

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.

**Dejan VARGA**

OŠ Ljudevita Gaja, Osijek

Krstova 99, HR – 31 000 Osijek

dejanvarga@yahoo.com

UDK 821.111(417).09 Moore, G.-32

791.43:82

**Pregledni članak****Review Article**

Primljeno: 23. veljače 2017.

Prihvaćeno: 21. lipnja 2017.

## TRANSRODNOST U PRIPOVIJESTI I FILMU

### *ALBERT NOBBS*

**Sažetak**

Promišljajući o naratologiji i njezinu odnosu s drugim analitičkim i metodološkim modelima unutar humanističkih znanosti, u radu se analizira položaj likova pripovijetke *Albert Nobbs* (1918) irskog pisca Georgea Moorea u odnosu na istoimenu filmsku adaptaciju redatelja Rodriga Garcije (2011). Budući da dva različita medija pružaju i različite naratološke uvide u problematiku pripovijesti, u radu se polazi od pretpostavke da se i identitet likova, prije svega naslovnog junaka, oblikuje drukčije u filmu, odnosno u književnom tekstu. Takva je razlika najviše uočljiva u kategoriji rodnog identiteta, odnosa muško/žensko, ali i u prisutnosti latentne homoseksualnosti (lezbijaska žudnja), što svakako djeluje radikalno s obzirom na to da se radnja odvija u XIX. st. Uz promišljanja suvremenih teoretičara rodnog identiteta, u radu će se pokušati analizirati dva naratološki različita pristupa oblikovanju identiteta čime se stječe dojam da se identitet Alberta Nobbsa svakovrsnim lomovima i okolnostima zapravo reflektira kao trajna potraga za svojom stabilnošću koja nerijetko rezultira sukobom sa samim sobom, ali i konzervativnim društvom koje ga okružuje.

**Ključne riječi:** *Albert Nobbs*, identitet, rod, transvestizam, film

U predgovoru izdanja pripovijetke *Albert Nobbs*<sup>1</sup> (2011) američka glumica Glenn Close ističe važnu činjenicu o naslovnom liku govoreći da je za nju „Albert bila nezaboravna jer utjelovljuje tri neodoljive ljudske osobine: nevinost, nedostatak samosažaljenja i sposobnost da netko bude obuzet snovima“ (Close, 2011: viii). Takva glumičina karakterna analiza dolazi iz subjektivnog doživljaja lika Alberta Nobbsa jer se s njime susretala više puta u svojoj glumačkoj karijeri. No Close zapravo upućuje na ključne dijelove njegova identiteta koji se ispod površine u naratološki jednostavnom tekstu otkrivaju kao vrlo kompleksni. U ovom će se radu analizirati položaj likova pripovijetke *Albert Nobbs* irskog pisca Georgea Moorea<sup>2</sup> u odnosu na istoimenu filmsku adaptaciju redatelja Rodriga Garcije.<sup>3</sup> Najveći će naglasak biti upravo na naslovnom junaku, njegovoj autorefleksiji i odnosu s drugim likovima, a budući da dva različita medija naratološki pružaju i različit uvid u problematiku pripovijesti, rad polazi od pretpostavke da se i identitet likova, prije svega naslovnog junaka, oblikuje drukčije u filmu, odnosno u književnom tekstu. Peternai Andrić istaknula je u tekstu o suvremenoj naratologiji da feministička naratologija pitanjima roda, spola i seksualnosti sve više ulazi u domenu postklasične ističući nužnost propitivanja „rodnih/spolnih uloga, borbe za moć i patrijarhalnog poretka, ženskog iskustva, žudnje, tjelesnosti“ unutar konteksta u koji je pojedini tekst smješten (Peternai Andrić, 2014: 35). Ovdje se neće analizirati svi naratološki aspekti teksta, već su na tragu toga, kategorija rodnog identiteta, odnos muško/žensko, ali i prisutnost latentne homoseksualnosti (lezbijске žudnje) u pripovijetki i filmu, što svakako djeluje radikalno s obzirom na to da se radnja odvija u XIX. st., ključni aspekti analize identiteta lika. Uz promišljanja suvremenih teoretičara rodnog identi-

<sup>1</sup> Prvo izdanje pripovijetke *Albert Nobbs* George Moore objavio je u zbirci *A Story-Teller's Holiday* 1918. god., a zatim i u zbirci *Celibate Lives* 1927. god. Za potrebe ovoga rada upotrijebljeno je samostalno izdanje teksta iz 2011. god.

<sup>2</sup> George Moore (1852. – 1933.) jedan je od najutjecajnijih irskih pisaca i pjesnika s prijelaza iz XIX. u XX. st. Svojim pripovijestima često je bio na granicama realizma i naturalizma, a veliku je pozornost pridavao tada sve prisutnijem psihoanalitičkom pristupu koji je unosio u svoje tekstove. Velik broj tih tekstova isprepleten je elementima autobiografije, fikcije, problemima spola i roda, prostitucije, izvanbračne veze, lezbijstva i dr. zbog čega je Moore često bio izložen kritikama i nezadovoljstvu publike. Unatoč tome takve su mu teme priskrbile epitet jednog od prvih modernih irskih pisaca.

<sup>3</sup> Ekranizacija pripovijetke *Albert Nobbs* objavljena je 2011. god. pod istim imenom. Redatelj Rodrigo García odabrao je glumicu Glenn Close koja je isti lik tumačila desetljećima ranije tijekom suradnje na kazališnoj predstavi *The Singular Life of Albert Nobbs* autorice Simone Benmussa.

teta<sup>4</sup> u radu će se pokušati analizirati dva naratološki različita pristupa njegovu oblikovanju čime se stječe dojam da se identitet Alberta Nobbsa svakovrsnim lomovima i okolnostima zapravo reflektira kao trajna potraga za svojom stabilnošću koja nerijetko rezultira sukobom sa samom sobom, ali i konzervativnim društvom koje ga okružuje.

### Albert – muškarac koji se ne rađa, nego postaje

Prije negoli se psihoanalitički diskurs uopće razvio i prije negoli je feminizam tijekom XX. st. postavio temelje borbe za određenje ženskog identiteta, opće stajalište patrijarhalnog društva o položaju žena i muškaraca može se potkrijepiti tvrdnjama britanskog filozofa Johna Milla koji moć patrijarhata opisuje „kao autoritaran odnos, ‘moć nad ženama’ ili odnos subordinacije” (Adamović, 2011: 42). Držao je da rođenjem žena ni u kojem slučaju ne ostvaruje jednake mogućnosti društvenog napretka, a korijen podređenosti čini *tijelo* koje je anatomski slabije. Psihoanaliza je za teoretičarke rodnog identiteta (prije svega misli se na Luce Irigaray i Judith Butler) unutar feminističke teorije omogućila utvrditi postojanje rodne razlike, ali je isto tako dokazala da je „biti subjekt“ muška povlastica i „kulturalna povlastica“. Primjerice, Irigaray tvrdi da je „subjekt oduvijek muški, da naviješta odbijanje ovisnosti, prvobitno shvaćene kao ovisnost o majci, potrebno za mušku akulturaciju i da se njegova ‘autonomija’ temelji na represiji rane i istinske bespomoćnosti, potrebe, seksualne želje za majkom, čak i poistovjećenja s majčinim tijelom” (Irigaray prema Butler, 1999: 282) pa se ne treba pozivati na postojanje ženskog subjekta jer da bi subjekt postojao, mora posjedovati odnos isključenja, dominacije i hijerarhije. Utvrđuje da žena unutar kulture, koja ju tako i odgaja, negira svoj spol i rod, a takvo stajalište pravi je put ka gubitku identiteta. Žene se, bez obzira na to koliko težile ostvarenju vlastita identiteta, ulaskom u muški kulturni svijet odriču svoje subjektivnosti što vodi „u individualnu i kolektivnu slijepu ulicu“. Da bi prevladale takav položaj, moraju „prijeći bolan i kompliciran put, pravo obraćenje na ženski rod“ (Irigaray, 1999: 17). Prema tome za nju je muškost očiti simbol moći i prevladavanja, a isticanje razlika između muškarca i žene ne osigurava potiskivanje, već razvoj pozitivnih promjena unutar toga odnosa. Takvo razmišljanje

<sup>4</sup> U radu se neće detaljno razmatrati teorijske postavke o identitetu općenito, o tome više pogledati u: Varga, D. 2015. *Intertekstualni i intermedijalni elementi u tvorbi identiteta likova Almodóvarova filma Visoke potpetice*, u: Anafora – časopis za znanost o književnosti, Osijek, 2015. (II), 122–144. Tekst je dostupan i na mrežnoj stranici [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=226909](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=226909).

koje vodi kasnijim feminističkim pokušajima potpune dekonstrukcije opreke između muškarca i žene ključni je motiv koji je od naslovnog junaka Alberta Nobbsa učinio lik nejasnih granica vlastitog identiteta, otuđenog i aseksualnog, lik koji u svojem životu radije odabire „izolaciju nego poniženje“, koji teži „neprirodnoj autonomiji“ i odbacuje svako moguće „robovsko ostvarenje“, položaj koji mu nameće patrijarhalno društvo XIX. stoljeća (Fontana, 1977: 185). Prilagodivši za naslov ovog poglavlja glasovitu rečenicu Simone de Beauvoir, Albert Nobbs uistinu se ne rađa kao muškarac, već takav postaje. Iako se naratološkim zapletom Albertova perspektiva vlastitog identiteta mijenja, njezina je svijest još uvijek opterećena ključnim problemom:

Njezina ju je tajna natjerala živjeti odvojena od muškarca i žena; odjeću koju je nosila gušila je ženu u njoj; nije više razmišljala niti se osjećala onako kako se osjećala kada je nosila suknje, a nije razmišljala niti se osjećala kao muškarac iako je nosila hlače. Što je ona? Ništa, ni muškarac ni žena, samo maleno usamljeno čudovište. (Moore, 2011: 39)

U oba naratološka modela, knjizi i filmu, Albert Nobbs prikazan je kao ženski protagonist koji u mladosti odlučuje živjeti kao muškarac da bi pobjegla od nametnutih društvenih normi, nasilja kojem je bila izložena (u filmu se navodi da je bila žrtva seksualnog nasilja petorice muškaraca) i stekla materijalnu neovisnost. Ta se radikalna promjena tada učinila razumljivom i logičnom, no pišući pripovijest o njezinom životu, Moore zapravo otkriva da je Albertov bijeg od vlastite prošlosti bio preskup zalag za budućnost zbog čega Albert postaje auto-destruktivna i otuđena. Na taj specifičan položaj Alberta već je uputio i Fontana ističući da je „Mooreova priča razotkrivajući tekst o liku koji odabire ekstremno način otuđenja ne bi li dosegnuo autonomiju u ograničavajućem društvenom kontekstu“ (Fontana, 1977: 183). Iz toga jasno proizlazi da je Albert svjesna svoje nemoći u muškom svijetu, da su žene, ono što je De Beauvoir tvrdila, unutar društvenih procesa promatrane kao *drugo* muškarca, kao predmeti čija je svrha bila udovoljiti muškarcu. Ta mnogo puta analizirana rečenica da se žena ne rađa kao žena, nego to postaje podrazumijeva da „nikakva biološka, psihička, ekonomska kob ne definira oblik koji u društvu poprima ljudska ženka. Sveukupna civilizacija je ta koja oblikuje proizvod između mužjaka i kastrata koji se naziva ženom“ (de Beauvoir, 2016: 287). Analizirajući zašto i kako je žena postala *drugo* unutar spolne razlike, navodi da je takav položaj žena zadobila prešućivanjem, izuzimanjem, potiskivanjem, zanemarivanjem i previđanjem. Opisivala je golemu količinu običajne, moralističke „muške brige“ „oko ženskosti, njene

ugroženosti, njenog neizvjesnog i sablažnjivog statusa u tehničko doba, njene nejasne definicije i ‘opasnosti iščeznuća’” (Bosanac, 2010: 94). Alberta se može promatrati kao izokrenutu inačicu de Beauvoirine sintagme – ne rađa se kao muškarac, nego muškarac postaje; rađa se kao žena, ali više to ne postaje. Budući da u njezinu slučaju odnos roda i spola nisu istovjetni, Albert predstavlja mogućnost da subjekt sa spolnim oznakama muškarca može primiti drukčija rodna obilježja, a to isto može učiniti i žena. Izostankom rodnog i spolnog kategoriziranja i deklarativnog određenja, a transrodnost postaje relevantna kategorija, tvori se „maglovito područje“ u kojem su seksualnost, spol i rod ovisni, ali ne i konačni dio nečijeg identiteta jer svaki pojedinac može mijenjati svoj spol, rod i seksualnost tijekom života, pa čak istovremeno i „izvoditi“ oba roda i spola. Dekonstrukcijom dihotomije i predrasuda o rodnom identitetu, ideja autora mogla bi se očitovati u težnji da se identitetom svakog lika predstavi mnogo više nego što to otkrivaju spol, rod ili seksualnost. Provokacijom rodnog i seksualnog identiteta dekonstruira se esencijalistički diskurs identiteta i „normalnosti“. Spol nije nužno isti rod i ne determinira ljudsku seksualnost kao nepromjenjivu jer se time odbija utvrditi prirodna veza među tim kategorijama. Iz toga se može zaključiti da je identitet mnogostruk, promjenjiv i kompleksan, on nije urođen niti u sebi „nosi“ bilo što prirodno.

Albert je dugogodišnja članica posluge u hotelu Morrison u Dublinu koju u Mooreovoj knjizi svojem slugi Alecu predstavlja neimenovani izvor, najvjerojatnije nekadašnji gost hotela.<sup>5</sup> Iz njegova opisa saznaje se da je Albert bila samozatajna i pouzdana radnica omiljena među gostima, ali vrlo oprezna u komunikaciji:

Od trenutka kada je ustao pa do trenutka kada je išao na počinak bio je pred njihovim očima trčeci gore-dolje po stubama, noseći svoj rubac preko ruke, primajući narudžbe sa smiješkom kao da prima napojnice, uvijek dobroćudan i spreman udovoljiti gostima nadoknađujući tako svoje nezanimanje za ljude. Nitko nikada nije čuo da odbija nešto učiniti ili da se čak ispričava da nešto ne može učiniti. Zapravo, njegova spremnost udovoljavanju toliko je bila poznata u hotelu da gospođa Baker (tadašnja

<sup>5</sup> Pripovijetka u naratološkom smislu donosi nekoliko neobičnosti – pisana je u graničnoj formi epistolarnih tekstova (pripovjedač se obraća Alecu), katkada čitatelj gubi jasnu granicu između pripovjedača u 1. i 3. osobi, dijalozi su u potpunosti izostavljeni, a pripovjedač, iako naizgled djeluje kao da pripovijeda u 1. osobi, ostavlja dojam sveznajućeg pripovjedača, no čitatelju se ničim ne sugerira kako neimenovani izvor zna toliko pojedinosti o Albertovom privatnom životu.

vlasnica hotela Morrison) nije mogla vjerovati kada je tražio ispriku za njezinu molbu da u njegovoj sobi jednu noć prespava Hubert Page. (Moore, 2011: 5-6)

Iako radnik bez pogovora, jedinu primjedbu Albert je imala kada je u svoju sobu morala primiti Huberta Pagea (muškarac koji se Albertu kasnije razotkriva kao žena), a za taj protest imala je opravdan razlog jer nije željela da njezina transrodnost bude otkrivena. Naime, iz razgovora s Hubertom Pageom čitatelj i gledatelj saznaje da je Albert zapravo žena koja se dugo godina svima predstavlja kao muškarac. Tehnikom narativnosti unutar narativnosti (trenutak koji se razlikuje u knjizi i filmu) Albert pripovijeda o razlozima svoje preobrazbe i odluke da postane transrodna, da na sebe primi obilježja muškog roda i da bude neznanac u svijetu čime je odabrala život obilježen usamljenošću, povučenosti, strahom, osjećajem sramote.<sup>6</sup>

Njezino pripovijedanje Hubertu simbolično je jer je za nju to jedinstven trenutak – nikada u svojem životu nije imala prilike biti iskrena prema nekome i otkriti mu svoje prave emocije. Napominje da su ju teški životni uvjeti u kojima se našla potaknuli na preobrazbu: „(...) često sam mislila da ću prije umrijeti

---

<sup>6</sup> Iz Albertova pripovijedanja saznaje se da je imala siromašno djetinjstvo bez roditelja. Nikada nije saznala tko su joj bili roditelji, osim da su bili ugledni građani, no gospođa Nobbs, koja ju je odgojila, nikada joj nije otkrila njihov identitet. Budući da su bile siromašne, morale su raditi brojne poslove kako bi preživjele. Brat gospođe Nobbs izgubio je posao kao glazbenik pa se trebalo i za njega brinuti. Albert je tako bila u kontaktu s glazbenicima iz njegove skupine i jedan od njih prilično ju je strašio: „Moja njegovateljica brinula se oko hrane, a mene su zabrinjavali grubi muškarc; glazbenik me nije ostavljao na miru i mnogo puta sam čekala da hodnik u kući bude prazan, bojeći se da će me, ako me susretne, uhvatiti i zadržati.“ (Moore, 2011: 17) Nadalje, Albert pripovijeda o teškim uvjetima života obilježena time što nema obitelji niti zna išta o svojem podrijetlu. Jednom prilikom radile su za uglednog odvjetnika Congrevera koji je bio pažljiv i ugodan čovjek i u njega se Albert zaljubila, no ta ljubav nikada nije realizirana. Odvjetniku se doselila žena zbog koje je Albert patila, u njoj je vidjela uzrok svoje nesretne ljubavi i neuspjela odnosa s gospodinom Congreverom. Kada je gospođa Nobbs umrla, Albert je ostala sama, a brat gospođe Nobbs zlostavljao je Albert inzistirajući da mu i dalje daje novac koji mu je davala njegova sestra. Nesretna i usamljena Albert sve više razmišlja što će učiniti sa svojim životom, maštajući o odlasku kako bi započela novi život. Jednom je prilikom razgovarala s Bessie Lawrence koja joj je dala neobičnu ideju – u obližnjem restoranu tražila se posluga kao isposmoć u posluživanju večere. Bessie je Albert spomenula da bi s njezinim stasom bez razmišljanja obukla muško odijelo i prijavila se za posao koji se dobro plaća. Alberta je ta ideja zaintrigirala te je odlučila uzeti odijelo gospodina Congrevera, obući se kao muškarac i prijaviti se za posao. Nakon obavljenog posla Albert postaje svjesna da je uspjela zaraditi pristojan novac kojim će se moći odseliti ako nastavi tako zarađivati, a iznenadila ju je i činjenica što nitko nije posumnjao da je žena. Bio je to prijelomni trenutak u njezinom životu i otada se Albert predstavlja svijetu kao muškarac o kojem nitko ništa ne zna. U trenutku pripovijedanja svoje životne priče Hubertu Albert već sedam godina radi u hotelu Morrison.

nego što ću nastaviti živjeti među grubim ljudima. S njima je bilo sve u redu; bili su iskreni; no bili su siromašni, a kada si siromašan, živiš kao životinja, nedostojno, a život bez dostojanstva teško je podnošljiv“ (Moore, 2011: 17). Iz takva razmišljanja proizlaze Albertovi društveno i ekonomski uvjetovani razlozi *postajanja* muškarcem. U svojim promišljanjima Foucault<sup>7</sup> je često naglašavao da disciplinirajuće prakse unutar društva izravno utječu na pojedince koji identitet oblikuju prema njima pa će shodno tome i ženski identitet biti u potpunosti ograničen. Ako žene žele izaći iz „okova disciplinirajućih praksa“, trebaju pružiti otpor i odbaciti ga.

Albert je učinila nešto posve neočekivano i, tumačeći kroz feministički diskurs, donijela je neprihvatljivu odluku – umjesto da svoj ženski identitet učini slobodnim i neovisnim, ona preuzima kulturološke oznake muškarca, subjekta koji je najodgovorniji za nepovoljan položaj njezina prvotnog identiteta. Drugim riječima, unatoč težnji da svoj identitet učini slobodnim, Albert degradira ono čemu će feminizam kao kulturalni pokret težiti, a to je organiziranje alternativnih „ženskih institucija“ kao prostora slobode unutar patrijarhalnog društva. Takve bi institucije uspjele izgraditi „kulturnu autonomiju kao osnovu otpora (...) poput nekonkurencije, nenasilja, suradnje i višedimenzionalnosti ljudskog iskustva, što vodi novom ženskom identitetu i ženskoj kulturi i što može izazvati kulturnu preobrazbu u društvu općenito“ (Castells, 2002: 202). S obzirom na to da je muški poredak sustavno „poništavao“ žene jer su one izvan njihova iskustva, žene se moraju redefinirati i ponovno izgraditi identitet na osnovi svoje kulturalne i biološke različitosti, a što u Albertovu slučaju djeluje poput paradoksa.

Judith Butler u svojoj se teoriji identiteta oslanja uvelike na psihoanalizu i Foucaultov koncept moći.<sup>8</sup> Usmjerila je pozornost na psihičko stanje koje itekako utječe na oblikovanje subjekta i njegova identiteta jer se u subjektu stvara samoidentitet na koji djeluju vanjski utjecaji čime subjekt doživljava „preokret iz sebe“. Kao primjer navodi proživljenu traumu koja „prethodi bilo kojoj društvenoj ili historijskoj zbilji te ona konstruira obzor razumljivosti za taj subjekt. Ta je trauma konstitutivna svim subjektima, iako će je pojedini subjekti retroaktivno reinterpretirati na razne načine“ (Butler, 2007: 146). Proživjevši traumu

<sup>7</sup> Vidjeti više u knjigama Michela Foucaulta *Nadzor i moć – rađanje zatvora* (1994) i *Znanje i moć* (1994).

<sup>8</sup> Foucault kaže da „pod moći ponajprije valja razumjeti mnoštvo odnosa snaga koji su imanentni području u kojem se očituju i tvore njegovu organizaciju“ (Foucault 1994b: 65).



teškog socijalnog stanja, psihičkog i seksualnog zlostavljanja, Albert pruža otpor društvenim praksama preokretom vlastita identiteta. Fontana je istaknuo da je i poznavanje izvjesnog gospodina Congrevea potaknulo „Albertovo potpuno povlačenje i izolaciju zbog neprihvatljivih okolnosti njezina života“ (Fontana, 1977: 184) jer ni s kim nije mogla razgovarati o svojim osjećajima koje je gajila prema njemu. Upravo se u toj nemogućnosti komunikacije i izoliranju svojih osjećaja naziru prvi znaci Albertove emocionalne inercije kojom će zauvijek spriječiti bilo koji oblik bliskog ili intimnog odnosa s drugom osobom. Udaljavanje od ljudi, ta usebljenost kojom započinje egzistirati u svojem životu dodatno je intenzivirana njezinom odlukom da postane muškarac ne bi li bila, ako ne emocionalno, barem ekonomski zbrinuta i neovisna. U jednom neobaveznom razgovoru s poznanicom Bessie dolazi do zaključka da će, ističe Fontana, „radije zarađivati utjelovljenjem uloge muškaraca nego biti prostitutka“ (Fontana, 1977: 184). Uvjeravajući se da ima dobre motive zbog kojih odabire nekonvencionalan način otpora društvenim praksama, Albertovi će osjećaji vremenom postajati nepoznati i njoj samoj. U prošlosti je bila suočena s dvjema mogućnostima – „živjeti kao potplaćena ženska sluga ili biti prostitutka“ (Fontana, 1977: 184). Budući da nijedna od tih mogućnosti ne pruža adekvatnu perspektivu u životu, Albert u jednom trenutku čak razmišlja i o samoubojstvu što joj se čini prihvatljivije nego biti seksualno degradirana i ponižena. Ta je Albertova destruktivna pomisao odraz onoga što je Moore želio naglasiti, a to je potpuna degradacija žene – njezina egzistencija svedena je na najniži stupanj društva – ona može biti sluga ili prostitutka. Čini se da Albert, želeći izbjeći takvu sudbinu, uspijeva za sebe osigurati bolji društveni položaj, no sredstvo kojim je to učinila i dalje ju smješta u okvire patrijarhalne matrice.

Monique Wittig često je u svojim esejima pokušala dekonstruirati heteroseksualnost kao društveni sustav koji uči o razlikama između spolova. Nijekala je spolnu raznolikost i nije prihvaćala nijednu ideologiju koja je naglašavala binarnu shemu spolnosti. U svojim esejima kaže da spol ne postoji, već postoji onaj spol koji je potlačen i koji tlači. Tvrdi da kategorija spola ne postoji prije društvenog poretka i „kao kategorija dominacije ona ne može biti proizvod prirodne dominacije, već društvene dominacije nad ženama jer postoji samo društvena dominacija“ (Wittig, 2010: 5). Svjesna takva položaja, Albert započinje proces preobrazbe kojim se postiže relativizacija odnosa obaju spolova – postiže se učinak vjerovanja da žena može biti jednako muškarac, odnosno odbija vjerovati u stvaranje bilo kakva apsolutnog identiteta jer, prema tvrdnjama



Julije Kristeve, ženstvenost jest ono što patrijarhalni poredak marginalizira, ali isto tako „simbolički poredak može i muškarce konstituirati kao marginalne” (Moi, 2007: 228). Ako je suditi po Albertovu odbacivanju ženskog identiteta i prihvaćanju muškog, rodni se identitet relativizira pri čemu čitatelji i gledatelji ne svjedoče procesu definiranja njezina rodnog identiteta, već se o uzrocima identitetne transformacije saznaje isključivo iz Albertove narativne digresije. Iz svega proizlazi da Albert Nobbs u pripovijetki svoju krizu identiteta proživljava prvenstveno iz ekonomskih razloga želeći si osigurati bolju (i pravedniju) egzistenciju u društvu kojim dominiraju muškarci. Nadalje, film pruža uvid u kompleksniju krizu koja je, osim ekonomskih razloga (više puta Albert je prikazana kako računa koliko je novaca uštedjela<sup>9</sup>), obilježena i seksualnošću jer Albert prepričava iskustva seksualnog nasilja, a redatelj naratološki implicira i prisutnost latentne homoseksualnosti o kojoj će se govoriti u nastavku rada.

Na tragu brojnih teza u suvremenoj teoriji o tome da spol ne određuje rod jer muškarca ili ženu ništa ne sprječava „izvoditi“ muževnost ili ženstvenost ako to požele (koncept performativnosti Judith Butler), Albertova odluka da „nauči“ i živi kao muškarac dokaz je da se „biti žena“ ili „biti muškarac“ uistinu može naučiti ili „postati“. Onako kako djevojčice započinju svoj proces oblikovanja ženskog roda ponavljanjem istih radnji kojima „postaju“ žene, tako je i muškarcima omogućeno prolaziti taj isti proces da bi mogli utjeloviti ženu. Albert proživljava oba procesa postajući žena, a zatim muškarac čime potvrđuje da nije nužno biti maskularizirana žena ili feminiziran muškarac da bi se uspješno utjelovio lik muškarca ili žene jer Albert u svojoj svakodnevici ni po čemu ne otkriva bilo kakve elemente ženskog identiteta kojima bi se posumnjalo u njezinu „nevolju s rodom“. Zanimljivo je osvrnuti se na njezin izgled koji joj je omogućio da okolina povjeruje da je muškarac – u pripovijetki se navodi da je bila „visok, mršav muškarac, velikih izbačenih kukova i dugog tankog vrata“ (Moore, 2011: 4), što uopće ne mora nužno upućivati da je riječ o muškarcu. Drugim riječima, ono što je bio jedini relevantni dokaz njezina „postajanja muškarcem“ za okolinu jest odjeća i naučeno ponašanje u svakodnevnom životu. U filmu su učinjene određene intervencije na njezinom fizičkom izgledu što gledatelju na početku možda otežava shvaćanje jer mu nije jasno je li riječ o muškarcu ili ženi jer Albert u sebi ima neki „tajanstveni sjaj u svojim najmanjim gestama i radnjama,

<sup>9</sup> Albert u filmu vrlo pedantno prikuplja novac od plaće i napojnica, razvrstava ga na manje količine, precizno bilježi svaku kovanicu i skriva cijelu ušteđevinu u podu svoje sobe, ispod drvene daske.

da spretno balansira između komedije i patetike. Na ulicama Dublina gdje nosi polucilindar, tamni kaput i kišobran, Albert podsjeća na Charlieja Chaplina. Hoda ukočeno i govori tihim monotonim glasom, parodirajući muškost koja je šarmantna, znakovita i tužna“ (Scott, 2011).<sup>10</sup>

Takvim je kompleksnim rodnim identitetom oblikovan svojevrsni paradoks – Albert odbacuje ženski identitet i preuzima identitet muškarca, tog vječnog tlačitelja i odgovornog za ženin degradirani društveni položaj, subjekta moći i disciplinirajućih praksi, identitet onoga od kojeg je u prošlosti pobjegla, čime su početna polazišta feminizma da se žena treba odvojiti od muškarca i izdignuti svoj položaj *drugog* izvan određenih granica patrijarhalnog diskursa u tom slučaju ništavna. Kada se identitet žene promatra u kontekstu moći, Butler zaključuje da je moć djelovala jednosmjerno potiskujući ih jer žene same nisu mogle biti aktivni sudionici unutar polja moći. Na tragu toga zaključuje da „žene nisu samo ‘žene’, grupa sa zajedničkim karakteristikama i interesima“ (Adamović, 2011: 74), čime zapravo ne podupire binarnu podjelu roda na „muški“ i „ženski“, već rod opisuje kao klizeću kategoriju čije značenje ovisi o vremenu i kontekstu u kojem se našao. Drugim riječima, biti muškarac i biti muško može jednako označavati muško i žensko tijelo, a biti žena i žensko mogu biti muško i žensko tijelo. Tijelo postaje mjesto obnavljanja i ponovnog stvaranja, mjesto u/na kojem se traži stabilnost svojeg identiteta potvrđujući time argumente o performativnosti roda koja za nju „nije jedinstven ‘čin’“, već je ono uvijek „ponavljanje norme ili skupa normi“ (Butler, 2001: 28). De Beauvoir je govorila da je tijelo situacija koju ne treba promatrati kao plastičan model, već ga treba kontekstualizirati jer za nju žene nemaju potpunu mogućnost izbora i odlučivanja, već usmjeravaju svoja tijela ovisno o kontekstu u kojem se nalaze. Time potkrijepljuje i „postajanje žene“ unutar osobnoga, kulturološkoga i društvenoga konteksta. Drugim riječima, tijelo nije imuno na diskurzivne prakse koje ga okružuju niti prestaje biti dijelom njihova utjecaja. Različiti procesi i iskustva čine ga nestabilnim i promjenjivim čime zapravo stječe nekoliko identiteta istovremeno. Današnje vrijeme može se nazvati dobom tijela i tjelesnosti jer je upravo ono više nego bilo koji dio subjektive osobnosti potčinjen „manipulativnim strategijama moći.“ Ono je „postalo površina na kojoj se ispisuju i proizvode nova znanja; ono je eksperiment, performans, ekonomsko dobro, trgovinski proizvod, predmet razmjene... Tijelo nam danas najmanje pripada“ (Bećirbašić, 2011: 52).

---

<sup>10</sup> Više na mrežnoj stranici <http://www.nytimes.com/2011/12/21/movies/albert-nobbs-movie-review.html> Stranica posjećena 23. siječnja 2017.

Butler odlazi korak naprijed i razlikovanje spola i roda svodi tek na značenje. Kada bi se razlučile te dvije supstance, biti dani spol ne znači postati dani rod. Muškarac ne mora biti nužno odraz muškoga tijela kao što ni žena ne mora biti društvena konstrukcija ženskoga tijela. Spol bi tako mogao postati ishodištem za više mogućih rodova u odnosu na uobičajena dva. Time Butler želi spolno/rodnu distinkciju svesti na minimum, a „tijelo“ se u tome sklopu pojavljuje kao pasivan medij na koji se upisuju kulturalna značenja ili kao instrument kojim aproprijativna i interpretativna volja određuje za sebe kulturalno značenje“ (Butler, 2000: 23). Butler se slaže s Foucaultom koji kaže da spol drži fiktivnom kategorijom koja je istovremeno izvor i uzrok žudnje, a tijelo nikako ne može biti „seksualizirano“ samo po sebi, nego takav status stječe provlačeći se kroz kulturne procese koji se njime koriste kao sredstvom održavanja vlastite moći. Iz toga proizlazi da se priroda i biologija ovdje izravno suprotstavljaju kulturnom i sociološkom aspektu, a propitivanje koncepta rodnog identiteta postaje kategorija koja utječe na čovjekov svijet koji ga okružuje. Dakle, iako se može pretpostaviti da je Albert imala mogućnost restrukturiranja svojeg ženskog identiteta tako što bi neugodna iskustva iz prošlosti iskoristila za učvršćivanje (ženskog) identiteta u budućnosti, zapravo je postignut obrnut učinak potvrđivanjem činjenice da je biti muškarac tada bila jedina mogućnost kojom subjekt može stvoriti temelje za sigurnu budućnost. No kako je Albert žena koja je postala muškarac, i dalje je smještena u okvire pasivnog objekta jer je svakodnevno izložena ponovnoj igri preuzimanja muškog identiteta koju si je sama nametnula. Egzistencija, materijalna sigurnost i bijeg od nasilja za nju su jedina prava istina kojih je itekako svjesna te zbog toga uspješno „imitira muževnost“.

Trenutak u filmu koji posebno naglašava snagu prerušavanja i performativnosti roda, a koji u knjizi izostaje, jest Albertova i Hubertova potreba da svoje ženske identitete prividno vrata u pripadajuće okvire. Naime, nakon dugo godina „izvođenja“ muškog roda odluče obući ženske haljine i prošetati ulicama Dublina. No umjesto da u njima prepozna žene koje napokon reguliraju svoj identitet, gledatelj promatra prizor u kojem je Hubertu „haljina prekratka za visokog i glomaznog tipa; njegove ruke strše iz prekratkih rukava, a haljina ne uspijeva prikriti njegove čizme (...). Sa svojom kapom i haljinom Albert također djeluje smiješno i čudno“ (Dollan, 2012). Iako prvi impuls okoline na njihovu pojavu dolazi od gospodina koji ih susreće na ulici i kulturno pozdravlja, a što dodatno potvrđuje tezu da rod može primiti svoje značenje već i na površinskoj razini, Albert i Hubert ipak neuspješno reprezentiraju ženski identitet. Iako

Hubert govori Albertu da „može biti što god i tko god poželi“, nostalgija i prividno oslobođenje okova muškog identiteta koje se sugerira njihovim trčanjem na plaži i osjećajem sreće samo je privremena reverzibilnost identiteta koji je na sebe odavno prihvatio disciplinirajuće prakse patrijarhata zbog čega u svojim stvarnim okvirima sada djeluje nakaradno, neobično i neprirodno.

Ipak, možda je Moore namjernom promjenom rodnog identiteta u pripovijetki, što prihvaća i García, pronašao način kojim se poigrava s društvenim i političkim stajalištima prema marginalnim identitetima čime je naglasio da je društvu, osim kompromisa, potrebna duboka promjena u vlastitoj svijesti. Trauma prošlosti, dekonstrukcija vlastitog identiteta i preuzimanje novog, proces prilagodbe te kasnije suočavanje s vlastitom prošlošću osigurat će Albertu motiv za preživljavanje unatoč tome što je suočena s krizom identiteta i njegovim ponovnim afirmiranjem. Da je riječ o performativnosti roda i poigravanju s identitetom dokazuje još jedna filmska epizoda – naime, u hotelu se jednu večer organizira bal pod maskama na koji trebaju doći prerušeni svi gosti hotela. Pri susretu liječnik Holloran<sup>11</sup> upita Alberta:

- Alberte, u što ste se vi prerušili?
- Ja sam konobar, gospodine – odgovara Albert.
- A ja sam liječnik. Obojica smo prerušeni u ono što jesmo.

Iako je gledatelj ranije spoznao da je Albert žena, prizor u kojem joj se Holloran obraća u muškom rodu sugestivno otvara mnoga pitanja o rodnom identitetu koja su se pokušala objasniti jer biti žensko u muškom obličju ili obrnuto, u suvremenoj je teoriji identiteta roda prihvatljiva kategorija jer se rod ne temelji na zadanim i nepromjenjivim obilježjima, već se iznova izgrađuje i oblikuje. Elizabeth Grosz tvrdi da je „stabilnost iskazana prizorom tijela“, tj. izgledom, čak i kod subjekta „normativnih spolnih i rodni obilježja uvijek neizvjesna“ jer ono „ne može biti prihvaćeno kao gotovo jer mora uvijek biti obnovljeno i ponavljano“ (Grosz, 1994: 43–44). Dollan zaključuje da „Holloran nije ni svjestan koliko je bio deskriptivan“, a pravu istinu otkrit će tek na kraju pripovijetke i filma konstatirajući Albertovu smrt nakon teške ozljede glave (Dollan, 2012). Albert je tako svakodnevno uspješno ponavljala svoj rodni identitet ne odajući ničime bilo koji oblik nepravilnosti svojeg identiteta iako čitatelji i gledatelji svjedoče

<sup>11</sup> Lik liječnika Hollorana jedan je od nekolicine likova koji se ne pojavljuju u pripovijetki *Albert Nobbs*.

postojanju njegove krize. Ta zamršenost roda dodatno je zakomplicirana spoznajom da je Hubert također žena koja svoju rodnu ulogu svakodnevno ponavlja baš kao i Albert. Razlika u percepciji promjene njihova identiteta nalazi se u činjenici da je biti muškarac za Albert sredstvo kojim se ne želi isticati u društvu, želi biti nezamijećena i anonimna ne bi li si tako osigurala sigurnost i bijeg od nasilja koje je doživjela. Nasuprot tome, za Hubert je biti muškarac jedan od načina samodokazivanja i potvrđivanja svojeg identiteta. Znakovit je upravo trenutak u filmu kada se ta istina otkriva – ležeći u sobi zajedno s Hubertom, Albert se pokušava riješiti buhe pri čemu skida košulju, ali gledatelj uočava da istovremeno i prikriva svoje grudi „kao da želi da nestanu, otkrivajući osjećaj stida i boli.“ Nasuprot tome Hubert neopterećeno pokazuje svoje bujne grudi „prikazujući lakoću kojom je izjednačila svoje žensko tijelo s muževnošću koju predstavlja“ (Dollan, 2012). Ta će spoznaja Albertu otkriti posve novu perspektivu u njihovom neobičnom poigravanju vlastitim identitetom.

### **Albert i Hubert – žene/muškarci koji žele žene?**

Ono što se u pripovijetki naratološki iznosi kao jedna od zanimljivosti u neobičnom životu Alberta Nobbsa, a u filmu se dodatno komplicira nekolicinom izmišljenih situacija o kojima pripovijetka ne govori, jest pitanje Albertove percepcije vlastitog spola i roda. Budući da je već konstatirano da se u njezinom slučaju dogodilo razjednačavanje tih dviju kategorija, čitatelji ipak ne saznaju Albertovu potpunu percepciju osobne krize identiteta, a gledatelj svjedoči naratološkom obratu kada Albert i Hubert započnu razvijati bliski odnos na temelju zajedničke karakteristike, a to je performativnost muškog roda u svakodnevnom životu. U filmu je nejasna granica njihova spola i roda koji izvode jer spol je uvijek činjeničan, a rod stečen, spol se ne može mijenjati (izuzmu li se mogućnosti suvremene medicine) dok je rod promjenjiva kulturalna konstrukcija spola. Albert i Hubert ženskog su spola, a tijekom života odbacuju svoj ženski rod i prihvaćaju muški neprestano ga ovjeravajući ponavljanjem istih činova, no problematičnima ostaju njihove namjere da kao osobe muškoga roda i ženskoga spola uspostave intimni kontakt sa ženskim osobama. U filmu se posebna pozornost posvećuje upravo tom segmentu njihova života pa se stoga i nameće pitanje jesu li Albert i Hubert žene/muškarci koji žele žene? Sugerira li redatelj postojanje homoseksualnosti, tj. lezbijstva koje se generira kroz prisvojen muški rod ili je riječ o neobičnoj pojavi transvestizma?

Prije nego što se rastumači rodni i spolni identitet Alberta i Huberta te njihova seksualnost, potrebno je osvrnuti se na teorijska tumačenja tih kategorija. Laici će nerijetko zaključiti da su spol, rod, rodni identitet i rodna uloga kod osoba istoznačni i u skladu s očekivanjima okoline, a oni kod kojih dolazi do odstupanja u navedenim kategorijama reprezentiraju subjekte protivne društvenim normama što se objašnjava postojanjem homoseksualnosti, transvestizma ili transeksualnosti,<sup>12</sup> a u suvremenoj književnoj teoriji takvim se identitetima bavi *queer teorija* (engl. *queer* – nekonvencionalan, čudan, smiješan, neobičan, bizaran, transgresivan), koja raspravlja o različitim odnosima spola i roda.<sup>13</sup> Foucault je tvrdio da tijelo dobiva svoje značenje u kontekstu odnosa moći i tek kada je kao takvo definirano, može primiti obilježje spola.<sup>14</sup> Budući da se treba uspostaviti distinkcija spola i roda, Foucault predlaže uvođenje pojma seksualnosti koja će ujedno proizvesti spol i prikriti odnose moći koji su sudjelovali u njegovu nastajanju. Seksualnost kao takva ujedno je privatna i javna, ona je dio ljudske intime, ali je i zakonom regulirana, društveno je oblikovana i kulturalna, proizvod je individualnog otpora i djelovanja te „podrazumijeva seksualno ponašanje (praksu), seksualne identitete i različite povijesne i kulturne oblike koje seksualni identiteti i praksa mogu poprimiti“ (Hodžić, 2003: 99). Rodni identitet ovdje se komplicira činjenicom da se svatko može zamisliti kao druga osoba, može preuzeti rodnu ulogu drugoga i shodno tome u društvu biti klasificiran kao abnormalan, odnosno devijantan. Svaki muškarac može sebe zamisliti kao bilo koji tip muškarca (nježni, feminizirani, agresivni) ili se čak može zamisliti i kao žena. Nasuprot tome, žena može učiniti istu stvar pa se zamisliti kao „mu-

<sup>12</sup> O problemu roda vidjeti više i u: V. L. Bullough i B. Bullough, *Seksualni stavovi – mitovi i činjenice* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2011).

<sup>13</sup> Oznaku *queer* (a postoji već i razvijena cijela *queer* kultura) danas prihvaćaju homoseksualne osobe oba spola, transvestiti, biseksualne i transeksualne osobe. Obilježena je težnjom navedenih pojedinaca i društvenih skupina za priznanjem njihova spolnog identiteta koji je okarakteriziran kao suprotan ostatku društva. Osim toga, pripadnici *queer* kulture predstavnici su i kritike modernog koncepta „normalnosti“ koja djeluje kao pokret protiv bilo kakvog oblika spolne, rodne, rasne i političke diskriminacije u liberalnom, suvremenom društvu. Pojava feminizma i borbe žena za svoja prava unutar patrijarhalnog društva dala je pripadnicima *queer* identiteta poticaj za traženje svojih prava koja su im uskraćena. *Queer teorija* raščlanjuje temu istospolne želje u književnosti, filmu, glazbi, slikarstvu, zatim analizira društvene i političke odnose moći u seksualnosti, a uključuje i studije transeksualnih i transrodnih identiteta.

<sup>14</sup> Foucault navodi da „ljudsko tijelo ulazi u mašineriju moći koja ruje po njemu, rastavlja ga i ponovo spaja. ‘Politička anatomija’ koja je isto tako i ‘mehanika moći’ upravo se rađa; njome se definira način djelovanja na tijelo drugih, ne samo zato da bi činili ono što se od njih traži, već da bi postupali onako kako se od njih zahtijeva, uz pomoć raznih tehnika, a prema određenoj brzini i djelotvornosti. Disciplina tako proizvodi podložna i izvježbana tijela, ‘pokorna tijela’“ (Foucault 1994a: 139).

ževna”, odnosno da je muškarac. Iz toga proizlazi da rodni identitet utječe i na rodnu ulogu, odnosno na ponašanje subjekata u društvu.

Naime, velika pozornost unutar rodne problematike posvećuje se onim identitetima koji čine svojevrsni otklon od društvenih konvencija (homoseksualci, transvestiti, *drag queen*, lezbijke, transrodne osobe). Albert i Hubert postali su subjekti koji svoj identitet započinju ostvarivati činom preoblačenja, a zatim performativnosti određenog roda. Govoreći o obliku transvestizma, ukratko se može reći da bi transvestit bio osoba sklona preodijevanju u suprotan spol/rod (pri tome dolazi više do izražaja preobrazba muškarca u identitet žene čime mijenja svoj rodni identitet). Postoje slučajevi u kojima žena „igra ulogu“ muškarca pri čemu se takav potez može protumačiti kao pokušaj prikrivanja vlastite muškosti ili kao želja za priključenjem u javni diskurs s muškarcima. U dosadašnjoj raspravi zaključeno je da Albert (kao i Hubert) svoj identitet podređuju egzistenciji u patrijarhalnom društvu. Vidljivo je da se oblikovanje takvog identiteta nikako ne može promatrati izvan kulturoloških okvira kojima je zahvaćen jer pojedinac na sebe „prima“ različita diskurzivna obilježja (modni izričaj) čime tijelo postaje sredstvo bunta, rušenja društvenih normi i dekonstrukcije „regularnih“ identiteta. „Politički gledano, transvestiti negiraju postojeći heteroseksualni diskurs koji nameće strogo određene uloge muškarca i žene u društvu“ (Spargo, 2001: 55). Transvestiti mogu biti dvojake seksualnosti pa, iako postoje homoseksualci koji svoj identitet grade u odjeći suprotna spola, velika je većina transvestita heteroseksualne orijentacije.

Odabравši život izolacije i obmane, Albert jedini izlaz pronalazi u prerusavanju, istovremenoj travestiji i transrodnosti čime je zatomila svoju emocionalnu i psihičku stabilnost, ali je učinila nešto čega nije ni bila svjesna – započela je proces dekonstrukcije kategorija muškarac/žena, muško/žensko, muževnost/ženstvenost kojom su binarni odnosi postali relativni i izvan područja moguće definicije. Čini se da Albert reprezentira kategoriju o kojoj je Judith Halberstam govorila u svojoj knjizi *Female Masculinity* (1998) uvodeći termin „ženske muškosti“. Nastojeći rastumačiti muškost i muževnost izvan okvira muškaraca i muškog roda, odnosno uspostavljajući vezu žene s kategorijom muževnosti Halberstam tvrdi da je „ženska muškost u heteroseksualnoj i homoseksualnoj kulturi obično promatrana kao nešto pogrešno i neprilagođeno, kao težnju za moći koja uvijek ostaje izvan dosega. Nadalje, „u kontekstu lezbijstva ženska muškost postavlja se kao prostor u kojem patrijarhat utječe na žensku psihu i proizvodi mizoginiju unutar ženstvenosti“ (Halberstam, 1998: 9). Albert svoj



identitet konstruira na nejasnim granicama roda, spola i seksualnosti, a cijela situacija dodatno se komplicira upoznavanjem Huberta i otkrićem da je i on zapravo žena koja je preuzela identitet muškarca da bi pobjegla od svojega supruga, a što će Albertu poslužiti kao mogućnost stabilizacije vlastita identiteta u patrijarhalnom društvu. Naime, Hubert joj savjetuje kako zadržati odabrani identitet muškarca, a da pritom ne bude nužno izolirana i usamljena:

Uvjerena sam da je biti usamljen za tebe živjeti bez muškarca ili žene, misliti kao muškarac i osjećati se kao žena. (...) Razmišljam o tome da bi se trebala vjenčati. (...) Ne mislim da bi se trebala udati za muškarca, nego se možeš vjenčati s djevojkom. To je ono što sam ja učinila.<sup>15</sup> (Moore, 2011: 31-32)

Isprva iznenađena i šokirana Hubertovim prijedlogom, Albert sve intenzivnije razmišlja o tome može li ostvariti emocionalnu povezanost sa ženom koja bi bila spremna prihvatiti njezinu strategiju prikrivanja u društvu u kojem žive. Pitajući se kako je Hubert u tome uspjela,<sup>16</sup> Albert započinje „očajnu potragu za ‘ženom’ i mogućnošću za privatnim životom, a to bi ujedno bio i „poslovni dogovor“ kojim bi obje mogle biti ekonomski situirane. Istovremeno, javlja se jedan oblik žudnje koju je pretpostavila autonomiji i sigurnom preživljavanju; želi osobu s kojom će dijeliti istinsku intimnost“ (Fontana, 1977: 185). Djelatnica hotela Helen Dawes postat će, rečeno psihoanalitičkim diskursom, Albertov predmet žudnje,<sup>17</sup> ono što će joj biti pokretačka snaga u njezinoj svijesti, pri tome ne izazivajući u njoj osjećaj krivnje i otuđenja, već će ta žudnja predstavljati izvor vlastita ispunjenja. Govoreći svoju ispovijest u filmu, znakovit je razgovor Alberta i Huberta:

- Kako se zoveš? upita Hubert.
- Albert.

<sup>15</sup> U pripovijetki se samo saznaje da je Polly bila Hubertova supruga, no Albert ju ne upoznaje dok se u filmu portretira lik vedre i simpatične Cathleen koja Albertu pruža podršku u njezinoj namjeri da stvori zajednicu sa ženom kakvu ona ima s Hubertom.

<sup>16</sup> Albert se pita kako je Hubert rekla istinu svojoj ženi, kojim je riječima objasnila tu neobičnu situaciju, kako je na to reagirala djevojka i je li Hubert sve otkrila prije ili nakon vjenčanja. Takvim i mnogim drugim pitanjima Albert sugestivno otkriva svoje buduće namjere traženja partnerice.

<sup>17</sup> Žudnja je jedan od ključnih pojmova Lacanove teorije psihoanalize koja se u procesu nastanka subjekta javlja na prelasku iz imaginarnog u simbolički poredak. Za Lacana je ona uvijek dio nesvjesnoga te ju ne objašnjava kao težnju za zadovoljenjem niti za ljubavi, već ju opisuje kao razliku koja proizlazi kada se prva oduzme od druge. Više o žudnji vidjeti u: V. Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije* (Zagreb: Matica hrvatska, 2000).

- Ne, mislim na tvoje pravo ime.
- Albert.

Taj razgovor dokazuje temeljnu razliku između dviju žena koje su odabrale sličnu sudbinu – iako je Hubert, kako zaključuje Dollan, doživio promjenu svoje vanjštine, njezin je duh ostao netaknut. Nasuprot tome, Albert je postao „površina za svoju maskeradu“ zbog koje ne može više dosegnuti svoj nekadašnji unutarnji svijet (Dollan, 2012). Zbog toga će misao o životnoj partnerici i vlasništvu *tobacco* radnje za Alberta postati iznenadni katalizator promjene. Čitatelji i gledatelji svjedoče sve većoj Albertovoj emocionalnoj angažiranosti zbog čega se fokus naracije premješta s problema promjene identiteta na pokušaj da se, unatoč preobrazbi, taj identitet generira kroz moguću intimnu vezu sa ženom. Albertu ta ideja postaje ostvariva i realna, svoju budućnost planira kroz prizmu braka i odnosa s Helen Dawes unatoč činjenici da će Helen taj prijedlog biti odbojan. Moore je u pripovijetki međutim njihovu vezu više pozicionirao kroz ekonomski aspekt uvjeravajući Alberta da će život s partnericom objema donijeti prosperitet:

Ako pronađe partnericu, učinit će kao Hubert (...) moći će zadržati radno mjesto u hotelu Morrison ili će ga napustiti i tražiti novi posao. Sa svojim vezama mogla bi birati najbolji posao. (...) Belfast, Liverpool, Manchester, Bradford razbuktali su njezinu maštu i nakon nekoliko mjeseci vratila bi se kući gdje bi ju dočekala prava dobrodošlica iako bi se ljudima i dalje predstavljala kao muškarac, svojoj dragoj partnerici kod kuće bila bi žena. S pravom partnericom i onom koja je voljna raditi, godišnje bi mogli oko 200 funti godišnje – četiri funte tjedno! A s četiri funte tjedno njihov bi dom bio lijep i sretan kao i svaki drugi u Dublinu. (Moore, 2011: 41-42)

U toj „zajednici interesa“ Albert bi, uvjerena je, pronašla i emocionalnu povezanost sa ženom što dalje otvara pitanje prisutnosti njezine latentne homoseksualnosti, odnosno lezbijске žudnje. Već je nekoliko puta u radu napomenuto da je film sugestivniji u tome od pripovijetke zbog čega se Albertovi motivi za takvu vezu mogu dvojako tumačiti. Moore na nekoliko mjesta u pripovijetki afirmira moguću ljubavnu vezu dviju žena, no tijekom vrhunca njihova površnog odnosa, Moore čitatelju ostavlja tek tragove prisutnosti lezbijске žudnje između Helen i Alberta:

Ne želiš me poljubiti, nije li tako? A ja se ne želim udati za čovjeka koji nije zaljubljen u mene. Ali želim te poljubiti, Albert se sagne i poljubi ju **115**

u oba obraza. Sada ne možeš reći da te nisam nikada poljubio, ne? To se ne može nazvati poljupcem, nije li tako? upitala je Helen. Kako želiš da te poljubim, Helen? Dakle, ti si nevin! rekla je i napadno poljubi Alberta. Helen, makni se od mene; nisam naviknuo na takve poljupce. Zato što nisi zaljubljen, reče mu Helen. Zaljubljen? ponovi Albert. Volio sam jako svoju odgojiteljicu, ali nikada nisam poželio tako ju poljubiti. Helen se tome glasno nasmije. Dakle, poistovjećuješ me sa svojom odgojiteljicom! (...) Dođi, reče mu sažalivši se na trenutak, jesi li ili nisi zaljubljen u mene? Iskreno te volim, reče Albert. Voliš? ona ponovi (...) Siguran sam da te volim. Više mi se sviđa kada su muškarci u mene zaljubljeni, odgovori mu ona. (Moore, 2011: 68-69)

Iz navedenog je očito da je Albertova perspektiva njihove veze daleko kompleksnija od Helenine jer je Helen prava istina o Albertovu identitetu nepoznata – ona je i dalje uvjerena da za njom žudi muškarac koji nije siguran u svoju ljubav prema njoj. Time se parodira patrijarhalni diskurs u kojem muškarac u većini slučajeva svoje osjećaje ne otkriva ženi, ali je ona „žrtva vlastite emocionalne propasti“, svedena na položaj pasivnog subjekta, ovisna o naklonosti koju joj jedino muškarac može pružiti. Albert pak svoje motive udvaranja i ljubavi opravdava nevinom, dječjom ljubavlju kakvu je nekada poznavala, kao da prividno želi povratiti osjećaj povezanosti sa svojom odgojiteljicom Nobbs, no zapravo odbija otkriti prave razloge zbog kojih želi ostvariti vezu sa ženom, a to su ekonomska stabilnost i želja za izbjegavanjem budućnosti ispunjene osjećajem usamljenosti.

Film pak lezbijsku žudnju generira kroz nekoliko epizoda – prije svega vizualnom interpretacijom likova, ali ipak ne u stilu „savršenih muškarača“ kako Wittig naziva lezbijke,<sup>18</sup> intenziviranjem odnosa Huberta i Alberta kroz intimne ispovijesti, posebice kada Hubert komentira da joj je Helen „lijepa i da bi rado bila s njom“, materijalizacijom tjelesnosti jer pri otkriću prave istine Hubert Albertu pokazuje svoje grudi, naratološka se situacija proširuje uvidom u privatni život Huberta i njegove supruge Cathleen ili pak kada se gledatelju sugeriraju Albertovi pogledi prema ženi kao objektu žudnje što je posebno naglašeno u epizodama koje prikazuju kontakt s Helen. U toj kompleksnoj slici Albertova identiteta katkada se čini da se lezbijska žudnja kroz film nameće kao kategorija

<sup>18</sup> Wittig ističe da je „muškarača“ lezbijka koja je zapravo „klasični primjer koji izaziva najviše zgražanja i koju bi Proust nazvao žena/muškarac“ (Wittig, 2010: 11).

koja se u njezinu slučaju podrazumijeva. Ono što se u pripovijetki nazire kao mogućnost da dvije žene uspiju ostvariti blizak odnos, u filmu djeluje kao da je već ostvareno i uobičajeno (u slučaju Huberta i supruge Cathleen) ili da će se tek ostvariti (u slučaju Albert i Helen). Uzimajući u obzir da je radnja smještena u još uvijek konzervativno XIX. st. i u irsko katoličko društvo, ta namjera u filmu dakako da se čini radikalnom. Homoseksualnost se promatrala kao patološka i perverzna, kao ekstremni otklon od heteroseksualnosti te je kao takva marginalizirana i podvrgavana torturi i disciplini. Za Foucaulta „homoseksualac je postao vrstom“ jer do tada su postojali činovi homoseksualne naravi koji su se često upražnjavali, no krajem XIX. st. pitanje homoseksualca promatra se kroz prizmu identiteta. Do tada je spolni odnos osoba istoga spola bio dio stigmatizacije homoseksualca, no od XIX. st. ono više nije pitanje čina, već identiteta – „ne je li netko počinio zabranjenu radnju, nego ‘je’ li homoseksualac“ (Culler, 2001: 14–15).

Na ovom mjestu valja ponovno spomenuti Monique Wittig koja posebnu pozornost poklanja upravo položaju lezbijki. Naime, za nju lezbijka ne može biti žena jer ženu promatra u binarnom odnosu prema muškarcu koji se ostvaruje heteroseksualnom vezom. Budući da žene pripadaju muškarcima i nedostupne su lezbijkama, one moraju postati nešto drugo, „ne-žena, ne-muškarac, proizvod društva, ne proizvod prirode, jer u društvu nema prirode“ (Wittig, 2010: 11). Lezbijke nisu heteroseksualne orijentacije pa gube taj odnos te ih se ne može smatrati ni muškarcem ni ženom, već im se, prema Wittig, poništava spol te ih se svrstava u treći rod.<sup>19</sup> Biti lezbijka za nju je jedina mogućnost u kojoj žena slobodno živi, ono je koncept koji prevladava i kategoriju spola jer lezbijka nije žena ni u kojem pogledu (ekonomskom, političkom). Lezbijstvo je „bijeg iz ropstva“, mogućnost uništenja heteroseksualnosti jer ono što čini ženu jest njezin robovski odnos prema muškarcu unutar heteroseksualne matrice. Lezbijstvu treba biti cilj uništavanje heteroseksualnosti „kao društvenog sustava koji je zasnovan na potlačenosti žena od strane muškaraca i koji proizvodi doktrinu različitosti među spolovima kako bi opravdao tu potlačenost“ (Wittig,

<sup>19</sup> U XIX. st. teoretičar Karl Heinrich Ulrich definira „treći spol“ kao „žensku dušu zarobljenu u ljudskom tijelu“. Time se pokušala nadopuniti binarna podjela tjelesnog spola čime bi ‘treći spol’ nastajao na razini psihe ili duha. Njime bi se nadopunila binarna podjela na muškarca i ženu i zatvorila moguća opcija spolnosti. Korak dalje otišao je Magnus Hirschfeld te je zaključio da su sve spolne kategorije zapravo fikcije. Za njega je ‘treći spol’ privremeno pomagalo čime bi se uveo beskonačan niz spolova jednak broju pojedinaca koji posjeduju spol. Za njega su svi pojedinci zapravo raspodijeljeni u spolne skupine koje su prijelazni oblici u sveukupnom kontinuitetu prirode. Sigmund Freud takav je koncept osporavao. Vidjeti više u: J. Edgar Bauer (2006: 152–167).

2010: 18). Ipak, Albert i Hubert kao žene oblikuju svoje identitete prerušene u muškarca, a namjera autora, pa i redatelja, da ih se takve defeminizirane smjesti u središte fabule doprinosi tome da se ženska odsutnost i negativan aspekt njihova identiteta poništava, a ta subverzivnost omogućuje razviti kontekst u kojem će muškarci biti svedeni tek na simboličko značenje. Iako gledatelj ne svjedoči seksualnim činovima i konzumaciji veze tih žena, lezbijska je žudnja ipak prisutna kategorija zbog čega se Alberta i Huberta može svrstati u Wittigov „treći rod“ jer u potpunosti poništavaju utemeljene regulacijske prakse heteroseksualnog diskursa. Dakako da se ta tvrdnja treba tumačiti uvjetno jer i Albert i Hubert svoje identitete žena odbacuju zbog nasilnog odnosa muškaraca prema njima, odnosno svoj novi identitet konstruirale su na relaciji odnosa muškarac – žena što Wittig odlučno odbacuje govoreći o identitetu lezbijki kao kategoriji koja potpuno isključuje muški identitet. Paradoksalno je i to što je Hubert u prošlosti imala supruga i dvoje djece, a Albert je bila žrtva seksualnog nasilja, no bez obzira na to, njihovi su likovi ipak prožeti latentnom, neostvarenom, prividnom homoseksualnošću što se može tumačiti kroz deregulaciju heteroseksualnosti i roda.

Da Albert proživljava krizu identiteta pri čemu njezin spol, rod i seksualnost gube jasne granice dokazuje i njezino neobično razmišljanje:

Započela je razmišljati o djetetu koje će se roditi za tri ili četiri mjeseca nakon njihova vjenčanja, o njezinim malim rukama i prodornom pogledu koje će tražiti zaštitu. Je li važno hoće li me zvati ocem ili majkom? To nisu ništa drugo nego obične riječi koje se izgovore, ali ljubav dolazi iz srca i jedino je ona važna. (Moore, 2011: 45)

Moguće je da se gledatelju i čitatelju takvo Albertovo razmišljanje učini apсурdnim jer kako bi Albert i Helen mogle imati djecu ako je on žena, odnosno što je Alberta potaknulo uopće na takvu misao – vidi li sebe kao lezbijku koja želi imati budućnost sa ženom unatoč tome što tadašnji zakonski i društveni aparat takvu zajednicu nije prihvaćao i odobravao ili je dugogodišnja performativnost roda učinila njezinu svijest takvom da pluraliziranjem rodnih identiteta više ne može razlučiti koje rodne uloge treba preuzeti? Roger Ebert tvrdio je da Albert „u sebi ne krije bilo kakav oblik homoseksualnosti“ i da bi joj „život bio lakši kada bi bila takvih sklonosti“.<sup>20</sup> To je pitanje koje u sebi sadrži brojne

---

<sup>20</sup> Više na mrežnoj stranici <http://www.rogerebert.com/reviews/albert-nobbs-2012>. Stranica posjećena 23. siječnja 2017.

odgovore i kontradiktorne insinucije, no činjenica je da Albert proživljava diskontinuitet psihičkog i tjelesnog čime se problem samoidentifikacije dodatno komplicira Albertovim razmišljanjem o Hubertu i njegovoj supuzi nakon što ga je Helen odbila:

Njih troje zajedno mogli bi uspjeti. Mogli bi biti sretna obitelj. Dvije žene u muškoj odjeći i jedna u suknjama. Kada bi samo Hubert to želio. Hubertova žena to možda ne bi željela. No možda je umrla i Hubert sada traži novu partnericu. (Moore, 2011: 85)

Albertova subverzivnost prema društvenim normama prezentira ju kao radikalni lik koji u sebi generira potpunu krizu identiteta – odbacivši svoj rodni identitet i odabravši neuobičajen mehanizam stjecanja neovisnosti gubi mogućnost spoznaje tko je ona, a istovremeno neprestano pokušava pronaći načine kako bi svojem identitetu dala smisao. Erik Erikson, a na njega se nadovezuje Kauffman,<sup>21</sup> govoreći o krizi identiteta ističe da ona ne mora biti destruktivna, da „više ne sadrži smisao bliske katastrofe, koji je svojevremeno bio prepreka razumijevanju izraza. Sada je ona prihvaćena kao obilježje potrebnog momenta preokreta, odlučujućeg momenta, kada se razvoj mora pokrenuti u ovom ili onom pravcu, usklađujući rast, oporavak i dalju diferencijaciju“ (Erikson, 1976:12). Drugim riječima, Albertovo razmišljanje o stvaranju poligamne zajednice može se tumačiti kao trenutak pokušaja privremene stabilizacije identiteta, no i dalje ostaje upitno kako bi se ta zajednica mogla tumačiti i realizirati – za društvo kao suživot dvaju muškaraca i žene (što dalje problematizira objašnjenje prirode te veze) ili pak kao intimnu vezu triju žena koje uz sav napor bijega od muškaraca kao tlačitelja i dalje ostaju njemu podređene upravo performativnošću muškog roda. Kada u filmu Albert predloži Hubertu da joj ona zamijeni preminulu suprugu, Hubert odgovara: „Ali ja sam ju voljela.“ Osim što se time otkriva da je Albertu emocionalna povezanost s drugom osobom potpuna nepoznanica, saznaje se da su Hubert i Cathleen imale vrlo skladan brak zasnovan na temeljima tajne koja im je omogućila da se među njima razvije emocionalna povezanost.

Zaključno, može se reći da se Albert i Hubert uistinu ne mogu sa sigurnošću svrstati u okvire poznate binarne kategorije spola i roda niti je njihova seksualnost dosegla stabilizaciju. Wittig u svojim prikazima ne razlikuje spol i rod, već spol objašnjava kao rodno obilježenu kategoriju. Time je treći rod kategorija

<sup>21</sup> Vidjeti više u knjizi Jean-Claudea Kaufmanna *Iznalaženje sebe – jedna teorija identiteta* (2006).

koja problematizira i spol i rod kao čvrste kategorije deskripcije. Judith Butler na tu se teoriju nadovezuje konceptom roda koji pretpostavlja uzročnu vezu roda, spola i žudnje, odnosno relaciju kojom žudnja izražava rod podjednako kao što rod izražava žudnju. Dakako da postoje odstupanja od takva odnosa što Butler, kao i Wittig, opravdavaju postojanjem onih rodova koji ne opravdavaju očekivanja heteroseksualne matrice. Zato će se kritika takvog sustava seksualnosti M. Wittig (ali i J. Butler) vjerojatno očitovati u tvrdnji da je broj spolova jednak broju ljudskih bića čime je ponovno otvorena mogućnost beskonačnog prihvaćanja i osporavanja načina oblikovanja ljudskog identiteta.

### Što s Albertom?

Slijedom svega navedenoga, zaključiti je da Albert predstavlja identitet brojnih značenja koja se neprestano oblikuju i mijenjaju. Moore i García prikazali su polimorfnost njezina, ali i Hubertova identiteta, seksualnosti, žudnje i roda, pri čemu su granice odstupanja od normativnosti pomaknute pa je čitateljima i gledateljima pružen uvid u neviđene mogućnosti procesa transformacije. Albert ostaje lik koji, za razliku od brojnih likova drugih pripovijesti ili bildungsromana (pa čak i filmova), teško doseže trenutak jasnog poimanja vlastitog identiteta.<sup>22</sup> Slojevitost identiteta ne dopušta da ga se kategorizira kao jednoznačan, već joj kao subjektu nudi mogućnost osobnog izbora temeljnih identitetskih kategorija kojima će egzistirati u društvu. Njezin je identitet raslojen u više uloga te se drži da se njime postiže tek „privremena stabilizacija značenja” zbog čega se ne može govoriti o konačnom dovršenju procesa izgradnje identiteta, već se uvijek determinira kroz proces *postajanja*.

Pripovijest o Albertu Nobbsu u književnoj i filmskoj inačici daje univerzalni pogled na to kako brojni društveni, kulturni i povijesni aspekti utječu na oblikovanje rodnog identiteta, ali i identiteta općenito. Kroz prizmu prerusavanja, travestije i latentne lezbijske žudnje Albert predstavlja borbu *drugoga* (kao žena koju se opisivalo uvijek kao *drugog* muškarca) s *drugim* (njezin odnos s okolinom) kao i sa samom sobom pokušavajući otkriti tko je uistinu Albert te može

<sup>22</sup> Tricia Romano u svojem članku *The Transgender Revolution, From Albert Nobbs to 'Work It'* zaključuje da u vrijeme nastanka pripovijesti *Albert Nobbs* „nisu postojali novostvoreni termini kojima bi se tada mogle razlikovati transrodne osobe, lezbijke ili *muškarake*. Nobbsu je stoga teško shvatiti svoj rodni identitet onako kako se danas tumači unutar popularne kulture.“ Više na mrežnoj stranici

<http://www.thedailybeast.com/articles/2012/01/17/the-transgender-revolution-from-albert-nobbs-to-work-it.html>. Stranica posjećena 23. siječnja 2017.



li joj nekonvencionalni način otpora pomoći u postizanju stabilnosti njezina identiteta. Identitet je u suvremenoj teoriji pojam mnogostrukih značenja i sve je više „prihvaćen stav kojim se pojedinac i njegov identitet promatraju u odnosu na *Drugoga* jer prihvatiti činjenicu i postojanje *Drugoga* znači prihvatiti pretpostavku vlastitog smisla/identiteta“ (Varga, 2014: 642–643). Tome u prilog možda ide i znakovita scena iz filma u kojoj Albert sjedi u prostoru međukata, na dijelu stuba između prizemlja i prvog kata hotela. Naime, iako ta scena djeluje kao trenutak predaha od posla, zapravo označava metaforičku najavu problematičnosti i neodređenosti njezina identiteta koju će razvojem fabule gledatelj tek spoznati. Sjedeći u tom međuprostoru, zamišljena i odsutna, kao da fizički demonstrira svoju odluku kojom se „ne želi svrstati unutar binarnih rodnih kategorija“ (Dollan, 2012). Tim činom Albert zasigurno potvrđuje da vlastiti unutarnji impulsi pojedinca utječu na odnos prema zakonima društva kojemu želi pripadati i da je svoj život podredila „neprirodnom“ otporu onim mehanizmima koji su ju pokušali ekonomski i društveno potlačiti.

## Literatura

- Adamović, Mirjana. 2010. *Antifeminizam i kultura*. U: *Kultura, drugi, žene*, ur. Jasenka Kodrnja, Svenka Savić, Svetlana Slapšak. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu i Hrvatsko filozofsko društvo.
- Adamović, Mirjana. 2011. *Žene i društvena moć*. Zagreb: Plejada – Institut za društvena istraživanja u Zagrebu.
- Bauer, J. Edgar. 2006. *Rod i nemesis prirode: o dekonstrukciji binarne podjele spola i konceptu „ljudskih seksualnih prava“ Magnusa Hirschfelda*. U: *Transgresija roda: spolna/rodna ravnopravnost znači više od binarnosti*. Zagreb: Ženska soba – Centar za prevenciju, istraživanje i suzbijanje seksualnog nasilja i žensku seksualnost.
- Bećirbašić, Belma. 2011. *Tijelo, ženskost i moć – upisivanje patrijarhalnog diskursa u tijelo*, Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bosanac, Gordana. 2010a. *Visoko čelo – ogled o humanističkim perspektivama feminizma*. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Bullough, Vern L., Bonnie Bullough. 2011. *Seksualni stavovi – mitovi i činjenice*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Butler, Judith. 1999. *Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs*. U: *Feminizam/postmodernizam*, ur: Linda J. Nicholson, Zagreb: Centar za ženske studije.
- Butler, Judith. 2000. *Nevolje s rodom – feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka.

- Butler, Judith. 2001. *Tela koja nešto znače – o diskurzivnim granicama „pola“*. Beograd: Samizdat B92.
- Butler, Judith, Ernesto Laclau i Slavoj Žižek. 2007. *Kontingencija, hegemonija, univerzalnost: suvremene rasprave na ljevici*. Zagreb: Jesenski & Turk.
- Castells, Manuel. 2002. *Moć identiteta*, prev. Maja Bulović, Željka Markić. Zagreb: Golden marketing.
- Close, Glenn. 2011. *Thoughts of Albert Nobbs*, u: *Albert Nobbs*, str. vii-x.
- Culler, Jonathan. 2001. *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Zagreb: AGM.
- De Beauvoir, Simone. 2016. *Drugi spol*, prev. Mirna Šimat, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Erikson, Erik H. 1976. *Omladina, kriza, identifikacija*. Titograd: Pobjeda.
- Feminizam/postmodernizam*. 1999. ur. Linda J. Nicholson. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Fontana, Ernest L. 1977. *Sexual Alienation in George Moore's „Albert Nobbs“*, u: *The International Fiction Review*, 4, 183–185.
- Foucault, Michel. 1994a. *Nadzor i kazna – rađanje zatvora*. Zagreb: Informator, Fakultet političkih znanosti.
- Foucault, Michel. 1994b. *Znanje i moć*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*. London: Routledge.
- Halberstom, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- Hodžić, Amir, Nataša Bijelić i Sanja Cesar. 2003. *Spol i rod pod povećalom – priručnik o identitetima, seksualnosti i procesu socijalizacije*. Zagreb: CESI.
- Irigaray, Luce. 1999. *Ja, ti, mi – za kulturu razlike*. Zagreb: Ženska infoteka.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2006. *Iznalaženje sebe – jedna teorija identiteta*. Zagreb: Antibarbarus.
- Moi, Toril. 2007. *Seksualna/tekstualna politika – feministička književna teorija*. Zagreb: AGM.
- Moore, George. 2011. *Albert Nobbs*. London: Penguin Books.
- Peternai Andrić, Kristina. 2012. *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Zagreb: Antibarbarus.
- Peternai Andrić, Kristina. 2014. Kontekstualnost i interdisciplinarnost suvremene naratologije. *Književna smotra XLVI*, 171 (1).
- Spargo, Tamsin. 2001. *Foucault i queer teorija*. Zagreb: Naklada Jesenski & Turk.
- Varga, Dejan. 2014. *Kriza identiteta i suvremeni film*, zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa *Kultura, društvo, identitet – europski realiteti*, Zagreb – Osijek, 641–656.
- Varga, Dejan. 2015. *Intertekstualni i intermedijalni elementi u tvorbi identiteta likova Almodóvarova filma Visoke potpetice*, u: *Anafora – časopis za znanost o književnosti*, Osijek, (II), 122–144.
- Wittig, Monique. 2010. *‘Hetero’ um i drugi eseji*. Zagreb: Lezbijska grupa Kontra.

**Elektronički izvori**

- Dollan, Jill. 2012. *Albert Nobbs*. <http://feministspectator.princeton.edu/2012/01/31/albert-nobbs-2/> Stranica posjećena 15. siječnja 2017.
- Ebert, Roger. 2012. *Albert Nobbs*. <http://www.rogerebert.com/reviews/albert-nobbs-2012> Stranica posjećena 23. siječnja 2017.
- Romano, Tricia. 2012. *The Transgender Revolution, From Albert Nobbs to 'Work It'*. <http://www.thedailybeast.com/articles/2012/01/17/the-transgender-revolution-from-albert-nobbs-to-work-it.html>. Stranica posjećena 23. siječnja 2017.
- Scott, A. O. 2011. *Finding a Safe Harbour in Male Identity*. <http://www.nytimes.com/2011/12/21/movies/albert-nobbs-movie-review.html>. Stranica posjećena 23. siječnja 2017.

# TRANSGENDERISM IN THE NOVELLA AND FILM

## *ALBERT NOBBS*

### Abstract

---

**Dejan VARGA**

OŠ Ljudevita Gaja, Osijek  
Krstova 99, HR – 31 000 Osijek  
dejanvarga@yahoo.com

---

Considering narratology and its relation to other analytical and methodological models within the humanities, the paper analyzes the position of the characters of the novella *Albert Nobbs* (1918) by Irish writer George Moore in relation to its film adaptation directed by Rodrigo Garcí (2011). Since the two different media provide different narratological insights into the story, the analysis starts with the assumption that the identity of the characters, primarily the heroine, is shaped differently in the film than in the literary text. This difference is most noticeable in the category of gender identity, male/female relationships, but also in the presence of latent homosexuality (lesbian craving), which certainly seems radical as the operation takes place in the nineteenth century. Along with the contemplations of contemporary theoreticians of gender identity, the paper will attempt to analyze two narratologically different approaches to identity formation, which leaves the impression that the identity of Alberto Nobbs is reflected in all kinds of fractures and circumstances as a perpetual quest for stability that often results in conflict with oneself, as well as the conservative society surrounding him.

**Keywords:** *Albert Nobbs*, identity, gender, transvestism, film