

MOJSTER IN MARGARETA MIHAILA BULGAKOVA

Ta nenavadni roman ruskega pisatelja Mihaila Afanasjeviča Bulgakova (1891—1940) je doživel nenavadno usodo. Izšel je dobrih dvajset let po avtorjevi smrti, in sicer doma v skrajšani obliki, na tujem pa v celoti. Povsod je bil deležen velikega zanimanja, kar je posledica tako njegove velike umetniške vrednosti, kakor tudi usode njegovega avtorja. Ta pa je bila značilna za čas in za umetnikov položaj v njem.

Bulgakov, zelo moderen dedič prenovljene tradicije ruske »klasične« književnosti 19. stoletja, je kot mlad zdravnik skorajda po naključju segel na literarno področje. Hitro se je uveljavil, najprej s psihološkim romanom iz državljanske vojne, nato pa kot pisec satiričnih in grotesknih zgodb in komedij. S tem se je, enako kot Zamjatin in Zoščenko, zameril uradnim kulturnim krogom. Pozneje mu je bilo objavljane izvirnih del onemogočeno, razen nekaj dramatizacij in dram iz življenja slavnih pisateljev iz preteklosti, ki jih je napisal kot literarni svetovalec MHATA. Tako se je zadnjih dvanajst let življenja posvetil svojemu velikem tekstu ter ustvaril enega najboljših in najbolj svojevrstnih romanov zadnjih desetletij.

Roman je zbudil velik odmev v kritiki, ki je bila večinoma zelo ugodna, celo navdušena. Seveda je bilo tudi nekaj idejnih ugovorov in poizkusov primitivnega razlaganja, in sicer z raznih stališč. Izšlo pa je tudi nekaj temeljitih teoretsko zasnovanih študij, med njimi Lakšinova. V. Lakšin (in deloma Vinogradov) se je naslonil na dognanja znamenitega raziskovalca Dostojevskega — M. Bahtina. Ustrezno njegovi terminologiji je imenoval delo »polifonični roman« v smislu »množice samostojnih in nezlitih glasov in zavesti«¹. Vendar ni upošteval nekaterih drugih Bahtinovih pojmov, kot sta npr. »menipejska satira« in »karnevalizirana literatura«. Prvo označuje po Bahtinu »popolna svoboda filozofske inspiracije in fantastičnosti snovi«², obravnavanje eksistencialnih problemov kot soočenje različnih pogledov, »spojitev svobodne fantastike z grobim naturalizmom vsakdanjega življenja«³ ter svobodno gibanje dejanja v času in prostoru. Pojem karnevalizirane literature Bahtin ne izvaja le iz antične, ampak tudi iz srednjeveške literature in folklora, pomeni pa mu popolnoma sproščeno igro in menjavo položajev v sicer hierarhično strogo urejenem okolju, možnost svobodnega razmaha domišljije, ki meša realno s fantastičnim.

Vendar se je večina avtorjev, ki so pisali o tem delu bodisi na vzhodu ali na zahodu, zanimala zlasti za njegovo filozofsko in družbeno problematiko, manj pa za njegovo umetniško strukturo, ki so ji sicer brez pridržka priznavali visoko vrednost. Tako ravnanje je treba pripisati tako okoliščinam, v katerih je delo izšlo, kakor tudi njegovi problemski tehtnosti.

¹ M. M. Bahtin, *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Moskva 1964, str. 9.

² *Problemy* ..., 117.

³ *Problemy* ..., 134.

Roman Mojster in Margareta v resnici lahko označimo tudi kot filozofski roman, ki govori o spopadu sveta svobodnega ustvarjanja s svetom absolutne oblasti, sveta dobrote, iskrenosti in poguma s svetom sebičnosti, hinavščine in strahopetnosti. Te dileme so prisotne tako na straneh, posvečenih antičnemu Jeršalaimu, kot na tistih, ki prikazujejo Moskvo 30-ih let, upovedene osebe pa so nenehno postavljene pred nujnost izbire in odločitve za enega izmed teh svetov. Prav ta motiv, ki je sicer že zdavnaj prisoten v književnosti, pa povezuje delo Bulgakova z nekaterimi filozofskimi nazori, ki so se v širšem obsegu uveljavili šele po pisateljevi smrti.

Po svoji kompoziciji je to roman v romanu, roman o umetnosti in umetniku, o njegovem ustvarjanju, stališčih in usodi.

V Moskvi 30-ih let namreč živi neimenovani umetnik, ki ne mara, da ga imenujejo pisatelja, ter vztraja pri cehovsko-šolskem naslovu Mojster, in piše roman o Ješuji in Pilatu. Ko skuša delo objaviti, doživi srdite napade uradne kritike. Vendar se svojemu umetniškemu poslanstvu ne odreče, se pravi, da ohrani pogum, ter pred svetom ne kapitulira. Slednjič, po nejasno omenjenih, a vendar realno razložljivih udarcih usode, zapade v blaznost in umre v umobolnici.

To bi lahko bila realno pojmovana zgodba o fizičnem propadu svobodnega umetnika v ustaljenem svetu, če ne bi bil Bulgakov vnesel vanjo fantastičnih elementov ter jih strukturno tako tesno povezal z osrednjo pripovedjo, da se je meja med svetom fantastike in stvarnosti zabrisala.

Zanimivo je, da se najbolj fantastične stvari dogajajo v zelo realni, krajevno in časovno natančno opisani Moskvi, medtem ko je dogajanje v antičnem Jeršalaimu racionalno razložljivo in stvarno prikazano.

V Moskvi se namreč med hudo vsakdanjimi, za svoj blagor in kariero skrbnimi sodobnimi povprečneži pojavi čudna družčina: »knez teme« Woland s spremstvom, s temnim vitezo »Azazelom, z glumaško predrznim Korovjevom-Fagotom in govorečim mačkom Behemotom. Ta družčina poseže v življenje različnih Moskovčanov ter naredi nemajhno zmedo.

Če so nekateri avtorji, ki so pisali o tem romanu, povezovali Wolanda s srednjeveško tradicijo, so člani njegovega spremstva docela plod avtorjeve domišljije. So realni in fantastični hkrati, saj bi lahko bil maček Behemot čisto resničen predrzen in očarljiv navihanec, če ne bi bil pač — maček. A tudi druga dva ustrežata načelom gradnje značajev v realističnem romanu.

Bolj nenavaden je avtorjev postopek v oblikovanju nadnaravne podobe Wolanda. Razen imena namreč tega moža le malo kaj veže na tradicijo. Woland je satan-modrijan, moderniziran in intelektualiziran poznavalec ljudi, njihovih pregreh, a tudi njihove reve. Hkrati je v nekaterih ozirih moralist, saj nagradi Mojstrovo požrtvovalno službo umetnosti in Margaretino nesebično ljubezen, kaznuje pa poniglavce, domišljavce in raznovrstne »kombinatorje«.

Woland ni pravi povzročitelj raznih pregreh, samo priložnosti daje, da se človeške slabe lastnosti očitno pokažejo; sam pravi, da je bil »skrivač navzoč« v pretorjevi palači, ko je le-ta zasliševal popotnega filozofa Ješuo, kar pomeni, da

ni mogel vplivati na Pilatovo svobodno odločitev. In ker pozna ljudi, se jih včasih tudi usmili.

Tako se je Bulgakov oddaljil od tradicije in naslikal prav nenavadno podobo, fantastično, veličastno in polno globokega filozofskega pomena, ki je nemara sad avtorjevih lastnih spoznanj o ljudeh in življenju.

Hkratno bivanje in vrstitev realnih in irealnih plasti je tisto, kar je v romanu najbolj nenavadno. Tako koeksistenco ruska in svetovna literatura že pozna, vendar je postopek Bulgakova precej drugačen. Pri njem ne gre le za kalejdoskop fantastičnih dogodkov, temveč za način prikazovanja in tolmačenja le-teh. Le redkokdaj gre namreč za čisto fantastiko (Margaretino potovanje na satanov ples in prizori, ki temu sledijo, poglavje »Slava petelinu« in še nekatera). V drugih primerih izvira fantastičnost iz samega življenja in njegove absurdnosti. Na svetu je namreč toliko nesmiselnega in toliko vedenjskih šablon, ki so že docela izgubile svoj smisel, da se še tako fantastične stvari zdijo včasih možne. Na primer, obstoji predpis, da potnik v mestnem prometu ne sme peljati s seboj živali, zato sprevodnica podi mačka, pri tem pa spregleda, da hoče muc plačati voznino. Nihče ne more niti koraka narediti brez »dokumenta«, kaj je potemtaka čudnega, da vrli meščan zahteva potrdilo, da se je res udeležil satanovega plesa v podobi prašiča. Kajti, »če ni dokumenta, ni človeka«⁴. In slednjič, ali ni absurdno in hkrati možno vse tisto, kar se dogaja v privilegiranem pisateljskem domu, imenovanem po satiriku in uporniku Gribojedovu? Potemtakem je vse možno in vse čudno in bralec si lahko sam razlaga vzrok Mojstrove blaznosti ali skrivnostna izginotja stanovalcev zloglasnega moskovskega stanovanja.

V večini poglavij, katerih dejanja je postavljeno v Moskvo, je satiričen prizvok zelo močan. Avtorjeva bujna fantazija se nenehno giblje na meji mogočega in nemogočega, z različnih gledišč opazuje in podaja cel karneval poniglavosti in napihnjenosti svojih sodobnikov. Navidezno so to, kajpada, majhni ljudje in majhne pregrehe, vendar jih dela nevarne njihova množičnost in samoumevnost. Prav to samoumevnost pa rušita Woland in njegovo spremstvo. Tako pride do »škandala« — karnevalizacije (prizori v Varieteju), česar se zdravo misleči ljudje skušajo otresti z običajnim »to ni mogoče«. A Bulgakov je očitno prepričan, da je mogoče marsikaj in da so se ljudje sprijaznili z absurdnim samo zato, ker so se ga navadili. Navadno postaja nenavadno, modri tvorec te zmede pa se smehlja in trezno pripominja, da marsičesa ne more razložiti. Marsikaj namreč, kar se zaplete v realni plasti, se razplete v irealni in narobe. Meje so težko določljive, kajti »izventekstne zveze« (Lotman), če lahko tako rečemo, so prisotne v obeh časovnih in prostorskih plasteh.

Ljudje, ki se pojavljajo, včasih le bežno, v komičnih in grotesknih situacijah, v hitrem spletu pisanih dogodivščin, so običajni ljudje. Morda so včasih rahlo karikirani, vendar z ničimer ne presegajo običajnih razsežnosti običajnega sveta. Drugače je s protagonisti. Če pripada Woland svetu fantazije in je v realnem svetu le začasen gost, sodita Mojster in Margareta v oba. Vendar je struktura obeh karakterjev drogačna. Margareta je realna ženska, ki jo navdaja eno samo čustvo — ljubezen do Mojstra. Je njegova občudovalka in spremljevalka,

⁴ M. A. Bulgakov, *Mojster in Margareta*. CZ 1971, 2. zv., str. 189.

pripravljena na sleherno tveganje in žrtev, da ga reši, pri čemer se odloča nagonsko, brez omahovanja. Ve, da nima druge izbire, kajti »ljudje, ki so vsega oropani, se morajo zatekati k nadnaravnim silam«⁵, pravi. Margareta je polnokrvna podoba, tudi tedaj, ko je romantizirana — čarovnica se namreč čisto »zemeljsko«⁶ maščuje tistemu, ki je prizadejal gorje njenemu ljubemu. Maščevanje ni grozljivo, čeprav je opravljeno s pomočjo ritualne čarovniške metle, a malenkostni imenitnik česa drugega ni sposoben dojeti. Margareta se tudi ničemur ne čudi, a vse, kar počne, počne zato, da reši njega, ki ga ni mogla rešiti v realnem svetu. Potemtakem gre v primeru glavne junakinje za psihološko motiviran karakter, čeprav močno romantiziran.

Podoba njenega dragega je drugačna. Mojster je vez med obema časovnima in prostorskima plastema v romanu, njegovo pisanje pa motivira pripoved o Ješuji in Pilatu. Ne bi mogli reči, da gre za karakter v smislu realistične estetike, kajti Mojster je prej simbol umetnika, ustvarjalca. V svoji vdanosti umetniškemu poslanstvu je dematerializiran, povzdignjen v nadzemeljske razsežnosti, je onkraj norm vsakdanjega življenja.

V romanu se pojavi sorazmerno pozno (11. poglavje). Skrivnostno, vendar razumsko dojemljivo se prikaže v bolniški sobi pesnika Ivana, ki je ena Wolandovih žrtev. Mojster je eden redkih Moskovčanov, ki od vsega začetka verujejo v nadnaravne sile, čeprav pisatelj takoj postreže z razlago, ki je doumljiva tudi povprečni pameti: je pač bolnik. Skrivnostni gost pripoveduje Ivanu svojo zgodbo, v kateri je marsikaj nedorečenega, vendar se s tem prizorom konča Mojstrovo poseganje v resnično življenje, kajti strani, ki pripovedujejo o njegovi in Margaretini ljubezni, spominjajo že kar na pravljico. Pripoved je namreč močno romantizirana. Ljubezen, ki v trenutku spremeni njuno življenje, primerja avtor z viharjem, s čudežnim razodetjem, življenje obeh zaljubljenecv v stari hišici v središču Moskve pa spominja na romantično idilo v »podstrešni sobici«, daleč od sveta in njegovih konvencionalnosti. Tako je bralec že na začetku opozorjen na izjemnost obeh protagonistov in se ne čudi njuni usodi. Kajti avtor ju popelje v svet, ki mu vlada Woland, v svet, kjer je rešitev zanju edinole možna. Tam po dogovoru med silami svetlobe in silami teme doživita srečo in odrešenje. A to je možno le v svetu, ki ne živi po zakonih resničnosti. V njem je vse drugače, zato Bulgakov poskrbi tudi za realno razlago — v realni Moskvi 30-ih let doleti oba zaljubljenca naravna smrt.

Tako je pisatelj zgradil prav nenavaden lik, ki sicer nasprotuje zakonom realističnega romana, a se vendar organsko vključuje v strukturo te nanavadne umetnine.

Mojster in njegovo ustvarjanje sta tudi motivna in sižejna povezava med obema časovno in prostorsko drug od drugega oddaljenima svetovoma, med sodobno Moskvo in antičnim Jeršalaimom. Mojstrov roman o Ješui in Pilatu ju namreč povezuje, celo z jezikovnimi sredstvi, kajti poglavja, ki govorijo o obeh svetovih, se končujejo oziroma začenjajo z istimi besedami; to tvori prehod med satirično intonacijo strani o sodobnosti in svečano dikcijo, s katero pripoveduje dogajanja iz preteklosti.

⁵ Cit. delo, 2. zv., str. 203.

Antični svet je popisan natančno in stvarno. Lahko celo rečemo, da je nekoliko moderniziran. Pisatelj se sicer v opisu dogajanja ne pregreši proti zgodovinski resničnosti, vendar se zdi, da mu je zgodovinski kolorit manj važen, ker mu gre za večno pomembna vprašanja. Jeršalaim je kraj, v katerem se odigrava tragedija strahu in poguma, ta pa se lahko odigra tudi drugod.

Natačne opise lahko srečamo tudi na straneh, posvečenih sodobnosti, vendar imajo ti vlogo kontrasta, ki še bolj poudarja fantastičnost dogajanja v natančno opisani Moskvi. Jeršalaim je tudi »optično rekonstruiran«, toda dejanje, ki v njem poteka, je podano stvarno, brez pridiha irealnosti in grotesknosti. Legendarni element svetopisemske zgodbe izginja, prilika se spreminja v psihološko dramo o svobodi in tiraniji, pogumu in strahopetnosti. Osebe so demitizirane, Ješua je naiven popotni filozof, ki veruje v dobroto ljudi in v zmago nenasilja.

Osrednja oseba teh poglavij je Pilat, »peti prokurator Judeje«, neomejen gospodar rimske kolonije, v resnici pa bolan in osamljen človek, ki že dolgo nikomur in ničemur ne verjame. Zid absolutne oblasti ga je že zdavnaj ločil od ljudi in mu spremenil življenje v puščavo. A ta skeptik ni gluha za glas vesti in zna potegniti črto med dobrim in zlim. Zato ga naivni filozof nehoti privlačiti, pač kot glasnik nekega bolj humanega sveta.

Ampak Pilat je sam ujet v mehanizem oblasti, ki ga Ješua ne priznava in ne pozna. Ko zasluti, da se Ješua jeva stališča lahko razlagajo kot upor zoper oblast, se ustraši in ga izroči rablju. Torej nima poguma, da bi se odločil po svoji vesti, marveč se ukloni pritisku.

Tu Bulgakov odkriva posebno naravo strahu in nesvobode, namreč njuno avtomatiziranost, privajenost. Pogumni vojščak Pilat se ni bal smrti na bojišču, zgrozi se pa ob sami misli, da bi tudi njega utegnili zgrabiti kolesa že skoraj mistične in splošno sprejete tiranije. Takšen pristanek sluti kot poraz, kot nekaj, česar se ne bo nikoli rešil. V tem je njegova tragična krivda in zato je prej in bolj tragičen kot naivni filozof Ješua. Ta ne pozna omahovanja in je ob vseh človeških lastnostih, ki mu jih je prisodil pisatelj, predvsem simbol dobrote in svobode odločanja, podobno kakor je Mojster simbol svobode ustvarjanja.

Pisatelj je posvetil mnogo pozornosti analizi Pilatovega duševnega stanja. Pri tem uporablja notranji monolog, dialog in nizanje skrbno izbranih nadržbnosti. Poudarja atmosfero dogajanja, ki je zdaj vsakdanje žanrska, zdaj grozljiva. Povsod so lahko ulice in trgi grozljivo prazni, povsod neusmiljeno žge sonce in povsod navdajajo ljudi tesnobne slutnje. Le da ljudje v antičnem Jeršalaimu niso tako malenkostni kot v sodobnosti. Drugačna so njihova čustva in govorica. Ob klasično izklesani prozi o starodavnosti, ki spominja na najlepšo klasično prozo, imamo mešano govorico pisateljevih sodobnikov in Wolandovega spremstva.

Ta je vsakdanja, pogovorna, pogosto vulgarna, pogosto zveni kot paradija privajenih in zato skoraj nesmiselnih šablon časopisnega in pisarniškega jezika (prizori v Varieteju in v pisateljskem domu), včasih naravnost burkasta (Korovjev). Vulgarnost se dotakne celo Margarete in le Woland in Mojster sta je docela prosta. Zlasti Mojstrov način izražanja je pogosto privzdignjen in namenoma nejasen, poln namigov, zato pa tudi služi kot uvodni akord zadnjim, v fantastičnem svetu se odvijajočim prizorom.

Zadnja poglavja so napisana v drugačnem ključu, kar še enkrat priča o virtuoznosti, s katero Bulgakov obvlada pripovedna umetniška sredstva. Ton je skoraj baladen, pripoved se umiri, nič več ni krčovitosti dogajanja, vrtljaka nenavadnih dogodivščin. Satira je izginila, izginile so nevidne priče in stranske osebe, v središču pozornosti so zdaj, navzoči ali nenavzoči, glavni akterji drame. Topografsko natančen opis Margaretinega poleta nad nočno Moskvo in slikovita prizorišča na satanovem plesu je le priprava na nenavaden razplet.

V prizorih na plesu je pisatelj razgrnil pisano paleto svoje bogate domišljije. Prizorišče je pravljico, časovne in prostorske plasti so premaknjene in pomešane, v pravljicnem svetu je prisotna realnost z njenimi problemi. Margareta — zdaj kraljica Margot — ne pozabi, čemu je sprejela vabilo, in njen paž — maček ji predstavlja nekoč slavne prebivalce pekla, hkrati pripoveduje zgodbe o njenih sodobnikih, orkestru dirigira Johann Strauss, pred hišo pa stojijo neznanci, ki naj bi videli vse, kar se dogaja, a jim je to onemogočeno. Skratka, avtor zavestno noče razmejiti resničnosti in pravljice.

Satanov ples je karneval. A ko odidejo zadnji gosti, se ton spremeni, postane resen. Prišel je trenutek razpleta. Stopnjuje se napetost, dokler se ob Wolandu ne zberejo protagonisti. Sile dobrega se srečajo s silami zla in odločajo o usodi zemljanov. Med temi silami ni antagonizma, marveč le neke vrste koeksistenca. Ješua pošlje k Wolandu svojega zvestega učenca Levija Mateja s prošnjo in Knez teme brez ugovora ustreže želji gospodarja drugačnega sveta.

Woland reši Mojstra, potem ko mu dopove, da v resničnem življenju zanj ni mesta. Podeli mu zaslužen mir v pravljicnem domovanju, kjer bo lahko mirno živel z Margareto in ustvarjal. Tudi Pilatu je odpuščeno, sporočilo o rešitvi pa mu prinese njegov tvorec — Mojster.

Torej, naloge so opravljene. Protagonisti se umaknejo iz realnega sveta, luči velemesta, na katere gledajo s hriba pred odhodom v odvajanje zunaj časa in kraja, so »daljne in nepotrebne«⁶. Vse malenkostno in vsakdanje odpade, satirik Bulgakov je zdaj tvorec balade o temnih vitezih na vrancih, ki med bliskanjem in grmenjem odnesejo tiste, ki jim v realnem svetu ni obstanka.

Če bi pisatelj s tem zaključil svojo pripoved, bi pač imeli nekakšen srečen konec. Vendar tega ne stori, ker se ne zadovolji z moralističnim sklepom o nagrajeni dobroti in kaznovani pregrehi, pa četudi vlogo razsodnika nekonvencionalno opravlja Knez teme. Bulgakov namreč suvereno uporablja različne umetniške postopke, staromodne in moderne. Kot v starih časih doda romanu epilog in ga prenese nazaj v realno sodobnost. Tu se usode razpletajo v resničnosti, razumsko razložljivo. Protagonista sta mrtva, o njiju več ne govori, pač pa stvarno in ironično pripoveduje o usodi stranskih oseb. A te so v večini primerov čisto navadne. Skrivnostno umorjen je neki ovaduh, sicer pa so ljudje spočetka preplašeni, potem pa se pomirijo in življenje gre svojo pot. Pisatelj ironično protokolarno poroča o preiskavah, ki skušajo razvozljati uganke in urediti zmedo, ki jo je povzročil Wolandov obisk. Vendar uspeha ni, čeprav nekateri vneti meščani polovijo nekaj sumljivih oseb in prav tako sumljivih črnih mačkov. Zdrava pamet, ki se ji pisatelj toliko posmehuje, se zateče v neko na pol znanstveno raz-

⁶ Cit. delo, 2. zv., str. 213.

lago, da se pomiri in spet dobi občutek varnosti. Ampak v pisateljevih očeh avtomatizirana varnost kajpada ni prava varnost. Svoboda in ustvarjalnost se namreč morata umakniti v onostranstvo.

Bulgakov je napisal enega najbolj nenavadnih sodobnih romanov, ki ga je avtor uvoda v moskovsko izdajo, pisatelj K. Simonov, imenoval pisateljevo oporoko. Tudi Simonov je poudaril razvejanost in večplastnost romana. A pri tem ne gre le za svobodno prehajanje dejanja v času in prostoru, za vrstitev realnega in irealnega, ampak tudi za izredno bogato problematiko. Delo lahko imenujemo filozofski roman, ljubezensko zgodbo in bridko satiro hkrati. Sijajne linije in plasti se vrstijo in prepletajo, pisatelj vsaki od njih najde adekvatna umetniška sredstva, ustrezen izraz. Prav v tem pa je tudi nenavadnost romana. Drugo za drugim niza vprašanja in sili bralca, naj si sam išče odgovor; prav zato so ta roman tudi toliko interpretirali, le da se bo marsikdaj težko odločiti za takšno ali drugačno razlago.

LITERATURA:

M. M. Bahtin, *Problemy poetiki Dostojevskogo*. Moskva 1963; B. A. Uspenskij, *Poetika kompozicii*. Moskva 1970; L. Skorino, *Lica bez karneval'nyh masok*. Voprosy literatury 1968/6; I. Vinogradov, *Zaveščanie мастера*, prav tam; L. Skorino, *Otvet oponentu*, prav tam; V. Lakšin, *Roman Bulgakova »Master i Margarita«*. Novyj mir 1968/6; K. Simonov, *Pisatel' Mihail Bulgakov*. V knjigi »Razgovor s tovariščami«. Moskva 1970; René Micha, *Mikhail Boulgakov ou la Russie éternelle*. Critique, Paris 1969/1; G. Struwe, *Geschichte der Sowjet-literatur*, München 1958.

NA ROBU SRBOHRVATSKEGA (IN SLOVENSKEGA) ETIMOLOŠKEGA SLOVARJA

France Bezljaj

Filozofska fakulteta v Ljubljani

1

Sbh. *gùmati* »hlastno jesti«

Izolirano sbh. besedno družino *gùmati, gumatiti*, nàgumati se, gùmalac, gùmalica* je Berneker, SEW I 362 z rezervo povezal s sln. *pogum* »Mut« in obravnaval oboje kot izposojenko iz stvn. *gouma* »pazljivost, opreznost«. Kasneje je Kiparsky, SLG 144 pri *pogum* izhajal iz stvn. *gome, gume* »Mann«, adj. *gomo* »mutig«, kar semantično izključuje sbh. *gùmati*. Tudi Skok, ERHSJ I 632 zavrača Bernekerja in rekonstruira *gùmati* < **gl̥mati*, kar naj bi bil denominal iz *gl̥bъnъ* »golten«. Na drugem mestu, ERHSJ I 639 (geslo *gut*) izhaja iz **gl̥bъno*^Nti tudi pri sbh. *glinuti* »požirati scela«, ne da bi upošteval imperfektivni par *glivati*.

* Oblika, izpričana samo enkrat v 18. st. pri Kavanjinu iz Trogira, je po ARJ III 499 nezanesljiva. Vendar se po tvorbi presenetljivo ujema s slovenskimi glagoli tipa *grétiti* : *gréti, zaprepastiti* : *zaprepasti, vzgrostiti se* : *zgroziti se, zabičati* : *zabiti* (komu v glavo). To so stare t- podaljšave z intenzivno funkcijo, ki v samostojnem razvoju slovanskih jezikov niso bile več produktivne razen redkih izjem.