horri buruz ari da Kivy seigarren kapituluan (*The Aesthetic Shrug*).

Kivyren arabera, Kanti aitortu behar zaio filosofia modernoaren hastapenetatik gustuari buruz eztabaida *badelako* ustea ezartzea. Eta eztabaida be-

netako eztabaida dela, judizio estetiko zuzen eta okerrekin. Baina Kant bera oker baldin bazen? Akaso eztabaida itxurakoa besterik ez da. Edo, areago, igual ez dago ika-mikarrik ere. Juzgu estetikoaren adierazpen baten aurrean, isildu eta bizkarrak harrotu baino ez dugu egiten agian. *De gustibus non disputandum est* perpausak eduki deskriptibo hutsa izango luke: *ez dago* eztabaidarik, ez dugu eztabaidatzen, alegia.

Bada horixe bera baieztu duenik. Russ Shafer-Landau, adibidez. Hark ematen dizkigun adibideak ez dira, hala ere, kontuan hartu beharrekoak, Kivyren ustez. Shafer-Landauk errealismo moralak defendatzeko judizio moralak eta estetikoak erkatzen dituenean, auzi inozoak jartzen baititu estetikaren aldean: zein da kolore ederragoa, gorria ala laranja? Ez dago horri buruzko ganorazko eztabaidarik. Baina ez auzi estetiko delako, auzi txepela delako baizik.

Michael Smithen argudio-lerroak mami gehiago daukala deritza Kivyk. Smithek judizio etikoaren eta estetikoaren «fenomenologiak» alderatzen ditu. Haren ustez, desadostasuna moralak denean, eztabaida segidan dator, baina estetikoak denean, ez. Kivy ez dago ados. Gerta daiteke jendeak oro har interes gutxiago izatea kontu estetikoetan etikoetan baino. Interesa dutenen artean, ordea, eztabaida eguneroko kontua da, eta besterik esatea gertakariak ukatzea baino ez da. Bestalde, Smithek darabilen adibideak («Zein da artista hobea, Turner ala Pollock?») konparazio estetikoetako buruzko ohar interesgarriak egiteko parada ematen dio Kivyri. Batetik, horrelako auzi bat planteatzen denean, isilik geratzeko aukera azaleratzen da. Bi margolari horiek urrun daude denboran eta estiloan, biak ere margolari handiak dira, baina horrek ez ditu konparaezin bihurtzen, Kivyren iritziz. Erantzuna erabakitzen zaila izan liteke (gertuegi egon litezke erabaki ahal izateko); nolana ere, galdera ez da berez erantzunik gabea.

Eztabaida estetikorik ezaren jarrera defenditzen duten Björnsonn eta McPherson ez-kognitibista moralen kasua ere aztertzen du Kivyk. Baina hor ere ez du bizkar-harrotzearen eta eztabaidarik ezaren aldeko taxuzko argudiorik topatzen. Bestelako galdera bat egitera bultzatzen du Kivy eztabaida honek. Zerk bultzatzen ditu moralaz ari direnak estetikarekin modu horretan konparatzera? Zergatik iruditzen zaie judizio moralak eduki sendoagokoa judizio estetikoak baino? Konparazioak, bestalde, etikaren eta estetikaren arteko funtsezko desberdintasuna ezartzea ez, baizik bien arteko funtsezko lotura izan zezakeen helburu. Hori da, beste behin, Kantek aditzera ematen duena.

Zazpigarren kapituluaren (*Immoral Art*), Kivyk artean, arte ederretan jartzen du arreta, honako galdera honi erantzuna emateko asmoz: gustu ona bertute moralak ote da, gustu txarra akats, bizio moralak? Erantzunak, baieztakoa balitz, eztabaida estetikoaren motibazioari buruzko erantzuna ere berarekin lekarke: etikak ekintzarekin daukan lotura legoke eztabaida estetikoaren atzean ere. Horretaz aritzeko, arteari eta estetikari buruz daukan jarrera nagusia azaltzen du Kivyk. Eta berezko interesa dauka horrek ere, jakina.

Hasteko, bereizketa nagusi bat egiten du proposizio-edukia izan dezaketean eta proposizio-edukirik ez daukaten diziplinen artean. Lehenengoek, munduari buruzko edukiak izan ditzateke, eduki moralak barne, hizkuntzazkoak direlako (nobela, poesia, antzerkia...) edo testua daukaten musika, edo errepresentazionalak diren arte bisualak. Musika hutsak (izenburu, testu edo inguru dramatikorik gabeak), aldiz, ez du proposizio-edukirik, Kivyren ustez.

Proposizio-edukirik gabeko diziplinetan «artistikoak» diren propietateak (*art-relevant property* da Kivyk darabilen terminoa) estetikoak dira denak. Diziplina errepresentazionalen kasuan, berriz, badira artistikoak baina ez-estetikoak diren propietateak. Horien artean daude, esate baterako, lan batek gorde ditzakeen tesi moralak. Ez dira artelanaren propietate estetikoak, baina artistikoak dira, artelanaren meritu edo demerituak, artelan gisa, juzgatzeko pertinenteak direlako. Adibide polit bat ematen du Kivyk hori azaltze aldera: «Haizeak eramana» (*Gone with the wind*) film ezaguna. Kivyren ustez, filmak dauzkan eduki artistiko moral higuingarriak (esklabotzaren defentsa, adibidez) nahikoak dira bere propietate estetiko on ugariak gaintitu eta film txarizat jotzeko. Jakina, beste batek filma goza dezake, eduki moralak alde batera utzi eta propietate estetikoek disfrutatuz, baina hutsegite moralizat hartuko luke hori Kivyk, eta harekin eztabaidan hasi. Eztabaidan hasteko justifikazioa, orduan, eztabaida moralak daukan berbera izango litzateke.

Eztabaida eduki moral horri buruzkoa izan daiteke, hala ere. Egia al da filmak eduki moral horiek dauzkala? Artelanaren esanahiaren *interpretazioari* buruzko eztabaidara garamatza horrek. Eta horri dagokionez intenzionalizatzen aldarrikatzen du Kivyk bere burua. Artelan batek esanahi bat edo bestea izateko, artistak hori esan nahi izateko asmoa izatea beharrezkoa da. Baina ez nahikoa. Artistak huts egin baitezake bere asmoa aurrera eramatean. Audienciaziari zuzendutako esanahi-asmo gricearra aldarrikatzen du Kivyk artelanaren esanahiaren interpretazioan.

Edukiak eduki, honako gai honi heltzen dio Kivyk segidan: arte ona gozatu ez, eta arte txarra gozatzea posible da. Immorala ote da, ordea, arte immoralaz gozatzea? Eta, zehatzago, immoralala al da artelan immoral batez gozatzea, artelana immoral delako jakinda? Kivyk ez dauka erantzun garbirik. Eta aitortzen du. Uste du baietz. Intuizio hori dauka, baina ez dauka argudio indartsurik. Baiezkoan, erantzun zuzena luke arteari buruz zergatik eztabaidatzen dugun argitzeko. Kontu morala litzateke. Baina ez dago ziur. Eta beste kontu bat aztertzea jotzen du. Propietate estetikoek buruzko gustu txarra izan al liteke akats morala? Horixe aztertzen du zortzigarren kapituluan (*Is bad taste immoral?*).

«Parametro estetiko hutsetan» gustu txarra (edo ona) daukanak bizio (edo bertute) moral bat ote daukan argitzeko, parametro estetiko huts horiek zer diren argitu behar da lehenbizi. Kivyk ez du definiziorik eskaintzen,

eta adibideen bidez erakusten du buruan zer daukan. Parametro horiek aurki daitezke artelanetan nahiz naturan. Edo baita matematika-lanetan ere. Bada froga logiko baten edertasuna «ikus» dezakeenik ere. Edertasuna —eta itsustasuna (edota itsuskeria?)— hautematearekin zerikusia duten parametroak dira, beraz, parametro estetiko horiek.

Aurrerago ematen ditu Kivyk argibide gehiago. Oraingoz ideia intuitibo horrekin konpondu beharko dugu. Kontua da parametro horiek balioesteko gaitasunik ez daukanak akats morala ote duen. Beste bereizketa bat egiten du horri erantzuteko, bi bide ikusten baititu zerbaitek meritu/demeritu morala izateko: instrumentala eta intrintsekoa edo berezkoa. Filosofo moral zahar askok, diosku Kivyk, uste zuten animalianganako krudelkeria ez zela berez txarra, baina pertsonenganakoa bai. Animaliak krudelki tratatzeak izan zezakeen eragin txarrik, ordea: pertsonaren izaera alda zezakeen eta beste pertsonekin krudel bihurtzea ekarri. Pertsonenganako krudelkeria bizio moral intrintsekoa da; animalianganako krudelkeria bizio moral instrumentala da. Hala uste zuten filosofo moral askok (eta hala uste izaten segitzen dutela, gehituko nuke nik).

Hori estetikaren kasura eramanda, gustu ona/txarra bertute/bizio moral instrumentalak direla pentsa dezakegu; edo intrintsekoak direla, bestela. Lehenengo kontua enpirikoki erabaki beharrekoa dela uste du Kivyk. Ikusi egin beharko litzateke gustu ona dutenek izaera moral hobea ote duten; gustu txarra daukatenak moraliki txarragoak ote diren. Kivyk aitortzen du ez daukala horrelako ikerketaren berririk, eta, intuitiboki bada ere, ez duela ikusten horrelako loturarik.

Balio moral intrintsekoa ote du gustuak? Horri erantzuteko ez du ikerketa enpiriko posiblerik ikusten; eztabaida filosofikoa izan omen daiteke soilik. Eta esperimentu mentala proposatzen digu. Hartu pertsona normal bat. Gogoko duzu hasieran. Hainbat gustu konpartitzen dituzue, eta baita filosofia-zaletasuna ere, esate baterako. Baina, halako batean, sekulako arrazista dela ohartzen zara: antisemita ikaragarria dela, demagun. Hori nahikoa litzateke harekin harreman oro eteteko, Kivyren ustez. Hartu orain antzeko beste pertsona bat: musika klasikoarekiko zaletasuna konpartitzen duzue, baina, halako batean, Bach gorrotatzen duela esaten dizu, ezin duela haren lanik batere entzun, hain da-eta txarra. Ezin duzu sinetsi. Baina haren lagun izaten jarrai dezakezu.

Kivyren ondorioa da gustu onak/txarrak ez daukala balio moralik, ez berezkorik, ezta instrumentalik ere. Eztabaida estetikoak esplikatzeke ezin dugu, beraz, besterik gabe haren balio moralera jo; ez bada zentzu moral lau-soago baten bidetik. Bederatzigarren kapituluan (*Push-pin and Poetry*) Jeremy Benthamen bidea aztertzen du laburki Kivyk.

Benthamen hedonismoak plazera jotzen du berez ona den gauza bakar-tzat. Gainerako guztia instrumentalki da soilik ona, eta ekintza zuzena pla-

zera indartu eta mina saihesten duena da. Horregatik, plazera bada ongiaren neurri bakarra, maila berean har daitezke edozein ume-joko eta poesia, taina bereko plazera eragiten badute. Hori guztia estetikaren alorrera ekarrita, igogailuetako musika Mozartena baino hobea izan liteke. Horrelako ondorioak saihestearren, John Stuart Millek plazeraren kalitatea sartu zuen tartean. Baina hark ere ez du erantzun egokia ematen. Hedonismotik harago joan beharra aldarrikatzen du Kivyk, eta nolabaiteko errealismo estetikoari heldu beharra. Igogailuko musika Mozartena baino txarragoa dela konbentzitzen saiatzeko motibo moralik edukita ere, Mozart entzunez nolabait pertsona hobea izango litzatekeela, hori gertakaritzat jo beharra dago. Hori hala bada, motibo morala ez dugu beharrezkoa esplikatzeko zergatik saiatzen garen inor konbentzitzen. Egiaz konbentzitzea motibo nahikoa da argudioa eta eztabaida esplikatzeko. Hasierara gatoz atzera. Kanten jarrera aztertzeraz be-rriz.

Hamargarren kapituluan (*Back to Square One*) Hume eta Kantengana jo-tzen du Kivyk beste behin, edertasunaren esperientziaren fenomenologi-az haiek proposatutakoetan argi gehiagoren bila. Kantengandik hasita, judizio estetikoari buruzko haren ikuspegian aurki daitekeen tentsioa eztabaidatzen du Kivyk. Alde batetik, judizio estetiko subjektibotzat hartzen duela dirudi. Batek «Objektu hori ederra da» bezalako baiezipena egiten duenean, hone-lako zerbait esaten ari da, Kanten ustez: «Objektu hori ederra da niretzat». Baiezipena objektuari buruzkoa bada, edo objektuaren propietate bati buruz-koa, zeharka baizik ez da halakoa. Zuzenki objektuari buruzkoa baino ez da. Ederrari buruzko judizioa edo jakien gustuari buruzkoa maila berean leudeke horretan. «Ederra» edo «goxoa» ez dira objektuaren propietateak, haiek gure begian edo ahoan eragiten dutenari buruzkoak baizik.

Hala ere, Kantek berak aldea sumatzen du, bestalde, «gogo-gustu»aren eta «gorputz-gustu»aren artean. Ederrari buruzko judizioan edukia objekti-boa balitz bezala hitz egiten dugu; edertasuna objektuarena balitz bezala. Baina zergatik hitz egiten dugu horrela? Oker gaudelako eta edertasuna ob-jektuaren propietatea ez izanik, hala dela uste dugulako? Kivyk ez du uste hori denik Kanten jarrera. Kanten ustez, jakinaren gainean hitz egiten dugu edertasuna objektiboa balitz bezala; badakigu subjektiboa dela. Eta, hala ere, besteen adostasuna lortzen saiatzen gara. Eta zergatik hori? Kanten jarrer-
an «adostasuna» baino «partekatzea» da hitza. Sentimendu bat partekatu nahi dugu gure kideekin. «Ederra» esatera eramán gaituen sentimendua.

Humek edertasunaren esperientziaren fenomenologia desberdina pro-
posatzen du, nahiz Kanten abiapuntu bera izan. Judizio estetiko subjektibi-
boa da, baina, Humeren ustez, objektuek eragiten diguten sentimendua ob-
jektuei proiektatzeko joera daukagu. Eta beste kasu batzuetarako proiektzio
kontu hau gehiegizkoa izan badaiteke ere, Kivyren ustez, esperientzia esteti-
koaren fenomenologiaren kasuan bete-betean asmatzen du; Kantek kale egi-
ten duen neurri berean asmatu ere.

Koloreen esperientziaren fenomenologiaren parekoa da, Humeren ustez, esperientzia estetikoak. Objektuak edertasun-«sentimendua» eragiten du guran, gorritasun-sentsazioa eragiten duen era berean. Edertasun sentimendu hori, nahiz gorritasun sentsazioa, objektuarena balitz bezala bizi dugu. Ez gara gure egoera subjektiboaz, gero objektuan proiektatuko dugun horretaz, jabetzen. Objektuak edertasun- edo gorritasun-proprietatea izateaz jabetzen gara soilik. Fenomenologia hori izanda, guztion esperientzia ere berdina da; guztiok hartzen dugu edertasuna objektuaren propietatetzat. Batzuek, gainera, hala dela uste dute: Milton Ogilby baino hobea dela objektiboki. Beste batzuek ez dute horrelakorik onartzen: bakoitzak izango bailuke bere gustua. Baina azken hauek ere, Humeren ustez, objektiboa balitz bezala bizi dute.

Kivyren iritzian, fenomenologia zuzena ematen du Hume, bere metafisika gorabehera. Okerra Kantek. Honen ustez, bere egoera subjektiboaz, Hume «sentimendu» esaten dion horretaz, oihartzen da pertsona, eta horregatik baieztatu du objektuaren «edertasuna». Ez du edertasuna objektuaren propietatetzat hartzen. Hizkeran darabil horrela, baina hala dela uste izan gabe. Eta Kivyren ustez, hori ez da horrela.

Humeren eta Kanten fenomenologiak garai bereko beste filosofo eskoziar batenarekin alderatzen ditu: Thomas Reid filosofoarenarekin. Reid, Hume eta Kant ez bezala, *errealista estetiko* da. Propietatea objektuarena dela esaten du. Eduki objektiboa du judizio estetikoak. Eta hori osagarria da Humerena bezalako fenomenologia batekin. Gure esperientzian edertasuna objektuena da, azkenean, edertasuna objektuena delako. Ikusiko dugunez, Kivyk ere errealismo estetiko defenditzen du: gure judizio estetikoaren egia faktuala. Eta hurrengo kapitulutik hasten da bere argudioa eraikitzen, propietate artistikoen eta estetikoaren artean hainbat mailatako bereizketa egiten duenean.

Nolanahi ere, hamaikagarren kapitulua ere (*The Right Phenomenology*) fenomenologiari buruzkoa da. George Santayanaren proposamena aztertzen du Kivyk. Humeren antzeko jarrera dauka judizio estetikoari buruz Santayanak. Harenari bezala, errealismo subjektiboa esan dakioke Santayanaren jarrerari. Errealismoa, defenditzen duen fenomenologiagatik. Edertasuna kontu objektibo gisa bizi dugu. Subjektibismoa, jarrera ontologiagatik. Gure esperientziak esperientzia, edertasuna pertzepzioan dago, ez objektuan. Nolanahi ere, Santayanak XVIII. mendeko filosofoek kontuan hartu ez zuten auzi bati egiten dio aurre. Judizio estetikoari buruzko desadostasunak eta argudiatzeko aukerak joera esplikatzeko urratsa ematen du. Edertasuna kontu objektibo gisa bizi badugu, besteak ere egiaz jabetzeko xedez eztabaidatzen dugu, egia tartean dagoen guztietan egiten dugun arrazoi beragatik.

Kivyren ustez, Humeren, Reiden eta Santayanaren bidetik datorkigu esperientzia estetikoaren fenomenologia zuzena. Edertasuna errealismo estetikoaren egiazkoa balitz bezala bizi dugu. Eta hori erraz samar eraman daiteke

artelan sinpleen kasura. Katedral baten edo sinfonia baten kasuetan, agian, konplikatuxeagoa izan daiteke.

Kapitulu honetan hasten da Kivyk estetikari eta artearen filosofiari buruzko bere ikuspegi orokorraren egitura azaltzen. Lehendabizi, «eder» hitzaren esanahi desberdinak bereizi behar direla esaten digu, XVIII. mendetik gutxienez bereizi izan diren moduan. Alde batetik, termino ebaluatibo orokor gisa erabil daiteke. Artelanaren kalitate altua edo artelan gisa duen arrakasta adieraz dezake. Zentzu honetan, *Iliada* eta *Eneida* biak dira eder.

Ebaluatzea baino gehiago deskribatzea xede duen «eder» terminoaren beste erabilera bat ere topatzen da XVIII. mende horretan bertan. Bigarren zentzu honetan, «ederra» eta «sublimea» (edo «gorena», «bikaina», «ezin ederragoa» eta abar) bereiz daitezke. Eta, lehengo adibidearekin jarraituz, *Eneida* ederra litzateke; *Iliada*, berriz, sublimea.

«Eder» eta «sublime»ren erabilera deskriptibo horiei esango die Kivyk «termino estetiko». Eta Frank Sibleyk hala deitutakoekin bilduko ditu, hala nola, «lirain», «polit», «fin», «orekatu», «ondo josia»... «Eder» erabilera deskriptibo estetiko honentzat gordeko du eta erabilera ebaluatiboan honako beste termino hauekin ordezkatu du: «artelan handi», «artelan arrakastatsu», «artelan pobre», eta abar.

«Estetiko» diogunean, bestalde, artelan bat artelan gisa apreziatzeko, deskribatzeko eta ebaluatzeko alderdi oroz ari gara normalean; alde batera utzi gabe, jakina, artelanak ez direnak ere aprezia, deskriba eta ebalua daitezkeela estetikoki. Bestalde, gero eta gehiago bereizten dute artearen filosofoek artelanen propietate estetikoaren eta estetikoak ez baina artearentzat errebante direnen artean (propietate «artistiko ez-estetiko» esango diegu guk, labur beharrez). Artelanak deskribatzeko darabiltzagun «lirain», «dotore», «fin», «orekatu» artelanen propietate estetikoak denotatzen dituzten terminoak dira. Baina nobelagileak bere lanean tesiren bat adierazi badigu, edo filmaren bidez mezu morala, politikoa edo soziala eman nahi izan badu, horiek artistikoki errebanteak diren arren, ez dira estetikoak (hots, artelanaren propietate artistiko ez-estetikoak dira). Lehen, «Haizeak eramana»ri buruzko eztabaidaren adibidearekin azaldu digu propietate hauen kasua.

Horiek horrela, arteari buruz eztabaidatzen dugunean, gutxienez hiru maila ezberdinetan koka daiteke gure eztabaida. Desadostasuna propietate artistiko ez-estetikoei buruzkoa izan daiteke, edo propietate estetikoei buruzkoa, edo biei buruzkoa. Badago beste aukera bat ere: artelanaren balioari buruzkoa izan daiteke ika-mika. Hiru maila horiei artelanaren «interpretazioa», «analisi» eta «ebaluazioa» esaten die Kivyk, hurrenez hurren. Gure judizio estetikoak, artelanei buruzko gure esaldiak, eta horiekin gure adostasun eta desadostasunak, hiru maila horietakoak izan daitezke gutxienez. Eta horiei eskaintzen dizkie Kivyk hurrengo hiru kapituluak, nire uste apalean behintzat liburuko ekarpen nagusia osatzen duen eztabaidan.

Kivyren ustez, arteari buruzko eztabaidak hiru maila horietakoak dira. Mamia daukaten eztabaidak dira. Eta eztabaida arrazionalak dira. Bestea kontentzitzeko eztabaidatzen dugu. Hiru maila horietako bakoitzean judizio estetikoaren egia da ezbaian dagoena.

Hamabigarren kapituluaren (*The Truth of Interpretation*) propietate artistiko ez-estetikoak dira gaia. Kivyren tesi nagusia honako hau da: artean interesa daukanak artearen interpretazioaz eztabaidatu egiten du esaten duena egiazkoa dela uste duelako, eta bere ukazioa faltsua.

Artelanaren *esanahiari* buruz ari da interpretazioa. Esanahi hori, Kivyk dio, proposizionala nahiz errepresentazionala izan liteke, eta artelanean dago. Edo, zehatzago esanda, artelanean dagoelakoan eztabaidatzen du artean interesa duenak; ez subjektiboa delakoan.

Interesgarria da Griceren (1957) esanahiaren teoria darabilela Kivyk, artelanaren esanahiaren teoria gisa. Artistaren asmoak zeresana du artelanaren esanahian, beraz. Zeresan handia. Baina ez osoa. Bere asmoa igarria izateko moduan gauzatu behar du artistak lana, hiztunak esaldia bere asmoa igarria izateko moduan egin behar duen gisan, Griceren arabera. Bestela esanda, ezin da edozein gauza edonola esan nahi izateko asmorik izan. Asmoa beharrezkoa da, baina ez da nolanhiko asmoa, nolanhik gauzatutakoa.

Artean falazia intentzionalista salatzen dutenekin aurrez aurre jartzen du jarrera Gricezale horrek Kivy, eta eztabaidatzen ditu Monroe Beardsleyren, Roland Barthesen eta Stanley Fishen jarrerak banan-banan. Intentzioak alde batera uzten direnean, esanahiaren objektibotasuna ere alde batera geratzen da, eta, bide horretatik, artearen esanahiari buruzko eztabaida jardun irrazionalaren taldera kondenatzen da, Kivyren ustez. Bere esanahiaren teoria gricearrak, ordea, ederki erantzungo lieke esanahiaren objektibotasuna zalanztan jartzen duten argudioei. Kontu objektiboa da halako egilek halako lana egitean hau-ta-beste esan nahi izateko asmoa ote zuen, eta halako lanak ba ote daukan aukerarik hura-eta-beste komunikatzeko. Esanahiaren teoria gricearrak ondo azalduko luke, halaber, batzuetan artelanaren esanahia zehazteko aukeragun ezintasuna: egilea aspaldikoa izateak zaildu egiten du haren asmoak zein izan zitezkeen asmatzea.

Gustuari buruzko gure eztabaidak ez dira beti artelanaren esanahiari buruzkoak (badira esanahirik gabeko artelanak ere). Izan daitezke artelanaren propietate estetikoari buruzkoak ere. Hori eztabaidatzen du Kivyk hamahirugarren kapituluaren (*The Truth of Analysis*). Musika-kritikariek erabiltzen omen dute «analisi» musika-lanen ezaugarri musikalak deskribatzeaz aritzeko. Eta Kivyk oro har artelanaren propietate estetikoaren deskripziorako darabil. Eta has-teko propietate estetiko horiek zein diren argitu beharko du.

XVIII. mende hasieran sartu omen zuen Alexander Baumgartenek «estetiko» terminoa, artelanaren «eder», «goren» eta «ikusgarri» gisako propietateak

sailkatzeko. Eta propietate horien ontologia eta epistemologia Frank Sibleyk sartu zituen xx. mendeko filosofian, «Aesthetic Concepts» 1959ko artikuluan.

Sibleyk bi mailatako propietateak bereizi zituen. Alde batetik, artelan ba-koitzari bere diziplinan «teknikoak» zaizkion propietateak daude, artearen jasotzaile orok hautematen dituenak. «Lehen mailako» propietate horietan oinarritzen dira beste maila bateko propietate batzuk, gustu edo sentsibilitate berezi baten esku-hartzea eskatzen dutenak. Sibleyk azken horiei soilik esaten die «estetiko». Honako adibideekin argitzen du bi propietate klaseon arteko bereizketa Sibleyk berak:

Eleberri batek pertsonaia kopuru handia duela esaten dugu eta lan-gile-herri bateko bizitzaz ari dela; margolan batek kolore hitsak darabil-tzala, urdinak eta berdeak nagusiki, eta belaunikatutako figurak dauzkala lehen planoan; halako puntuan fuga bateko gaia alderantzikatu egiten dela eta *stretto* bat dagoela amaieran; antzerki-lanaren ekintza egun ba-teko tartean gertatzen dela eta bosgarren ekitaldian adiskidetze-eszena bat dagoela (...) Bestalde, esaten dugu, baita ere, poema bat ondo josia dagoela eta sakon harrapatu gaituela; irudiak oreka falta duela, edo ba-duela halako sosegu edo baretasun bat, edo irudien taldekatzeak ten-tzio kitzikagarria eragiten duela; eleberriko pertsonaiak ez direla inoiz bizitzera iristen benetan, edo pasarte jakin batek faltsu jotzen duela. (Si-bley 1959, 127 or.)¹⁰

Sibleyk bereizitako bi propietate klase horien arteko harremanak soka lu-zea ekarri du estetika analitikoan. Bigarrenei soilik esaten die Sibleyk «este-tiko», haiei buruzko juzguak egiteko halako sentsibilitatea edo «gustua» iza-tea eta erabiltzea eskatzen omen dutelako. Lehenengoei buruzko judizioek, aldiz, ez bide dute halakorik eskatzen. Lehen mailako propietateak kondi-zioek gobernatuta daude, baina propietate estetikoak ez, Sibleyren iritziz be-tiere.

Kiviyk aitortzen duenez, Sibleyren 1959ko artikulua hau eta bertan egiten den bereizketa daude haren estetikako lanaren iturrian. Doktorego-tesiko la-nak horri buruzkoak izan ziren eta baita bere lehen liburuaren motibazio na-gusietakoa ere (*Speaking of Art*, 1973). Sibleyren kontra, lehen mailakoak ere ezaugarri edo propietate estetikoak direla argudiatzen du.

¹⁰ *We say that a novel has a great number of characters and deals with life in a manufacturing town; that a painting uses pale colors, predominantly blues and greens, and has kneeling figures in the foreground; that the theme in a fugue is inverted at such a point and that there is a stretto at the close; that the action of a play takes place in the span of one day and that there is a reconciliation scene in the fifth act (...)* On the other hand, we also say that a poem is tightly-knit or deeply moving; that a picture lacks balance, or has a certain serenity and repose, or that the grouping of the figures sets up an exciting tension; that the characters in a novel never really come to life, or that a certain episode strikes a false note. (Itzulpena Lamarque eta Haugom Olsenek (2004) argitaratutako bertsiotik egina dago).

Baina *De Gustibus* honetan beste bereizketa bat interesatzen zaio Kivyri gehiago: deskripzio ebaluatiboen eta ez-ebaluatiboen arteko bereizketa. Bigarren mailako propietateak adierazten dituzten terminoak ebaluatiboak dira, nahiz ez izan erabatekoak. Aldi berean deskriptiboak eta ebaluatiboak dira. Artelan bati buruz «dotorea» dela badiogu, artelana deskribatzen ari gara eta, berebat, positiboki balioesten ari gara; ona dela esaten ari garenean balio positiboan duen juzgua egiten ari gara, baina bestelako informazio deskriptiborik eman gabe. Eduki ebaluatiboan duten termino estetikoaren artean eduki deskriptiboan dutenei termino «lodi» esango die (*thick*), eduki ebaluatibo soila daukatenei, berriz, «fin» (*thin*) Kivyk.

Nik ulertzen dudan heinean, bedaio, lehen mailako terminoek eduki ebaluatibo neutroak dauzkate eta ezin da baztertu besterik gabe bigarren mailako terminoen artean eduki ebaluatibo neutroak dauzkatena topatzea. «Triste» gisako termino espresiboak, adibidez, ebaluatiboen artean sartzen ditu Kivyk, baina onartzen du eztabaidagarria izan daitekeela.

Ezaugarri hauei guztiei buruzkoa da, beraz, artearen analisia. Terminoa mota horiek guztiak dira gure judizio estetikoaren osagai. Liburuaren gai nagusira itzuliz, galdera orain honako hau da: zergatik eztabaidatzen dugu artelanaren analisiari buruz edo, bestela esanda, bere ezaugarri estetikoari buruz?

Eta guztiei buruz eztabaidatzen al dugu? Erraza da ezetz pentsatzea, nekez egon daitekeelako ezaugarri estetiko «teknikoei» buruzko ganorazko eztabaidarik. Esate baterako, eleberririk pertsonaia kopuru jakin bat dauka. Ez dirudi eztabaida mamitsurik izan daitekeenik horrelako zerbaiti buruz. Kivyk dioenez, ordea, ez da berdin gertatzen termino deskriptibo ez-ebaluatibo guztiek. Adibide bat ematen du: inbertsio melodikoa. Azaltzen duenez, eztabaidagarria da Beethovenen do diese (sostenitu) minorreko laukotean inbertsio melodikoa gertatzen den edo ez. Eta Kivyk badauka bere iritzia: Beethovenen asmoak dira giltza, ezin da ustekabeko inbertsiorik egon. Baina garrantzitsuena ez da hori. Garrantzitsuena da, esku artean dugun gaian, nolana ere, ezbaian ari direnek aurreposatzen dutela kontu objektibo bati bati buruz ari direla. Hori esaten du Kivyk.

Ebaluazioa dakarten terminoekin, hau da, «polit», «eder», edo «sublime» moduko terminoekin, kontua ez da horren erraza. Liburuaren gaira bueltatzen bagara («zergatik eztabaidatzen dugu?») erantzuna iguala da, hala ere. Eta honako hau da liburuan zehar Kivyk baieztatzen duen tesi nagusia: eztabaidatzaileok errealista estetikoak garelako eztabaidatzen dugu. Edo, bestela esanda, artelanak propietate estetiko ebaluatiboak badauzkala uste dugulako. Hori uste izateak soilik justifikatuko luke eztabaida.

Gerta liteke, ordea, nahiz eta guztiok hori uste izan eta hizkuntza arruntaren erabilerak hori aurreuposatu, errealismo estetiko faltsua izatea. «Errorearen teoria» esaten zaio ikuspegi klase horri. Kivy ez dator bat horrekin. Eta esaten du zergatik. Liburu osoa errealismo estetikoaren aldeko defentsa-

tzat har daiteke, baina ñabardura ere garrantzitsua da. Errealismo estetiko faltsua dela erabakiko bagenu ere, arteari buruzko eztabaidak justifikatzeko nahikoa da eztabaidatzaileon jokabideak eta hizkuntzak hala auresuposatzen dutela onartzea.

Propietate estetiko ebaluatiboen metafisikan aurkitzen dituzte batzuek errealismo estetikoaren egiaren kontrako zantzuak. Kivyk ez du hor problemarik ikusten. Bere ustez, propietate estetiko ebaluatiboak propietate perzeptualak edo esperientzialak dira. Artelan batzuen propietate estetikoak ikusi (pinturan), entzun (musikan) edo biak (antzerkian) egiten baititugu. Nobela edo poesia isilik irakurtzean, ordea, zaila da propietate horiek hautesmaten ditugula esatea; esperimintatu (*experience*), sentitu edo bizi egiten ditugula esatea da agian egokiagoa.

Bigarren mailako propietateon ontologia lehen mailako «gainean datozen» (*supervene*) propietate «emergenteak» direla esanez azaldu nahi du. Propietate mentalen eta garun-propietate fisikoen arteko erlazioa azaltzeko proposatu izan da *gainetortze* erlazio hori. Elizabeth Barnesen (2012) definizioari segitzen dio Kivyk hemen. Nire uste apalean, azalpen mota hauek ez dute askorik argitzen, baina, tira, Kivyren argudioan ere ez dauka pisu handirik puntu honek. Bestalde, errealismo estetikoak errealismo moralak baino problema gutxiago dituela dio. Eta gogorarazten digu ez duela zertan egia izan gure desadostasunen berri emateko. Nahikoa da hori uste izatea eztabaidan direnek.

Edozein modutan, propietate estetiko ebaluatiboei buruzko eztabaida beste eztabaida nagusi baten zerbitzuan dagoela uste du Kivyk. Propietate horien presentziari buruz eztabaidatzen badugu, beste zerbaitetarako da batez ere: artelanaren meritu artistiko orokorrari buruz eztabaidatzeko, alegia. Eta horretaz ari da Kivy hamalagarren kapituluari (*The Truth of Evaluation*).

Film bat ikusi ondoko bi lagunen arteko eztabaidarekin ilustratzen du Kivyk artelan baten meritu artistikoari buruz izan ohi dugun eztabaida. Gure judizio estetiko ebaluatibo orokorra justifikatzearen filmaren analisisira jo dezakegu, bere propietate estetikoaren eztabaidara. Lehen mailako propietate teknikoetara jo dezakegu, horiekin eta horiei buruz hitz egiteko terminoak menderatzen baditugu, bigarren mailako propietate estetiko lodi eta finei buruzko gure baiezenak justifikatuz. Edo, film askoren kasuan behintzat, esanahira jo dezake eztabaidak. Halako ikuspegi moral edo politikoa transmititzea lagungarri zaion ala ez balio artistiko orokor positiborako. Kivyren puntu nagusia, beste behin, da maila hauetan guztietan errealismo estetiko auresuposatzen dela eta hori dela gustuari buruzko eztabaida horien esplikaziorik onena.

Horren kontra *De gustibus non disputandum est* planteatzen dezake norbaitek, eta, desadostasunaren, hots konbergentziarik ezaren, argudioa aurkeztu,

Humek egin zuen moduan. Argudio horren arabera, errealismo estetikoak egiazkoa balitz, denborarekin dagoena baino adostasun zabalagoa lortuko litzateke; begi-bistakoa litzateke hainbat buru, horrenbeste aburu edo gustu daudela. Baina Kivyk kontra egiten die ondorio horiei, Humek hartutako bide beretik. Denborak aurrera egin ahala, adostasuna edo konbergentzia lortzen da, eta kanonak sortu ere sortzen dira: Mozart Bruckner baino hobetzat ezarri du denborak, Milton Ogilby baino hobetzat.

Liburua ixten duen hamabosgarren kapituluan (*Common Sense and the Error Theory*), argudio nagusiaren laburpena egin ondoren, errore teoriaren kontra egiten du bereziki Kivyk: hau da, eztabaida estetikoetan errealismoaren auresuposizioa onartuta ere, auresuposizio hori faltsua dela esaten duen teoria motaren kontra.

Kapituluen edukia banan-banan eta luze samar aurkeztu ondoren, kritika hau bukatzeko zilegi bekit bereziki interesatzen zaidan puntu batez aritzea. Zer baieztatzen dugu «X artelana ona da» esaten dugunean? Zein dira, esate baterako, «*The Revenant* film ona da» baieztapenaren egibaldintzak? Hori argitzea beharrezkoa da erabakitzeke beste bat «*The Revenant* film txarra da» edo «*The Revenant* ez da film ona» esanda benetan kontrakoa esaten ari ote zaion. Kivyren argudioa ulertu dudanean heinean, «*The Revenant* film ona da» esaldia hainbat eratan uler daiteke. Hasteko, gustu pertsonalari buruzko baiezpen gisa uler daiteke ala judizio estetiko (ebaluatibo) orokor gisa. Edo, bestela esanda, gutxi gorabehera, (1) ala (2)ren baliokide gisa:

- (1) *The Revenant* filma gustukoa dut.
- (2) *The Revenant* meritu artistiko orokor handiko filma da.

Gustu pertsonal hutsez ari bagara, (1)en mailan ari bagara alegia, *De Gustibus non Disputandum est* printzipioa aplikatuko litzateke. Inork «*The Revenant* ez da film ona» da esanez, «Ez dut gustuko» baino ez luke baieztatuko, eta ez luke, horregatik, bestearen hasierako baiezpenarekin kontraesanik adieraziko. Bien arteko eztabaidak, beraz, ez luke zentzu handirik, nahiz kasu batzuetan, behintzat, harridura eragin lezakeen (besteen gustuak gureetatik desberdinak direnero sortzen zaigun harridura hori besterik ez).

Besterik da esaldiarekin artelanaren meritu artistiko orokorrak ari bagara. Kasu horretan eztabaida artistiko orokorrak zentzua dauka eta, errealismo estetikoaren auresuposatuta, «ona da» eta «ez da ona» baiezpen kontraesanezkoak dira. Bata egiazkoa; faltsua bestea. Eta argudioak eman daitezke nahiz zantzu objektiboak seinatu, bataren alde eta bestearen kontra. Horretarako, baina, maila gehiago bereizi beharra dago, meritu estetiko orokorra, kasu batzuetan *interpretazioak* muga baitezake, eta kasu guztietan *analisiak*. Esan nahi baita, *The Revenant* filmaren kasuan, hizkuntz eta errepresentazio-esanahia dago jokoan; filmaren propietate artistiko ez-estetikoak, alegia. Kasu konkretu honetan, eztabaidagarria da, behinik behin, propietate horietako batzuek ez ote

duten gaintzen filmak duen kalitate estetiko nabarmena, meritu artistiko orokorra ebaluatzean. Carol Cadwalladrek, adibidez, ezetz uste du:

Istoria laburtuko dut zuentzat: gizona mendeku bila, gizonak mendekua lortu. Hori da guztia, oinarrian, bi ordu eta erdian, nahiz eta badagoen arnasaldi labur bat Leonardo DiCaprio ikusten duzunean hartz arte batek basaki eraso... Beraz, paisaia hotza da eta bortxa arrazoigabea, eta guztia esanahirik gabea. Mendeku antzu baten ipuina, mina espektakulu gisa besterik ez dena. *The Revenant* minaren pornoa da. (Cadwalladr 2016)¹¹

Cadwalladrek *The Guardian* egunkarian argitaratutako testu osoa irakurrita, argi geratzen da filma ez zaiola gustatu. Baina ez da gustu pertsonalaz soilik ari. Batez ere, filmaren esanahiaz ari da, propietate artistiko ez-estetikoez ari da, eta, Kivyri *Gone with the Wind* filmarekin gertatzen zaion bezala, islatzen dituen balio moral eskasak filmaren balio estetiko gailentzen zaizkie meritu estetiko orokorra balioestean. Ez baitirudi balio estetiko horiek zailtzen jartzen dituenik, apenas eztabaidatzen dituen arren.

The Guardian egunkari horrexetan idatzitako kritikan, filmaren analisia egiten du Peter Bradshaw. «Larruari itsatsitako izotz izara bat bezain hotz eta zirraragarria da»¹² esanez laburbiltzen du (Bradshaw 2015). Kivyren teoriaren haritik tiraka, esango nuke «hotz» eta «zirraragarri» terminoak bigarren mailako propietate estetiko lodiak (deskriptiboak eta ebaluatiboak, eta positiboak, hain zuzen) direla Bradshawren erabileran. Badarabiltza bigarren mailako termino finak (ebaluatibo hutsak), eta baita termino deskriptibo hutsak ere. Eta termino horiek adierazten dituzten propietateak lehen mailako propietate estetikoetan oinarritzeko lana ere hartzen du Bradshaw. Filma propietate estetiko horien guztien jabe izanik, uste dut zilegi dela esatea meritu artistiko orokor handiko filma iruditzen zaiola. Eta esanahiaren aldetik ez zuela meritu hori murrizten zuen alderdirik topatu. Ez dakit iritzia aldaketuko ote zuen gero Cadwalladren artikulua irakurrita. Baina, Kivyk zazpigarren kapituluaren dioenaren haritik, honako aukera hauek planteatzen dira filmaren interpretazioaz: i) ez datoz bat filmaren interpretazioan eta desadostasunak bere horretan dirau; ii) bat datoz interpretazioan, baina Bradshaw ez du uste bere meritu artistikoari begira esanahia propietate estetiko gailentzen zaienik. Edo iii) bat datoz, filmaren mezu hutsa minaren pornografia izanik, meritu artistiko orokor eskasa duela eta zentzu honetan «*The Revenant* ez da film ona» egiazkoa dela.

¹¹ *I'll summarise the plot for you: man seeks revenge, man gets revenge. That's it, basically, for two and a half hours, though there is a brief reprieve when you get to see Leonardo DiCaprio being mauled by a grizzly bear... So the landscape is chilling and the violence is pointless and the whole thing is meaningless. A vacuous revenge tale that is simply pain as spectacle. The Revenant is pain porn.*

¹² *The movie is as thrilling and painful as a sheet of ice held to the skin.*

Filmaren propietate estetikoiei dagokienez, zaila dirudi desadostasunari eusteak lehen mailako propietate estetikoiei buruz. Aktoreen interpretazionalana, kameraren erabilera plano-sekuentzia luzeetan, paraje naturalen fotografia, argia, soinua... propietate zehatz hautemangarriak dira. Bigarren mailako propietate deskriptibo hutsen kasuan ere kontuak errazagoa dirudi. Eztabaidarako toki gehiago dagoela dirudi propietate ebaluatibo lodi edo finen atribuzioan, edo auzi batzuetan; adibidez, propietate batzuek (hala Bradshawk nola Cadwalldrek darabilten «basati» —*brutal*—, esate baterako) balio positiboa ala negatiboa dutelako auzian. Filmaren analisisan, gutxi gorabehera bat datozela dirudi. Eztabaida interpretazioari (hots, esanahiari) buruzkoa da eta, agian, horrekin batera, filmaren ebaluazio artistiko orokorrean, interpretazioaren eduki moral eskasak analisisan aurkitutako propietate estetikoiei gailentzen ote zaizkien eztabaidatzen da. Nolanahi ere den, adibide bat besterik ez da hori. Hona ekartzeko arrazoia beste bat izan da.

Adibide horrekin erakutsi nahi izan dut Kivyk proposatutako teoriak lanabes egokiak eskaintzen dituela, oro har, artelanei buruzko kritikaren hainbat alderdi bereizteko eta, bereziki, judizio estetikoaren egibaldintzak, judizio estetikoaren arteko kontraesanak eta desadostasunak zeri buruzkoak diren argitzeko. Izan ere, gustuari buruzko desadostasunak eta bereziki «akatsik gabeko desadostasun» (*faultless disagreement*) gisa ezagutzen direnak oso eztabaidatuak izan dira azken urteotan hizkuntzaren filosofian, eta hainbat teoria aurkeztu dira gustuari buruzko baiezipenek duten proposizio-edukiari eta bere egitari buruz: erlatibismoa, kontestualismoa eta abar. Baina eztabaida horietan guztietan artearen filosofoen ekarpenen harira egindako propietate estetikoaren berariazko eztabaida falta sumatzen da. Kivyren lan honek ekarpen garrantzitsua egin diezaieke hizkuntzaren filosofoei judizio estetikoaren semantika eta pragmatikaren alorrean.

Argitu dugu, adibidez, «X artelan ederra da» esatean baiezipen desberdina egin daitezkeela, edo maila desberdinetan uler daitezkeen baiezipenak, eta horrek desadostasunen eta kontraesanen azalpen xehea eskain dezakeela. Gustu pertsonalaren adierazpen soila izan daiteke, edo Xren meritu orokorrari buruzko baiezipena, edo, zehatzagoa, nola interpretazioari (esanahiari) hala analisiari (propietate estetikoiei) buruzkoa. Ez dugu argitu hori nola esplikatzeko den hobeki hizkuntzari gagozkiola: «eder» adjektiboa anbiguotzat joz, edo ezkutuko parametro bat gordetzen duen adjektibo gisa (indexikalismoaren bidetik) edo adjektibo zehaztugabe gisa, edo beste nolabait. Hori beste baterako utziko dugu.

Kivyk erakutsi digu errealismo estetikoak ez dela erraz baztertzeko modukoa eta, autore askok esan dutenaren kontra, zentzu gehiago daukala estetikan etikan baino. Hori baita estetikan dauzkagun eztabaiden azalpenik onena: eztabaidatzaileok errealismo estetikoak auresuposatzen dugu eta ez dugu arrazoirik auresuposizio hori faltsua dela esateko.

Esango nuke garbi geratu dela liburu txikia baina mamitsua dela. Ar-tean, estetikan eta filosofian interesa duenak irakurri beharko luke. Eta, Kivyren testu guztiak bezala, erraz eta gustura irakurtzen da. Ez dakit no-lako musikaria den —oboea jotzen duela badakit—, baina, idatzi bezala jo-tzen badu, plazera izango da hari entzutea. Hizlari aparta da, hori ere ba-dakit. Eta, ondo bidean, laster izango dugu berriz Donostian musikari eta literaturari buruz hitz egiteko. Ea horrek laguntzen duen arteari buruz in-guru hauetan egiten ditugun juzgu, kritika eta eztabaidetan, filosofia eta estetika analitikoaren bidetik, zorroztasuna, argitasuna eta doitasuna indar-tzen.

Erreferentzia bibliografikoak

- Ayer, Alfred J. (1936). *Language, Truth and Logic*. New York: Dover.
- Bradshaw, Peter (2015). «The Revenant review – gut-churningly brutal, beautiful storytelling». *The Guardian*, 2015eko abenduaren 4a. <https://www.theguardian.com/film/2015/dec/04/the-revenant-review-gut-churningly-brutal-beautiful-storytelling> (2016ko uztailaren 21ean ikusia)
- Cadwalladr, Carole (2016). «The Revenant is meaningless pain porn». *The Guardian*, 2016ko urtarrilaren 17a. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/jan/17/revenant-leonardo-dicaprio-violent-meaningless-glorification-pain> (2016ko uztailaren 21ean ikusia).
- Elton, William (arg.) (1954). *Aesthetics and Language*. Oxford: Blackwell.
- Frege, Gottlob (1892). «Über Sinn und Bedeutung,» in *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, 100: 25-50. Miguel Morik euskaratua, «Zentzu eta Erreferentziaz», in K. Korta (arg.), *Hitzaren Lilura. Hizkuntzaren Filosofiako irakurgaiak*. Bilbo: EHU, 2007, 37-59 or.
- Grice, H. Paul (1957). «Meaning». *Philosophical Review* 66: 377-88. Kepa Kortak euskaratua, «Esanahia», in K. Korta (arg.), *Hitzaren Lilura. Hizkuntzaren Filosofiako irakurgaiak*. Bilbo: EHU, 2007, 145-155 or.
- Hume, David (1742/1987). «The Sceptic». In *Essays Moral, Political and Literary*. Eugene F. Millerrek atondua, Indianapolis: Liberty Fund, 159-180 or.
- Hume, David (1757/1987). «Of the Standard of Taste». In *Essays Moral, Political and Literary*. Eugene F. Millerrek atondua, Indianapolis: Liberty Fund, 226-249 or.
- Kant, Immanuel (1790). *Critique of Aesthetic Judgement*. James Creed Meredithen itzulpena. Oxford: Oxford University Press. 2007.
- Kivy, Peter (1973). *Speaking of Art*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Kivy, Peter (1980). *The Corded Shell: Reflections on Musical Expression*. Princeton: Princeton University Press.
- Kivy, Peter (1984). *Sound and Semblance: Reflections on Musical Representation*. Princeton: Princeton University Press.
- Kivy, Peter (1989). *Sound Sentiment: An Essay on Musical Emotions*. Philadelphia: Temple University Press.
- Kivy, Peter (1990). *Music Alone. Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*. New York: Cornell University Press.
- Kivy, Peter (1993). *The Fine Art of Repetition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Kivy, Peter (2001). *The Possessor and the Possessed. Handel, Mozart and Beethoven and the Idea of Musical Genius*. New Haven: Yale University Press.
- Kivy, Peter (2006). *The Performance of Reading: An Essay on the Philosophy of Literature*. Oxford: Blackwell.
- Kivy, Peter (2007). *Music, Language and Cognition*. Oxford: Clarendon Press.
- Kivy, Peter (2009). *Antithetical Arts: On the Ancient Quarrel between Literature and Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Korta, Kepa eta Jesus M. Larrazabal (arg.) (2004). *Truth, Rationality and Cognition*. Dordrecht: Kluwer.
- Russell, Bertrand (1905). «On Denoting». *Mind*, 14, 479-493. Kepa Kortak euskaratua, «Denotatzeaz», in K. Korta (arg.), *Hitzaren Lilura. Hizkuntzaren Filosofiako irakurgaiak*. Bilbo: EHU, 2007, 61-77 or.
- Sibley, Frank (1959). «Aesthetic Concepts». *Philosophical Review* 68: 421-50. Berrargitaratua in Peter Lamarque and Stein Haugom Olson (arg.), *Aesthetics and the Philosophy of Art. The Analytic Tradition*, Oxford: Blackwell, 2004, 127-141.
- Urmson, J.O. (1957). «What makes a situation aesthetic?» *Proceedings of the Aristotelian Society* 31: 75-92.

Kepa Korta

ILCLI

gogoa

Euskal Herriko Unibertsitateko
Hizkuntza, Ezagutza, Komunikazio
eta Ekintzari buruzko Aldizkaria

gogoa aldizkaria jaso nahi dut.

Urteko harpidetza 26 €

Erakundeak 52 €

Ale soltea 20 €

Izen/Abizenak:

NAN:

Helbidea:

Herria: Posta-kodea:

Probintzia: Estatu:

Telefonoa:

Ordainketa era

Transferentzia

Txeke bat bidaliz EHUko Argitalpen Zerbitzuaren izenean

Data

Sinadura:

Orri hau betetzean helbide honetara bidal ezazu:

Argitalpen Zerbitzua-Euskal Herriko Unibertsitatea
BIZKAIKO CAMPUSA
Sarriena Auzoa, z/g
48940 Leioa

Jarri zure alea, BERRIA berritzeko, garatzeko.



izan zaitez **berrialaguna**

berria.eus/berrialaguna ■ 943-30 43 45

