

„LONDYŃSKA PIĘKNOŚĆ”. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ BRYTYJSKIEJ MALARKI LAURY ALMA-TADEMY (1852–1909)

 <https://orcid.org/0000-0002-4836-3383>

Karolina Biedka

Uniwersytet Opolski

ABSTRACT

“LONDON BEAUTY”: LIFE AND WORKS OF THE BRITISH PAINTER LAURA ALMA-TADEMA (1852–1909)

The article is an attempt to reconstruct the biography of the British painter Laura Alma-Tadema (1852–1909) on the basis of archival materials from the British press and period memoirs. The main aim of the article is to present the life and work of Laura Alma-Tadema as an example of one of the career paths that a woman artist from a wealthy British middle-class home could have chosen in a period when women fought for equality in many areas of life, including art. The profile of the now-forgotten artist, the wife of the esteemed British painter Sir Lawrence Alma-Tadema (1836–1912) and the stepmother of Laurence Alma-Tadema (1865–1940) – a writer who was actively involved in helping Poland and Poles during the World War I. The synthesis of the gathered information constitutes the most accurate biographical sketch of Laura Alma-Tadema to date. In addition to the history of her life and the characteristics of her artistic work, the article deals with the themes of the artistic milieu of Great Britain at the turn of the 19th and 20th centuries, the anti-suffragism movement as well as the situation and social position of female artists from the perspective of an upper-middle-class woman.

Keywords: Laura Alma-Tadema, women’s history, biography, art history, women’s studies.

Słowa kluczowe: Laura Alma-Tadema, historia kobiet, biografia, historia sztuki, studia kobiece.

WSTĘP

Osobom zainteresowanym historią sztuki i brytyjskim środowiskiem artystycznym przełomu XIX i XX wieku nazwisko Alma-Tadema przede wszystkim może kojarzyć się z postacią cenionego malarza Lawrence’a Alma-Tademy (1836–1912),

✉ Adres do korespondencji: karolina.biedka@uni.opole.pl

przedstawiciela akademizmu w okresie wiktoriańskim i edwardiańskim. Uwielbiany za życia, po śmierci krytykowany i zapomniany na wiele dekad, odkryty na nowo w latach 60. XX wieku, inspirował twórców filmowych z Hollywood. Był członkiem Akademii Królewskiej, uszlachetnionym przez królową Wiktorię Hanowerską w 1899 roku. Jego prace przedstawiające głównie sceny rodzajowe rozgrywane się w starożytnym Egipcie, Grecji i Rzymie do dziś wyróżniają się bogactwem kompozycji, pieczołowitą dbałością o szczegóły i darem malarza do rekonstrukcji zarówno antycznej architektury czy wystroju wnętrz, jak i wszelkich ozdób oraz szat przedstawianych postaci¹. Był artystą, który – jak żartowali jemu współcześni – ożywił marmur². Kariera Lawrence’a rozwijała się niezwykle szybko. Był bardzo płodnym malarzem, którego drogą do sukcesu okazała się ciężka praca, a ulubioną rozrywką, jak sam twierdził, malowanie³. Szybko powiększał się również jego majątek, dzięki któremu czteroosobowa rodzina artysty mogła cieszyć się dostatnim życiem – przynajmniej do chwili śmierci malarza. Na gruncie polskim do Alma-Tademy porównywano Henryka Siemiradzkiego⁴. Jak pisali jemu współcześni, gdy spojrzano się na postać Lawrence’a, od razu można było wnioskować, że namalował ponad 300 obrazów i prawie każdy z nich jest sławny oraz że powinien być zaliczony do grona największych malarzy europejskich⁵. Dzieła Lawrence’a posiadało wiele znanych osobistości, jak car Rosji czy król Belgii⁶.

W równoległej pracowni równie zawzięcie swój kunszt malarski rozwijała żona artysty. Współcześnie zapomina się o malarce, która w swoich czasach cieszyła się sporym uznaniem, chociaż nietrudno zauważyć, iż tworzyła w cieniu wielkiej sławy Lawrence’a. W niniejszym artykule nakreślony zostanie rys biograficzny oraz działalność artystyczna drugiej żony Lawrence’a – Laury Alma-Tademy. Historia jej życia i artystycznej aktywności stanowi dobry przykład jednej z dróg, jakie obrać mogły na przełomie XIX i XX wieku kobiety wywodzące się z tak zwanych dobrych domów, pragnące rozwijać karierę malarską, zgodnie z obowiązującymi standardami epoki wiktoriańskiej. Będzie to próba podsumowania i przedstawienia zdobytych do tej pory informacji na temat artystki, powiązania ze sobą fragmentarycznej wiedzy pochodzącej z prasy brytyjskiej i wspomnień z epoki, a także prac biograficznych dotyczących męża malarki.

¹ M. Poprzeczka, *Akademizm*, Warszawa 1980, s. 264; R.J. Barrow, *Lawrence Alma-Tadema*, London 2014, s. 169, 177, 197.

² L. Ostermark-Johansen, *Frieze: Getting Beneath the Surface of the Past in Aestheticist Painting and Writing*, „Victorian Studies”, X 2009, vol. 52, no. 1, s. 22; R.M., *Korespondencye*, „Gazeta Narodowa”, 14 V 1893, nr 110, s. 2; S. Siegfried, *The Old Century and Seven More Years*, London, s. 102, 104–105.

³ P. Cross Standing, *Sir Lawrence Alma-Tadema, R.A. and His Art*, „The Windsor Magazine: An Illustrated Monthly for Men and Women”, VI–XI 1904, t. 20, s. 250.

⁴ M. Bohusz-Szyszkó, *Outline of Modern Polish Paintings*, „Dziennik Związkowy: The Polish Alliance Daily”, 25 I 1967, R. 59, nr 20, s. 5; Br.Z., *Z Paryża*, „Kurjer Warszawski”, 3 VII 1889, s. 2; N. Hill, *Poland and the Polish Question: Impressions and After-thoughts*, London 1915, s. 249.

⁵ B. McEvoy, *Laurence Alma-Tadema*, „Massey’s Magazine”, XII 1896, t. 11, nr 6, s. 371.

⁶ P. Cross Standing, *Sir Lawrence Alma-Tadema...*, s. 247.

Podjęta została również próba oceny działalności artystycznej Laury Alma-Tademy. Dotychczas nie doczekała się ona pełnej biografii, jednakże stworzenie takowej jest trudnym wyzwaniem ze względu na znikomą ilość dostępnych materiałów archiwalnych. Niniejsza praca nie pretenduje do całkowitego wyczerpania tematu. Stanowić ma, w miarę możliwości, najkompletniejszy szkic biograficzny Laury Alma-Tademy, mogący jednocześnie być egzemplifikacją życia i ścieżki rozwoju zamożnych kobiet-artystek przełomu XIX i XX wieku. Perspektywa ta współcześnie wydaje się mało atrakcyjna, ponieważ sposób funkcjonowania omawianej postaci w codziennej rzeczywistości odmienny jest od często skandalicznych i tragicznych losów artystów, o których zwykliśmy się dowiadywać z poczytnych publikacji, jednakże nie należy się na tę perspektywę zamykać. Co więcej, może okazać się przydatna w przypadku studiów porównawczych. W artykule przyjęto układ problemowo-chronologiczny. Kolejne etapy życia Laury wiążą się z kierunkami rozwoju jej kariery malarskiej.

WCZESNE LATA ŻYCIA

Na temat wczesnej młodości Laury Theresy zachowało się niewiele informacji. Wywodziła się z dobrego angielskiego domu wyższej klasy średniej. Przyszła na świat jako trzecia córka państwa Epps w Londynie 16 kwietnia 1852 roku. Jej ojciec, George Napoleon Epps (1815–1874), był znanym homeopatą i chirurgiem⁷. Niestety w przypadku matki – Ann Charlotte Epps (neé Bacon, 1813–1890) ponad znajomość imienia, nazwiska oraz lat życia nie mamy wiele informacji⁸. Brat ojca Laury, John Epps (1805–1869), był założycielem wielkiego biznesu kakaowego⁹. W literaturze zdarzają się pomyłki, z których wynika, że to John był ojcem Laury¹⁰. Laura w dzieciństwie miała przejawiać talent muzyczny, jednak jej zamiłowanie do rysunku zwyciężyło¹¹. Pierwsze farby Laura i jej siostra Ellen Epps (1850–1929), również malarka, żona poety Sir Edmunda Gosse’a (1849–1928), otrzymały od ojca¹². Warto wspomnieć, że obie siostry Laury – Ellen i Emily (1842–1880) – były malarkami, a w ślad za nimi podążyła również Sylvia Gosse (1881–1968) – córka Ellen.

Laura studiowała w Bedford Collage w Londynie – pierwszym brytyjskim collage’u dla kobiet. Jej nauczycielami malarstwa byli William Cave Thomas

⁷ R.J. Barrow przypisuje mu leczenie pisarki Emily Brontë, jednak najprawdopodobniej lekarzem pisarki był jego przyrodni brat, frenolog i homeopata dr John Epps (1805–1869). Por. R.J. Barrow, op. cit., s. 59; *The Letters of Charlotte Brontë, 1848–1852*, vol. 2, ed. M. Smith, Oxford 2000, s. 150–152.

⁸ R.J. Barrow, op. cit., s. 59.

⁹ *Epps* [w:] *Encyclopædia Britannica*, vol. 9, Cambridge 1911, s. 708.

¹⁰ Zob. np. H. Furriss, *Some Victorian Women: Good, Bad and Indifferent*, London 1923, s. 83.

¹¹ Por. *The Alma-Tadema Family and Their New House*, „Harper’s Bazaar”, 26 V 1888, vol. XXI, no. 21, s. 347.

¹² A. Meynell, *Laura Alma-Tadema*, „Art Journal”, XI 1883, s. 345.

(1820–1906) i William Bell Scott (1811–1890)¹³. Duży wpływ na jej edukację artystyczną wywarł związany z Bractwem Prerafaelitów malarz Ford Madox Brown (1821–1893), za którego namową studiowała starożytne materiały w British Museum¹⁴. Pracownia malarza, w której kształciły się również jego córki Catherine (1850–1927) i Lucy (1843–1894), była otwarta dla kobiet. Laura przyjaźniła się ze starszą z nich – Catherine¹⁵. Warto zauważyć, iż znaczące dla rozwoju kariery malarskiej było wsparcie ze strony rodziny, zwłaszcza ojca, który zachęcał córkę do pracy artystycznej. Zapewniono jej edukację, co w owym okresie w przypadku kobiet nie było jeszcze oczywistością. Wynikało to z nakładanych na nie wielowiekowych ograniczeń społecznych. XIX stulecie było okresem, kiedy stopniowo zaczęły domagać się autonomii i zrównania w prawach oraz intensywniej o nie walczyć¹⁶. Od drugiej połowy XIX wieku coraz odważniej manifestowały również swoją obecność w świecie sztuki. W samej tylko Wielkiej Brytanii powstawały pierwsze publikacje dotyczące artystek, specjalne szkoły i kursy oferujące kształcenie dla kobiet, a około 1855 roku założono Society of Women Artists¹⁷. Niemniej jednak akademie państwowe pozostawały dla nich zamknięte. Nic nie dała nawet oficjalna petycja do Izby Gmin. Kobiety mogły wystawiać swoje prace w poważanych galeriach, na przykład Barbara Bodichon (1827–1891), Anna Mary Howitt (1824–1884) czy Eliza Florence Fox (ok. 1823–1903)¹⁸. Jednakże uczęszczanie do akademii na równych prawach z mężczyznami było przez długi czas niedostępne dla kobiet.

Niezwykle problematyczna okazała się również kwestia studiów z natury, czyli portretowania nagich modeli, zwłaszcza męskich, co argumentowano kwestiami moralnymi i „skromnością płci”. Co więcej, brak możliwości ćwiczenia malowania „z natury” wzmocnił przekonanie o tym, że kobiety nie są w stanie dorównać poziomem artystycznym mężczyznom¹⁹. Warto wspomnieć, że prawdopodobnie w myśl tej zasady Laura Alma-Tadema nie podejmowała się tworzenia aktów. Jeżeli kobiety posiadały odpowiednie zaplecze finansowe, mogły uczęszczać na lekcje prywatne bądź do szkół prywatnych. Jeżeli jednak w którejs z nich kształcili się również mężczyźni, kobiety musiały być od nich odseparowane i ćwiczyć w osobnych pracowniach²⁰.

¹³ Laura Alma-Tadema [w:] *The Dictionary of British Women Artists*, ed. S. Gray, Cambridge 2009, s. 18.

¹⁴ P. de Montfort, *Laura Alma Tadema* [w:] *Dictionary of Women Artists*, ed. D. Gaze, vol. 1, London–Chicago 1997, s. 178.

¹⁵ E.I. Harris, S.R. Scott, *A Gallery of Her Own: An Annotated Bibliography of Women in Victorian Painting*, New York 2013, s. 260.

¹⁶ Zob. W. Chadwick, *Women, Art, and Society*, New York 1997, s. 175–251; R. Kamprowski, *Miejsce i rola kobiety w rodzinie na przestrzeni wieków. Od Antyku po I wojnę światową. Zarys problematyki*, „Refleksje. Pismo Naukowe Studentów i Doktorantów WNPiD UAM”, jesień–zima 2011, nr 4, s. 40.

¹⁷ S. Grey, *Dictionary of British Women Artists*, Cambridge 2009, s. 6–7.

¹⁸ Ibidem, s. 108–109, 144, 241–242.

¹⁹ F. Borzello, *A World of Our Own: Women as Artists since the Renaissance*, New York 2000, s. 86–87, 92–93.

²⁰ Ibidem, s. 85–88, 92; S. Hodge, *Krótką historia sztuki tworzonej przez kobiety. Innowacyjny przewodnik po kierunkach, dziełach, przełomowych chwilach i wydarzeniach oraz tematach*, tłum. J. Malinowski, Warszawa 2021, s. 16–21.

Pierwszą artystką, którą w 1860 roku przyjęto na studia do Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych (Royal Academy) w Londynie, była Anne Laura Herford (1831–1870). Nie odbyło się to jednak bez kontrowersji, bowiem zgłosiła swoje prace do komisji rekrutacyjnej, ukrywając imię, przez co zakładano, iż była mężczyzną²¹. Od tego czasu powoli zaczęły zachodzić zauważalne zmiany w społecznym podejściu do artystek, do pełnego równouprawnienia czekała je jednak jeszcze długa droga.

MAŁŻEŃSTWO

Lawrence Alma-Tadema, Fryzyjczyk mieszkający w Belgii, po śmierci pierwszej żony w 1869 roku, we wrześniu 1870 roku wraz z dwiema córkami oraz siostrą postanowił przeprowadzić się na stałe do Londynu. Stolicę Anglii Alma-Tadema odwiedził niecały rok wcześniej. Udawszy się do Londynu w celach zdrowotnych, na jednym z wystawnych spotkań towarzyskich w drugi dzień świąt Bożego Narodzenia (Boxing Day) u Madoxa Browna poznał „londyńską piękność” – siedemnastoletnią Laurę Theresę Epps. Podobno zakochał się w niej od pierwszego wejrzenia. Urzekły go jej greckie rysy twarzy, tak często zresztą pojawiające się później na jego płótnach. Laura i jej siostry również w prasie opisywane były jako piękne²². Po przeprowadzce, która okazała się niezwykle opłacalna pod wieloma względami, malarzowi szybko udało się zatrudnić jako nauczyciel malarstwa Laury. Pomimo początkowego sprzeciwu ojca dziewczyny, który obawiał się różnicy wieku pomiędzy parą, złożyli śluby w lipcu 1871 roku, gdy lepiej się poznali. Alma-Tadema był obiecującym, coraz bardziej rozpoznawalnym artystą. Został odznaczony Orderem Leopolda z Królestwa Belgii i Orderem Lwa Niderlandzkiego, a na koncie miał już wiele docenianych obrazów. Niektórzy obawiali się, że zauroczenie źle wpłynie na jego zapał do pracy. Okazało się to jednak bezpodstawnym lękiem. Mimo szesnastoletniej różnicy wieku małżeństwo było zgodne i szczęśliwe. Początkowo rodzina mieszkała przy Camden Square, w domu malarza Frederica Goodalla (1822–1904)²³.

Gdy Lawrence został nauczycielem Laury, w ramach praktyki rozpoczęli malowanie dużego dzieła składającego się z sześciu płócien w formie parawanu pod tytułem *Epps Family*, przedstawiającego wszystkich członków rodziny Epps. Całość nie została jednak ukończona. Co ciekawe, na obrazie widnieje również wizerunek Lawrence’a stojącego za Laurą, co z pewnością świadczyło o jego poważnych zamiarach wobec dziewczyny²⁴. Pod czujnym okiem Lawrence’a Laura pilnie ćwiczyła swój warsztat malarski, koncentrując się w dużej mierze na detalach, z czasem

²¹ S. Grey, op. cit., s. 135.

²² *Art and Artists*, „Otago Witness”, 1 XII 1892, s. 44; *Art and Artists*, „Otago Witness”, 20 VII 1893, s. 48.

²³ R.J. Barrow, op. cit., s. 41, 53, 56, 59–60.

²⁴ *Ibidem*, s. 60.

zwracając się ku tematom historycznym²⁵. Mniej więcej w okresie, kiedy zawarli związek małżeński, para stworzyła połączone autoportrety utrzymane w podobnym stylu. Całość zaś została oprawiona w dekoracyjną zamykaną ramę z inskrypcjami w języku łacińskim (ich imiona, wiek oraz daty i miejsca urodzenia)²⁶. Na drewnianych drzewczkach po obu stronach pojawiły się symboliczne kwiaty, reprezentujące narodowości małżonków – żółty tulipan oraz biała róża. Lawrence z okazji 25. rocznicy ślubu podarował żonie obraz *A Family Group*, na którym sportretował ją wraz z trójką jej rodzeństwa podczas oglądania wspomnianych powyżej wizerunków małżonków. Postać Lawrence’a malującego rodzeństwo, otoczonego zielenią i w słomianym kapeluszu na głowie, widoczna jest w oddali jako odbicie lustrzane. Pojawienie się osoby artysty na tym obrazie może być nawiązaniem do jednego z autoportretów Laury pt. *Satisfaction* umiejscowionego w ogrodzie, na którym w lustrze widoczny jest Lawrence z tym samym kapeluszem²⁷. Mając na uwadze fakt, iż Lawrence często nadawał malowanym przez siebie postaciom rysy twarzy Laury (nawet postaciom płci męskiej), powyżej opisana sytuacja doskonale ilustruje zażyłość małżonków również na polu artystycznym. Funkcjonując w swoistej symbiozie, uzupełniali się, wzajemnie inspirowali i wspierali. Laura podobnie jak jej mąż numerowała swoje obrazy liczbami rzymskimi. Dużo trudności obecnie dostarcza datowanie konkretnych prac Laury, dlatego też owa numeracja okazuje się bardzo pomocna.

TOWNSHEND HOUSE I „CASA TADEMA”

Rodzina po powrocie nowożeńców z miesiąca miodowego przeprowadziła się do nowej, wytwornej rezydencji w eklektycznym stylu, nazywanej Townshend House²⁸. Żyli bardzo dostatnio, obracając się w gronie londyńskiej śmietanki artystycznej. Laura miała mieć duży wpływ na urządzenie rezydencji mieszczącej się nieopodal Regent’s Park²⁹. Stworzywszy dom-studio, małżeństwo zapewniło sobie idealne warunki do pracy artystycznej. Wnętrza Townshend House zachwycały i inspirowały. Dom łączył w sobie wiele stylów i odwiedzając go, można było odbyć prawdziwą podróż w czasie: od starożytnej Grecji, Pompejów czy Egiptu przez Bizancjum i Japonię po nowożytny Niderlandy. Osoby odwiedzające małżeństwo, zauroczone nie tylko rezydencją, ale również gościnnością gospodarzy, nie szczędziły ciepłych słów na ich temat, opisując owe wizyty we wspomnieniach i pamiętnikach. W brytyjskich

²⁵ P. de Montfort, op. cit., s. 178.

²⁶ R.J. Barrow, op. cit., s. 60.

²⁷ Royal Academy Collections Team, *How to Read It: Lawrence Alma-Tadema RA’s A Family Group*, 6 VIII 2017, <https://www.royalacademy.org.uk/article/how-to-read-it-alma-tadema-family-group> [dostęp: 20 III 2021 r.].

²⁸ R.J. Barrow, op. cit., s. 60.

²⁹ E. Prettejohn, P. Trippi, *Introduction: The Alma-Tademas’ Studio-Houses and Beyond*, „British Art Studies”, VIII 2018, nr 9, <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-09/prettejohn-trippi> [dostęp: 20 III 2021 r.].

periodykach ukazywały się artykuły poświęcone rezydencji, z dokładnymi opisami aranżacji pomieszczeń i ogrodu. Sam Lawrence podkreślał, że wygląd i wystrój wnętrza zawsze wpływał na jego proces twórczy³⁰. W rezydencji zarówno Laura, jak i młoda Anna (1867–1943)³¹, jedna z dwóch córek Lawrence’a z pierwszego małżeństwa, miały swoje własne studia³².

Warto zaznaczyć, że wnętrza rezydencji Townshend House niejednokrotnie stanowiły tło scen narracyjnych rozgrywających się na obrazach Laury, takich jak *May I come in?*, *A Bible Lesson* czy *A Carol*. Zabieg ten był innowacyjnym pomysłem artystki. Studiując płótna namalowane przez Laurę, łatwo zauważyć powtarzające się na poszczególnych obrazach charakterystyczne elementy wnętrza, jak posadzka w czarno-białą szachownicę czy biało-niebieskie ceramiczne płytki, chociaż można wyróżnić znacznie więcej eleganckich mebli i wnętrza, które Laura chętnie wplatała w swoje kompozycje, na przykład pięknie zdobione drewniane łóżko w stylu niderlandzkim, pojawiające się na obrazach *In Good Hands* lub *Bright be thy Noon*. Lawrence zaczął intensywniej wykorzystywać wnętrza jako tła scen oraz źródło inspiracji dla kompozycji i odpowiedniego światła dopiero w drugiej rezydencji, możliwe, że pod wpływem żony³³. Krótka przymusowa przerwa w pracy artystycznej małżeństwa Alma-Tadema miała miejsce w 1874 roku, gdy ich dom częściowo uległ zniszczeniu podczas eksplozji barki na pobliskim kanale Regent’s Park. Laura i Lawrence przebywali wtedy w Szkocji, odwiedzając poetę Williama Bella Scotta (1811–1890). Na szczęście w wybuchu nie ucierpiał nikt z domowników, podobnie wszystkie cenne obrazy wyszły bez szwanku, jednakże sama rezydencja wymagała remontu, w który Alma-Tadema włożył bardzo dużą sumę³⁴.

W 1886 roku rodzina przeprowadziła się do nowej rezydencji. „Casa Tadema”, jak ją nazywano, niegdyś należąca do malarza Jamesa Tissota (1836–1902), ulokowana w dzielnicy lubianej przez artystów, mieściła się przy ulicy 17 Grove And Road³⁵. Urządzona w podobnym stylu, co Townshend House, ale o wiele większa, zachwycała odwiedzających. W „miniaturowej świątyni”³⁶ nie zabrakło również miejsca dla studia Emily Williams (1841/1942–1912) – siostry Laury³⁷. Pracownia Lady Alma-Tadema była obszerna, składała się z kilku połączonych pomieszczeń wraz z przejściem do oranżerii. Wnętrze było bardziej dekoracyjne niż pracownia

³⁰ Zob. F. Dolman, *Illustrated Interviews: LXVIII Sir Lawrence Alma-Tadema*, „Strand Magazine”, VII–XII 1899, vol. 18, no. 108, s. 612.

³¹ Anna Alma-Tadema (1867–1943) podobnie jak Laura rozwijała karierę malarską. Za życia doceniana, zdobywała nagrody za swoje akwarele. Była zaangażowana w działalność charytatywną oraz w przeciwieństwie do macochy popierała ruch sufrażystek. Po śmierci ojca zawiesiła działalność artystyczną. Nigdy nie wyszła za mąż i zmarła samotnie jako ostatnia z rodziny Alma-Tadema.

³² R.J. Barrow, op. cit., s. 121

³³ E. Prettejohn, P. Trippi, *Introduction: The Alma-Tademas’ Studio-Houses and Beyond*.

³⁴ R.J. Barrow, op. cit., s. 80–81.

³⁵ Warto zobaczyć kolekcję zdjęć rezydencji: *Sir Lawrence Alma-Tadema’s World Famous Home*, Hampton & Sons, London 1912, <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/book/sir-lawrence-alma-tademas-world-famous-home> [dostęp: 20 III 2021 r.].

³⁶ *The Artists of To-Day*, „Otago Witness”, 15 VII 1887, s. 31.

³⁷ E. Prettejohn, P. Trippi, *Introduction: The Alma-Tademas’ Studio-Houses and Beyond*.

Lawrence'a, wypełnione bibelotami z różnych części świata. Jak zaznaczyli Elizabeth Prettejohn i Peter Trippi, wewnątrz pracowni Laury można określić jako typowo „kobiecy”: w tym miejscu krzyżowały się dwie natury Laury – artystki i pani domu³⁸.

Kobieta miała w zwyczaju w każdy poniedziałek urządzać w swoim studiu południowe spotkania przy herbacie. Goście dyskutowali o sztuce, muzyce i literaturze, po czym udawali się do pracowni Lawrence'a obejrzeć jego nowe płótna oraz porozmawiać na tematy związane z malarstwem. Co więcej, również cotygodniowo we wtorki małżeństwo wydawało nieoficjalne kolacje połączone z występami muzycznymi oraz recytacją. Bywały na nich najznamienitsze osobistości świata sztuki, kompozytorzy i muzycy grywający na słynnym pianinie ozdobionym autografami korzystających z niego sław³⁹, śpiewacy i aktorzy. Odwiedzali to miejsce chociażby popularny wówczas aktor teatralny Henry Irving (1838–1905), włoska aktorka Eleonora Duse (1858–1924), angielska aktorka Ellen Terry (1847–1928), kanadyjska poetka Emily Pauline Johnson (ps. Tekahionwake z Mohawk; 1861–1913), kompozytor Piotr Iljicz Czajkowski (1840–1893), polski pianista i kompozytor Ignacy Jan Paderewski (1860–1941)⁴⁰, hiszpański skrzypek Pablo Sarasate (1844–1908)⁴¹ czy polska aktorka Helena Modrzejewska (1840–1909)⁴². Co więcej, częstym gościem w rezydencji państwa Alma-Tadema miał być sam król Edward VII (1841–1910)⁴³.

Należy wspomnieć również o polskim akcencie związanym z osobą Paderewskiego, który jako przyjaciel rodziny zgodził się na pozowanie do portretów malowanych przez Lawrence'a, Laurę oraz księżniczkę Luizę (księżna Agryll, 1848–1939). Cały proces był długi, bo obejmował aż sześć sesji, oraz męczący dla samego kompozytora, jednakże efekty prac były warte poświęcenia⁴⁴. Zwłaszcza portret wykonany przez Lawrence'a jest zachwycający, a współcześnie można podziwiać go w Muzeum Narodowym w Warszawie.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Laura była również autorką pokrywających pianino malunków. *An Artist's Home*, „Lyttelton Times”, 22 XII 1882, vol. 58, no. 6808, s. 6; M.E. Joy Haws, *Mr. Alma-Tadema's House*, „Beautiful Houses: Being a Description of Certain Well-known Artistic Houses” 1882, s. 24.

⁴⁰ Należy zaznaczyć, że I.J. Paderewski przyjaźnił się z Laurencją Alma-Tademą (1865–1940) – pisarką, najstarszą córką malarza. Laurencja była żywo zaangażowana w pomoc Polakom przebywającym w Wielkiej Brytanii, polskim ofiarom wojny podczas I wojny światowej i orędowniczką tzw. sprawy polskiej. Brała czynny udział w pracach Polish Victims' Relief Fund oraz Polish Exiles Protection (we współpracy z Romanem Dmowskim). Na temat życia pisarki i jej związków z Polakami autorka niniejszego artykułu prowadzi osobne badania.

⁴¹ *Obituary. Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 17 VIII 1909, s. 9.

⁴² E.M. McKenna, *Alma-Tadema and His Home and Pictures*, „McClure's Magazine”, XI 1896–IV 1897, s. 41; R.J. Barrow, op. cit., s. 126–127; J. Comyns Carr, *Coasting Bohemia*, London 1914, s. 30; B. Keller, *Pauline: A Biography of Pauline Johnson*, Halifax–New Scotland–Canada 2015, s. 80; J. Harker, *Studio and Stage*, London 1924, s. 94; M. Verne, *Chords of Remembrance*, London 1936, s. 86; H. Modjeska, *Memories and Impressions of Helena Modjeska; an Autobiography*, New York 1910, s. 429.

⁴³ *Alma-Tadema Methodical*, „The New York Times”, 28 VII 1912, s. 25.

⁴⁴ Zob. I.J. Paderewski, *Pamiętniki*, Kraków 1982, s. 230–231; R. Landau, *Paderewski*, tłum. J.B. Rychliński, Warszawa 1935, s. 56–58.

KARIERA ARTYSTYCZNA

Charakterystyczne dla Laury stały się kameralne sceny rodzajowe, przeważnie nawiązujące do historycznych siedemnastowiecznych holenderskich akcentów. Malarka miała okazję odwiedzić rodzinne strony męża, m.in. w trakcie podróży poślubnej do Belgii i Holandii⁴⁵. Wzorem dla jej prac stały się dzieła holenderskich mistrzów, takich jak Pieter de Hooch (1629–1684) czy Johannes Vermeer (1632–1635)⁴⁶. Warto wspomnieć, że drugi z nich, dziś powszechnie znany i doceniany, choćby za *Dziewczynę z perłą* czy *Mleczarkę*, do drugiej połowy XIX wieku był artystą niemalże zapomnianym. To właśnie Laura jako jedna z pierwszych zafascynowała się jego sztuką⁴⁷. Rodzina często korzystała z inspirujących doświadczeń, jakie przynosiły podróże. Laura oprócz scen rodzajowych namalowała kilka małych pejzaży, ukazujących piękno włoskiej i francuskiej natury (Rzym, Castellammare del Golfo, Mentona)⁴⁸.

W świecie sztuki Laura zadebiutowała w 1873 roku, wystawiając obraz *The Mirror*. Od tamtej pory jej prace regularnie wywieszano na wystawach Royal Academy. Komentowano, iż praca owa była tak dobra, że wskazywała na doskonalenie przez Laurę swoich umiejętności malarskich od dawna⁴⁹. Obraz przedstawia studium martwej natury z lustrem, w którym odbija się postać autorki. Co ciekawe, motyw lustra często pojawia się również na późniejszych płótnach artystki. Według jej współczesnych miała wyjątkowy talent. W szkole męża uczyła się posługiwać kolorami. Miała dobre oko i wyśmienity gust⁵⁰. Bez wątplenia jednak późniejsze sukcesy zawdzięczała przede wszystkim ciężkiej pracy. W początkach swej kariery malarskiej kobieta skupiała się głównie na martwej naturze, po czym zainteresowała się tematem dzieci. Z czasem szczególnie upodobała sobie sentymentalne, niejednokrotnie bardzo intymne sceny rodzajowe, których najczęściej pojawiającym się tematem były domowe aktywności kobiet i dzieci uchwycone w siedemnastowiecznych holenderskich wnętrzach i strojach⁵¹. Ellen Gosse w następujący sposób opisywała siostrę w artykule poświęconym życiu i twórczości jej męża: „Angielska dama, która wyróżnia się obrazami uroczych dzieci, oryginalnie odzianych i urzędujących wśród staromodnych kafelek lub boazerii”⁵². W istocie w przedstawieniach tych dominują

⁴⁵ R.J. Barrow, op. cit., s. 60.

⁴⁶ P. de Montfort, op. cit., s. 180.

⁴⁷ *Victorian, Pre-Raphaelite & British Impressionist Art*, (Kalendarz aukcyjny), Christie's, London, 11 VII 2018, s. 94.

⁴⁸ P. de Montfort, op. cit., s. 180.

⁴⁹ A. Meynell, *Laura Alma-Tadema*, „Art Journal”, XI 1883, s. 345.

⁵⁰ W. Meynell, *Our Living Artists: Laurence Alma-Tadema, R.A.*, „The Magazine of Art” 1878/1879, vol. 2, s. 196.

⁵¹ Zob. P. de Montfort, op. cit., s. 178–180; E. Prettejohn, P. Trippi, *Introduction: The Alma-Tademas' Studio-Houses and Beyond*.

⁵² E. Gosse, *Laurens Alma-Tadema*, „The Century”, XI 1893– IV 1894, vol. 47, s. 488; tłum. własne: „English lady, who has since distinguished herself by her pictures of charming children, quaintly clad, and busy in their old-fashioned tiled, or paneled, surroundings”.

młode kobiety i młode matki wraz z pociechami, a także same dzieci bądź zakochane pary. Wyczuwalne są emocje łączące postacie – miłość, poczucie odpowiedzialności, wrażliwość, czułość, troska, przywiązanie. Dzieła emanują pewną poetycką łagodnością, harmonią, delikatnością, spokojem i wdziękiem. Tematyka obrazów nie jest skomplikowana. Tworząc w duchu przeszłości, Laura łączyła ze sobą klimat dawnych wieków z typowymi scenami z życia codziennego. Alice Meynell, wyrażająca się z uznaniem o dziełach Laury, zwracała uwagę na fakt, iż Brytyjczycy zbyt zachłyszni się starożytnym łacińskim światem i zapomnieli o urokach gotyku, którego harmonia, stateczność i solidna prostota bardziej odpowiadać miały charakterowi brytyjskiego społeczeństwa. Dlatego też uważała, iż prace Alma-Tademy słusznie powracają do czasów siedemnastowiecznej holenderskiej rzeczywistości⁵³.

Jak twierdziła Rosemary J. Barrow, dziś trudno jednoznacznie stwierdzić, czy motyw kobiet i dzieci – tak często malowany przez Laurę – był wynikiem jej osobistego pragnienia odczuwania bliskości pomiędzy matką a dzieckiem, czy zwyczajnie podejmowała tematy, które uchodziły za dopuszczalne dla kobiet-artystek⁵⁴. W XIX wieku zainteresowanie tematyką związaną z dzieciństwem było spore. Dzieci utożsamiano z niewinnością, nieść miały tym samym lekcje moralne dorosłym, którzy wyzbyli się swej czystości⁵⁵. Na większości obrazów Laury dzieci są przedstawiane na tle świata dorosłych. Dla przykładu obraz *Always Welcome* miał stanowić lekcję współczucia, odpowiedzialności i pokory, zwłaszcza żeńskiej części odbiorców. Laura niejednokrotnie czerpała również inspirację z fragmentów dzieł Williama Shakespeare'a czy Roberta Burnsa, które współgrały z jej obrazami, wzbogacając ich wymowę.

Percy Cross Standing (1870–1931), który na łamach „The Windsor Magazine” opublikował tekst krótko charakteryzujący twórczość Laury, widział w bohaterkach obrazów artystki potencjał do zyskania w przyszłości takiej rozpoznawalności, jak choćby słynna „Dziewczyna Gibsona”⁵⁶. Malowane przez nią postacie porównywał pod względem ubioru do bohaterek powieści *Szkarałatna litera* Nathaniela Hawthorne'a⁵⁷. Malarz William F. Powell (1819–1909) odnotował, że obrazy Laury są dowodem jej oryginalnej siły ukształtowanej pod okiem wybitnego męża⁵⁸. Niezaprzeczalnie widoczny jest w nich wpływ sztuki i nauk Lawrence'a. Zdaje się jednak, że wybór odmiennej tematyki, choć także historycznej, wpłynął pozytywnie na odbiór jej twórczości, chociaż spotykała się także z krytyką. Pisarz George Moor (1852–1933) wskazał Laurę jako jedną z tych kobiet, które po ślubie z artystą same

⁵³ P. de Montfort, op. cit., s. 180.

⁵⁴ R.J. Barrow, op. cit., s. 192.

⁵⁵ P. de Montfort, op. cit., s. 180; S.P. Casteras, *Victorian Childhood*, New York 1986, s. 6.

⁵⁶ „Gibson Girl” – wykreowany przez rysownika Charlesa Dana Gibsona ideał kobiecej urody z przełomu XIX i XX wieku. P. Cross Standing, *The Art of Lady Alma-Tadema*, „The Windsor Magazine”, XI 1904, vol. 20, s. 604.

⁵⁷ Ibidem, s. 602, 606, 608, 610.

⁵⁸ W.F. Powell, *My Autobiography and Reminiscences*, New York 1888, s. 490.

rozpoczęły karierę malarską, jednocześnie „zadziwiając brakiem oryginalności a zarazem niezwykłą zdolnością do asymilacji”⁵⁹.

Warto zacytować rozleglejszy fragment wypowiedzi opisujący jej twórczość:

W szczegółach życia domowego, holenderskich zwyczajów, holenderskich mebli i holenderskich strojów łagodniejszych i bardziej dworskich w XVII wieku, pani Alma Tadema odkryła niekonwencjonalny, szczery i w najlepszym sensie domowy wdzięk, którego zafascynowane Rzymem oczy mogłyby nigdy nie odkryć. Artystka otoczyła się relikdami i pozostałościami czasu i kraju, który kocha, którego stroje są dla niej niewątpliwie bardziej interesujące niż pozabawiona charakteru moda jej czasów, dlatego jej obrazy wydają się wykonane w prawdziwej małej Holandii, w prawdziwym XVII wieku, bez pomyłek typowych dla badań historycznych. [...] Wydarzenia z życia codziennego z przeszłości, zabawa dzieci, światło wpadające przez solidne okna i grube szyby, osobliwa surowość, która towarzyszyła wyrafinowaniu tamtych czasów, nieświadoma i niewyszukana malowniczość, która była naturalnym owocem tej epoki – to wszystko dostarczyło jej materiału, nad którym pracowała z przyjemnością⁶⁰.

W ramach ćwiczeń Laura chętnie wykonywała portrety, głównie przy użyciu pasteli. Szczególnie dobrze miały jej wychodzić szkice dziecięcych głów⁶¹. Artystka stopniowo pod naciskiem męża przekonywała się również do dużych formatów⁶². W miarę rozwoju malarskich umiejętności w pracach Laury pojawiało się coraz więcej ruchu oraz światła. Oprócz przewijającego się w jej twórczości motywu lustra często malowała również przestrzenie graniczne – drzwi, progi, bramy, okna, zazwyczaj otwarte i postacie stojące przy nich bądź przez nie się przemieszczające. Przede wszystkim posługiwała się farbami olejnymi, rzadziej akwarelami czy farbami temperowymi. Nie wyróżniła się tempem pracy, namalowała około 80–100 obrazów, które zostały uwzględnione w spisie prac tworzonym przez jej męża⁶³. Artystka w odróżnieniu od Lawrence’a podobno nie lubiła pokazywać nieukończonych prac⁶⁴; była również zdeterminowana i na tyle pracowita, że w przypadku, gdy na

⁵⁹ L. Stevenson, *Dubourg Victoria* [w:] *Dictionary of Women Artists*, ed. D. Gaze, t. 1, London–Chicago 1997, s. 468.

⁶⁰ A. Meynell, *Laura Alma-Tadema*, s. 345; tłum. własne: „In the details of domestic life, Dutch habits, Dutch furniture, and Dutch dress of the gentler and more courtly sort in the seventeenth century, Mrs. Alma-Tadema has found unconventional, honest, and, in the best sense, homely grace, which Latinised eyes might never have discovered. The artist has surrounded herself by relics and remains of the time and the country she loves, the costumes of which are doubtless more interesting to her than the characterless fashions of her own day, whether in dress or furniture; and thus her pictures seem to be produced within a genuine little Holland, in a genuine seventeenth century, without the blunders of ordinary historical research. [...] The incidents of the daily life of the past, the play of children, the light that comes through the solid windows and thick glass, the quaint severity which accompanied the refinements of the time, the unconscious and unsought picturesqueness which was the natural development of the age, rather than an effort of invention – these have supplied her brush with all that it delights to work upon”.

⁶¹ Ibidem, s. 347.

⁶² Ibidem, s. 346.

⁶³ *The Alma-Tadema Family and Their New House*, „Harper’s Bazaar”, 26 V 1888, vol. XXI, no. 21, s. 347.

⁶⁴ E.M. McKenna, *Alma-Tadema and His Home and Pictures*, „McClure’s Magazine”, XI–IV 1896–97, s. 42.

którymś z płócien popełniła błąd, od razu rozpoczynała malowanie od nowa⁶⁵. Gdy uznawała jednak obrazy za gotowe, regularnie wystawiała je zarówno w Anglii, jak i w zagranicznych galeriach i na wystawach. Prawdopodobnie ze względu na tematykę wiele z nich dobrze przyjęło się w Hadze. W 1878 roku jako jedna z dwóch lub trzech Angielek została zaproszona do udziału w Paris International Exhibition⁶⁶. Kilka obrazów Laury trafiło w ręce takich znanych kolekcjonerów sztuki, jak Henry G. Marquand (1819–1902)⁶⁷ czy George McCulloch (1848–1907)⁶⁸. Co więcej, dzieła artystki zakupili cesarz niemiecki i książę Walii⁶⁹. Jej praca znalazła się również wśród 600 płócien wysłanych z Anglii do Nowej Zelandii na wystawę w Auckland już po śmierci artystki w 1913 roku⁷⁰.

Z jedną z wystaw Laury wiąże się ciekawa anegdota. Lawrence należał do Hanging Committee, czyli komitetu wybierającego najlepsze zgłoszone prace do wystawienia podczas corocznej letniej wystawy w Royal Academy. Miał poczuć się bardzo niezręcznie, gdy pośród zgłoszeń dostrzegł pracę małżonki. Odetchnął jednak z ulgą, kiedy okazało się, że jednogłośnie przeszła ona dalej⁷¹. Lawrence nie chciał faworyzować żony i zachowywał bezstronność. Pozycja i popularność malarza prawdopodobnie miała jednak spory wpływ na dobre przyjęcie przez środowisko artystyczne prac jego żony. Samodzielnie mogłaby nie być w stanie wypromować swej twórczości, zwłaszcza w jej początkowej fazie, której daleko było do doskonałości. Warto przytoczyć jednak fragment jednej z recenzji, która ukazała się w dzienniku „The Times” w 1887 roku po wernisażu wystawy w londyńskiej Grosvenor Gallery Art. Wspomniany jest tam obraz Laury (nie podano niestety tytułu), o którym autor pisze: „Pani Alma-Tadema wystawia śliczny obraz, który niemal kusi, by przyznać, że jest lepszy niż jej męża z Akademii”⁷².

W trakcie swojej kariery malarskiej wystawiała w Royal Academy (1873–1909), New Gallery (1889), Royal Glasgow Insitute (1875–1891), Grosvenor Gallery (1880–1885, 1887), Royal Scottish Academy (1879–1889), Paris Salon (1873, 1877, 1881), Royal Hibernian Academy (1884, 1903), Society of French Artists (po 1875), Society of Woman Artist (1873–1892), na Berlin International Exhibition (1876), Paris International Exhibitions (1878–1900) oraz World’s Fair w Chicago (1893)⁷³. Obrazy Laury były doceniane zwłaszcza za granicą. Już w 1876 roku zdobyła złoty

⁶⁵ M.H. Dixon, *Lady Alma-Tadema's Pictures*, „The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art”, VI 1910, vol. 50, s. 54.

⁶⁶ A. Meynell, op. cit., s. 347.

⁶⁷ *The Alma-Tadema Family and They New House...*, s. 348.

⁶⁸ *Laura Alma-Tadema [w:] The Dictionary of British Women Artists*, ed. S. Gray, Cambridge 2009, s. 19.

⁶⁹ M.H. Dixon, op. cit., s. 56; P. Cross Standing, *The Art of Lady Alma-Tadema*, s. 608.

⁷⁰ *Coming Exhibitions*, „New Zealand Herald”, 11 X 1913, s. 4.

⁷¹ R.J. Barrow, op. cit., s. 120.

⁷² *Grosvenor Academy Art*, „The Times”, 1 V 1887, s. 11; tłum. własne: „Mrs Alma-Tadema contributes a lovely picture, which one is almost tempted to say is better than her husband's at the Academy”.

⁷³ P. de Montfort, op. cit., s. 178; *Supplement to the Journal of the Society of Arts, Chicago Exhibition, 1893: List of Awards for Great Britain*, 20 IV 1894, vol. 42, s. 11.

medal na wystawie w Berlinie. W 1893 zdobyła kolejny medal na wystawie w Chicago, a w 1900 roku przyznano jej medal drugiej kategorii na wystawie w Paryżu⁷⁴.

OSOBOWOŚĆ, POGLĄDY, RELACJE RODZINNE

Ciężko dziś uzyskać jednoznaczną odpowiedź na pytanie o charakter Laury Alma-Tademy i jej relacje z mężem oraz pasierbicami. Jak wspominała brytyjska pianistka Mathilde Verne (1865–1936), Laura była niezwykle bezinteresowną i sympatyczną kobietą⁷⁵. Zarówno ona, jak i jej mąż odznaczyli się szczególną gościnnością⁷⁶. Laura była wysoką, pełną wdzięku i elegancji rudowłosą kobietą o „idealnych greckich rysach”. Jej strojem domowym zwykle była suknia w stylu greckim bądź rzymskim, współgrająca z estetycznymi dekoracjami domu, przez co przypominać miała cesarzową z czasów Cezarów⁷⁷. Warto wspomnieć o ciekawej pracy dotyczącej mody panującej wśród artystów w wiktoriańskiej Wielkiej Brytanii w latach 1848–1900 autorstwa Robyne Calvert, która poświęciła w niej sporo miejsca analizie ubioru Laury na podstawie jej portretów. Wskazała Laurę jako „jedną ze wschodzących gwiazd estetyzmu”, która miała „wyznaczać trendy w społeczeństwie artystycznym”⁷⁸. Laura doczekała się kilku uwiecznień, zarówno malarskich, jak i rzeźbiarskich⁷⁹. Portret Laury pt. *Interrupted* został zarekomendowany przez magazyn „The Graphic” do wystawienia na wystawie dotyczącej kobiecego piękna⁸⁰. Większość czasu artystka miała spędzać w posiadłości, dbając o domowe gospodarstwo, oraz w swoim studiu, pracując nad kolejnymi obrazami⁸¹. Należy zaznaczyć, że dorywczo zajmowała się również ilustratorstwem. Zilustrowała m.in. książkę dla dzieci autorstwa Mary August Ward (1851–1920) pt. *Milly and Olly*⁸², a także współpracowała z czasopismem „The English Illustrated Magazine”. Wykonywała również fotografie⁸³.

Laura była prawdopodobnie typem introwertyczki, skromna i niełaknąca rozgłosu ani społecznych awansów⁸⁴. Mimo to angażowała się w działalność na rzecz

⁷⁴ Laura Alma-Tadema [w:] *The Dictionary of British Women Artists*, s. 19.

⁷⁵ M. Verne, *Chords of Remembrance*, London 1936, s. 85.

⁷⁶ E.M. McKenna, op. cit., s. 40–41; J. Comyns Carr, *Coasting Bohemia*, 1914, s. 26, 30; P. Cross Standing, *Sir Lawrence Alma-Tadema...*, s. 256.

⁷⁷ *An Artist's Home*, „Lyttelton Times”, 22 XII 1882, s. 6; *Art And Artists*, „Otago Witness”, 12 IV 1894, s. 45.

⁷⁸ Zob. R.E. Calvert, *Fashioning the Artist: Artistic Dress in Victorian Britain 1848–1900*, PhD thesis, University of Glasgow, Glasgow III 2012, s. 92–96.

⁷⁹ Zob. J. March, *Later Victorian Portraits Catalogue – Laura Theresa (née Epps), Lady Alma-Tadema*, National Portrait Gallery, <https://www.npg.org.uk/collections/search/personextended?linkid=m000089&tab=iconography> [dostęp: 20 III 2021 r.].

⁸⁰ R.J. Barrow, op. cit., s. 109

⁸¹ *The Alma-Tadema Family and They New House*, s. 347.

⁸² M.A. Ward, *Milly and Olly or a Holyday Among the Mountains*, London 1881.

⁸³ P. Cross Standing, *The Art of Lady Alma-Tadema*, s. 604.

⁸⁴ *The Alma-Tadema Family and They New House...*, s. 347.

artystycznego środowiska kobiet. 26 czerwca 1885 roku współorganizowała zbiórkę pieniędzy dla londyńskiej Female School of Art, zorganizowaną w Knightsbridge. Podczas wydarzenia nadzorowała niewielką galerię, w której znalazły się prace wybitnych angielskich malarzy. Honorowymi gośćmi imprezy była księżna i książę Wali oraz książę Edward i księżna Wiktorja, którzy zakupili również jeden z obrazów Laury pod tytułem *Threading Granny's Needle*⁸⁵.

Laura w 1877 roku została również honorową członkinią Society of Women Artists – organizacji zrzeszającej i promującej działalność artystyczną kobiet⁸⁶. Popularny i rozchwytywany w XX wieku włoski model i aktor Antonio Corsi, który pozował również dla Lawrence'a, zafascynowany osobą Laury nazwał ją „najmądrzejszą kobietą Europy”⁸⁷. Corsi zetknął się z Laurą parokrotnie. Zapamiętał szczególnie moment, gdy pozował dla malarza Edwina Austina Abbeya w jego posiadłości w urokliwym hrabstwie Gloucestershire, gdzie przybyła również Alma-Tadema, aby w spokojnej okolicy dojść do pełni zdrowia po chorobie. Prosiła modela, by śpiewał dla niej włoskie piosenki, „podczas gdy pani Abbey robiła robótki, inni czytali, a pan Abbey pracował przy sztalugach”⁸⁸.

Malarka parokrotnie podróżowała z mężem i samotnie, chociaż w tym drugim przypadku podróże związane były raczej z zagranicznymi kuracjami⁸⁹. Jak wspomniano powyżej, z zagranicznych wyjazdów pochodzi kilka jej krajobrazów. Przed rokiem 1901 przebywała w Berlinie z Wiktoria Koburg – cesarzową Niemiec i królową Prus, najstarszą córką królowej Wiktorii. Z wyjazdem tym związany był nieprzyjemny dla malarki incydent: została ukąszona przez jadowitego owada i zaniemogła. W związku z tym posłano po Lawrence'a, który porzucił rozpoczętą pracę i wyjechał do Berlina⁹⁰. Podczas pobytu we Frankfurcie w 1909 roku w sanatorium dr. Lampé'go Laura spędzała czas m.in. z pisarką Frances Hodgson Burnett, autorką uznanej powieści dla dzieci *Tajemniczy ogród*, popijając herbatę w cieniu kwitnących lip⁹¹. Można podejrzewać również, że знаła słynną pisarkę George Elliot (1819–1880), której portret naszkicowała w 1877 roku, w charakterystycznym *French bonnet*⁹².

Laura nie miała własnych dzieci, ale otoczyła opieką córki Lawrence'a z pierwszego małżeństwa. Ich postacie pojawiły się na kilku obrazach artystki, dziewczynki okazały się doskonałymi modelkami dla rozpoczynającej karierę malarską Laury. Trudno odgadnąć faktyczną naturę ich relacji, jednak mając na uwadze fakt, iż kobieta nie doczekała się własnego potomstwa, a motyw dzieci i matek tak żywo ją interesował, można podejrzewać, że starała się utrzymywać z dziewczętami pozy-

⁸⁵ *The Female School of Art: Bazaar*, „The Times”, 27 VI 1885, s. 8.

⁸⁶ *The Society of Lady Artists*, „The Times”, 1 IV 1882, s. 4; Laura Alma-Tadema [w:] *The Dictionary of British Women Artists*, s. 19.

⁸⁷ *Famous Painters as a Noted Model Knew Them*, „The New York Times”, 17 XII 1905.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ R.J. Barrow, op. cit., s. 70, 99; G. Gretchen, *Frances Hodgson Burnett: The Unpredictable Life of the Author of 'The Secret Garden'*, London 2004, s. 256.

⁹⁰ *Famous Painters as a Noted Model Knew Them*, „The New York Times”, 17 XII 1905.

⁹¹ G. Gretchen, op. cit., s. 255–256; A. Thwaite, *Waiting for the Party: the Life of Frances Hodgson Burnett, 1849–1924*, Boston 1991, s. 218.

⁹² *Advertisements Column*, „Press”, 31 VIII 1885, s. 3.

tywne relacje, próbując doświadczyć więzi matka-dziecko. W czasopiśmie „Harper’s Bazaar” w artykule poświęconym rodzinie Alma-Tadema pojawiła się natomiast opinia, jakoby Laura mogła cieszyć się dużą ilością wolnego czasu i poświęcać się własnym pasjom, mężowi oraz licznemu gronu przyjaciół z powodu braku własnego potomstwa⁹³. Sugerować by to mogło niezbyt duże zaangażowanie kobiety w wychowanie pasierbic. Także w innym periodyku odnotowano, że artystka zawsze znajdowała na wszystko czas⁹⁴. W chwili ślubu Laury i Lawrence’a córki malarza miały sześć i cztery lata. Z pewnością przeżyły stratę biologicznej matki, zwłaszcza starsza z nich, Laurence, która jeszcze jako dorosła kobieta pisywała wiersze pełne bólu i żalu wynikającego z przedwczesnej śmierci rodzicielki⁹⁵.

Większość badaczy zajmujących się biografią Lawrence’a Alma-Tademy podkreśla, że Laura stworzyła dla pasierbic kochający dom. Od męża otrzymała w prezencie w 1885 roku obraz w formie medalionu zwieńczającego ramę lustra, z portretami Anny, Laurence oraz Lawrence’a wraz z jego siostrzeńcem Pieterem Rodeckiem. W ten sposób mieli być oni zawsze blisko Laury⁹⁶. Można podejrzewać, że w późniejszym okresie nieco bliższe relacje łączyły Laurę z Anną, być może ze względu na wspólną pasję, jaką było malarstwo. Na ilustracji która ukazała się w 1888 roku w czasopiśmie „Harper’s Bazaar”, obie kobiety zostały uwiecznione przy wspólnej pracy⁹⁷. Laurence zaś podążyła własną drogą, na piedestale stawiając literaturę i prężną działalność charytatywną, choć jeden z jej wierszy zainspirowany był obrazem Laury *The first-born*⁹⁸. Według innego źródła może tutaj chodzić jednak o płótno *Bright be thy Noon*, któremu Laura nadała tytuł zaczerpnięty z wiersza Laurence, drukując go jednocześnie w katalogu wystawy w New Gallery, gdzie praca została zgłoszona⁹⁹.

Opisując relacje rodzinne artystki, warto wspomnieć również o poglądach kobiety na rozwijający się ruch sufrażystek, którego była przeciwniczką. W 1889 roku podpisała się pod apelem *An Appeal Against Women Suffrage* wystosowanym przez pisarkę M.H. Ward w czasopiśmie „Nineteenth Century”. Utrzymywano w nim, że kobiety osiągnęły już szczyt emancypacji i nie powinny podejmować się udziału w świecie polityki oraz gospodarki. Domeną kobiet według antysufrażystek i antysufrażystów miało być dbanie o chorych i ubogich, wychowywanie dzieci czy piastowanie ogniska domowego. Chęć zrównania w prawach z mężczyznami uważano nie tylko za daremny wysiłek, ale również demoralizację kobiet i zachwianie

⁹³ *The Alma-Tadema Family and They New House*, s. 347.

⁹⁴ S.A. Tooley, *Wives of Some Royal Academicians*, „The Lady’s Realm”, V–X 1898, vol. 4, s. 34.

⁹⁵ G. Gretchen, op. cit., s. 243.

⁹⁶ E. Prettejohn, P. Trippi, *Lawrence Alma-Tadema: At Home in Antiquity*, Katalog wystawy, London 2016, s. 28.

⁹⁷ *The Alma-Tadema Family and They New House*, „Harper’s Bazaar”, 26 V 1888, vol. 21, no. 21, s. 348.

⁹⁸ P. Cross Standing, *The Art of Lady Alma-Tadema...*, s. 608.

⁹⁹ *Victorian, Pre-Raphaelite & British Impressionist Art* (kalendarz aukcyjny), Christie’s, London 11 VI 2018, s. 94.

naturalnego podziału, do którego każda ze stron wnosi swoje specyficzne talenty¹⁰⁰. Alma-Tadema zapytana przez reportera „Berlin Local” jako „jedna z czołowych kobiet świata” o to, co kobiety by zrobiły, gdyby mogły rządzić, skwitowała krótko, że „Kobiety posiadają wszelką władzę i zawsze ją posiadały. Dlatego nie mogę zrozumieć pańskiego pytania ani dalej go omawiać”¹⁰¹.

Zdaje się, iż poglądy Laury były ugruntowane. Mając tego świadomość, łatwo zaobserwować, że współgrają również z jej sztuką. Przedstawiane przez nią postacie wydają się spełnione i szczęśliwe funkcjonujące w domowych przestrzeniach. Ze skupieniem i poświęceniem wykonują swoje obowiązki, w spokoju oddają się konwersacjom bądź pogrążają w samotnej zadumie pod wpływem wiszącego w powietrzu zauroczenia. Uzasadnione wydaje się przypuszczenie, że na konserwatywne poglądy Laury wpływ miała jej wysoka pozycja społeczna. Dzięki niej mogła rozwijać swoją malarską pasję. Praktyka pod okiem męża w pewnym stopniu mogła rekompensować Alma-Tademie studia akademickie, do których kobiety w omawianym okresie miały bardzo ograniczony dostęp. W zasadzie od początku była pod tym względem uprzywilejowana. Dzięki majątkowi męża mogła cieszyć się elegancją, przestronną pracownią i tworzyć bez troski o środki do życia, a także liczyć na jego pomoc pod względem warsztatowym. Chociaż sporo pracowała, dzieliła swój czas między działalność artystyczną, rodzinę i liczne grono znajomych.

Tworzyły wówczas również artystki, które niejednokrotnie rezygnowały bądź odkładały na później życie rodzinne, aby skupić się na rozwoju kariery połączonym z walką o artystyczną autonomię. Doskonałym przykładem takiego podejścia może być polska malarka Anna Bilińska-Bohdanowicz (1854–1893) kształcąca się w słynnej Académie Julian w Paryżu¹⁰². Anna podczas swego krótkiego życia poświęcała się prawie wyłącznie edukacji, pracy i działalności artystycznej. Była odważna i śmiała, co tylko pomagało jej w karierze. Laura natomiast nie starała się wychodzić z roli dobrej żony i pani domu, zdaje się, że nie łaknęła również wielkiej światowej sławy.

ŚMIERĆ ARTYSTKI

Laura zmarła w 1909 roku. Podupała na zdrowiu od kilku lat, jednak do końca cieszyła się swoją pracą malarską i wieczorkami muzycznymi¹⁰³. Czerwiec i lipiec 1909 roku spędziła na kuracji w Niemczech, jednak powróciła stamtąd bardzo wyczerpana i niedługo potem wyjechała do ośrodka w miejscowości Hindhead, gdzie zmarła

¹⁰⁰ Zob. M.H. Ward, *An Appeal Against Women Suffrage*, „The Nineteenth Century”, VI 1889, nr 148, s. 781–787; *Do Women Want Votes?*, „The Aroha News”, 31 VIII 1889, s. 4.

¹⁰¹ *If I were a Queen: Women Tell how They Would Rule*, „Rangitikei Advocate and Manawatu Argus”, 12 II 1908, s. 3; tłum. własne: „Women possess all power and always have done so. I cannot, therefore, understand your question or discuss it further”.

¹⁰² Zob. A. Bohdanowicz, *Anna Bilińska. Kobieta, Polka i artystka. Podług jej dziennika, listów i recenzji prasy*, Warszawa 1928.

¹⁰³ *Obituary. Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 17 VIII 1909, s. 9.

15 sierpnia, w wieku 57 lat. Została pochowana w piątkowe popołudnie, 20 sierpnia na londyńskim cmentarzu Kancel Green w grobowcu rodzinnym, gdzie spoczęli jej rodzice. Na pogrzebie oprócz rodziny pojawiło się liczne grono przyjaciół i znajomych. Wyrazy współczucia Lawrence otrzymał również od królowej oraz księcia Walii¹⁰⁴. Laura pozostawiła po sobie majątek w wysokości 41 593 funtów brutto (41 451 funtów netto). Na rzecz South Kensington Museum przekazała część biżuterii, a Tate Gallery mały pejzaż pt. *The Blue Bells of Scotland*. Resztę majątku pozostawiła mężowi. W przypadku jego przedwczesnego zgonu majątek miał trafić do Anny i Laurence, a w razie ich bezpotomnej śmierci jedna część majątku miała zostać przeznaczona na stypendia Alma-Tademy w Royal Academy, a drugą miały otrzymać siostrzenice Laury – Emily i Sylwia Gosse¹⁰⁵. Zdaje się, iż Laura była bardziej doceniona poza granicami ojczyzny. Po jej śmierci wiele obrazów trafiło do Stanów Zjednoczonych i Niemiec¹⁰⁶.

Lawrence i jego córki pomogli zorganizować w 1910 roku wystawę upamiętniającą działalność artystyczną Laury w Fine Art Society w Londynie¹⁰⁷. Krytycy z czasopisma „Athenaeum” komentowali: „Jedna jaskółka wiosny nie czyni, ale przy obecnym stanie sztuki jeden lub dwa piękne obrazy wystarczają, aby nadać wydarzeniu rangę, zwłaszcza gdy, tak jak w tym przypadku, ukazują talent artysty dotychczas nieprezentowanego ogółowi społeczeństwa”¹⁰⁸. Przede wszystkim pojawiły się wtedy szkice Laury, które nigdy wcześniej nie były wystawiane, co stanowiło prawdziwą gratkę dla miłośników jej sztuki. Na wystawie można było dokładnie prześledzić twórczą drogę, jaką przebyła Laura i jak wielkie postępy poczyniła, co szczególnie widoczne jest na ostatnich jej obrazach¹⁰⁹.

O wystawie pisano ponadto: „Otwartą dziś w salach Fine Art Society przy New Bond-Street wystawę (org. Memory Exhibition) obrazów Lady Alma-Tademy powinni odwiedzić wszyscy, którym zależy na wyrafinowanym rzemiośle, wyśmienitym wyczuciu koloru i zamiłowaniu do piękna, zwłaszcza do piękna dzieci. Niespodziewana śmierć artystki w zeszłym roku była wielkim ciosem dla jej kręgu przyjaciół, była to również prawdziwa strata dla świata sztuki”¹¹⁰.

¹⁰⁴ *Funeral. Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 21 VIII 1909, s. 9; *Funerals. Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 18 VIII 1909, s. 11.

¹⁰⁵ *Wills and Bequests: Lady Alma-Tadema's Estate*, „The Times”, 6 X 1909, s. 13.

¹⁰⁶ M.H. Dixon, op. cit., s. 56.

¹⁰⁷ R.J. Barrow, op. cit., s. 192.

¹⁰⁸ *Ibidem*; tłum. własne: „One swallow does not make a summer, but in the present state of art one or two fine pictures suffice to give importance to a show, the more so when, as in this instance, they display a side of an artist's talent hitherto unrevealed to a general public”.

¹⁰⁹ M.H. Dixon, op. cit., s. 55–56.

¹¹⁰ *Art Exhibitions. Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 10 V 1910, s. 13; tłum. własne: „The Memorial Exhibition of the paintings of Lady Alma Tadema which opens today at the rooms of the Fine Art Society in New Bond Street ought to be seen by all who care for refined workmanship, an exquisite sense of colour and a love for beauty, especially the beauty of children. The artist's unexpected death last year was a great blow to her nice circle of friends; it was also a real loss to the art of her time”.

ZAKOŃCZENIE

Życie Lady Laury Alma-Tademy wypełnione było sztuką. Jak wykazano powyżej, cieszyła się sporym uznaniem, choć w tak dobrym przyjęciu w środowisku artystycznym można dopatrywać się wpływu jej męża. Czy udałoby się jej wybić, gdyby nie była żoną jednego z najbardziej znanych i wpływowych brytyjskich artystów? Na podstawie nielicznych wspomnień wzmiankujących o osobie Laury można podejrzewać, że żyła ona w cieniu swego bardziej pewnego siebie i otwartego małżonka. Jej postawa najprawdopodobniej wynikała z cech charakteru oraz poglądów na pozycję kobiety w społeczeństwie, wyraźnie kontrastujących z pierwszą, tak zwaną starą falą feminizmu¹¹¹.

Gdyby jednak losy Laury i Lawrence'a nie splotyły się, prawdopodobnie i tak trwałaby przy swojej malarskiej pasji. Od dziecka obcowała ze sztuką i była do jej uprawiania zachęcana. Pochodziła z rodziny związanej ze środowiskiem artystycznym, wspomagającej ją finansowo. Za wątpliwy można uznać jednak alternatywny scenariusz, w którym malarka dobrowolnie zdecydowałaby się na staropanieństwo. Laura do końca oddana była ulubionym tematom, co przez niektórych może być również wytykane jako brak oryginalności i spowodować mogło całkowity spadek zainteresowania jej sztuką po śmierci. Należy jednak mieć na uwadze fakt, iż podobny los spotkał twórczość jej męża. Nastąpił wówczas spadek zainteresowania akademizmem w ogóle, a światem sztuki zawładnęły nowe prądy artystyczne.

Tekst poświęcony twórczości Laury, który pojawił się w prasie brytyjskiej w 1883 roku rozpoczyna się od wprowadzenia pełniącego funkcję wyjaśniającą, w pewnym sensie nawet usprawiedliwiającą tak wąski obszar zainteresowań artystycznych kobiety, jakim była siedemnastowieczna Holandia, aby następnie pochwalić jej konsekwencję i wnikliwość w badaniach historycznych, dotyczących życia codziennego w owym okresie. Autorka artykułu zauważyła, że nagromadzenie wiedzy i ogromu informacji, jakie miało mieć miejsce już w dziewiętnastowiecznym świecie, zmuszało do zawężania zainteresowań badawczych, czy w tym przypadku artystycznych, do konkretnych obszarów¹¹². W istocie Laura zafascynowana była tematyką związaną z życiem codziennym Holandii, ograniczającą się do XVII stulecia. Preferowała przy tym przedstawienia postaci przeważnie, sądząc po strojach i wnętrzach, z różnych warstw społecznych. Ciężko stwierdzić jednak w jak dużym stopniu faktycznie poświęcała się studiom historycznym nad tą epoką. Wspomnianą fascynację odzwierciedlały nie tylko jej płótna. Na co dzień otaczały ją przedmioty pochodzące z ulubionej epoki bądź na takie stylizowane. Podobnie jak w przypadku Lawrence'a nie było to chwilowe zainteresowanie konkretnym okresem historycznym, chociaż w jego przypadku zachodziły pod tym względem zmiany. Laura oprócz ulubionych tematów malowała także martwe natury, krajobrazy czy portrety. Zdecydowanie

¹¹¹ C.V. Gardner, *Historical Dictionary of Feminist Philosophy*, Maryland–Toronto–Oxford 2006, s. 93.

¹¹² Zob. A. Meynell, *Laura Alma-Tadema...*, s. 345–346.

czuła się najlepiej, tworząc sceny rodzajowe z udziałem dzieci i kobiet, rozgrywające się w domowym zaciszu, w taki sposób, jakby sama była ich integralną częścią, obserwatorem. Używana przez nią paleta barw w porównaniu do kolorystyki dominującej na płótnach jej męża była znacznie bardziej stonowana i pastelowa. Zamiast bieli marmuru i głębokiego błękitu morza w oczy rzucają się ciemne panele i meble z drewna oraz bufiaste suknie w nieintensywnych, jasnych barwach. Studiując jej obrazy, łatwo dostrzec, że starała się jak najpełniej uchwycić naturalne, a zarazem delikatne światło dzienne przenikające do zazwyczaj zaciemnionych pomieszczeń przez drzwi i okna.

Prace Laury można określić właśnie jako charakteryzujące się szczególną delikatnością i wrażliwością: tworzyła kameralne, bardzo intymne sceny, dążyła do uchwycenia kobiecości w sposób tradycyjny, zgodnie z osobistymi konserwatywnymi poglądami na tę kwestię. Jak starano się wykazać w niniejszym artykule, życie i twórczość Laury Alma-Tademy wpisywały się w standardy epoki wiktoriańskiej. Podejmowane przez nią tematy malarskie odpowiadały ówczesnym przekonaniom, iż artystki winny przede wszystkim tworzyć sceny związane z macierzyństwem, rodziną czy prowadzeniem gospodarstwa domowego, ponieważ to właśnie one najlepiej rozumiały te sfery życia, jako osoby na co dzień w nich partycypujące i im oddane. Zgodnie z tymi przekonaniem malowało wiele brytyjskich artystek owej epoki. Wskazać można dla przykładu Jane Bowkett (1837–1891), Henriettę Ward (1832–1924) lub Edith Hayllar (1860–1948)¹¹³. W debacie na temat roli kobiety w społeczeństwie Laura stała po stronie wartości tradycyjnych, broniąc mieszczańskiego ideału kobiecości. Podobne poglądy opowiadające się za utrzymaniem podziału w życiu publicznym i domowym na sfery żeńskie oraz męskie miała na przykład malarka Anna Lea Merritt (1844–1930)¹¹⁴. Laura była artystką zdecydowanie nieprzedkładającą pracy ponad rodzinę i domowe obowiązki, co korespondowało z jej światopoglądem i kontrastowało z postępującymi wówczas zmaganiem o pełną niezależność kobiet na polu artystycznym.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Advertisements Column*, „Press”, 31 VIII 1885, s. 3.
Alma-Tadema Methodical, „The New York Times”, 28 VI 1912, s. 25.
An Artist's Home, „Lyttelton Times”, 22 XII 1882, s. 6.
Art and Artists, „Otago Witness”, 1 XII 1892, s. 44.
Art and Artists, „Otago Witness”, 12 IV 1894, s. 45.
Art and Artists, „Otago Witness”, 20 VII 1893, s. 48.

¹¹³ W. Chadwick, op. cit., s. 182.

¹¹⁴ Ibidem, s. 204.

- Art Exhibitions: Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 10 V 1910, s. 13.
- Bohusz-Szyszkowski M., *Outline of Modern Polish Paintings*, „Dziennik Związkowy: The Polish Alliance Daily”, 25 I 1967, R. 59, nr 20, s. 5.
- Br.Z., *Z Paryża*, „Kurjer Warszawski”, 3 VII 1889, s. 1–2.
- Carr J.C., *Coasting Bohemia*, London 1914.
- Coming Exhibitions*, „New Zealand Herald”, 11 X 1913, s. 4.
- Cross Standing P., *Sir Lawrence Alma-Tadema, R. A. and His Art*, „The Windsor Magazine. An Illustrated Monthly for Men and Women”, VI–XI 1904, t. 20, s. 243–256.
- Cross Standing P., *The Art of Lady Alma-Tadema*, „The Windsor Magazine”, VI–XI 1904, t. 20, s. 603–610.
- Dixon M.H., *Lady Alma-Tadema's Pictures*, „The Studio: An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art”, VI 1910, t. 50, s. 54–58.
- Do Women Want Votes?*, „Te Aroha News”, 31 VIII 1889, s. 4.
- Dolman F., *Illustrated Interviews: LXVIII Sir Lawrence Alma-Tadema*, „The Strand Magazine: Illustrated Monthly”, VII–XII 1899, vol. 18, no. 108, s. 603–614.
- Encyclopædia Britannica*, vol. 9, Cambridge 1911.
- Famous Painters as a Noted Model Knew Them*, „The New York Times”, 17 XII 1905.
- Funeral: Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 21 VIII 1909, s. 9.
- Funerals: Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 18 VIII 1909, s. 11.
- Furris H., *Some Victorian Women: Good, Bad and Indifferent*, London 1923.
- Gosse E., *Laurens Alma-Tadema*, „The Century: Illustrated Monthly Magazine”, XI 1893–IV 1894, vol. 47, no. 3, s. 483–497.
- Grosvenor Academy Art*, „The Times”, 1 V 1887, s. 11.
- Harker J., *Studio and Stage*, London 1924.
- Haweis M.E., *Mr. Alma-Tadema's House*, „Beautiful Houses: Being a Description of Certain Well-known Artistic Houses” 1882, s. 21–33.
- Hill N., *Poland and the Polish Question: Impressions and after Thoughts*, London 1915.
- Humphrey Ward M., *An Appel Against Women Suffrage*, „The Nineteenth Century”, VI 1889, nr 148, s. 781–787.
- If I were a Queen: Women Tell how They Would Rule*, „Rangitikei Advocate and Manawatu Argus”, 12 II 1908, s. 3.
- Lady Alma-Tadema*, „New York Times”, 17 VIII 1909, s. 7.
- Landau R., *Paderewski*, tłum. J.B. Rychliński, Warszawa 1935.
- McEvoy B., *Laurence Alma-Tadema*, „Massey's Magazine”, XII 1896, t. 11, nr 6, s. 371–381.
- McKenna E.M., *Alma-Tadema and His Home and Pictures*, „McClure's Magazine”, XI 1896 – IV 1897, s. 31–42.
- Meynell A., *Laura Alma-Tadema*, „Art Journal”, XI 1883, s. 345.
- Meynell W., *Our Living Artists: Laurence Alma-Tadema, R.A.*, „The Magazine of Art”, 1878/1879, vol. 2, s. 193–197.
- Modjeska H., *Memories and Impressions of Helena Modjeska: An Autobiography*, New York 1910.
- Obituary: Lady Alma-Tadema*, „The Times”, 17 VIII 1909, s. 9.
- Paderewski I.J., *Pamiętniki*, Kraków 1982.
- Powell W.F., *My Autobiography and Reminiscences*, New York 1888.
- R.M., *Korespondencye*, „Gazeta Narodowa”, 14 V 1893, nr 110, s. 2.
- Siegfried S., *The Old Century and Seven More Years*, London 1938.
- Supplement to the Journal of the Society of Arts, Chicago Exhibition, 1893: List of Awards for Great Britain*, 20 IV 1894, t. 42, s. 11.
- The Alma-Tadema Family and Their New House*, „Harper's Bazaar”, 26 V 1888, t. 21, nr 21, s. 347–348.

- The Artists of To-Day*, „Otago Witness”, 15 VII 1887, s. 31.
The Female School of Art: Bazaar, „The Times”, 27 VI 1885, s. 8.
The Society of Lady Artists, „The Times”, 1 IV 1882, s. 4.
Tooley S.A., *Wives of some Royal Academicians*, „The Lady’s Realm”, V–X 1898, t. 4, s. 31–39.
Verne M., *Chords of Remembrance*, London 1936.
Ward M.A., *Milly and Olly or a Holyday among the Mountains*, London 1881.
Wills and Bequests: Lady Alma-Tadema’s Estate, „The Times”, 6 X 1909, s. 13.

Opracowania

- Borzello F., *A World of Our Own: Women as Artists since the Renaissance*, New York 2000.
Calvert R.E., *Fashioning the Artist: Artistic Dress in Victorian Britain 1848–1900*. PhD Thesis, University of Glasgow, Glasgow, III 2012.
Casteras S.P., *Victorian Childhood*, New York 1986.
Chadwick W., *Women, Art, and Society*, New York 1997.
De Montfort P., *Alma Tadema Laura [w:] Dictionary of Women Artists*, ed. D. Gaze, London–Chicago 1997, s. 178–180.
Gretchen G., *Frances Hodgson Burnett: The Unpredictable Life of the Author of ‘The Secret Garden’*, London 2004.
Grey S., *Dictionary of British Women Artists*, Cambridge 2009.
Harris E.I., Scott S.R., *A Gallery of Her Own: An Annotated Bibliography of Women in Victorian Painting*, New York 2013.
Hodge S., *Krótką historią sztuki tworzonej przez kobiety. Innowacyjny przewodnik po kierunkach, dziełach, przełomowych chwilach i wydarzeniach oraz tematach*, tłum. J. Malinowski, Warszawa 2021.
Kamprowski R., *Miejsce i rola kobiety w rodzinie na przestrzeni wieków. Od Antyku po I wojnę światową. Zarys problematyki*, „Refleksje. Pismo Naukowe Studentów i Doktorantów WNPiD UAM”, jesień–zima 2011, nr 4, s. 33–41.
Keller B., *Pauline: A Biography of Pauline Johnson*, Halifax–New Scotland, Canada 2015.
Laura Alma-Tadema [w:] The Dictionary of British Women Artists, red. S. Gray, Cambridge 2009, s. 18–19.
Ostermark-Johansen L., *Frieze: Getting Beneath the Surface of the Past in Aestheticist Painting and Writing*, „Victorian Studies”, X 2009, t. 52, nr 1, s. 20–30.
Poprzęcka M., *Akademizm*, Warszawa 1980.
Prettejohn E., Trippi P., *Lawrence Alma-Tadema: At Home in Antiquity*, Katalog wystawy, London 2016.
Smith M. (red.), *The Letters of Charlotte Brontë, 1848–1852*, vol. 2, Oxford 2000.
Stevenson L., *Dubourg Victoria w: Dictionary of Women Artists*, ed. D. Gaze, vol. 1, London–Chicago 1997, s. 468–470.
Thwaite A., *Waiting for the Party: The Life of Frances Hodgson Burnett, 1849–1924*, Boston 1991.
Victorian, Pre-Raphaelite & British Impressionist Art, (Kalendarz aukcyjny), Christie’s, London 11 VII 2018.

Strony internetowe

- March J., *Later Victorian Portraits Catalogue – Laura Theresa (née Epps): Lady Alma-Tadema*, National Portrait Gallery, <https://www.npg.org.uk/collections/search/personx/next/ended?linkid=mp00089&tab=iconography> [dostęp: 20 III 2021 r.].
- Prettejohn E., Trippi P., *Introduction: The Alma-Tademas' Studio-Houses and Beyond*, „British Art Studies”, VIII 2018, nr 9, <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-09/prettejohn-trippi> [dostęp: 20 III 2021 r.].
- Royal Academy Collections Team, *How to Read It: Lawrence Alma-Tadema RA's A Family Group*, 6 VIII 2017, <https://www.royalacademy.org.uk/article/how-to-read-it-alma-tadema-family-group> [dostęp: 20 III 2021 r.].
- Sir Lawrence Alma-Tadema's World Famous Home*, Hampton & Sons, London 1912; <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/book/sir-lawrence-alma-tademas-world-famous-home> [dostęp: 20 III 2021 r.].