UDK 821.163.6.09 Podbevšek A., Cvelbar J.
Marijan Dović
ZRC SAZU v Ljubljani

PODBEVŠEK IN CVELBAR: POSKUS EMPIRIČNE PREVERBE NAMIGOV O PLAGIATORSTVU

V prispevku se lotim nepreverjenih, a trdovratnih govoric o Podbevškovem plagiatorstvu. Pri tem dopolnim vidike klasične primerjalne analize Podbevškovih in Cvelbarjevih del z nekaterimi dostopnimi preštevnimi preskusi in s kombinacijo obeh pristopov domnevo dokaj zanesljivo ovržem. Na koncu se dotaknem še nekaterih splošnejših vidikov in perspektiv analize avtorstva.

In this article I explore unverified, yet stubborn rumours about Podbevšek's plagiarism. I combine traditional comparative analysis with some of the accessible empirical tests and combining the two approaches manage to refute them pretty reliably. I also outline some of the more general aspects of autorship analysis.

Ključne besede: literarna zgodovina, Anton Podbevšek, Jože Cvelbar, avtorska analiza, plagiatorstvo, empirična literarna veda
Key words: literary scholarship, Anton Podbevšek, Joe Cvelbar, authorial analysis, plagiarism, empirical literary scholarship

1 Uvod

Podbevšek in Cvelbar, oba Dolenjca, rojena ob koncu 19. stoletja in kot pesnika zaznamovana z izkušnjo prve svetovne vojne, sta prehodila zelo različni življenjski poti in sta tudi v slovenski literarni zgodovini zelo različno obravnavana. Podbevšek se v zadnjem desetletju deloma vrača v žarišče zanimanja kot protagonist slovenske zgodovinske avantgarde,[1] Cvelbar skupaj z drugimi fanti, pobitimi v prvi svetovni vojni, počasi tone v pozabo, iz katere ga začasno reši le kak lokalni jubilej. A glede obeh pesnikov, ki imata na prvi pogled razen letnice in kraja rojstva malo skupnega, so se v akademskih krogih po drugi svetovni vojni pojavile nenavadne govorice, še danes ne docela ugasle, četudi si jih nihče ni upal zapisati v obliki eksplicitne trditve: in sicer naj bi Podbevšek iz Cvelbarjeve zapuščine prikrojil ali kar izmaknil nekaj pesmi in jih potem objavil kot svoje. O tej nenavadni domnevi poroča Legiša v šestem delu *Zgodovine slovenskega slovstva*, ko v krajšem razdelku o Podbevšku komentira njegov zgodnji pesniški molk, ki naj bi spodbujal to govorico:

> Ta zgodnji molk je zbudil sumničenje, da je njegovo delo iz neobjavljenega, zdaj zgubljenega Cvelbarja. Govorica je trdovratna, a brez opore. Ovrže jo že kratek pogled v Cvelbarjevo tiskano zapuščino, pa še primerjava z novejšimi Podbevškovimi poskusi, ki pa niso prišli v širšo javnost. (Legiša 1969: 197.)

[1] O tem pričata tudi novomeški simpozij ob stoletnici Podbevškovega rojstva in zbornik, ki je izšel ob tej priložnosti. Gl. *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let*, Zbornik razprav s simpozija ob stoletnici pesnikovega rojstva (uredil Marijan Dović), Novo mesto, Goga, 2000.

Tudi Vidmar v tretji izdaji *Obrazov,* kjer najdemo Podbevškov portret, poroča o teh domnevah:

> Že pred izidom Človeka z bombami se je med napol intelektualnimi krogi v Novem mestu, nato pa tudi v Ljubljani razneslo nekakšno ugibanje in sumničenje, ali je knjiga sploh Podbevškova. Pojavile so se trditve, ki so jih radi upoštevali tudi resni Podbevškovi nasprotniki, češ da je avtor njegove zbirke novomeški pesnik Cvelbar, neznaten poetek, ki se ni vrnil iz vojne. Bral sem njegove dovolj nedolžne pesmice, pa tudi dnevnike, ki naj bi pričali za njegovo avtorstvo Podbevškove zbirke. Ugotoviti sem moral, da nikjer, ne v njegovih pesmih ne v njegovih dnevnikih ni sledu o čemerkoli, kar bi moglo potrjevati ta sumničenja ter sem to nekje tudi napisal. Mislim, da je kljub temu nekaj dvoumnega o stvari pisal celo France Koblar. In še po vojni mi je Cvelbarjevo avtorstvo zagovarjal aktivist Edo Turnher, toda brez slehernega dokaza za svojo trditev. Seveda sem ga zavrnil in sem ga morda celo prepričal. Sicer pa je bilo treba Podbevška samo slišati, kako je recitiral svoje pesmi, in moralo ti je biti jasno, da je moglo tako ekstatično, pa čeprav niti ne logično neoporečno deklamiranje, ki pa je bilo popolnoma skladno s čustveno vsebino, nastati samo v organih človeka, v katerih so nastajale tudi te pesmi ali himne. (Vidmar 1985: 70.)

Kot je mogoče videti, se govorica, ki je bila očitno trdovratna, piscema ne zdi verjetna. A dejstvo, da je še danes prisotna ali raje, še vedno ni v celoti razčiščena, vendarle terja odločnejši, korenitejši obračun, ki ne bi izhajal le iz povrhnjih sodb. Poleg tega nam ponuja tudi priložnost za splošnejši razmislek o možnostih preverjanja avtorstva na podlagi besedilnih vzorcev – na eni strani s klasičnimi literarnozgodovinskimi in komparativističnimi prijemi, na drugi strani z izkoriščanjem možnosti, ki jih ponujajo sodobni elektronski mediji na področju empiričnih, v tem primeru statističnih oziroma preštevnih analiz besedila. V tem kontekstu lahko problem Podbevšek – Cvelbar, ki sicer predstavlja marginalno literarnozgodovinsko vprašanje, beremo kot modelni problem, ob katerem bi lahko premislili praktična in teoretična izhodišča tovrstnega raziskovanja – in ob tem se je treba zavedati, da je avtorska analiza uporabna tudi izven strogo literarnozgodovinskega konteksta.[2]

O metodoloških vidikih bo še govor v sklepnih razmišljanjih te razprave, ko bo bolj jasno tudi mesto (empiričnega) raziskovanja avtorstva znotraj literarne vede. Za začetek morda le to: ravnali se bomo po načelih empirične literarne vede (ELV), ki svoj razlagalni postopek udejanja v štirih korakih: (1) oblikovanje hipoteze – v našem primeru je izhodiščna hipoteza, da Podbevšek **ni** pod svojim imenom izdajal Cvelbarjevega gradiva, (2) njena aplikacija – v našem primeru intuitivno preverjanje hipoteze s pomočjo klasične analize, (3) testiranje hipoteze v drugem sistemu – tj. mehanično, preštevno testiranje s primerjanjem različnih parametrov in (4) ovrednotenje.[3]

---

[2] Kot problem se danes tovrstne raziskave razvijajo predvsem v sodstvu in niso omejene na pisane tekste, temveč vključujejo tudi raziskovanje »sloga programiranja«, denimo v primerih okrog avtorstva virusov, »trojancev« in drugih zlonamernih programov.

[3] Primer podobne študije je preveden tudi v slovenščino, in sicer razprava W. van Peera *Ali-ali? Ideologija in estetska kakovost* (PK 19991/1), kjer avtor s pomočjo preštevne metode ovrže hipotezo Barbare H. Smith, da je namreč kanonizacija nekega literarnega dela neposredno povezana z njegovim ustrezanjem vladajoči ideologiji.

Najprej je seveda treba opredeliti gradivo, s katerim se bomo ukvarjali. Opusa obeh pesnikov sta razmeroma lahko pregledna: pri Podbevšku je osrednja zbirka *Človek z bombami* (1925); pri Cvelbarju postumna Koblarjeva izdaja *Izbranega dela* (1938),[4] ki vključuje poleg obsežnega dnevnika tudi slabih petdeset pesmi. Jasno je, da je Cvelbar ustvarjal svoje pesmi nekje od leta 1910 dalje pa do smrti na tirolski fronti leta 1917; čeprav je najboljše pesmi napisal že pred vojno. Jasno je tudi, da je Podbevšek po njegovi smrti imel v rokah celotno zapuščino, in to preden je začel javno recitirati in ponujati v natis *Človeka z bombami* (okrog novomeške pomladi leta 1920). Pač pa je nesporno, da je spomladi leta 1915, torej dobri dve leti pred Cvelbarjevo smrtjo, Podbevšek poslal uredniku Ljubljanskega Zvona Janku Šlebingerju rokopis *Žoltih pisem*; in da gre za besedilo, pri katerem nimamo razloga za dvom o avtorstvu – zato nam *Žolta pisma* kljub relativni kratkosti utegnejo biti v pomoč, ko se lotevamo tega delikatnega vprašanja.

2 Nekaj vzporednic med Podbevškom in Cvelbarjem

Tako Cvelbarjev kot Podbevškov pesniški opus sta že doživela zadovoljivo obravnavo z vidika literarne zgodovine. Zato na tem mestu ni potrebno še enkrat razčlenjevati njunega ustvarjanja do potankosti, temveč je v skladu z našim problemom ustrezneje potegniti le nekaj ključnih vzporednic med poetičnima svetovoma Cvelbarja in njegovega tri leta mlajšega rojaka, ki bi nam lahko pomagale pojasniti, v kolikšni meri je mogoče upravičiti govorice, da si je Podbevšek prilastil del pokojnikove zapuščine – in tega ni doslej dovolj jasno storil še nihče. V ta namen si moramo ogledati njune pesniške začetke in pesniški razvoj in odtod izluščiti miselno in nazorsko ozadje njune poezije, na podlagi katerega bi lahko utemeljevali take sklepe.

Podbevškov pesniški začetek je kratek, a silovit, kot ugotavlja Poniž: gre za slovita *Žolta pisma,* nastala nekje v začetku leta 1915, potem ko je Podbevšek po lastnih izjavah napisal in uničil več pesniških zbirk. *Žolta pisma,* najdena v zapuščini Janka Šlebingerja – seveda jih ta ni nikdar objavil – Janez Vrečko upravičeno označuje za slovenski avantgardni manifest. So izrazit primer iskanja in eksperimentiranja z verzno obliko in vsebino: značilna zanje je delna odsotnost interpunkcije, kombiniranje tradicionalnega z absurdnim; razstavljanje besed, kontrastne podobe, nominalni stil:

[4] Do knjige *Izbrano delo* ni lahko priti, saj obstaja po slovenskih knjižnicah le nekaj izvodov. Konkretna naklada Cvelbarja iz Modrove povojne bibliografije Mohorjeve družbe 1957 sicer ni razvidna, saj knjiga ni bila v redni zbirki, ki je dosegala v tem času neverjetno naklado – čez 50.000 izvodov – a predvideti je mogoče, da ni bila tako majhna. Današnji uredniki pri Mohorjevi založbi ne vedo kaj dosti povedati o usodi knjige, se pa jim zdi verjetna domneva, da je bil dobršen del naklade, ki še ni bila prodana, uničen, ko so Nemci aprila 1941 prišli v Celje in začeli odvažati knjige v radeške mline. Domnevo je potrdil tudi Aleksander Videčnik iz Mozirja (v telefonskem pogovoru 31. 1. 2002), nekdanji stavec Mohorjeve tiskarne v Celju: Nemci naj bi že drugi dan zasedli tiskarno in začeli odvažati vse knjige v razrez – v tem aktu kulturnega genocida, na možnost katerega uprava družbe žal ni pomislila, je izginila velikanska zaloga tako celjske kot celovške produkcije, z njo pa tudi arhiv. Med knjigami so bili tudi še neprodani izvodi Cvelbarja, ki je bil verjetno natisnjen v tedaj običajni nakladi med 800 in 1000 izvodi.

Moji koraki so se napotili široki svet kakor visoka
pesem otroka.
Kdaj bom videl samega sebe in kako velika je razdalja in čas?
Ne vem in moja slepa nevednost mi je uvaževanja vredna beseda in ukaz.
(I. pismo)

Bil sem nadčlovek in preživel sem nebroj preosnov in sedaj sem nič
drugega kakor poldrugi človek ki samo še smrti ni poskusil.
Sem ter tja se mi je preneumno zazdelo bi brusil
jezik in tako sem bil samega sebe nadnaraven bič.
(XIV. pismo)

Umiram …
Humor je mojemu nehanju in pomisli: sline požiram!
(XXII. pismo)[5]

Izpričana je odlična informiranost srednješolca Podbevška o sodobnih literarnih dogajanjih in njegovo izredno zanimanje za moderno umetnost in temeljne spise o futurizmu, poznavanje ekspresionizma (revije *Der Sturm*) ter zgodnji vplivi Walta Whitmana in Emily Dickinson.[6]

Na drugi strani nam nazornejšo podobo o Cvelbarjevih pesniških začetkih podajajo njegovi lastni zapiski, ki jih Koblar ni vključil v *Izbrano delo*, pač pa jih je objavil leto dni pozneje v *Mladiki*: konec leta 1909 začne Cvelbar pod vplivom Prešerna kovati lastne verze: »Petkrat, desetkrat, dvajsetkrat in sam ne vem kolikokrat sem ga bral, se učil celo na pamet in ga posnemal, kjer sem mogel.« Uri se tudi v ritmu in čez leto dni že pošlje nekaj pesmic v oceno *Zori*, kjer mu po več poskusih le objavijo nekaj pesmi. V tem času pa s sošolci že snujejo prvi lasten list, *Pikrohedis*, ki hitro propade, zatem *Auroro*, ravno tako kratke sape, in naposled uspešnejše Žarnove *Izpod Gorjancev*. Menart zariše, kako hitro je Cvelbar napredoval kot pesnik: začel je s podobami domačijske romantike, naslonjenimi na podobne komponente slovenske »moderne«, predvsem Ketteja in Župančiča; nadaljeval pa z ljubezensko motiviko.[7] Tudi Koblar poudarja predanost Cvelbarja domačemu kraju in umetniško plodno novomeško ozračje; pa tudi idealistično usmeritev Cvelbarjeve ožje okolice, ki je spodbujala ljubezen do domačije, narave in »ruralne idile«. Odtod se gotovo napaja začetna, neosebno domačijska faza njegove mladostne poezije, ki pa je ob koncu leta 1911 že skoraj zaključena: vse bolj pogosto se v pesmih pojavlja pesnikov osebni nemir, občutek družbenih nasprotij, razdvojenost, groza in tudi temne slutnje smrti; pa seveda tudi ljubezen. Hkrati se v njem utrjuje spoznanje o umetniškem poslanstvu, ki pa bo zavezano domovini, Dolenjski, kot priča pesem *Štiriperesna* z 21. marca 1912:

[5] Vsa *Žolta pisma* v tej razpravi navajam po izdaji v *Rasti,* ki jo je iz rokopisnega gradiva pripravil Mihael Glavan (Podbevšek 1990b).

[6] O Podbevškovem literarnem obzorju poroča več avtorjev (Petrè, Vrečko, Kralj in drugi; po Poniž 1990: 13–15).

[7] Menart je napisal spremno besedo h krajšemu izboru iz Cvelbarjeve poezije in dnevnika. Gl. Jože Cvelbar, *Moji kraji,* Kostanjevica, XXII. dolenjski kulturni festival, 1977, (Beseda Dolenjske, 2).

S culo na rami in s palico v roki
vzel sem slovo od njiv:
»Z Bogom, njiva, z Bogom, škrjančki,
jaz grem za lučjo v svet siv.«

Oj ti, detelja štiriperesna,
ti mi pokažeš zaklad:
luči jasne, velikih zakladov
grem jaz s teboj iskat.

Ni je luči, ni jih zakladov,
ni je sreče zlate!
Štiriperesna mi hrani zaklad:
sladek spomin, Dolenjska, nate!

Že pesniški začetki obeh avtorjev očitno izpričujejo nenavadno različnost med njima: na eni strani v tradicijo slovenske moderne, posebej njeno sentimentalno-domačijsko razsežnost, usmerjen sanjač; na drugi vihrav, odločen, skoraj prepotenten mladeniški ego, ki pod vplivom velikih besed novih umetniških manifestov zavrača tradicijo, eksperimentira in se oddaljuje od nacionalne naveze, tako značilne za vso tedanjo umetnost. Na podlagi mladostnih del in začetkov bi torej težko videli kakšno sorodnost med njima. Morda še bolj pa se nasprotje med njima kaže v odnosu do vojne: Cvelbarja potrditev na naboru duhovno potre in se odtlej ne znebi mračnih slutenj. Koblar ugotavlja, da je »njegov edini etos ugovor proti vsemu, kar prinaša vojska grdega in nečloveškega. Z onemoglo ironijo se njegovo osebno življenje komaj drži med kolesjem vojnega stroja« (Koblar 1938: 19). Slutnja smrti postane njegova stalna spremljevalka, sprejema jo kot svojo usodo, posebej ob spominu na padle prijatelje. Ob njegovi kasnejši usodi posebej preroško tragično izzveni pesem iz mnogo mlajšega obdobja, *Posmrtnica* (1. april 1912):[8]

Nad mojim grobom
ne bo cipres,
nad mojim grobom
ne bo vedno zelenih dreves.

Ob mojem grobu ne bode slak zal
iz keliha srebrnega
zame daroval.

Bog ve, če bode
sploh vsak tako ljubezniv,
da mi na grobu požel
ne bode bujnih – kopriv.

[8] Cvelbarju se ni izpolnila niti zadnja želja iz nemško napisane oporoke, namreč da bi ga zakopali v domači dolenjski zemlji. Pokopan je bil v skupni grob na Tirolskem in za njim se je izgubila vsaka sled.

Fiksacija na grob na Dolenjskem je predmet mnogih pesmi, dnevniških zapisov in tudi oporoke in se pojavlja že mnogo pred vojno – tako npr. v pesmi *Moj grob* z 20. avgusta 1911 piše: »Oh, mene, bratje, pokopljite / v srce živo, v Gorjance gor! / Oj, to ne bo več grobek ozki / to bode cel kraljevski dvor …«, v zadnji kitici iste pesmi pa primerja svojo gomilo s tisto ob Dnjepru »velikega Ševčenka«. Z vojno se ta njegova slutnja le stopnjuje; je pa ne moremo več zasledovati v pesmih, temveč le še v dnevniku: leta 1913 se Cvelbar namreč vse bolj usmerja k slikarstvu, že od leta 1914 pa je njegovo življenje močno zaznamovano z vojno. Dnevnik nam prinaša zanimivo epizodo, namreč v šoli novembra 1914 Cvelbar napiše nenavadno zrel protivojni spis, ki se začne s citatom iz Župančičeve *Z vlakom*: izkaže se, da so potniki v noč sopihajočega vlaka možje, potujoči na fronto, ki pa jim ne bo sladko umreti za domovino – njih domovina je domače polje, fara, vas, družina. Kako naj bije roka, navajena krampa, ki misli na družino daleč doma; »kaj počne domovina, če me zagrebó tam v luknjo kot psa brez spomina in dado vsem tisočim samo en blagoslov in en križ …« Učitelj Majcen seveda reagira na Cvelbarjeve misli: »Kaj pa mislite, hudiča, da mi napišete takšno antimilitaristično nalogo? Ali ne veste, zakaj je poln Grad ljudi? Bodite no pametni. Če to pride v roke ravnatelju ali celo nadzorniku! Pa sedaj, ko je vojska!« (Cvelbar 1938: 11.)

To načelno Cvelbarjevo stališče do nesmiselnosti vojne, žrtvovanja in osebnega trpljenja v njej, se do njegove smrti ne spremeni. Po drugi strani je februarja 1917, približno pol leta po Cvelbarjevi smrti, v vojsko vpoklican tudi Podbevšek. Njegov odnos do vojne je precej kompleksnejši. Pod vplivom futuristov je vojna Podbevška magično pritegovala, Miran Jarc v romanu *Novo mesto* piše celo, kako je Podbevšek (v romanu nastopa kot Vrezec – in kljub fiktivnosti besedila se zdi, da kaže Jarcu glede avtentičnosti likov v zadostni meri zaupati) ob vpoklicu tovarišem razlagal, da jih bo šele vojna vzgojila v prave umetnike življenja: »Šele vojaščina nas bo vzgojila v prave akrobate. Kdor bo bolj zvit in premeten, ta bo laže prebil v vrtincu. Kaj pa je vendar vojna drugega kot potencirano življenje?« (Jarc 1932: 140.)

O specifičnem doživljanju vojne priča tudi pesem *Električna žoga,* kjer se njegova začetna fascinacija, najverjetneje spodbujena s futurističnimi zanosnimi opisi dinamike novega sveta, že spaja z lastno izkušnjo vojne, rezultat pa so fantastični čutno nazorni vtisi vojne: » … sem / nenadoma / zagledal / korakati / skozi / slavolok / milijonske / množice / bojnih / ljudstev / iz / vseh / delov / sveta, / oboroženih / od / nog / do / glave (…) Nepregledne so bile vrste tovornih avtomobilov, / na katerih so bile naložene strojnice / z / municijo, / orjaških / topov, / ki so jih vlekli težki konji, in / ogromnih / tankov, / ki so se pomikali kakor velikanske želve. … krdela / zrakoplovov, / ki / so / krožila / v / zraku / kakor / velike / ptice / ujede, / in / na / morju / vseh / vrst / bojne / ladje, / torpedni / čolni …«[9]

V *Električni žogi* je odsotna vsaka sled etične obsodbe vojne, posameznik je vanjo pač vržen in mora vitalistično izplavati. Po drugi strani pa v eni od mladostnih pesmi odzvanja tudi druga plat svetovne morije, bližja Cvelbarju, ki zapiše: »Tako je vse še znosno, dasi kruto, dokler nosi na sebi še pečat novosti in zanimivosti, ali to bo prešlo.

[9] To in vse nadaljnje pesmi navajam po reprintu zbirke (Podbevšek 1990a).

Potem pa ostane še krutost.« (Cvelbar 1938: 224.) Podbevškove pesmi *Ob dnevu vpoklica na kolodvoru*, ki je nastala nekje v času *Žoltih pisem,* osebna izkušnja vojne še ni zaznamovala:

> Okoli mrzlih in skoro votlih hrbtenic so se ovile
> otroške roke in vpile:
> »Oče!«
> Otrla so si telesa kakor v megli pot s čela in od nekod so se čuli stroja siki
> kakor kače
> klopotače.
> »Bog hoče.«
> O roke, ki ste otipavale navzlic dnevu na križ pribito telo in njegovo glavo sklonjeno!
> »Izpolnjeno?«
> Lokomotiva je vrgla po sebi vihrajočo svojo grivo in očete so spremljale solzne oči
> otrok.
> »O Bog!«

V pesmi je tragično metaforo odhajajočih očetov, ki so živi mrtveci – mrzlih in votlih hrbtenic – težko razumeti drugače kot etično problematizacijo vojne; poleg tega pa od futuristov poveličevana tehnika zadobi tipične strašljive konotacije, ostaja »instrumentarij človeku sovražne in nevarne tehnike (»stroja siki kakor kače«, »lokomotiva je vrgla po sebi vihrajočo svojo grivo«)« (Poniž 1990: 15). Očitno je torej Podbevškov odnos do vojne ambivalenten, kar ugotavljata že Petrè in Poniž. Kot glorifikacijo vojne bi težko označili tudi *Izumitelja na zemlji*, ki opisuje bedo vojaškega življenja: »Železna kača me je vozila iz kraja v kraj, pozimi sem se tresel od mraza kakor trepetlika, v / nočnem času sem degradiran stal na straži, podnevi nosil polena v drvarnico in spal na golih / deskah, jedel pa sem zjutraj in zvečer kavo, grenko kakor pelin, opoldne korenje in juho in / vedno mislil, kako bi se do sitega najedel. / (Živci moji so bili kakor v deroči strugi ozki čolni.)«

Vendar se celovitejša podoba odnosa lirskega subjekta do vojne izkazuje šele v zadnjih dveh pesmih iz zbirke (gre za zelo dolga zapisa, ki so ju označevali tudi kot ritmizirano prozo), *Čarovnik iz pekla* in *Plesalec v ječi*. V *Čarovniku* lirski subjekt zavrne sogovornikovo občutenje vojne (pesem je posvečena umrlemu »tovarišu, enoletnemu prostovoljcu Stanku Starcu«, ki izraža Cvelbarjevim sorodne slutnje):

> Samo eno misel imam in ta je črna kakor netopir, ki naju obkrožuje. Meni, ki vidim povsod samo umiranje, se zdi, da ne bom nikoli prišel iz tega sončnega kraja, ki je sicer lep, doma pa je vendar najlepše. Zakaj, odkar sem videl nešteto rumenih lobanj, suhih skoro kakor puškino kopito, posušene roke in noge, kakor bi gledal travnate bilke … se ne morem prepričati, da ne bom izdihnil v daljni zemlji in me ne bodo na tujem pokopali brez sveč in duhovnika.

Toda ta zavrnitev prihaja lahko edino od moči vase zaverovanega lirskega subjekta, ki se mu »krešejo dinamitne misli«, prebujenega omnipotentnega umetniškega ega! To je tista moč, s katero pesnik premaguje nasprotja, krivico in trpljenje vojne; in tako obračuna v *Plesalcu v ječi* tudi z vizijo milijonov žena in sivih starčkov, ki prosijo cesarja orangutana za milost in življenja njihovih dragih: izkaže se, da na prestolu sedi

bela žena, ki se peklensko hihita; pesnika pa zvoki violine že odnašajo drugam, v mladost, v opevanje samega sebe in svojih »bohotnih misli«, v katerih tudi podobe razpaljenih bojnih poljan, milijonov žalujočih žena in pod srpom smrti padajočega cveta naroda dobivajo, če ne drugega, estetsko vrednost.

Očitno je torej, da je Podbevškov odnos do vojne zelo kompleksen in tudi protisloven; in tako držo do vojne je mogoče zasledovati že iz njegovih mladih dni, potrjuje jo, kolikor se gre zanesti na zgodovinsko verodostojnost fikcije, tudi Jarc v svojem romanu. O čem takem pa ni mogoče govoriti pri Cvelbarju: njegovo dojemanje vojne se dejansko ne spreminja od začetkov, kolikor jih je mogoče zaslediti v pesmih, pa do epizode s šolskim spisom in skozi celoten dnevnik. Tako je iz doslej povedanega mogoče zaključiti, da sta si pesniška svetova obeh dolenjskih vrstnikov daleč vsaksebi, o čemer nedvomno najbolj pričata dve nevralgični točki, okrog katerih se je sukalo to razpravljanje: namreč pesniški začetki obeh in njun odnos do vojne. Odtod se pokaže kakršna koli domneva o Podbevškovem plagiatorstvu kvečjemu kot plod nevednosti ali – še bolj verjetno – zlonamernih podtikanj. Podbevšek je potem, ko je kot pesnik umolknil, dokazal iskreno zanimanje za Cvelbarja in njegovo zapuščino, objavljal njegove zapiske in pesmi, komentiral njegov pesniški razvoj in se leta 1936 v Slovencu zavzemal za natis njegove zapuščine: »Objava celotne Cvelbarjeve zapuščine po tolikih letih po umetnikovi smrti bi gotovo pomenila veliko odkritje. Saj ga ni primera v naši literarni zgodovini, da bi izšlo zbrano delo skoraj povsem neznanega in pomembnega umetnika šele 20 let po njegovi smrti« (Podbevšek, Cvelbar 10. 7. 1936) – četudi, kar je povsem razvidno, kot pesnika nista in bi ne mogla nikdar stati na istih umetniških bregovih.

3 Poskus empirične analize

Klasično literarnozgodovinsko razčlembo bi bilo mogoče gnati še mnogo dlje in tudi ni dvoma, da se z njeno pomočjo ne bi mogli prebiti do še zanesljivejših ugotovitev. Vendar se na neki točki problem Cvelbar – Podbevšek zazdi primeren za preskus, koliko nam lahko ob problemih dvomljivega avtorstva na pomoč priskočijo t. i. empirične oziroma »preštevne« metode.[10] Za podlago teh analiz sem najprej (z Recognito) digitaliziral tekste, in sicer Podbevškova *Žolta pisma* in zbirko *Človek z bombami* v celoti ter vse Cvelbarjeve pesmi v Koblarjevi izdaji. Za osnovne analize sem uporabil program Eva Primoža Jakopina,[11] poleg tega pa sem se naslonil tudi na enega od testov avtorstva, ki ga v svoji knjigi o kumulativnih tehnikah avtorske analize priporoča Jill M. Faringdon.[12] Za analize z Evo sem uporabil tekstne korpuse v celoti,

[10] Ob tem je treba poudariti, da ta metodologija ni v izrecni zvezi z »empirično literarno vedo«, ki se v zadnjem času vse bolj uveljavlja v nemškem prostoru, pa tudi zunaj njega; ji je pa po duhu sorodna. Nedvomno lahko učinkovito pomaga reševati nekatere probleme, seveda v okviru lastnega dometa in le pod pogojem, da se uporablja smiselno in da se hkrati močno osvetli ozadje njene takšne ali drugačne aplikacije.

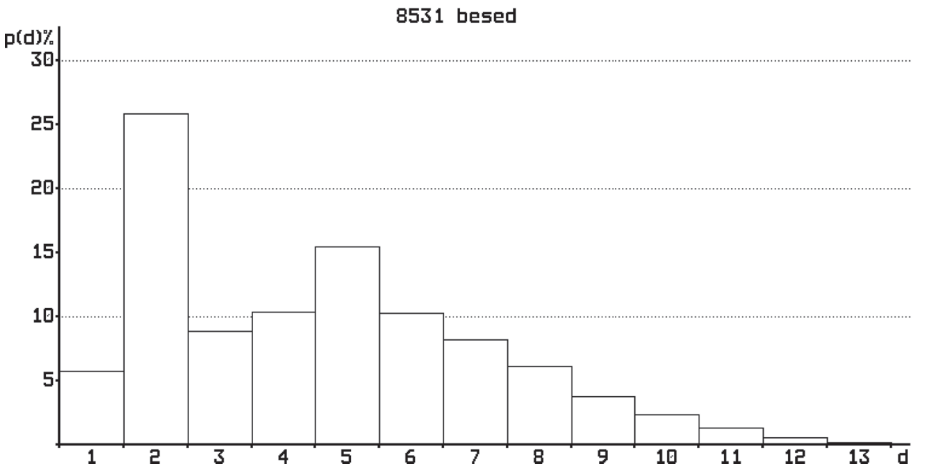
[11] Program in nekaj uporabnih navodil so javno dostopni na spletnem naslovu http://www.ff.uni-lj.si/hp/pj/seminar/seminar.html.

[12] Poleg knjige *Analysing for authorship* (gl. bibliografijo), kjer je ta statistična metoda podrobno razložena, lahko dobimo odlične praktične napotke za njeno aplikacijo na spletnem naslovu http://members.aol.com/qsums/ oz. http://members.aol.com/qsums/QsumIntroduction.html.

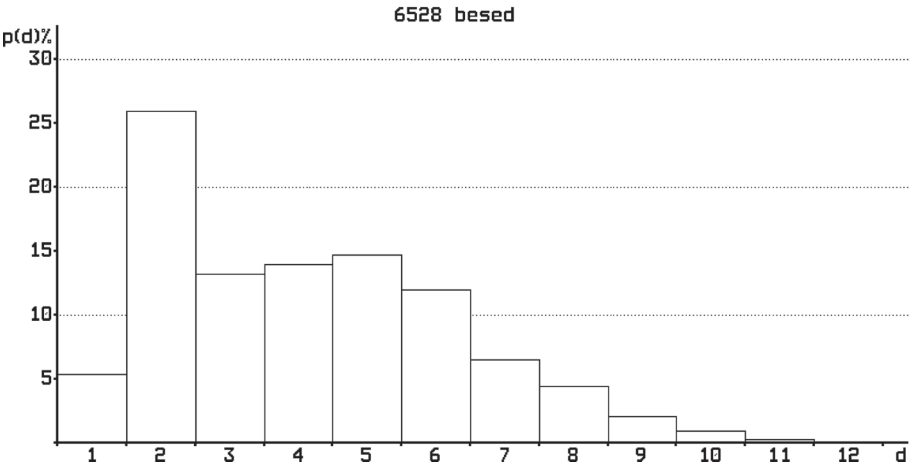
za kumulativno preverjanje avtorstva pa pet vzorcev po dvajset povedi, in sicer enega iz *Žoltih pisem*, ki so v tem kontekstu zanimiva vsaj v toliko, ker pri njih avtorstvo ne more biti sporno, po dva pa iz *Človeka z bombami* in Cvelbarjevih pesmi.

3.1 Pri analizi z Evo sem delal s tremi vzorci, od katerih sta dva po velikosti primerljiva, namreč *Človek z bombami* (ČZB, s 343 povedmi in 8535 besedami) in Cvelbarjeve pesmi (CV, s 415 povedmi in 6528 besedami), tretji – *Žolta pisma* (ŽP, s 77 povedmi oz. 822 besedami), pa je zaradi relativne majhnosti pri statističnih analizah manj pomemben. Prva možna raven statističnega merjenja je črkovna: grafi distribucije črk (v % posamezne črke) pri vseh treh vzorcih so uravnoteženi in si z njimi pri preverjanju avtorstva ne moremo veliko pomagati, saj se zdi njihova interpretacija nezanesljivo početje. Pač pa nam zanimivejšo sliko nudijo analize na ravni besed. Dolžina povprečne besede je pri Podbevšku (4,6 črke/besedo) bistveno večja kot pri Cvebarju (4,12 črke/besedo); še bolj je različna povprečna dolžina različnih besed (v tem primeru se iste besede ne vštejejo v skupno količino besed), in sicer pri Podbevšku 6,73 črke/besedo in pri Cvelbarju 5,78 črke/besedo. Zelo zanimivo sliko nam da tudi primerjava grafov distribucije dolžin vseh besed pri Podbevšku (ČZB) in Cvebarju (CV). Pri tem je morda na prvi pogled očitnejše izstopanje petčrkovnih besed pri Podbevšku za interpretacijo manj pomembno od dejstva, da ima Podbevšek bistveno večji delež besed, daljših od sedem črk, in da se Cvelbar pri desetčrkovnih praktično »ustavi«, medtem ko je v ČZB opazen tudi delež dvanajstčrkovnih besed. To razliko potrjujejo tudi *Žolta pisma* z zelo podobnimi deleži daljših besed in kažejo na (avtorsko) kontinuiteto Podbevškovih tekstov ter tudi njegovo težnjo k relativno dolgim besedam, ki jo je mogoče zaznati tudi brez statistične analize.

Naslednja raven statistične obdelave so povedi. Tu se izkaže, da so povedi v *Človeku z bombami* (skupaj 343) neprimerno daljše: povprečna je dolga kar 24,88 besede,



Graf 1: Distribucija d-črkovnih besed v Podbevškovi zbirki *Človek z bombami.*



Graf 2: Distribucija d-črkovnih besed v Cvelbarjevih pesmih.

medtem ko je pri Cvelbarju povprečna poved dolga 15,73 besede. Ta izrazita razlika je dobro vidna tudi, če primerjamo grafe vzorcev. Vendar z grafi zgodba ni končana, ker se ti morajo zaradi preglednosti ustaviti pri 40-besednih povedih. Pri *Človeku z bombami* ima najdaljša poved kar 145 besed, sledita ji povedi s 116 in 108 besedami. Zaradi preglednosti v graf niso vključene vrednosti nad 40, ki niso zanemarljive (denimo stavki s 61, 62 in 63 besedami se pojavijo kar po trikrat), daljših od 40 besed je kar 63 povedi, kar predstavlja kar 18,38 % vseh povedi. Če pa je pri Cvelbarju najdaljša poved še relativno dolga, in sicer 116 besed, je delež povedi z nad 40 besedami mnogo manjši: 13 povedi, torej 3,13 %. Razlika med Cvelbarjem in Podbevškom je torej na ravni dolžine povedi zelo izrazita, zanimivo pa je, da tega dejstva ne potrjuje primerjava z *Žoltimi pismi,* pri katerih povprečna poved znaša le 10,68 besede.

Pri operiranju s statističnimi podatki se je treba ves čas zavedati, da sami po sebi ne dokazujejo še ničesar in da je potreben natančen in tehten razmislek, kdaj in zakaj je mogoče neko določeno odstopanje interpretirati kot indikacijo – na primer morebitnega odstopanja v odstotku črke »l« še ni mogoče označiti kot avtorsko posebnost, razen če ne ugotovimo in utemeljimo tudi razloga za to odstopanje. Tako so dosedanje analize gotovo prinesle nekatera dejstva, med njimi najočitnejše, da vzorec ČZB v primerjavi z vzorcem CV vsebuje daljše besede in tudi bistveno daljše povedi. Nekatere lastnosti tudi potrjujejo kontinuiteto med vzorcema ŽP in ČZB, ki je za raziskavo pomembna, saj tudi ta nakazuje enotno Podbevškovo avtorstvo. Vendar same po sebi te razlike še nikakor niso zadosti, da bi iz njih izvajali zaključke.

Kot zadnja primerjava, narejena s pomočjo Eve, nastopi primerjava frekvenc posameznih besed. Kot že vemo, večino vsakega besedila sestavljajo kratke, eno- do tričrkovne in večinoma nepolnopomenske besede: vezniki, predlogi, naslonke … Tako ni čudno, da v vseh treh vzorcih prednjači besedica »in« (v ŽP kar 7,5 %, v ČZB 4,35 % in v CV 3,9 %). Visoke deleže imajo tudi besede »v« (ČZB 3,35 %, CV 2,83 %), »je« (ČZB

2,34 %, CV 3,39 %), »se« (ČZB 3,11 %, CV 1,18 %), »na«, »da«, »so«, »ki« ipd. A tudi ta statistika ni zanimiva, še manj pa merodajna, če ne skušamo iz nje izluščiti nekaterih pomenljivih lastnosti. Pri analiziranih vzorcih se kažeta predvsem dve izraziti potezi. Prva je raba veznika »kakor«: v ČZB nastopa kar s 2,74 % in se v besedilu pojavi 234-krat, medtem ko v CV nastopa le 25-krat in predstavlja 0,38 % vseh besed. Raba ustreznice »kot« je pri Podbevšku zanemarljiva, pri Cvelbarju pa vseeno večja (0,64 %), sploh v primerjavi s »kakor«. To je nedvomno avtorska in slogovna posebnost Podbevškove poezije, ki se pogosto opira na retorično figuro primere, zgrajene okrog veznika »kakor«. Opomniti je treba, da je ta posebnost dostopna tudi tradicionalnejšim sredstvom in jo lahko statistična analiza le potrdi; še več, v množici statističnih podatkov bi se v resnici izgubila in jo vidno napravi ravno predhodno natančno interpretrativno branje. Podobno velja za drugo tako ugotovitev: že zgodnji Podbevškovi interpreti so ugotavljali izrazito egocentričnost lirskega subjekta, ki se statistično odraža v izrazitejšem deležu besede »sem« (ČZB 2,74 %, CV 1,07 %), »jaz«, oblik »svoj, -a, -e …« in podobno. Spet pa gre za značilnost, ki jo je mogoče interpretirati le v povezavi z drugimi metodami. Verifikacija z vzorcem ŽP spet kaže, da že pri zgodnjem Podbevšku raba veznika »kakor« izstopa (1,09 %), ravno tako je nenavadno pogosta besedica »sem« (3,77 %), kar je še en kazalec kontinuitete med ŽP in ČZB.

2.2 Že prvi del empirične analize besedil nam je postregel z nekaterimi dovolj zanimivimi podatki, ki potrjujejo našo hipotezo, da gre namreč za besedila različnih avtorjev in da vsaj o neposrednem plagiatorstvu ni mogoče govoriti. Vendar se v sodobni literaturi ponujajo še druge metode, s katerimi je mogoče opraviti dodatne preizkuse. V zadnjem času so se predvsem za potrebe sodstva in druge sporne situacije, kjer je ključno vprašanje avtorstva, začele razvijati različne metode preverjanja. Njihova teoretska premisa je, da je avtorstvo in plagiatorstvo zelo težko ugotavljati, če se osredotočimo na polnopomenske besede in podobne očitne vzorce, ki jih je relativno lahko posnemati. Pač pa je koristno upoštevati tiste dejavnike osebnega sloga/pisave, ki izvirajo iz podzavestnih jezikovnih navad, denimo količino uporabe kratkih besed, naslonk ipd., torej ne tiste slogovne značilnosti, ki so očitne in dostopne klasični slogovni analizi, temveč tiste, ki jih lahko učinkovito izmerimo le s pomočjo empiričnih metod in ki naj bi bolj zvesto pričale o identiteti roke, ki suka pero.

Ena od teh metod je kumulativna analiza avtorstva, ki temelji na grafičnem primerjanju kumulativnih vsot različnih parametrov v besedilu.[13] Kumulativna analiza, kot zagotavlja Farringdonova, se lahko uporablja za vse besedilne vrste od literature do posnetka anonimnega telefonskega klica; uporabna je v širokem razponu od raziskovanja plagiatorstva (naš primer) do različnih sodnih problemov analize anonimnih pisem, izjav, pogovorov ipd. Metoda vključuje devet testov, ki naj bi z veliko verjetnostjo potrdili ali ovrgli identiteto, za uspešno analizo pa so potrebni relativno majhni vzorci, od 20–50 povedi. Med temi devetimi so najučinkovitejši trije testi: analiza dvo-

[13] Gl. isto spletno mesto in knjigo.

in trozložnih besed v vzorcu, analiza uporabe besed, ki se začenjajo na samoglasnik, ter kombinacija teh dveh. Kombinirani test naj bi dajal najboljše rezultate, zato sem se odločil, da bom pri svojem primeru uporabil tega. Seveda je pri aplikaciji te metode nujna in upravičena nenehna skepsa, saj gre vendarle za prenašanje v drugačen jezikovni sistem (iz angleščine), v katerem se metoda utegne izkazati s povsem drugačnimi rezultati.[14]

Za kumulativno analizo sem izbral iz danega korpusa besedil pet vzorcev po 20 povedi, in sicer enega iz *Žoltih pisem* ter po dva iz *Človeka z bombami* in Cvelbarjevih pesmi, pri čemer je prvi vzorec iz tradicionalnejše lirike, drugi pa iz daljšega verza oziroma skoraj proznega stavka, s čimer sem skušal sopostaviti čim bolj primerljive vzorce (ČZB1-CV1 in ČZB2-CV2):

1. ŽP [*Žolta pisma*, prvih dvajset povedi]
2. ČZB 1 [*Človek z bombami*, cikel »O prerijskem bivolu«, prvih 20 povedi brez naslovov]
3. ČZB 2 [*Človek z bombami,* »Čarovnik iz pekla«, pesem v prozi, prvih 20 povedi]
4. CV 1 [Prvih 20 povedi iz pesmi v Cvelbarjevem Izbranem delu, brez naslovov]
5. CV 2 [Prvih 20 povedi iz pesnitve »Moji kraji in moji dragi«]

Tabela 1: Nekaj osnovnih podatkov o vzorcih.

	ŽP	**ČZB 1**	**ČZB 2**	**CV 1**	**CV 2**
št. besed	226	170	547	339	406
povp. dolž. povedi (P)	11,3	8,5	27,35	16,95	20,3
povpr. št. 2–3-s	5,2	2,75	11,75	7,5	10,8
K1 (P / 2–3-s)	2,173	3,09	2,33	2,26	1,88

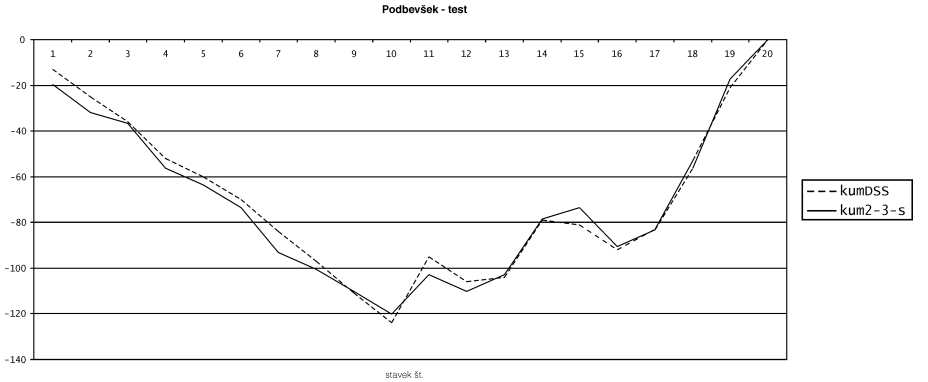
Omenjeni test se začne s (strojnim) preštevanjem dolžin povedi v vsakem vzorcu in izračunom njihove povprečne dolžine (gl. Tabelo 1). Za vsako poved se nato izračuna njeno odstopanje +/– od povprečne dolžine, iz teh vrednosti pa zatem lahko izračunamo tekočo vsoto odstopanj od povprečja, kar pomeni, da odstopanju prve povedi prištejemo ali odštejemo odstopanje druge, dobljenemu rezultatu odstopanje tretje itn., pri čemer je seveda končna vsota teh odstopanj nič. Dobljene vrednosti (za vsakega od petih vzorcev) predstavljajo kumulativno vsoto distribucije odstopanj stavčnih dolžin, ki pod oznako »kum DSD« nastopajo na osi *y* grafa, medtem ko tečejo na osi *x* zaporedne številke posameznih povedi.

[14] Predvsem se zdi problematično v test vključevati besede, ki se začnejo na samoglasnik, saj je teh v angleščini očitno precej več kot v slovenščini. Kakšne obširne utemeljitve, zakaj tako, tudi v *Analysing for authorship* ne najdemo – izrecno se knjiga namreč sklicuje na to, da je »QSUM« metodologija predvsem v praksi uspešna – ponujen je le namig, da utegnejo te besede biti pomembne, ker se mnogo takih angleških besed začenja z latinsko predpono, ki je bila nekdaj dvo- ali tročrkovna beseda s samoglasniškim začetkom (ab, ac, al, at, en, em, ex, in, im, il, ov, ob, uni). Vendar je treba poudariti, da se v tej razpravi ne bomo spuščali v podrobno metodološko analizo in kritični pretres vseh aspektov metode in posebej njenega prenašanja v slovenščino, saj je kumulativna analiza le eden od tu izpeljanih preskusov avtorstva. Bi pa bil tak pretres seveda nujen predpogoj za nadaljnje razvijanje te uporabne metodologije pri nas.

Ko dobimo kumulativen potek vrednosti za dolžine, začnemo s preštevanjem drugega parametra, ki je vsota dvočrkovnih in tročrkovnih besed ter besed, ki se začenjajo na samoglasnik, znotraj posamezne povedi. Ko preštejemo te vrednosti, izračunamo povprečno število takih besed v povedi (gl. tabelo pod povpr. št. 2–3-s) in izračunamo odstopanje od povprečja za vsako poved, iz tega pa kot prej kumulativno vsoto odstopanj od povprečja, kar nam da drugi graf, ki ga potrebujemo, in sicer graf kumulativne vsote števila dvo- in tročrkovnih besed in besed, ki se začenjajo na samoglasnik, v danem vzorcu dvajsetih povedi (na grafih je ta črta označena kot »kum2–3-s«).

Ko imamo izračunani obe vrednosti, je treba krivulji primerjati grafično. Vendar je že iz Tabele 1 razvidno, da krivulji ne bosta primerljivi, saj je povprečna vsota »2–3-s« od 2–3 krat manjša od povprečne dolžine stavka. Zato je treba za uspešno primerjavo potekov vrednost 2–3-s pomnožiti s koeficientom K1 (gl. Tabelo 1), s čimer dobimo primerljivi krivulji (tako da vrednosti na osi *y* veljajo le za stavčne dolžine, ne pa tudi za vrednosti 2–3-s).[15] V primeru, ko gre za isto besedilo enega avtorja, se krivulji lepo ujemata – če se ne bi, bi se lahko pojavil sum mešanega avtorstva posameznega besedila, ki pa ga v našem primeru tako ali tako ni.

Pač pa je že zanimivejša slika, ki jo dobimo s »slepim« testom, ki naj bi potrdil ali ovrgel notranjo kontinuiteto pri obeh avtorjih. V kumulativni izračun pri Podbevšku smo zato sestavili prvih deset povedi vzorca ŽP (gre za relativno kratke povedi) in prvih deset povedi vzorca ČZB 2 (zanj so značilne izjemno dolge povedi). Kljub



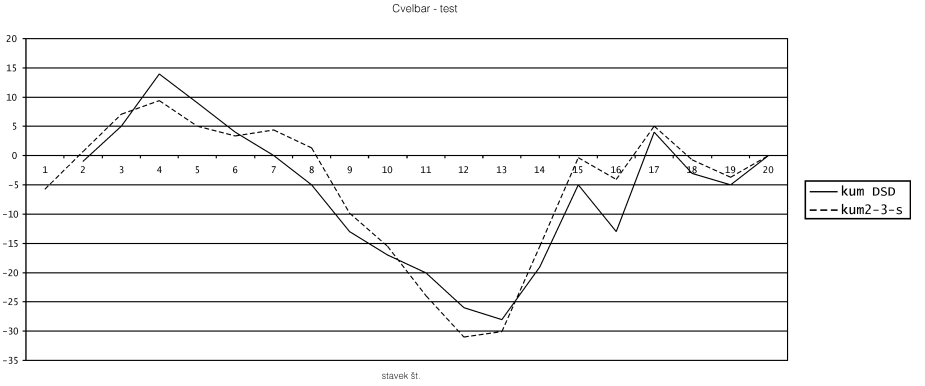
Graf 3: Podbevšek-Podbevšek: 10 povedi iz ŽP in 10 povedi iz ČZB 1.[16]

[15] Omenjeni postopek uravnave (»scaling«) je potreben, da sploh dobimo primerljive krivulje. Zaradi boljše preglednosti avtorica svetuje tudi krčenje po osi *y*, vendar to v našem primeru ni bilo potrebno.

[16] Za lažje razumevanje grafov naj pojasnim, da so lahko nekateri grafi kumulativnih vrednosti ves čas negativni, ves čas pozitivni ali pa prehajajo ničelno črto. To je odvisno od distribucije stavčnih dolžin: če si na začetku besedila sledijo podpovprečno dolgi stavki, je krivulja pod ničlo, če so na začetku nadpovprečno, na koncu pa podpovprečno dolgi stavki, dobimo krivuljo, ki je ves čas nad ničlo. Vendar to za našo interpretacijo ni pomembno, saj nas zanima sledenje oz. pokrivanje dveh krivulj, ne pa njihov potek.

omenjenemu nesorazmerju v dolžini povedi sta krivulji izjemno tesno skupaj, kar potrjuje domnevo, da gre pri mladem Podbevšku, avtorju *Žoltih pisem* in Podbevšku kot avtorju *Človeka z bombami* za isto pesniško roko; v primeru odstopanja bi se tu lahko okrepil sum plagiatorstva.

Nenavadno lepo se ujemata tudi krivulji na Cvelbarjevem testnem grafu, ki zaporedno vključi prvih deset povedi vzorcev CV 1 in CV 2 – kljub temu da sta vzorca po mnogih parametrih (predvsem glede števila besed v povedi) precej različna.

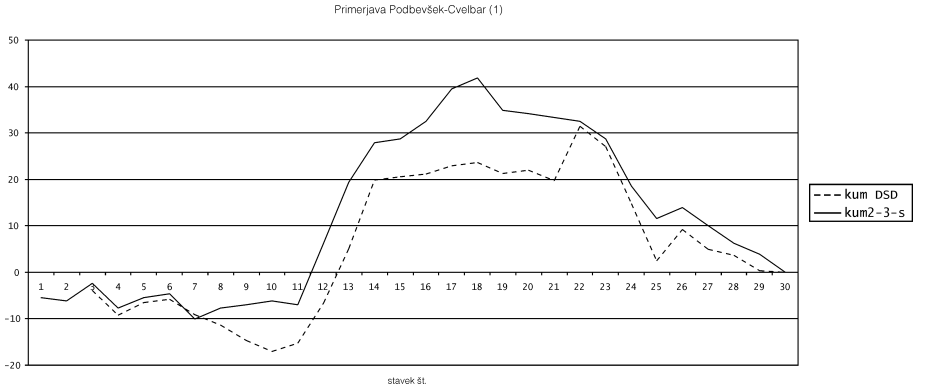


Graf 4: Cvelbar-Cvelbar: 10 povedi iz CV 1 in 10 povedi iz CV 2.

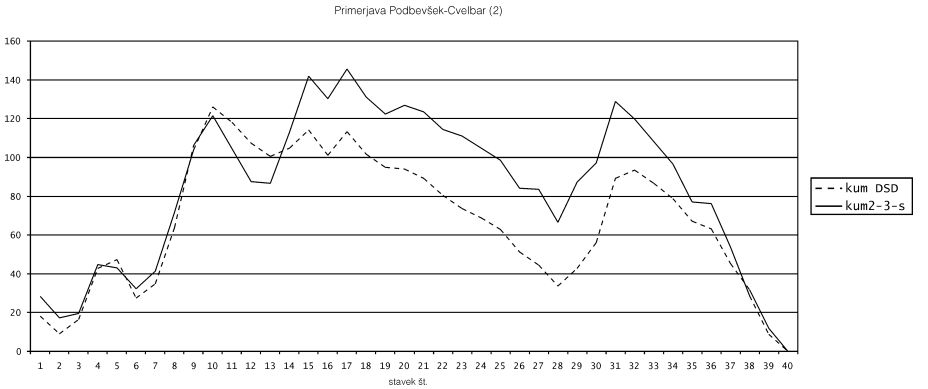
Zares zanimivi pa so šele rezultati primerjalne analize. Ta poteka tako, da se v kumulativni izračun povedi iz enega tekstnega vzorca vstavlja povedi iz drugega. V prvem izračunu (Primerjava Podbevšek-Cvelbar 1) je bilo med dvajset povedi iz vzorca ŽP vstavljenih deset povedi iz vzorca CV 1. Na grafu je lepo vidno, kako se približno pri deseti povedi krivulja »kum2–3-s« nekoliko dvigne nad »kum DSD« in se ji po dvajseti povedi spet približa. Iz grafa je razvidno, da avtor vzorca CV 1 v primerjavi z avtorjem vzorca ŽP uporablja v povprečni povedi več dvo- in tročrkovnih besed ter besed, ki se začenjajo na samoglasnik; iz tega je mogoče sklepati, da gre za dve različni fizični osebi.

Toda ker sta oba omenjena vzorca sestavljena iz relativno kratkih povedi in je zato krivulja lahko manj izenačena (bolj je občutljiva za posamezne deviacije), si je mogoče zanesljivejšo sliko obetati od primerjave vzorcev ČZB 2 in CV 2. Na grafu Primerjava Podbevšek-Cvelbar 2 vidimo rezultat kumulativnega izračuna za prvih deset povedi vzorca ČZB 2, ki mu sledi vseh dvajset povedi vzorca CV 2, zaključi pa se z zadnjimi desetimi povedmi vzorca ČZB 2. Če opazujemo potek obeh krivulj, je očitno, da se krivulji po deseti povedi ločita podobno kot pri prejšnjem grafu, od povedi 10 do 30 poteka krivulja »kum2–3-s« nekoliko nad krivuljo »kum DSD«, nakar se po 30 povedi spet vrača bliže.

Iz obeh primerov je torej očiten isti pojav, namreč da je v vzorcih CV povprečno več dvo- in tročrkovnih ter besed z začetnim samoglasnikom kot v vzorcih ČZB; torej



Graf 5: Primerjava 1: 10 povedi iz ŽP + 10 povedi iz CV 1 + 10 povedi iz ŽP.



Graf 6: Primerjava 2: 10 povedi iz ČZB2 + 20 povedi iz CV 2 + 10 povedi iz ČZB 2.

Cvelbar uporablja več takih besed v primerjavi s Podbevškom; seveda pa je zgovorna tudi skoraj šolska kontinuiranost grafov.

3 Sklep

Obe sklepni primerjavi, ravno tako pa tudi slepa testa, sta dala zadovoljive rezultate in dodatno potrjujeta začetno hipotezo, ki jo potrdita že klasična interpretativna analiza in preštevne analize celotnih vzorcev ŽP, ČZB in CV, da namreč pri delih, pripisanih enemu ali drugemu avtorju, tudi v resnici gre za izrazito različni pišoči osebnosti. Ta hipoteza morda sama zase ni toliko potrebovala (empirične) preverbe, kot je napeljevala na preizkušanje metodologij za ugotavljanje avtorstva. Področje

empiričnega analiziranja avtorstva seveda ni omejeno na literarnozgodovinske probleme, temveč se razteza na analizo na eni strani vseh historičnih pisnih virov, na drugi pa do problema avtorstva, ki je denimo močno prisoten tudi v pravu.

Ob tem se seveda odpira več vprašanj. Prvo je seveda vprašanje izbora parametrov, ki naj jih podvržemo različnim empiričnim izračunom. Ker ni smiselno, da bi vsevprek merili in preračunavali, se zdi nujno, da najprej zastavimo konkreten problem in zatem (jezikoslovno) hipotezo. To pa je mogoče učinkovito zastaviti le v primeru, ko smo do neke mere seznanjeni z vsebinsko problematiko, še več, do konkretnega primera je potrebno imeti že neki vnaprejšnji odnos, da se ga sploh lahko lotimo. S tem problemom, ki pa že presega naš konkretni okvir, je povezan tudi drugi problem ali pomislek, ki se postavlja posebej v primeru zgoraj izvedene kumulativne analize, namreč ali s tako preprostim razmerjem, kot je v bistvu »kum DSD« : »kum 2–3-s«, res lahko zanesljivo presojamo o avtorstvu. Zanesljivih odgovorov prejkone tak preskus ne more dati, le skupaj z drugimi kazalci lahko bolj ali manj verjetno potrdimo začetno hipotezo (kar je povsem v duhu sodobnih empiričnih znanosti.)[17]

Vprašanje pri tovrstnih empiričnih analizah je tudi, ali so rezultati vedno vredni vloženega dela in truda. Uporabljeni postopek kumulativne analize je dokaj zamuden, še posebej v danem primeru, ko nobeden od obeh tekstnih korpusov še ni elektronsko dostopen, kar pomeni, da je predhodna faza obdelave in priprave vključevala tudi skeniranje in naporne korekture pogosto zelo slabo prebranega teksta. Sami postopki s programom Eva so sicer relativno enostavni, pa vendar je program za uporabnika precej zahteven in terja delo z njim kar precej truda. Zelo zamudna je tudi priprava kumulativne analize – v primeru, če bi želeli učinkovito obdelovati daljše vzorce besedil, s čimer bi verjetno dobili relevantnejše podatke, bi bilo potrebno ves postopek avtomatizirati, tj. računalniško programirati. V idealnem primeru bi bilo dovolj vnesti besedilo v elektronskem formatu, nastaviti vse želene parametre in analize bi bile tu.

Razvoj avtorske analize tudi pri nas je gotovo zanimivo vprašanje tako za zgodovinarje, literarno vedo, jezikoslovje in morda v najbolj praktični obliki – za pravno vedo. Gre seveda za zahteven projekt, ki bi moral vključiti računalniško stroko, jezikoslovce, literarne teoretike, pravnike in še koga. Naloga jezikoslovcev bi bila sploh določiti, katere teste je na (slovenskih) besedilih smiselno opravljati in kateri so najprimernejši za posamezne besedilne vrste; ko pa bi bil obseg in način dela smiselno zamejen, bi bilo treba predvsem s praktičnim preizkušanjem na veliki množici besedil empirično preverjati, kakšna je zanesljivost posameznih testov. Sčasoma bi se verjetno lahko izoblikovala dovolj jasna metodologija, ki bi skupaj z ustreznim računalniškim programom učinkovito delovala. Nedvomno pa doslej slabo raziskano področje avtorske analize predstavlja tako za jezikoslovje kot literarno vedo enega od tipičnih sodobnih interdisciplinarnih izzivov.

[17] Omejitev kumulativne metode se zavedajo tudi njeni avtorji, saj ne zagotavljajo uspeha – možnosti za uspešno razrešitev dileme se močno povečujejo tedaj, ko se zmanjšuje število možnih vpletenih v avtorski problem. Nedvomno eno najzanimivejših odkritij ob uporabi te metode pa je, da se »kumulativni prstni odtis« enega avtorja razteza čez vse žanre in čez dolga časovna obdobja.

Literatura

A

Jože Cvelbar, 1938: *Izbrano delo*. Izbral in uredil France Koblar. Celje: Družba sv. Mohorja.

Anton Podbevšek, Jože Cvelbar, 10. 7. 1936: Kulturni obzornik. *Slovenec* 64/155.

Anton Podbevšek, 1990a: *Človek z bombami*. Denis Poniž: Sedem desetletij Človeka z bombami (reprint s spremno študijo). Novo mesto: Dolenjska založba.

– – 1990b: Žolta pisma. *Rast* 4. 321–324.

B

Jill M. Farringdon, 1996: *Analysing for authorship. A Guide to the Cusum Technique.* Cardiff: University of Wales Press.

– – *How to be a Literary Detective: Authorship Attribution. A brief introduction to cusum analysis*. Http://members.aol.com/qsums/QsumIntroduction.html (dostop 1. 3. 2002).

Primož Jakopin: *Seminarska naloga pri predmetih Besedilo in računalnik, Računalništvo za filologe.* Http://www.ff.uni-lj.si/hp/pj/seminar/seminar.html (dostop 3. 4. 2002).

Miran Jarc, 1932: *Novo mesto*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.

France Koblar, 1938: Uvod. V: Cvelbar, Jože: *Izbrano delo*. Izbral in uredil France Koblar. Celje: Družba sv. Mohorja.

Lino Legiša, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva (VI), Ekspresionizem in novi realizem.* Ljubljana: Slovenska matica.

Josip Vidmar, 1985: *Obrazi.* Ljubljana: DZS.

Summary

After Anton Podbevšek's collection of poems entitled *The Man with the Bombs* had been published in 1925, rumors appeared that those poems had been stolen from his friend Jože Cvelbar, another poet from Lower Carniola, who had died during the 1st World War. My hypothesis is that such rumors are a malicious fabrication against Podbevšek, who is considered to be an initiator of avant-garde literature in Slovenia. I attempt to deal with them first by analyzing Cvelbar's and Podbevšek's poetic beginnings, which reveal enormous differences between the two poets: one extremely unconventional, the other tied to tradition. I follow this distinction through their relation to war, which with Podbevšek is ambiguous and influenced both by futuristic ecstatic visions and the poet's personal war experience, on the other hand Cvelbar consistently and pacifistically rejects the war. In the second part of the article I apply some empirical methods to test my hypothesis in another system. The results of the statistical analysis also show that we are dealing with two distinct hands, which is especially evident from the »cusum« analysis of different text samples from both Podbevšek and Cvelbar. Finally I pose some questions about the justification of using empirical methods for authorship analysis and propose an interdisciplinary approach to developing an adequate methodology for Slovene texts.