

Лора М. МИЛУТИНОВИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности, Београд

ПОИМАЊЕ ПАДА: ПРЕДСТАВЉАЊЕ ФИГУРЕ ПОСРНУЛЕ ЖЕНЕ У ВИКТОРИЈАНСКОМ СЛИКАРСТВУ ОД 1851. ДО 1886. ГОДИНЕ

Сажетак: Рад разматра промене приликом представљања фигуре *посрнуле жене* које су уследиле након друштвених реформи проституције у Уједињеном Краљевству од почетка средњевикторијанског периода 1851. године, до укидања Закон о Заразним Болестима 1886. године. Поменути период обухвата епоху у којој је маргинализацију проститутки и *посрнуних жена* као извора моралне деградације заменила мисао о њима као жртвама нефункционалног система. У овом раду се уз мисао *посрнула жена*, разматра и појам *посрнућа*, будући да су управо закони донети против сузбијања проституције били катализатор за хуманизацију *посрнуних жена*. Док се уметничка дела, као неизоставни увид у деликатну промену наратива спомињу кроз цео рад, завршни део рада је посвећен искључиво визуелним приказима *посрнуле жене*. Иако су поједини уметници *посрнуле жене* приказивали као застрашујућу опомену о последицама неморалних поступака, други су теми приступили уз солидарност и разумевање, преиспитујући своје личне ставове о *моралном паду*.

Кључне речи: викторијански морал, фигура посрнуле жене, рани феминизам, Закон о Заразним Болестима (1864), магдаленске установе, средњевикторијански период

Културолошке промене настале у периоду од 1851. до 1886. године су довеле су до хуманизације *посрнуних жена* и до коначног поимања њиховог моралног *пада* као кривице целокупног друштва, пре свега припадника који су стварали потражњу за проституцијом, послодаваца који су недовољно плаћали запослене раднице и образовног система који је онемогућавао школовање женске популације. Како би се подробније сагледале друштвене промене које су довеле до преиспити-

вања стереотипа *џосрнуле жене*, неопходно је обратити пажњу на *Велико Зло друштва* (*Great Social Evil*), тј. проституцију, будући да су управо закони донети ради сузбијања проституције били катализатор за хуманизацију *џосрнулих жена*. Термини *џосрнула жена* (*fallen woman*) и *џосрнућуица* (*prostitute/harlot*) су, иако два засебна појма, у викторијанском периоду често били употребљавани наизменично, стога је неопходно прецизније их дефинисати.

Оба термина представљају крајњу девијацију од *Анђела дома*,¹ тј. викторијанског идеала жене, чији се допринос друштву огледао у мајчинској љубави, посвећености и пожртвованости. Од жена се очекивало не само рађање и одгајање здраве деце већ и пружање моралне подршке супружнику, чиме је посредно од жена зависила будућност целог народа. Из наведених разлога је понашање жена било одређено бројним друштвеним конвенцијама и моралним стандардима, при чему је свака девијација сматрана нападом на нуклеус друштва, тј. породицу.²

Као супротност идеалу жене, термин *џосрнула жена* је у викторијанском добу подразумевао припаднице друштва које су кршиле викторијанске моралне норме,³ најчешће ступајући у романтичне или ванбрачне односе по сопственом избору.⁴ Сам израз *џосрнула жена* (*fallen woman*) односио се на неопвратан губитак чедности и његова етимологија носи са собом призив метафоричног пада Еве из Раја. Нагласак је првенствено био на моралном *џаду*, тј. *џосрнућу* (*the fall, falleness*) у виду силазне путање која почиње друштвено неприхватљивим понашањем и с временом доводи до губитка друштвеног положаја, пропасти и ране смрти. При разматрању поимања моралног пада неизоставно је осврнути се на дискурс женске сексуалности, који је у викторијанском периоду често био нераскидиво повезан како са питањима разума, идентитета и друштвеног угледа жена, тако пак и са узроком *џосрнућа*. Стога су узорним женама сматране неудате девице и супруге (а потом и мајке), док су уседелице (*spinsters*) и *џосрнуле жене* биле маргинализоване као девијација од идеала.⁵ Бројне и слојевите употребе термина могу се пратити кроз књижевна дела из средине 19. века.⁶ Примера ради, Хети Сорел (Hetty Sorrel) у делу *Адам Буг* (*Adam Bede*, 1859) списатељице Џорџ Елиот (George Eliot) често је тумачена као пример викторијанске *џосрнуле жене*, припадни-

1 Израз *Анђео дома* (*the Angel in the House*) је у 19. веку био синоним за идеал жене, фигуру која је, пре свега, посвећена мужу, дому и деци. Термин је постао популаран након истоимене поеме Ковентрија Патмора (Coventry Patmore) из 1854. године.

2 Идеје о предодређености жена за живот мајке и супруге подржавала су и научна открића која су истицала да је суштина женског пола предодређена за остављање потомства. T. Halbmeier, *The fallen woman. Representations in dominant victorian discourses*, München, 2020.

3 Док је слично понашање код мушкараца, иако осуђивано као ознака моралне слабости, сматрано последицом природних нагона. P. Bartley, *Prostitution, Prevention and Reform in England 1860–1914*, London, 2000, 126; P. Howell, “Contagious Diseases Act: prostitution and public space у Victorian Cambridge”, *Journal of Historical Geography* 26, 3, 2000, 377.

4 K. Faure, *Early and Mid-Victorian Attitudes towards Victorian Working-Class Prostitution, with a Special Focus on London*, dissertation, 2013, 49.

5 Уседелице су сматране сексуално атрофичним и неплодним женама које се нису оствариле као супруге и мајке, док су *џосрнуле жене*, насупротив њима, сматране отелотворењем изопачености и промискуитета.

6 За детаљније анализе ликова *џосрнулих жена* у викторијанским романима видети: G. H. Barnhill, *Fallen Angels: Female Wrongdoing in Victorian Novels*, University of Lethbridge, 2007, 7–49.

це радничке класе чији живот бива уништен након наивне и донекле безазлене ванбрачне афере.⁷ Са друге стране, Лидија Гвилт (Lydia Gwilt, која је и самим презменом означена као кривац) из романа *Армагејл* (*Armada*, 1866) Вилкија Колинса (Wilkie Collins), чији је живот обележен лукавим преварама,⁸ такође је сматрана *посрнулом женом*, међутим она је представљена као апотеоза архетипа *femme fatale*. Док Хети представља *палу жену*, чија је тужна судбина резултат инфантилне наивности и непримерне тежње да друштвено напредује ван своје класе, Лидија представља оличење опасности од необуздане женске сексуалности која занемарује сваку друштвену осуду.⁹ Надаље, разлика између два лика се уочава и у чињеници да је Хетино морално *посрнуће* последица животних околности и њене природне моралне слабости, док је, на супрот томе, Лидијин морални пад последица урођене предоређености, тј. *неприродности*.¹⁰ Наведени примери указују на ширину спектра који је средином 19. века обухватао интерпретацију термина *посрнула жена* и истичу поделу на сажаљеване жртве и жене које су сматране кривим за моралну деградацију друштва.

Иако би у складу са представљеним дефиницијама и проститутке могле бити сматране *посрнулим женама*, важно је нагласити да је појам *посрнула жена*¹¹ имао широко значење и да је био употребљаван далеко слободније од речи *посрнућа*.¹² Упркос учесталости, проституција није била законски прецизно дефинисана¹³ у викторијанско доба, већ је виђена као табу-тема, пркосећи границама између приватног и јавног.¹⁴ Законски недефинисана и истовремено сматрана узроком и последицом моралног *пада*, проституција није имала почетну тачку или порекло, због чега су термини *посрнула жена* и *посрнућа* често били употребљавани наизменично унутар истог контекста. Разлика између употребе два термина може се наслутити у самој идеји *пада*, по којем је *посрнула жена*, за разлику од проститутке, себе морално и друштвено деградирала у нижу класу што подразумева да је претходно припадала имућни-

7 Zedner, L. *Women, Crime and Custody in Victorian England*, Oxford, 1991, 14. О анализи романа и детињастог, рањивог и природног аспекта лика Хети видети у: G. Huey Barnhill, *op cit.*, 124–135.

8 Ауторка Хјуи Барнхил (G. Huey Barnhill) наглашава да је лик Лидије, пре свега, узнемниравајући због чињенице да њена неморална дела нису оставила ни траг на њеној лепоти. *Ibid.*, 140. За детаљну анализу лика Лидије Гвилт видети: *Ibid.*, 138–148.

9 Неконтролисана сексуалност, од какве је патила Лидија, сматрана је главним узроком неразумности код жена. E. Showalter, *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture*, New York, 1985, 74. О употреби лауданума видети у: M. Jay, *Emperors of Dreams: Drugs in the Nineteenth Century*, Sawtry, 2000, 92–170.

10 G. Huey Barnhill, *op. cit.*, 115–149.

11 У средњовековној Енглеској најчешће је коришћен израз *common woman* (*јавна жена*), који је означавао жену која има више партнера, и која је са њима најчешће због новчане зараде, касније га је заменио израз *fallen woman* (*посрнула жена*). Подробнију анализу историје проституције у средњовековној Енглеској видети у: R. M. Karras, *Common Women, Prostitution and Sexuality in Medieval England*, Oxford, 1996, 3–39.

12 За прецизније информације о проституцији средином 19. века у Лондону видети у: *Ibid.*, 50–53.

13 На територијама колонија Царства се дефиниција проституције разликовала, одражавајући тада заступљене ставове поводом бројних колонијализованих народа. P. Levine, *Prostitution, Race and Politics: Policing Venereal Disease in the British Empire*, London, 2003, 181–253.

14 Стога када би поједини закони налагали привођење проститутки ради здравственог прегледа, грађани и надлежни су, сходно свом нахођењу, за сваку жену која је боравила на јавном простору без пратње могли да претпоставе да се бави проституцијом. *Ibid.*, 36–45.

јој класи или вишем моралном стању.¹⁵ Надаље, проститутке су, за разлику од *йосрнулих жена*, представљале кардиналну девијацију од викторијанског идеала жене чињеницом да су често биле измештене из сфере породичног дома на улице града које су важиле за домен јавног и првенствено мушког живота.¹⁶ Коначно, као жене које су ступале у односе ван брака без циља рађања деце, већ ради зараде новца, проститутке су сматране, како ауторка Халбмајер наглашава, нероткињама и *нејприродним мајкама*, што је представљало директну претњу за будућност народа.¹⁷ Кључан увид при поимању разлике између *йосрнуле жене* и проститутке нуде лична сведочења, као што је запис британског лекара Вилијама Актона (William Acton, 1813 – 1875)¹⁸ који наглашава да су проститутке, за разлику од *йосрнулих жена*, биле унајмљиване и плаћане за своје услуге.¹⁹ Иако није сама по себи била законски кажњива, проституција је сматрана кобном болешћу друштва, која уништава здравље и руши веру народа.²⁰ Тиме су проститутке (као и *йосрнуле жене*) сматране чланицама друштва које крше не само законе државе већ и законе морала, здравог разума и вере, чиме је њихова казна била обавеза полиције, цркве и самих суграђана.

Катализатори промена: законске одредбе и хуманизација *посрнутих жена*

У 19. веку је проблем проституције и моралне деградације *йосрнутих жена* био регулисан тзв. *laissez-faire* политиком без интервенција,²¹ која није имала за циљ уклањање узрока проблема, већ умањивање његових последица. Будући да је проституција²² била изједначена са њеним експонентима, тј проституткама²³

15 Припаднице радничке класе су због својих тешких животних околности сматране ближим и уједно склонијим болести, греху и пороцима. Овакво разматрање је довело до идеје да су оне *йприродније* од имућнијих жена, због чега су често биле повезиване са проституцијом. За више информација о идеји *йприродности* жена као еволутивне регресије и друштвеној деградацији видети у: Т. Halbmeier *op. cit.* Парадоксално томе идеја о *нејприродности* жена такође је указивала на опасност. За анализу грађења ликовна *нејприродних* жена у викторијанској књижевности видети: G. H. Barnhill, *op. cit.*, 115–149.

16 Иако консензус око дефиниције *йосрнуће* није постојао у већем делу 19. века, уочава се спомињање појединих типова проститутки. За више информација видети у: K. Faure, *op. cit.*, 34–46.

17 Halbmeier, *op. cit.*

18 За више информација о теоријама доктора Актона поводом оправданог постојања проституције видети у: K. Faure, *op. cit.*, 28–29. За још аргумената којима је проституција оправдана као неизбежно зло друштва видети у: *Ibid.*, 48–51; M. French, *From Eve to Dawn*, New York, 2008, 153.

19 Иако проституција није била законски кажњива, подстицање на проституцију представљало је злочин који се тешко могао доказати. H. Shore, "Crime, Policing and Punishment", U: *A companion to nineteenth-century Britain*, ed. Chris Williams, New Jersey, 2004, 387.

20 P. Bartley, *op. cit.*, 31.

21 Новинар Џејмс Гринвуд (James Greenwood) први је употребио овај термин, наводећи да је управо непредузимљивост власти условила широку распрострањеност проституције. За више увида у Гринвудове директне критике видети у: K. Faure *op. cit.*, 51.

22 Проституција је сматрана „злом које се шепури улицама, сусреће наше синове и кћери, и трује ваздух кроз који се креће“ (*it flaunts about the streets, it meets our sons and our daughters, and it taints the atmosphere in which it moves*). Цитат из годишњег извештаја магдаленске установе у Бирмингему из 1861. године. P. Bartley *op. cit.*, 31.

23 Виђене као жене које се „шуњају нашим улицама, уништавајући морал, трујући тела и душе наших младих“. Цитат из извештаја ливерпулске магдаленске установе из 1809. године. *Ibid.*, 31. Наведени став је остао присутан и након половине века, када је „дегенеративно“ тело проститутки било често виђено као извор инфекције. Пример оваквог става је очигледан у поему Џени (Jenny, 1870) уметника

решење проблема се огледало у рехабилитацији *посрнутих жена* у посебним установама²⁴ као што су затвори за покајање (*Penitentiaries*), магдаленска уточишта²⁵ (*Magdalen Asylums*) и бројна уточишта при различитим хришћанским удружењима и приватним организацијама.²⁶ Жене би боравиле у наведеним установама²⁷ са циљем трансформације која је подразумевала, како ауторка Самадар наводи, физички опоравак и „духовну метаморфозу од грешнице до покајнице“.²⁸ Иако је реторика удружења пропагирана кроз љубазност и саосећање, она је била заснована на строгим правилима²⁹ која су жене усмеравала на пут покајања.³⁰ Наведене установе су у 19. веку истакле као рањивом дуалност фигуре *посрнуле жене*, која је уједно сматрана рањивом жртвом кобне неурачуљивости и претњом друштву. Средином века је донет и низ законских одреби које су забрањивале проституткама боравак на јавним местима, у гарнизонским градовима и у централним зонама насеља, чиме је проблем био измештен из урбаног језгра и премештен у предграђа.³¹ Међутим, упркос све већем броју рехабилитационих установа, опасности од моралног *посрнућа* и проституције су средином века и даље биле честе, првенствено у гарнизонским градовима и војним базама, где је била велика учесталост сифилистичних болесника.³²

Као решење здравствене кризе, средином века донет је низ закона под називом *Закони о заразним болестима (Contagious Diseases Acts*³³ 1864, 1866, 1869), захваљујући којима је у поморским лукама и гарнизонским градовима уведен обавезан надзор проституције. Том приликом су жене које су сматране проституткама бивале упућене на обавезан здравствени преглед. Жене су

Дантеа Габријела Росетија (Dante Gabriel Rossetti). М. Wilson Carpenter, *op. cit.*, 74. За детаљнију анализу Росетијеве поеме као његовог дела *Пронађена* видети у: А. Anderson, *Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture*, Ithaca, 1993.

- 24 За више информација о различитим установама за моралну рехабилитацију *посрнутих жена* видети у: Р. Bartley, *op. cit.*, 25–30. Р. Samaddar, “The Role of Sisterhood Penitentiaries in the Reclamation of Fallen Women in Nineteenth-Century Britain”, in: *East West Journal of Humanities*, Vol. 3, Dhaka, 2012, 29–39.
- 25 Разлика између прве две споменуте установе уочава се у њиховој реторици, сам назив *зайвор за покајање* евоцирао је троструко спајање греха, казне и покајања, док су магдаленска уточишта носила назив најпознатије грешнице, Марије Магдалене евоцирајући идеје наде и спасења.
- 26 За више информација о приватним рехабилитационим центрима и филантропском ангажовању еминентних припадника друштва видети: К: Faure, *op. cit.*, 51–52 и 72. <https://www.bl.uk/collection-items/rescue-of-fallen-women>
- 27 Часопис *The Magdalen’s friend (Пријатељ Магдалена*, 1860 – 1864) представљао је главни увид у живот жена унутар корективних установа. За више информација видети: Р. Bartley, *op. cit.*, 34–39.
- 28 Р. Samaddar, *op. cit.*, 28.
- 29 За више информација о свакодневном животу у наведеним установама видети: Р. Samaddar, *op. cit.*, 29. и Р. Bartley, *op. cit.*, 81. О уласку жена у установе више видети у: Р. Bartley, *op. cit.*, 39.
- 30 L.A. Hall, *Sexuality in A companion to nineteenth-century Britain*, ed. Chris Williams, 2004, New Jersey, 2004, 430–434.
- 31 Пуно име закона је Metropolitan Police Act 1839. К. Faure, *op. cit.*, 52.
- 32 За више информација о скривеним симптомима болести видети: М. W. Carpenter, *Health, Medicine, and Society in Victorian England*, Santa Barbara, 2010, 73–75. Детељно о лечењу сифилиса у 19. веку видети у: К. Waddington, “Health and Medicine”, in: *A companion to nineteenth-century Britain*, ed. Chris Williams, New Jersey, 2004, 412–430.
- 33 Пун назив закона *The Contagious Diseases Act 1864, 27 and 28 Victoria, c. 85, Cap LXXXV An Act for the Prevention of Contagious Diseases at Certain Naval and Military Stations 29th July 1864*. За више информација о настајању Закона о заразним болестима, као и њиховим последицама по развој модерних закона видети: К. Baker, *op. cit.*, 91–106, као и А. Wallis, *Whores and the law: A case study of the sexual double standard and the contagious diseases acts in mid-nineteenth century England*, 2014, 30–41.

упућене у болницу за венеричне болести (*lock hospital*),³⁴ чиме решење и даље није обухватало узрок већ само последицу, тј. усмереност на тело жене које је сматрано извором инфекције.³⁵ У својој основи наведени закони су прихватили немогућност контролисања мушких сексуалних нагона, толерисали и омогућили постојање проституције и подржали двоструки стандард, по којем је мушка сексуалност била дозвољена, док је женска сексуалност била, како аутор Филип Хауел (Philip Howell) наглашава, „прогањана и патологизирана“.³⁶ Надаље, законске одредбе су поделом на *здраве* и *заражене* жене оснажиле већ постојећу дихотомију између *идеалне* и *иосрнуле жене*.³⁷ Законима су се строго супротставиле феминисткиње³⁸ предвођене Џозефином Батлер (Josephine Butler)³⁹ наглашавајући да су путем прегледа и лечења искључиво жена недвосмислено донети ради заштите мушкараца.⁴⁰ Осим тога, новинари попут Вилијама Стеда (William Stead) такође су имали неизоставну улогу при разоткривању економије проституције, при чему су Стедови узнемирујући чланци изазвали бројне јавне демонстрације. Ауторка Лесли Хол (Lesley A. Hall) истиче да је управо таквим побунама јавности покренут талас дискусије о правима жена и о узроку проституције.⁴¹

Јавне побуне су до 1886. године, када су укинута Закона о заразним болестима, довеле до знатних промена у посматрању узрока моралног *пага* жена и ширења венеричних болести. До краја века је у друштвеном дискурсу често била истакнута кривица неверног мушкараца као преступника, који је одговоран за преношење болести на супругу и касније на своје потомке,⁴² такође су разоткривене мане образовног система и бројне родне неједнакости. Општа промена посматрања проституције довела је крајем 19. века до слабљења ду-

34 О законима који су претходили Законима о заразним болестима видети у: W. Carpenter, *op. cit.*, 79.

35 О бројним теоријама о настанку заразе и о женском телу као средини у којој болест спонтано настаје видети у: W. Carpenter, 73–75. О истицању везе између болести тела, тј. инфекције и болести ума, тј. слабог морала видети у: K. Baker, “The Contagious Diseases Acts and The Prostitute: How Disease and the Law Controlled The Female Body”, *U: Journal of Law and Jurisprudence* 1(1), 2011, 98

36 Иако су Закони о заразним болестима допринели смањењу учесталости полно преносивих болести, стање поводом недостатка права проститутки остало је непромењено. P. Howell, *op. cit.*, 377.

37 Више о променама које су уследиле након увођења Закона о заразним болестима видети у: M. Stojkovic, *Redefining the Unrepentant Prostitute in Victorian Poetry*, Electronic Theses and Dissertations, Paper 2532. <https://dc.etsu.edu/etd/2532>.

Класификација жена као проститутки и непроститутки била је озбиљна последица поменутих закона будући да је тиме нестала могућност спорадичне проституције, која је представљала неизоставни извор прихода за маргинализовану сегмент женске популације. K. Baker, *op. cit.*, 102.

38 Друштво за чистоту јавности (The Social Purity Alliance) било је посебно радикално при својим разматрањима, сматрајући да је проституција злочин заснован на фундаменталним родним неједнакостима, који понижава све жене. P. Bartley, *op. cit.*, 190.

39 За више информација о развоју феминистичког дискурса у викторијанском периоду видети: K. L. Trumble, “*Her Body Is Her Own*”: *Victorian Feminists, Sexual Violence, and Political Subjectivity*, Tallahassee, 2004.

40 P. McHugh, *Prostitution and Victorian Social Reform*, New York, 1980, 17.

41 L. Hall, *op. cit.*, 431. Значајној промени је допринео рад новинара Вилијама Стеда, који је објављивао разговоре са полицајцима, проституткама и посредницима, разоткривајући лицемерје јавности која је свесно игнорисала општеприсутни проблем. Под притиском општег незадовољства јавности су 1885. године први пут дефинисани термини, као што су силовање (*rape*) и подстицање на проституцију (*procuring*), што је учинило одређивање законских казни далеко ефикаснијим. K. Faure, *op. cit.*, 46–55.

42 Овакву промену илуструје кратка прича Артура Конана Дојла (Arthur Conan Doyle) *Трећа генерација* (*The Third Generation*, 1894), као и представа Хенрика Ибзена (Henrik Ibsen) *Духови* (*Gengangere*). M. W. Carpenter, *op. cit.*, 87.

алне реторике која је уједно подразумевала идеје о спасавању друштва од проститутки и о проституткама као жртвама друштва које је требало заштитити кроз филантропске напоре. Започета је радикална хуманизација проститутки и пажња преусмерена на уклањање узрока проституције, тј. њене потражње, стога је крајем века нагласак био на побољшању морала нације⁴³ и на решењу за последице пређашњег стања.⁴⁴

Поменуте промене у јавном дискурсу могу се приметити и у књижевним делима, попут поема у којима проститутке самосвесно наводе околности које су им одредиле судбину, као што је *Унишћена гами* (*The Ruined Maid* из 1866, објављена тек 1901) Томаса Хардија (Thomas Hardy),⁴⁵ где аутор не глорификује, нити осуђује протагонисткињу већ представља реалистичну животну причу девојке чију су *џројаси* условиле околности живота у Лондону.⁴⁶ Налик поменутој поеми, Аугуста Вебстер (Augusta Webster) је у свом делу *Одбачена* (*A Castaway*, 1870)⁴⁷ представила дугачак монолог проститутке Олали (Eulalie), која коментарише ограничене могућности свог девојачког живота и наводи разлоге због којих је одлучила да се бави проституцијом. Олали није неморални криминалац каквим је друштво сматра, већ упозорава читаоца да се управо иза угледа узорних грађана крије извор деградације друштва. Коначно, поема *Магдалена* (*Magdalen*, 1884) ауторке Ејми Леви (Amy Levy) нуди исповест проститутке на самртној постељи, која апатична након прегледа и болова оптужује човека који јој је свесно пренео венеричну болест и целокупни систем родне неједнакости, који је допринео томе да буде незаштићена.⁴⁸

*Тежак је био њен њаг!*⁴⁹: фигура *посрнуле* жене у сликарству

Период од шест деценија владавине краљице Викторије обележиле су бројне уметничке тежње, од идеализације индустријских достигнућа, до прерафелитског оживљавања идеала и слављења лепоте *per se*. Међутим, осим периода када је сликарство достигло врхунац техничке виртуозности кроз дела, као што су остварења Лоренса Алма-Тадеме (Lawrence Alma-Tadema), викторијанско доба је остало упамћено као период масовно заступљене визуелне политике. Развој грађанског сталежа је већи сегменат популације учинио потен-

43 Делимична демистификација сексуалног мита у појединим црквеним установама представља још један феномен, настао као последица реформације, који се радикално супротставља викторијанској парадигми женствености, која је подразумевала две узајамно искључиве категорије „чисте“ и „нечисте“ жене. За више информације видети: R. Samaddar, *op. cit.*, 37.

44 P. Bartley, *op. cit.*, 178.

45 На весела запажања пријатељице, девојка одговара кратким и јасним реченицама, које у себи садрже придев *унишћена* (*ruined*): За детаљну анализу поеме видети: M. Stojkovic, *op. cit.*, 20–49.

46 Новија истраживања показују да је миграција у веће градове била само један међу бројним факторима учесталости проституције. О новијим теоријама поводом миграција широм Краљевства у 19. веку видети у: I. Whyte, *Migration and Settlement у A companion to nineteenth-century Britain*, 246.

47 Цела поема је доступна на интернет страници Универзитета у Торонту: <https://rpo.library.utoronto.ca/poems/castaway-0>

48 M. Stojkovic, *op. cit.*, 56.

49 Превод сегмента параграфа који је приликом годишње изложбе на Краљевској академији 1858. године био представљен испод триптиха Аугустуса Леополда Ега (Augustus Leopold Egg). A. Rutherford, *A Dramatic Reading of Augustus Leopold Egg's Untitled Triptych*, 2007.

цијалним колекционарима који су се опредељивали за жанр-сцене грађанског живота, које нису славиле виртуозност сликарства, нити су преиспитивале сврху уметности, већ су представљале достојанствене призоре свакодневнице. Вилијам Мејкпис Текери (William Makepeace Thackeray), књижевник и сатиричар, подржавао је све већу присутност жанр-сцена, наводећи да „свако може појести хлеб и путер, међутим, не може свако разумети Прометеја“.⁵⁰ Док су идеали доба, попут породичног мира и духовних врлина, били чести мотиви жанр-сцена, они су, такође, могли служити и као деликатан подсетник, тј. упозорење. Представа *Њосрнуле жене* може се управо пратити у контексту викторијанског жанр-сликарства, при чему је најчешће била представљена као опомена кроз иконографију опасне и кобне сексуалности.⁵¹ Међутим, док су многи уметници употребљавали визуелну реторику као директну критику *Њосрнутих жена*, представљајући последице неморалног живота, поједини су преиспитивали духовне последице *Њосрнућа*, његово порекло и могућност промене.

Иконографија *Њосрнуле жене* је у основи представља супротност приказу идеане жене тј. мајке у делу Ричарда Редгрејва (Richard Redgrave) под називом *Одбачена* (*Outcast*, сл. 1) из 1851. године, где је приказано протеривање младе жене и њеног детета из породичног дома, при чему бројно потомство *идеалне жене* мења само једно незаконито дете, док топли ентеријер викторијанског дома уступа место хладној зимској ноћи. Иако мелодраматично и помало наивно, дело Редгрејва викторијанској публици пружа веома јасну моралну опомену. Сличну околност осликава касније дело *Изгубљени љућ* (*The Lost Path*, слика 2) Фредерика Вокера (Frederick Walker), из 1863. године, које приказује младу даму како грчевито држи дете док корача снежном стазом. Иако се на лицу девојке види храброст и борба за живот, целокупна сцена не алудира на наду, већ лутање кроз снежну олују има негативне конотације моралне дезоријентације и скретања са правог пута чедности и части. Будући да се викторијанска публика често сусретала са наративом о *Њосрнулој жени*, мотиви са поменутих дела у виду жена које лутају или које започињу своје лутање су недвосмислено алудирале на неизвесну будућност и на остатак живота проведеног у у сиромаштву, патњи, проституцији и болести, након којих би наступила рана смрт. Од призора смрти, често је приказивано самоубиство утапањем које је је носило посебне конотације моралног посрнућа будући да је таква смрт сматрана крајњим исходом борбе са *женским болесћима*, као што су *хистерија*⁵² и меланхолија, поред тога, смрт у води,⁵³ као што је приказана на делу *Пронађена ујољеница* (*Found Drowned*, 1867, сл. 3) Џорџа Фредери-

50 W. M. Thackeray, "Letters on the Fine Arts, III: The Royal Academy", u: *Sultan Stork and Other Stories and Sketches*, London, 1887, 72–76.

<https://archive.org/details/sultanstorkother00thac>

51 P. Howell, *op. cit.*, 376.

52 Термин који је у 19. веку означавао телесно обољење препознатљиво по немогућности контролисања снажних емоција и које је било сматрано карактеристично женским обољењем, које потиче из материце.

53 За детаљније анализе представа утопљеница видети: T. Cerqueira, *Drowned Angels and Watery Graves: Representations of Female Suicide in Victorian Art*, 2018, 27–38. Такође у претходно поменутом роману *Adam Bug*, Хети након рабања ванбрачног детета промишља самоубиство даљењем. G. H. Barnhill, *op. cit.*, 132.

ка Ватса (George Fredric Watts) носила је конотацију крштења, чиме је утапање представљало једини спас при коме би вода опрала све грехе.⁵⁴

Паралелно са настанком споменутих дела се развијала и засебна тематика у складу с' којом су уметничка остварења указивала на преиспитивање нарратива о *џосрнулим женама*. Стога ће наредни део рада представити анализу дела која се не могу сматрати моралном опоменом, већ представљају увид у моралне недоумице и промене настале у сусрет доношењу Закона о Заразним Болестима.

Посебно је вредно помена недовршено дело уметника Форда Медокса Брауна (Ford Madox Brown) под називом *Узмиће свој сина, Госјодине* (*Take Your Son, Sir*, сл. 4) из 1851. године, где је приказана мајка која пружа дете ка човеку чији се одраз види у огледалу. Дело приказује младу жену чији лик одликују достојанство прерафаелитских силуета и богатство детаља, који уз пажљиво бирану палету загаситих тонова доприносе скромној атмосфери ентеријера. Медоксово дело није типична представа викторијанског идеала мајке, будући да је приказана жена неударна⁵⁵, већ скоро целу површину платна заузима фигура у величанственом ставу налик Богородичином, чије се бледо лице супротставља ружичастој кожи њеног детета. Док поједини историчари уметности сматрају да контраст између здравог детета и уморне мајке алудира на племениту жртву мајчинства и преклапање живота и смрти,⁵⁶ по алтернативном тумачењу, дело се може посматрати као прогресивни став уметника, који је напуштеним и *џосрнулим женама* чак и пре Закона о Заразним Болестима пружио израз највишег достојанства.

Дело Вилијама Холмана Ханта (William Holman Hunt) *Буђење савести* (*The Awakening Conscience*, сл. 5) из 1853. године често је сматрано почетком саосећајнијег приказа *џосрнуле жене*,⁵⁷ које представља невенчани пар у раскошном ентеријеру градског стана, где девојка, судећи по називу дела, напрасно устаје услед духовног просветљења, након што је младић почео да свира. Иако није наглашено шта је окидач промене њеног духовног стања, може се претпоставити да је то била мелодија клавира. На њену заточеност у улози љубавнице упућује сам ентеријер стана, пре свега, недовршена таписерија и сат под стакленим звоном, који представљају алегорију жениног живота.⁵⁸ Иако дело приказује *џосрнулу жену*, уметник кроз пролећни пејзаж на наду за њено спасење. Алудирањем на могућност искупљења и спаса *џосрнуле жене*, Хантово дело је иако представљено 1854. године на изложби Краљевске академије представљало претњу викторијанском *status quo*.

54 T. Cerqueira, *op. cit.*, 34.

55 Будући да нема бурму и да није представљена уз мужа, већ се фигура мушкарца само наслућује у огледалу, може се закључити да нису у брачној заједници.

56 Познато је да је у периоду настанка дела и сам уметник пролазио кроз процес туговања након смрти детета, стога историчарка уметности Марша Поинтон (Marcia Pointon) тумачи дело као границу између живота и смрти, очигледну у супростављању исцрпљеног лица мајке насупрот руменом детету. M. Pointon, "Interior Portraits: Women, Physiology and the Male Artist", *Feminist Review* No. 22 (Spring, 1986), 5–22.

57 Дама на композицији је приказана без бурме.

58 Ради детаљније анализе дела и симбола који указују на чињеницу да представљена жена није супруга мушкарца, видети: E. Prettejohn, *The Art of the Pre-Raphaelites*, London, 2000, 94.

Треба споменути и необично дело Дантеа Габријела Росетија *Пронађена* (*Found*, сл. 6), из 1855. године, које представља коментар уметника на актуелни проблем у друштву. Ово јединствено дело не припада раним Росетијевим радовима инспирисаним артуријанским легендама, нити каснијим портретима по којима је остао упамћен. На делу је приказан младић како са улице подиже младу жену, која крије своје лице. За разлику од Хантовог дела *Буђење савести*, Росетијево дело је за посетиоце Краљевске академије нудило безбедну удаљеност приликом посматрања нечасне теме, не доводећи морални спас жене у питање. Из Росетијевог писма Ханту, позната је тематика дела, наводећи да младић долази рано ујутру у град како би продао теле и том приликом сусреће *ћосрнулу жену* или чак проститутку, која препознавши младића крије лице.⁵⁹ О значењу и настанку дела има више претпоставки. Линда Ноклин (*Linda Nochlin*) истиче да приказани мост у позадини представља везу између рајске природе и паклених предела урбаног града и да дело представља контраст живота у граду и живота ближе природи, при чему је здрав младић који долази са сеоског имања представљен као супротност бледе и осрамоћене девојке.⁶⁰ Новије тумачење дела предложила је Марсија Вернер (*Marcia Werner*), која истиче иконографску сличност са композицијом *Noli me tangere*,⁶¹ међутим, у Росетијевом делу је присутна инверзија родних улога. Сличности са сценом *Noli me tangere* доприноси и чињеница да су проститутке у викторијанско време називане Магдаленама, на шта упућује и име установа магдаленских болница. Росети се у периоду од 1853, па све до своје смрти, 1882. године, више пута посветио проблему проституције, о чему сведоче бројне верзије дела *Пронађена*, истоимена поема (1881), цртеж *Кайија сећања* (*The Gate of Memory* 1854), настао по поеми *Розабел* (*Rosabell*) Вилијама Бела Скота (*William Bell Scott*)⁶² и поеми *Џени*⁶³ (*Jenny*, 1870). Дело *Пронађена* је можда, налик поменутом делу Ханта, настало као лични коментар на време у којем је Росети живео, будући да уметник никада није завршио дело и да му се враћао након деценијске паузе указујући на период промишљања условљен променама ставова у оквиру Англиканске цркве, чији је Росети био члан. Пажња Росетија била је усмерена ка разматрању узрока проституције и могућности духовног спаса *ћосрнулих жена*, при чему у свим наведеним делима уметник представља проститутке као тужне припаднице друштва, којима је наметнута несрећа – и које су налик невином телету са дела *Пронађена*, које је против своје воље доведено у град – биле предмет уметничког сажаљења.

У сличном контексту може се разматрати дело *Мисли о прошлој* (*Thoughts of the Past*) прерафаелитског уметника Џона Родама Спенсера Стен-

59 На претпоставку да је приказана девојка посрнула жена или чак проститутка указује чињеница да је представљена у вечерњој хаљини неприкладној за дневно ношење.

60 L. Nochlin, "Lost and Found: Once More the Fallen Woman", *Art Bulletin* 60, 1978, 142.

61 M. Werner, *Pre-Raphaelite Painting and Nineteenth-Century Realism*, Cambridge, 2005, 193.

62 Постоје и претпоставке да је узор дела *Пронађена* ипак била поема *Розабел* (*Rosabell*) Вилијама Бела Скота (*William Bell Scott*). О пријатељству Скота и Росетија видети: F. S. Boos, "The Pre-Raphaelites", *Victorian Poetry*, Volume 42, Number 3, Fall 2004, 390–401.

63 У поеми мушкарац посматра проститутку Џени док спава и уједно размишља о њеној физичкој лепоти, њеном безазлном детињству и о томе како јој је наметнута професија бесповратно уништила ум.

хоупа (John Roddam Spencer Stanhope), из 1859. године, које приказује меланхоличну фигуру посрнуле жене, која, иако материјално сигурна, делује заробљено у својим животним околностима. Усамљена фигура је предмет сажаљења и дело не алудира на могућност за њен духовни спас.

Налик споменутиим делима Ханта и Росетија, наизглед, недвосмислени триптих (сл. 7–9) Аугустуса Ега (Augustus Egg) представља јединствени пример који указује на начин којим су уметници критички приступали теми *моралној пада*. Три слике без назива⁶⁴ биле су првобитно представљене 1858. године на Краљевској академији у Лондону, уз параграф који гласи:

„Четврти август – Управо сам чуо да је Б. умро пре две недеље, његова несрећна деца су сада остала без оба родитеља. Чуо сам да је она виђена у петак близу обале, без места на коме би заспала. Тежак је био њен пад!“⁶⁵

Егов триптих наративног карактера представља последице одлука неверне супруге, при чему се одмах уочава необичан распоред. Наиме, на основу Раскинових (John Ruskin) белешки, насталим приликом посете изложби, познато је да је дело које приказује расправу супружника било у средини фланкирано остатком триптиха.⁶⁶ У првом делу је приказана свађа супружника којој сведоче две ћерке,⁶⁷ истакнути су портрети родитеља, при чему се изнад мајчиног налази композиција протеривања Адама и Еве из рајског врта, док се изнад очевог види приказ бродолома. Друго дело приказује две девојке, при чему једна седи и посматра пун Месец, док друга клечи у спаваћици и плаче. На основу портрета брачног пара који се понавља из претходног дела и изостанка мајке, може се закључити да су девојке одрасле девојчице које оплакују смрт оца. Трећи део циклуса приказује мајку девојака, која седи испод моста са малим дететом и гледа у пун Месец, чиме се наслућује хронолошко поклапање два дела. Егов циклус, наизглед, приказује трагичну судбину целе породице, узроковану неверством мајке, која је у последњем делу приказана као *искрнула жена*, која седи испод моста у ишчекивању доласка плиме. Ауторка студије о Еговом триптиху, Анабел Радефорд, међутим, нуди алтернативно тумачење. Она тврди да триптих не приказује последице жениног неморалног понашања, већ трагичан развој нескладног брака. Аргументи за овакво тумачење су детаљи треће сцене у виду плаката за позоришне представе *Лек за љубав* (*A Cure for Love*, 1842) Тома Тејлора (Tom Taylor) и *Жртве* (*Victims*, 1857) Тома Перија (Tom Parry), чија је тематика усмерена на нескладне бракове и њихове трагикомичне последице. Ауторка истиче да овакво разматрање наглашава Балзаков (Honoré de Balzac) роман без назива, представљен на првом делу, који може бити један од многих ауторових остварења о нескладним

64 Сва три назива дела, као и назив триптиха касније су додати, дела се алтернативно називају *Прошлости и садашњости I, II и III*.

65 “August 4th - I have just heard that B. has been dead more than a fortnight, so his poor children have now lost both parents. I hear she was seen on Friday last near the Strand, evidently without a place to lay her head. What a fall hers has been!” A. Rutherford, *A Dramatic Reading of Augustus Leopold Egg's Untitled Triptych*, 2007.

66 Од распореда, потиче и потоње име триптиха *Прошлости и садашњости*, будући да централно дело представља прошлост, а друга два призора истовременог садашњег тренутка.

67 Детаљи као што је пад куће од карата, коју су направиле ћерке, и тематика слика изнад портрета родитеља указује на неизбежан крах породичне идиле.

браковима, који су се завршили преваром. Тумачење ауторке указује на то да триптих има најмање двојако значење: прво, визуелно јасно и недвосмислено, намењено за ширу публику, и друго, алтернативно и разумљиво познаваоцима Ега и позоришне сцене.⁶⁸

Коначно, дело *Нађено дејте дива врађено својој мајци* (*The Foundling Restored to Its Mother*, сл. 10), из 1858. године, ауторке Еме Бронлоу (Emma Brownlow) чини изузетак у оквиру тематике представљања *јосрнутих жена* и поседује вишеструку историјску вредност. Оно не само да представља дело ћерке Џона Бронлоуа (John Brownlow), секретара Болнице за напуштену децу,⁶⁹ већ приказује саму сврху установе која се огледала у племенитом враћању деце мајкама, женама које су некада сматране као морално дегенеративне особе.⁷⁰ Као јединствено дело у којем се преплићу наратив о *јосрнулој жени* и идеал мајчинства, *Нађено дејте дива врађено својој мајци* указује на почетак хуманизације *јосрнутих жена*, која ће наступити након укидања Закона о заразним болестима.

Закључак

Представљена дела прате друштвене промене настале у периоду од 1851. до 1886. године, пружајући увид у различите начине посматрања посрнутих жена (у курзиву) и проститутки у светлу викторијанског дискурса тако, као и својеврсни допринос активном грађењу, тј. обликовању идеје о самом субјекту. Приказ тематике посрнуле жене (у курзиву) у датом периоду отвара интригантну поље истраживања, којим се кроз различита уметничка остварења стиче увид у специфичну повезаност и слојевитост друштвених феномена, као што су, у првом реду, хуманизација маргинализованих чланова друштва, почетак феминистичког дискурса и демитологизација медицине. Важно је нагласити да су овакве представе уједно допринеле грађењу мита о идеалној жени, при чему је кроз дијалог са другима, тј. са припадницима друштва који су временски, географски или морално удаљени, успостављен морални идеал. Са друге стране, деликатним преиспитивањем идеје о кривици посрнуле жене и разматрањем могућности за њен духовни спас, поједини уметници су се унутар зидова Краљевске академије свесно или несвесно успротивили моралистичкој представи посрнуле жене, чиме су се приказивањем трагичних судбина маргинализованих припадница друштва супротставили викторијанској публици. Важно је нагласити

68 A. Rutherford, *op. cit.*, 2007

69 Представљање *јосрнутих жена* и проститутки као припадница друштва вредних саосећања и разумевања, може се пратити још од оснивања Болнице за напуштену децу (Foundling Hospital), којој су најистакнутији британски уметници 18. века, као што су: Вилијам Хогарт (William Hogarth), Томас Гејнсбороу (Thomas Gainsborough), Џошуа Рејнолдс (Joshua Reynolds) и Луј-Франсоа Рубиљак (Louis-Francois Roubiliac) донирали слике и скулптуре у циљу подршке. Већ је тада уметност постала неизоставни део представљања *јосрнутих жена* не као криминалаца већ као жртви неправедног друштва. <https://foundlingmuseum.org.uk/about/our-history/>
<https://www.youtube.com/watch?v=vlengEr6BT>

70 Као својеврсно сведочанство о онима који су радили у Болници за нађену децу, као и о сврси јединствене установе, ово дело се данас може видети у Музеју Болнице за нађену децу, на зиду изнад радног стола, који је припадао Џону Бронлоу.

да је за разлику од књижевности *Уништена дама*, *Одбачена* и *Магдалена*) сликарство било суздржано приликом хуманизације посрнутих жена, при чему је њихово достојанство представљено у хералдичком маниру кроз дискретне визуелне референце и амблеме, налик делима Росетија, Брауна и Ханта.

ЛИТЕРАТУРА:

Anderson, Amanda

Tainted Souls and Painted Faces: The Rhetoric of Fallenness in Victorian Culture, Cornell University Press, 1993. <https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt207g-5k0.8?seq=1> [приступљено: 2. 1. 2022]

Baker, Kimeya

“The Contagious Diseases Acts and The Prostitute: How Disease and the Law Controlled The Female Body”, *Journal of Law and Jurisprudence* 1(1), 2011.

Bartley, Paula

Prostitution, Prevention and Reform in England 1860–1914, Routledge, London, 2000.

Boos, Florence Saunders

“The Pre-Rapfaelities”, *Victorian Poetry*, Volume 42, Number 3, Fall 2004, West Virginia University Press, 390–401.

Cerqueira, Tânia

“Drowned Angels and Watery Graves: Representations of Female Suicide in Victorian Art”, u: *Via Panoramica: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, Ser. 3, Vol. 7, No 1, 2018, 27–38.

Faure, Kathleen

Early and Mid-Victorian Attitudes towards Victorian Working-Class Prostitution, with a Special Focus on London. Dissertation, 2013. ffdumas-00935249f

French, M.

“From Eve to Dawn”, *The Feminist Press*, City University of New York, New York, 2008.

Halbmeyer, Tabea

The fallen woman. Representations in dominant victorian discourses, Grin Verlag, München, 2020.

Hall, Lesley A.

Sexuality y A companion to nineteenth-century Britain (ed. Chris Williams) 2004, Hoboken, Blackwell Publishing Ltd, New Jersey, 2004, 430.

Howell, Philip

“Contagious Diseases Act: prostitution and public space“ y Victorian Cambridge”, *Journal of Historical Geography*, 26, 3, 2000, 376–402. doi:10.1006/jhge.2000.0235 <http://www.idealibrary.com> [приступљено: 2. 1. 2022]

Huey Barnhill, Gretchen

Fallen Angels: Female Wrongdoing in Victorian Novels, University of Lethbridge, 2007, 7–49.

Jay, Mike

Emperors of Dreams: Drugs in the Nineteenth Century, Dedalus Publishing, 2000.

Karas Mazo, Ruth

Common Women, Prostitution and Sexuality in Medieval England, Oxford University Press, Oxford, 1996.

Levine, Peter

Prostitution, Race and Politics: Policing Venereal Disease in the British Empire, Routledge, London, 2003.

McHugh, Paul

Prostitution and Victorian Social Reform, Routledge, New York, 1980.

Nochlin, Linda

Lost and Found: Once More the Fallen Woman, *Art Bulletin*. 60, 1978: 139-53.

Pointon, Marcia

“Interior Portraits: Women, Physiology and the Male Artist”, *Feminist Review*, No. 22 (Spring, 1986), 5–22.

Prettejohn, Elizabeth

The Art of the Pre-Raphaelites, Tate Publishing Ltd, London, 2000, 94.

Интернет страница Музеја нађене деце у Лондону.

<https://foundlingmuseum.org.uk/about/our-history/> [приступљено: 2. 1. 2022]

Rutherford, Annabel

“A Dramatic Reading of Augustus Leopold Egg’s Untitled Triptych”, *Tate Papers* no. 7, Spring, 2007.

<https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/a-dramatic-reading-of-augustus-leopold-egg-untitled-triptych> [приступљено: 5. 1. 2022]

Samaddar, Ramit

The Role of Sisterhood Penitentiaries in the Reclamation of Fallen Women in Nineteenth-Century Britain, 2012, 29–42.

Shore, Heather

“Crime, Policing and Punishment”, in: *A companion to nineteenth-century Britain*, ed. Chris Williams, Hoboken, New Jersey, United States: Blackwell Publishing Ltd, 2004, 381–96.

Showalter, Elaine

The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, New York, Pantheon Books, 1985.

Stojkovic, Marijana

Redefining the Unrepentant Prostitute in Victorian Poetry, Electronic Theses and Dissertations, Paper 2532.

<https://dc.etsu.edu/etd/2532>, 2015:31-49 [приступљено: 9. 1. 2022]

Trumble, Kelly Lynn

Her Body Is Her Own: Victorian Feminists, Sexual Violence, and Political Subjectivity, Florida State University, 2004.

Waddington, Keir

Health and Medicine y A companion to nineteenth-century Britain (уредник Chris Williams) Hoboken, Blackwell Publishing Ltd, New Jersey, 2004, 412–430.

Wallis, A.

Whores and the law: A case study of the sexual double standard and the contagious diseases acts in mid-nineteenth-century England, 2014.

https://ro.ecu.edu.au/theses_hons/192 [приступљено: 2. 1. 2022]

Werner, Marcia

Pre-Raphaelite Painting and Nineteenth-Century Realism. Cambridge UP, Cambridge, 2005, 187–210.

Whyte, Ian

Migration and Settlement y A companion to nineteenth-century Britain (уредник Chris Williams) Hoboken, Blackwell Publishing Ltd, New Jersey, 2004, 273–287.

Wilson Carpenter, Mary

Health, Medicine, and Society in Victorian England, ABC-CLIO, LLC, Santa Barbara, 2010,

Zedner, Lucia

Women, Crime and Custody in Victorian England. Oxford UP, Oxford, 1991.

APPREHENDING THE FALL: THE REPRESENTATION OF THE FALLEN
WOMAN IN VICTORIAN PAINTING FROM 1851. UNTIL 1886.

SUMMARY

Known as the *Great Social Evil* which threatened the supporting pillars of the nation namely family, marriage and health, prostitution was a forbidden topic, regarded as the culmination of sin and malice. Nevertheless, it was a widespread phenomenon in the Victorian era, particularly during the second half of the 19th century when a nationwide health crisis resulted in necessary legal action against prostitution. Being strictly aimed at female prostitutes, the laws against prostitution sparked a response from the early feminist movements and became the catalyst for the humanisation of prostitutes and a foundational change in the perception of female *fallenness*. As the topic of prostitution was considered indiscreet and shameful, its notion was presented through the images of the *fallen woman* which, although scarce, provide valuable insight into the changing views on morality, sin and guilt. This paper offers an analysis of the ways in which *fallen women* were depicted in Victorian paintings from 1851. until 1886. Within the selected works a pattern can be distinguished, while some artists presented *fallen women* as a frightening cautionary tale about the consequences of immoral actions, others approached the topic with sympathy and understanding, inquiring through it their personal views on *fallenness* and ultimately presenting the subject as layered, morally complex and worthy of re-evaluation. While authors of novels and poems depicted *fallenness* in a realistic and versatile manner, sometimes even quoting prostitutes directly, painters often chose a calmer vision or concealed their attitudes through enigmatic symbols. Researching the depiction of *fallenness* in visual arts, as well as literature and drama is highly significant since the representation of a subject not only directly depicts it but actively partakes in the construction of its definition as well. Therefore, this paper questions the manner in which painters depicted *fallenness* and how their paintings, alongside works of literature and drama, defined the term *fallen woman*.

Lora M. Milutinović, E-mail: loraviabeograd@gmail.com



Сл. 1 *Одбачена*, Ричард Редгрејв (Richard Redgrave), 1851, уље на платну, димензије, 78 × 107 cm. Извор: Колекција Краљевске академије уметности у Лондону.
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-outcast>

Fig. 1 *The Outcast*, Richard Redgrave, 1851, oil on canvas, dimensions: 78 × 107 cm, source: The Collection of the Royal Academy of Arts in London
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/the-outcast>



Сл. 2 *Изгубљени њиш*, Фредерик Вокер (Frederick Walker), 1863, уље на платну, димензије 9,1 × 13,3 cm. Извор: The Makins Collection

Fig. 2 *The Lost Path*, Frederick Walker, 1863, oil on canvas, dimensions: 9.1 × 13.3 cm, source: The Makins Collection



Сл. 3 *Пронађена ушћољеница*, Џорџ Фредрик Вотс (George Fredric Watts), 1867, уље на платну, димензије 119 × 213 cm. Извор: Watts Gallery – Artists' Village. <https://artuk.org/discover/artworks/found-drowned-12744>

Fig. 3 *Found Drowned*, George Fredric Watts, 1867, oil on canvas, dimensions: 119 × 213 cm, source: The Watts Gallery – Artists' Village, <https://artuk.org/discover/artworks/found-drowned-12744>



Сл. 4 *Узмијте свој Сина, Господине*, Форд Медокс Браун (Ford Madox Brown), 1851, уље на платну, димензије 87 × 55 cm. Извор: Колекција Тејт.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/brown-take-your-son-sir-n04429>
Fig. 4 *Take Your Son, Sir*, Ford Madox Brown, 1851, oil on canvas, dimensions: 87 × 55 cm, source: Tate Collection, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/brown-take-your-son-sir-n04429>



Сл. 5 *Буђење савесџи*, Вилијам Холман Хант (William Holman Hunt), 1853, уље на платну, димензије 55 × 76 cm. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075>

Fig. 5 *The Awakening Conscience*, William Holman Hunt, 1853, oil on canvas, dimensions: 55 × 76 cm, source: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hunt-the-awakening-conscience-t02075>

Сл. 6 *Пронађена (Found)*, Данте Габријел Росети (Dante Gabriel Rosetti), дело је започето 1854/55, а потом је настављено током низа година, 1859/1881, уље на платну, димензије 78 × 91 cm. [http://emuseum.delart.org:8080/emuseum/view/objects/asitem/items\\$0040:2553](http://emuseum.delart.org:8080/emuseum/view/objects/asitem/items$0040:2553)

Fig. 6 *Found*, Dante Gabriel Rosetti, the painting was started in 1854/55, and later continued throughout the years 1859-1881, oil on canvas, dimensions: 78 × 91 cm, source: [http://emuseum.delart.org:8080/emuseum/view/objects/asitem/items\\$0040:2553](http://emuseum.delart.org:8080/emuseum/view/objects/asitem/items$0040:2553)





Сл. 7. *Прошлосћ и садашњосћ I*, Аугустус Ег (Augustus Egg), 1858, уље на платну, димензије: 80 × 92 cm. Извор: Колекција Тејт, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/a-dramatic-reading-of-augustus-leopold-egg-untitled-triptych>

Fig. 7 *Past and Present I*, Augustus Egg, 1858, oil on canvas, dimensions: 80 × 92 cm, source: The Tate Collection, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/a-dramatic-reading-of-augustus-leopold-egg-untitled-triptych>

Сл. 8 *Прошлосћ и садашњосћ II*, Аугустус Ег (Augustus Egg), 1858, уље на платну, димензије 80 × 92 cm, Колекција Тејт. <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/a-dramatic-reading-of-augustus-leopold-egg-untitled-triptych>

Fig. 8 *Past and Present II*, Augustus Egg, 1858, oil on canvas, dimensions: 80 × 92 cm, source: The Tate Collection, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/a-dramatic-reading-of-augustus-leopold-egg-untitled-triptych>





Сл. 9 *Прошлости и садашњосиј III*, Аугустус Ег (Augustus Egg), 1858., уље на платну, димензије 78 × 92 cm. Колекција Тејт, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/a-dramatic-reading-of-augustus-leopold-egg-untitled-triptych>

Fig. 9 *Past and Present III*, Augustus Egg, 1858, oil on canvas, dimensions: 78 × 92 cm, source: The Tate Collection, <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/07/a-dramatic-reading-of-augustus-leopold-egg-untitled-triptych>



Сл. 10 *Нађено дејте је враћено мајци*, Ема Браунлоу, (Emma Brownlow), 1858, уље на платну, димензије, 76 × 101 cm. Извор: <https://artuk.org/discover/artworks/the-foundling-restored-to-its-mother-191890>

Fig. 10 *The Foundling Restored to Its Mother*, Emma Brownlow, 1858, oil on canvas, dimensions: 76 × 101 cm, source: <https://artuk.org/discover/artworks/the-foundling-restored-to-its-mother-191890>