

Александра Н. Петровић¹
Институт за књижевност и уметност, Београд
ORCID: 0009-0005-8314-1056

ФЕМИНИСТИЧКИ ХУМОР У ЗБИРЦИ МОЈ МУЖ РУМЕНЕ БУЖАРОВСКЕ

Рад разматра употребу хумора у збирци *Мој муж* Румене Бужаровске, фокусирајући се на анализу почетне („Мој муж песник”) и завршне („Осми март”) приче збирке. Румена Бужаровска хумор види као адекватно средство извештавања о тескоби и апсурду женске брачне ситуације и патријархално регулисаних политика љубави и односа уопште, због чега овај хумор одређујемо као феминистички. Полазећи од познатих теорија о хумору (теорија инконгруенције и супериорности), рад указује и на главне начине постизања феминистичког хумора у збирци. Рад се, осим тога, дотиче и специфичних облика хумора у изабраним причама као што су сексуални и скатолошки хумор, а указује и на локалне елементе комичног.

Кључне речи: Румена Бужаровска, *Мој муж*, феминистички хумор, брак

Збирка кратких прича *Мој муж* (2014) прославила је македонску списатељицу Румену Бужаровску на постјугословенском културном простору. Књига је популарност стекла нарочито међу женском публиком, која је, како ауторка сугерише (Bužarovska 2017a), њен родни наратив препознала као релевантан у контексту још увек доминантних патријархалних односа у постјугословенским друштвима. Пријемчивости збирке доприноси и начин артикулације теме: реалистичким маниром, једноставним, непретенциозним језиком, али и употребом хумора. Хумор збирци даје особен печат, чинећи поједине приче памтљивим и препознатљивим.

Румена Бужаровска се феноменом хумора бавила и с научног становишта. На основу своје докторске дисертације, 2012. године објавила је студију *О смешном: теорије хумора кроз призму крајње приче (За смешношћу: теоријске на хуморити низ призмама на расказоту)*, у којој разматра хумор у савременој македонској и америчкој краткој причи. И интерпретативни и теоријски део књиге врло су корисни при сагледавању природе хумора у причама саме Румене Бужаровске. Анализу приче „Јевреј-птица” Бернарда Маламуда Бужаровска закључује

¹ alek.petrov97@gmail.com

запажањем које би се могло односити и на њен поступак у збирци *Мој муж*.² Ауторка, наиме, примећује да комични манир у тој причи „омогућује сасвим друкчији поглед на патњу и угњетавање, онај који је лишен непотребне сентименталности и који тиме суптилно допушта читаоцу да самостално сагледа апсурдност мржње и зла” (Bužarovska 2012: 135; прев. А. П.). Константно изневеравање сентименталног манира у збирци *Мој муж* носи и посебну димензију, којом се имплицитно одбацује традиционално успостављана веза између женске књижевности и сентиментално-љубавног дискурса. Ову везу обећава најпре сам наслов збирке, сугеришући тематизацију брака, да би потом ово обећање било изиграно. На место сентименталности у многим причама збирке долази хумор, који Румена Бужаровска, као нескривено феминистички опредељена ауторка, види као адекватно средство предочавања тескобе и апсурда брачне ситуације у којој се налазе жене, хијерархије родних улога и патријархалне културе уопште. Овај тип хумора америчка ауторка Ненси Вокер назива феминистичким хумором, који приказује детаље из женског живота на такав начин да „чини очигледном апсурдност културних погледа на жене и очекивања од њих”, чиме постаје јасно „да нису жене оне које су смешне [...], него култура која их је потчини-ла” (Voker 1988: 143; прев. А. П.).³ Према Ненси Вокер, постоје две врсте овог хумора: једна која се ослања на двоструко значење текста и тако суптилно поставља изазов стереотипу који списатељица наизглед само неутрално описује, док је друга врста радикалнија, директније исмева дискриминацију и у њој се феминистички став јасно препознаје (Voker 1988: 13). *Мој муж* садржи обе врсте хумора. Тако је, на пример, у причи „Прељубник” фигура арогантног и агресивног мужа духовито инфантилизована кроз наизглед споредне изјаве нараторке, којима се у ствари упућује на мајчинску улогу коју она обавља за мужа: „Сутрадан, кад сам устала да му спреим одећу за посао и направим му доручак...” (Bužarovska 2024: 32) Друга врста може се препознати у причи „Осми март”, у којој се феминизам директно помиње и исмевају се општа места конзервативног и антифеминистичког дискурса.

Према неким ауторкама, феминистички хумор увек је усмерен на фундаменталне норме и вредности које обликују људско друштво (Litl 1983: 9–10). Он интегрише свест о неопходности промене темеља друштвеног система (Kofman, Kej Blejкли 1980: 13), што га разликује од традиционалног хумора (а он може бити и женски), који не доводи у питање основне друштвене норме и заузима компромисну позицију (Litl 1983: 15). У том погледу, збирка *Мој муж* хумором обухвата темељне друштвене премисе, доводећи у питање функционалност институције брака, задатост хетеросексуалних политика љубави – примера ради,

2 Уз одговарајућа нијансирања. Тако бисмо, уместо о мржњи и злу, у контексту збирке *Мој муж* пре говорили о системској опресији.

3 Колико ће ова апсурдност бити очигледна зависи од рецепијената. Оправдано је претпоставити да је за уважавање феминистичког хумора потребна свест о опресивном карактеру женске родне ситуације.

у причи „Нектар”, у којој сазнајемо да је нараторка лезбијка – или пак постојање онога што Лис Иригаре назива мушком културном „хомо(лог)-сексуалношћу”, која подразумева однос мушкараца са самим собом у којем су жене предмети размене, а један од видова размене и контроле жена је управо брак (Irigare 1994: 9). У причи „Нектар” сексуална контрола над супругама последица је договора између њиховог гинеколога и његових пријатеља, уједно мужева ових жена, а примарност ове мушке заједнице нараторка исмева кроз сексуални хумор: „ова банда мушкараца тврди да је њихово братство 'изнад свега' [...]. Понекад помислим да су геј. И да није нас, и да не постоје такве друштвене стеге, како би се они сви поређали и утерали га један другом.” (Bužarovska 2024: 63) Ипак, док питање о томе да ли хумор у неком виду заиста може учествовати у (широј) друштвеној промени остављамо отвореним, о утицају феминистичког наратива и хумора у збирци *Мој муж* можемо говорити пре свега у контексту интимних, психолошки и емотивно ослобађајућих увида до којих потенцијално могу доћи поједине читатељке, што је сугерисала и сама ауторка (Bužarovska 2017b).

На питање о томе како заправо настаје хумор покушавају пак одговорити теорије о хумору о којима у поменутој студији дискутује Румена Бужаровска. Према теорији инконгруенције, хумор настаје услед когнитивног изненађења које се јавља када сведочимо споју елемената који су међусобно неподударни или нескладни (Bužarovska 2012: 57–59). У збирци Румене Бужаровске хумор највећим делом произилази из неподударности парова као што су: реално–илузорно, банално–сентиментално, карнално–поетско. Теорија супериорности пак објашњава да смех настаје онда када се осећамо супериорним у односу на онога ко је предмет хумора (Bužarovska 2012: 55–56). Ова теорија упућује на друштвени контекст у коме се обликују позиције супериорности односно инфериорности. Хумор произведен осећањем супериорности често се ослања на инконгруентне спојеве како би појачао комични ефекат. Динамику коју ова теорија описује најчешће отелотворује агресиван хумор, чијој су употреби склонији мушкарци (Martin 2014: 133). Феминистички хумор, међутим, увек подразумева (над)моћ и специфичну агресију, али на начин којим се оспоравају патријархалне норме и афирмише женска позиција. Моменат супериорности и агресије у збирци ће прожимати и облике хумора који се односе на табу теме (Bužarovska 2012: 114–115) као што су сексуални и скатолошки хумор.

Нису све приче у збирци *Мој муж* комичне: хумора нема у причи „Лиле”, а врло мало га има у причама „Супа” и „Отац”.⁴ У осталим

4 Ауторка је касније изјавила да јој је накнадно засметало што хумора „уопште нема у „Лиле” и што га има јако мало у „Супи” (Bužarovska 2017b). О разлозима који су стајали иза ауторкине одлуке да хумор у трима причама у време писања збирке остави по страни могло би се дискутовати, али она, судећи по наведеној изјави, суштински не сматра да је тематизација нарочито тешких искустава (смрт детета у „Лиле” и смрт мужа у „Супи”) и стања (постпорођајна депресија у причи „Отац”) неспојива с хумором/већим уделом хумора у свету књижевног дела.

причама пак хумор је заступљенији. У наставку рада анализирају се почетна и завршна прича збирке, које се доминантно користе хумором и репрезентативне су за покушај мапирања феминистичког комичног сензибилитета збирке.

Збирку отвара прича „Мој муж песник“, у којој се нижу духовите опаске нараторке о карактерним недостацима њеног супруга. Већ се на самом почетку приче таштина мужа суптилно доводи у везу с друштвеним очекивањима која подстичу ову и сличне особине, стварајући представу о пожељном маскулинитету:

Горана сам упознала на једном фестивалу поезије. Коса је већ била почела да му седи – сада му је већ сасвим седа, и мислим да он живи у нади како је то део његовог 'новог сексепила', како ми је једном рекао. Шалио се, као, али мислим да ипак верује у то. (Bužarovska 2024: 5)

Искрено уверење нараторкиног мужа у сопствену привлачност у зрелијим годинама може се сматрати изразом друштвено афирмисане представе о посебном квалитету сексуалног шарма старијег мушкарца, који је повезан с претпоставкама о његовом искуству, мудрости и друштвеној моћи. Предмет хумора у овој причи, али и у другим причама збирке, јесте, према томе, сам друштвени систем који, одређеним типом социјализације, формира карактер мушкарца какав је описан у причи.

Основни начин за постизање хумора у овој причи јесте осликавање несклада између самозаљубености и самопоуздања које испољава муж и онога што је истина о његовој личности. Личност ће бити комична у оној мери у којој је несвесна истине о себи, наводи Бергсон, додајући да је комично несвесно (Bergson 1987: 18). Недостатак свести о овој истини карактеристичан је и за остале комичне личности из збирке Румене Бужаровске.

С тим у вези, наслов прве приче обећава низ позитивних особина личности мужа (осетљивост, ширина духа, изоштрени ум, оригинални израз), да би прича потом ово обећање изневерила. Фигура песника, штавише, подразумева и жене као (пасивне) предмете и реципијенте његове поезије. Нараторка, међутим, не само да није заинтересована за поезију свог мужа него је више пута назива испразном, исмевајући њен садржај:

Увек су стихови били о некаквим цветовима, о орхидејама – зато што га 'подсећају на пичке' – о некаквим јужним ветровима, морима, а помињао је и неке егзотичне зачине и тканине, као што су цимет и кадифа. Нешто у стилу да имам укус цимета и да ми је кожа као кадифа, на пример, да ми коса мирише на море – што знам да није тачно, јер ми је мајка једном поверила да ми коса смрди. (Bužarovska 2024: 6)

Оваквим описом исмева се песнички манир који се ослања на истрошени и стереотипни метафоричко-симболички регистар певања (о

женама), а иза кога стоји лажна осећајност и неоригиналност. Додатно, флоралном симболиком, егзотичним асоцијацијама, те свођењем жене на идеал односно на сексуални орган призивају се и исмевају општа места мушке (књижевне) традиције писања о женама уопште. На два места се у издвојеном пасусу хумор постиже колизијом између високог и ниског, тј. апстрактног и карналног. Комичан ефекат је произведен сучељавањем, с једне стране, поетске идеализације жене и тежње за артикулацијом префињене сензуалности путем евоцирања слика цвећа, укуса зачина и додира тканине и банално-карналне асоцијације нараторкиног мужа (орхидеје га „подсећају на пичке”), као и нараторкине напомене о смраду сопствене косе, с друге стране.

У наставку текста ауторка постиже хумористичан ефекат путем пародије поменутог песничког манира, док је у оквирима приче ова пародија оригинално песничко дело нараторкиног мужа: „Носи она мирисе / као јесен / растворене / као капи кише у очима / речи / творе ову моју / песму” (Буžаровска 2024: 7). Смех изазива неподударност између поетске претензије на узвишени израз и нараторкиних констатација да наведена песма не значи ништа, осим што поново сугерише примарност односа мушкарца са самим собом. Тај однос нараторка исмева кроз сексуални хумор, примећујући да се нарцизам њеног мужа конкретизује, у сексуалном виду, као аутоеротизам: „Често се [поезија њеног мужа] не односи ни на шта друго осим на то како он пише поезију. Мислим да га то озбиљно узбуђује. Чак и сексуално.” (Буžаровска 2024: 6)

У коначници, нараторкин муж је супротно од онога што се насловом обећава: инфантилан, ускогрудан и шкрт, док је његово песништво испразно и неоригинално. Ауторитет мужева имплициран зрелим годинама и њиховим друштвено уваженим професијама у збирци Румене Бужаровске више пута се исмева указивањем на инфантилне обрасце емотивног реаговања и понашања протагониста. Тако муж у овој причи константном љутњом исказује незадовољство због тога што од других не добија жељене реакције: „Одмах се љути, а кад се љути, почиње да вређа – и тако данима све док понизно не урадиш нешто не би ли престао да буде неподношљив, на пример ‘случајно’ изрецитујеш неки његов стих.” (Буžаровска 2024: 5) У његовој личности може се препознати ексцентричност и неприлагођеност карактера о којима говори Бергсон, истичући да је смех начин на који друштво кажњава и исправља онога ко носи ове особине (Bergson 1987: 20). Међутим, будући да је у овој причи реч о особинама које, за мушкарца, јесу друштвено прихватљиве, у њој се указује на њихову неприхватљивост и тиме сугерише идеја о „исправљању” самог друштва.

Уметничке склоности свог мужа нараторка исмева и кроз поређење на релацији човек-животиња:

[...] исправио се и запевао једну народну песму – сигурна сам да је то била ‘Море сокол пие’, јер сада знам да ниједну другу не зна. Тако је театрално повикао затворених очију и главе забачене унатраг, тако му се горе-доле мрдала јабучица у грлу да ми је личио на петла који кукуриче. (Буžаровска 2024: 8)

У овом пасусу хумор добија и локалну боју поменом народне песме. Високи и трагични регистар народне песме супротстављен је баналној атмосфери песничке вечери и музичкој некомпетенцији и театарности извођача, а није случајан ни комичан контраст између симбола величанственог сокола и крештавог петла. Додатно, у истој сцени комично интерагују нараторкино првобитно емотивно објашњење суза њеног мужа (очи му сузе јер га је погодила садржина песме) и њено потоње разумевање његове реакције у баналном, физичком контексту (очи му сузе од превеликог напрезања). Првобитну опчињеност својим мужем нараторка објашњава својом младошћу, али и чињеницом да јој је био физички привлачан: „Ако боље размислим, углавном сам се због тога и заљубила у њега.” (Буžаровска 2024: 8) Њено признање да ју је муж пре свега сексуално привукао јесте субверзивно спрам табуа и очекивања у погледу женске родне улоге. Субверзивно је и њено отворено подсмевање мужу у коме се препознаје супериоран и агресиван став. Такав став се, међутим, овде истовремено везује уз позитиван пут нараторкиног сазревања и губитка илузија о мужу. Хумористичне реплике постају њен унутрашњи ослобођени глас. Овај хумор тиме добија додатну димензију праведног „беса”, која није обухваћена општом, негативним терминима обликованом, дефиницијом агресивног хумора (Zajglir-Hil et al. 2016: 364).

Ипак, може се рећи да нараторкин став истовремено није нимало агресиван у оном смислу у коме њене комичне опаске у свету приче остају неизговорене. Неизмењеност брачне ситуације јунакиње потврђена је и последњом реченицом приче: „Али понекад се ноћу припије уз мене и каже ми: 'Орхидејо, отвори се', и ја се отворим.” (Буžаровска 2024: 10) Сама нараторка постаје предмет хумора будући да се њена сексуална доступност мужу доводи у везу с песничким баналностима које је исмевала. Комични апсурд завршетка приче истовремено, међутим, носи и трагичну ноту управо услед чињенице да јунакиња остаје у незадовољавајућем браку.

Радња последње приче у збирци, „Осми март”, одвија се током прославе овог празника коју организује институт на коме су запослени протагонисти. У првом делу приче, Сања, која је главна јунакиња и нараторка, и Тони, на прослави започињу углавном једнострану дијалог са својом млађом колегином, Иреном. Ирени, коју нараторка назива феминисткињом и која, како сазнајемо, са својим партнером живи у ванбрачној заједници, старије колеге постављају приватна питања и упућују корективне инструкције поводом њених животних избора: „Најважнија ствар на свету је да имаш децу. [...] Жена која није мајка је нереализована жена” (Буžаровска 2024: 126). Похвале које нараторка и Тони изричу о браку и деци у причи се скидају с пиједестала друштвених и животних аксиома и претварају у празне стереотипе будући да се налазе у хумористичном несугласју с несрећним браковима

двоје протагониста и њиховим каснијим покушајем прељубе. Понашање нараторке и Тонија према Ирени симболички је представљено избором хране коју конзумирају: обоје током разговора с Иреном једу цигерицу, па је трагикомичан ефекат изазван паралелом између пословичног значења ове радње (мучити некога) и онога што се догађа Ирени. Ирени, осим тога, и други мушкарци на прослави упућују малициозне коментаре, које нараторка назива „зафркавањем” (Bužarovska 2024: 123), узгред помињући да су пропраћени смехом и кикотањем. Прослава Дана жена се тако претвара у гротескну, мизогину светковину, чији учесници конзумацијом хране симболички конзумирају жену, а хумор користе за сврхе потврђивања родних улога. Ирена се, ипак, опире оваквој ситуацији: она не само да се „није осмехнула” (Bužarovska 2024: 126), како примећује нараторка, на шале упућене на њен рачун већ је уз бесну и нецензурисану вербалну реакцију напустила разговор, а потом и прославу. Оваквом реакцијом, коју нараторка и Тони називају непристојном – што је иронично с обзиром на њихово поступање према Ирени – те Ирениним одбијањем да се смеје, сугерисан је њен наводни недостатак смисла за хумор. Ова сугестија је у контрасту с тренутком у коме Тони, додајући да је то „реткост код жена”, назива нараторку „духовитом” (Bužarovska 2024: 123) након што се нашалила на рачун свог мужа, а тиме посредно и на свој рачун.

Ова прича Румене Бужаровске додатно је, дакле, занимљива по томе што доноси својеврстан метакоментар на митове о женама и хумору, односно на праксу у којој се недостатком смисла за хумор назива оправдано бесна и озбиљна реакција жене на опаске иза којих се крије агресивни сексизам, док се, истовремено, у ретким ситуацијама у којима јој се признаје духовитост, духовитом назива она жена која не ремети односе моћи, односно својом шалом не штети мушкарцу којем се обраћа. Крајње је промућурно и упечатљиво што се ауторка стереотипима о женама и феминисткињама које нису духовите *подсмева* самом чињеницом о присуству хумора у сопственом делу.

За разлику од претходно анализиране приче, главна јунакиња ове приче у великој мери је предмет њеног хумора. Ауторка исмева њена мишљења и понашања обликована под утицајем интернализованог мушког погледа и родних предрасуда. Крутост и ригидност њеног карактера, које производе хумористичан ефекат, везују се за њену безличност, тј. за њено константно понављање и присвајање празнословних запажања њене менторке: „Млади немају мере. Немају никакав осећај за ауторитет”, поновила сам реченицу коју ми је менторка често говорила.” (Bužarovska 2024: 129) Ипак, у причи се сугерише и трагичност њеног положаја, која се огледа у чињеници да је њена прељуба, на коју ју је, интрузивним и унижавајућим „шалама”, наговарала и менторка, била мотивисана дубоким незадовољством сопственим браком и тежњом за правом љубавном и сексуалном повезаношћу. Након прељубничке епизоде, нараторка ће се на крају приче вратити оквирима свог брака.

Хумор у причи пак највећим делом настаје услед осећања неадекватности до кога доводи спој романтизације прељубе и скатолошких слика којима се прељуба завршава. Начин на који нараторка и Тони заводе једно друго комичан је јер се састоји из низа општих, сентименталних фраза, бесмислених изјава, претеривања, пренемагања, па чак и очигледних лажи којима протагонисти желе постићи романтичан ефекат и прикрити и оправдати сексуалну намеру. Иако свесна да ће њих двоје учинити прељубу, бирајући притом да игнорише Тонијев припрост карактер, начин на који се изражава о сопственој супрузи и агресивност коју показује према њој, нараторка саопштава Тонију да је он „одговоран супруг и предиван отац” и „врхунски интелектуалац” (Bužarovska 2024: 131), доводећи тиме своје ионако претеране и неутемељене похвале до комичног апсурда. Иако ће сама касније оцртати Тонијев гротескно-карикатуралан физички портрет и наденути му надимак „посрани мајмун” (Bužarovska 2024: 143–144), у тренуцима ласкања и завођења, Тони јој се чини „мужевнијим него раније” (Bužarovska 2024: 134), а његове су очи „као два мала сјајна сафира” (Bužarovska 2024: 130). Сав апсурд који проистиче из нараторкине удаљености од стварности и тенденције да спаја неспојиво види се и у комичном поређењу које изводи посматрајући град с места прељубе: „Град је био утонуо у смог који је на светлости пуне месечине изгледао као разређено млеко.” (Bužarovska 2024: 135) Две стране овог поређења (смог као аерозагађење и млеко као прехранбени производ) изазивају супротне асоцијације, па је стога ово поређење произвољно и, као такво, парадигматично за тенденцију нараторке да без основа улепшава оно што јој се догађа. Истовремено, *разређено* млеко може сугерисати да је у срцу нараторкине сентименталне представе о стварности слабост и неаутентичност. Уз то, поменуто место прељубе је у овој причи, као и причи „Прељубник”, планина Водно у близини Скопља. У овој причи помиње се и Миленијумски крст на Водну, изграђен под иницијативом десних политичких струја у држави. Имплицирани поменом крста, наративи о светој заједници брака и породице, које декларативно репродукују и сами јунаци, у ироничном су контрасту с њиховом прељубом и несрећним браковима.

У последњем делу приче, када до преваре коначно дође, преовладава скатолошки хумор, који се односи на људске телесне функције попут дефекације, уринирања, флатуленције и повраћања. Улога скатолошког хумора у овој причи јесте да „унизи” романтизацију прељубе. Размишљајући раније о Тонијевом аутомобилу као „привременом дому” у коме се осећа мирис парфема и лаванде, а с радија чује романтична песма македонског певача Владе Јаневског – што такође даје локалну боју комичном – нараторка ће се потом у истим колима, не уживајући притом у сексуалној интеракцији коју Тони усмерава механичким инструкцијама, исповраћати осетивши смрад Тонијевих гасова. Поред тога, скатолошке слике симболички су приказ *ниског* карактера протагониста који, премда глорификују брак и прокреацију, чине прељубу. Скатолошким

хумором у овој причи пропраћен је и ауторкин изазов идеализованој представи о сексуалном односу уопште, као и табуима који га окружују. Сексуални контакт протагониста приказан је као неспретан, неуспешан, груб, пун незнања и себичности. У том погледу комичка оштрица усмерена је на Тонија, а ауторка поново улази у подручје табуа, овога пута о мушкој сексуалној (не)компетентности и изостанку женског сексуалног ужитка. Тако, на пример, нараторка на духовит начин описује пољубац с Тонијем: „Превртао је и превртао језиком по мојим устима као да нешто тражи.” (Буžаровска 2024: 137) Тонијево сексуално самопоуздање и сексуална грубост, као и назнака о томе да нараторка није прва жена с којом, на истом месту, чини прељубу, у трагикомичном су контрасту са сугестијом о његовој импотенцији. Најзад, оно што је овде заиста *ниско* и *црљаво* јесте сам патријархални систем који стоји у позадини свих поменутих пракси и понашања.

Феминистички хумор у збирци *Мој муж* непосредно је везан за критику патријархалних, родних и брачних друштвених односа, у чему се огледа његова субверзивност. Он најчешће почива на инконгруентностима посредством којих се критикују особине попут сексистичког понашања, ароганције, инфантилности, лицемерја и агресивности, које су у збирци везане (у смислу да су њима генерисане) уз владајуће родне обрасце. Овај хумор добија и облик сексуалног и скатолошког хумора, а у сваком случају садржи агресиван моменат и супериоран став, који у збирци добијају позитиван предзнак. У двома анализираним причама рачуна се и на дешифровање локалних референци како би се инконгруентни спојеви у потпуности разумели и тако произвели хумористични ефекат.

У коначници, феминистичким хумором у збирци *Мој муж* постиже се да апсурд и тескоба патријархално кодираних (љубавних) односа дубље одјекну на позадини комичног, али и да, истовремено, изгледају савладиво из перспективе самопоуздања коју доноси смејање патријархату.

ЛИТЕРАТУРА

- Bergson 1987: H. Bergson, *Smijeh: esej o značenju komičnog*, Zagreb: Znanje.
- Bužarovska 2012: Р. Бужаровска, *За смешношћу: теоријске на хуморашки низ призмашта на расказашћу*, Скопје: Блесок.
- Bužarovska 2017a: R. Bužarovska, *Lukavstvo je ropstvo, iskrenost je pobuna*. Intervju vodili Ivan Milenković i Teofil Pančić, [https://vreme.com/kultura/lukavstvo-je-ropstvo-iskrenost-je-pobuna/], 24. 11. 2024.
- Bužarovska 2017b: R. Bužarovska, „*Moј muž*” ili kako društvo utiče na intimne odnose. Intervju vodila Ana Jovanović, <https://kulturkokoska.rs/moj-muz-ili-kako-drustvo-utice-na-intimne-odnose/>, 17. 12. 2024.

- Bužarovska 2024: R. Bužarovska, *Moj muž*, Beograd: Booka.
- Irigare 1994: L. Irigarej, *Tržište žena*, Beograd: *Feminističke sveske*, 2, Beograd, 8–21.
- Kofman, Kej Blejкли 1980: G. Kaufman, M. Kay Blakely, *Pulling Our Own Strings: Feminist Humor and Satire*, Bloomington: Indiana University Press.
- Litl 1983: J. Little, *Comedy and the Woman Writer: Woolf, Spark, and Feminism*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Martin 2014: R. A. Martin, Humor and Gender, in: D. Chiaro, R. Baccolini (eds.), *Gender and Humor: Interdisciplinary and International Perspectives*, New York: Routledge, 123–146.
- Voker 1988: N. Walker, *A Very Serious Thing: Women's Humor and American Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Zajglir-Hil et al. 2016: V. Zeigler-Hill et al., The Dark Side of Humor: DSM-5 Pathological Personality Traits and Humor Styles, *Europe's Journal of Psychology*, 12/3, 363–376. <<https://doi.org/10.5964/ejop.v12i3.1109>>, 25. 11. 2024.

Aleksandra N. Petrović

FEMINIST HUMOR IN THE SHORT STORY COLLECTION *MY HUSBAND* BY RUMENA BUŽAROVSKA

Summary

The paper examines the use of humor in the short story collection *My Husband* by Rumena Bužarovska, focusing on the analysis of the opening story (“My Husband the Poet”) and the closing one (“The Eighth of March”). Bužarovska uses humor as an effective tool to address the oppression and absurdity of the women’s position in marriage and patriarchally governed (love) relations in general. Consequently, the paper characterizes this humor as feminist. Drawing on incongruity and superiority theories of humor, it identifies the primary methods used to create feminist humor in the collection. The paper further highlights specific types of humor in the selected stories, such as sexual and scatological humor, while also addressing the local elements of the comic.

Keywords: Rumena Bužarovska, *My Husband*, feminist humor, marriage

Примљен: 31. децембра 2024. године
Прихваћен: 24. септембра 2025. године