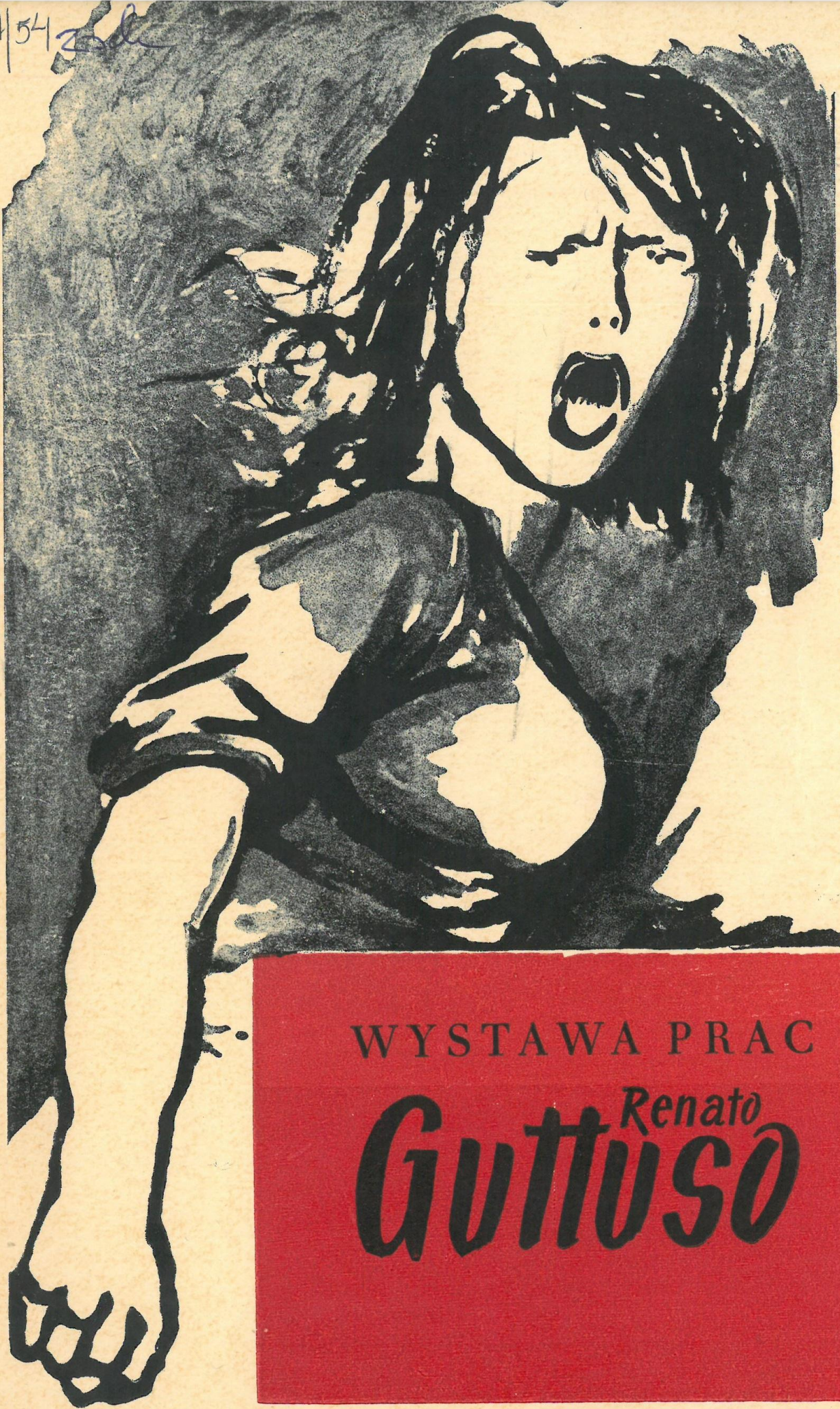


27/54 *Edc*



WYSTAWA PRAC

Renato
Guttuso

20/54

KOMITET WSPÓŁPRACY KULTURALNEJ Z ZAGRANICĄ

WYSTAWA PRAC
RENATO GUTTUSO

KWIECIEŃ 1954

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH

WSTĘP

Artysta nie tylko jest tłumaczem rzeczywistości na język plastyczny, jest przede wszystkim inspiratorem ludzkich poczynań. Guttuso jest prawdziwym artystą i wielkim inspiratorem.

Natchnieniem jego sztuki jest rzeczywistość, celem zaś — walka o Włochy sprawiedliwości społecznej, w których lud byłby panem swego losu, walka przeciw wszystkiemu co stoi na przeszkodzie wolności .

Guttuso poświęca swe obrazy łaknącym pracy wyrobnikom — biednym chłopom sycylijskim, bezimiennym strajkującym górnikom z kopalń siarki, bezrobotnym Rzymu, Neapolu, Sycylii, Kalabrii... Ukazuje ich życie, troski, nieludzki wyzysk, któremu są poddani, ich twardą i nieubłaganą walkę o chleb, sprawiedliwość i wolność.

Siła oddziaływania sztuki Guttusa wypływa z gorącej miłości do swego narodu, z aktywnego związania się z jego walką, z umiejętności wydobycia ideowej prawdy z zachodzących zjawisk i odtwarzania przeżywanego treści w formie sugestywnej, przepojonej artystyczną pasją.

W tradycji sztuki włoskiej pasja malowania znajdowała zawsze najpełniejszy wyraz w trudnych i przełomowych epokach historii. Władzała ona wielkimi twórcami Renesansu, przejawiając się w zależności od ludzkich charakterów, w sposób odmienny

i zróżnicowany: inaczej u Tycjana, który w swym dziele subtelny doszedł do szczytów sztuki malarzkiej, inaczej u Tintoretta, który z furją tworzył patetyczne kompozycje pełne gwałtownych kontrastów światła i cieni. Wspólną jednak cechą jednego i drugiego jest owa bezgraniczna radość tworzenia, odwaga przekazywania swych myśli, umiejętność patrzenia na otaczający nas świat.

Tego samego ducha wielkiego włoskiego malarstwa odnajdujemy w przepojonych inną zupełnie treścią obrazach komunisty Guttusa.

Nowe treści wymagają nowej formy. Ta dialektyczna prawda jest bardzo stara. Horacy dwa tysiące lat temu pisał, że „wolno było i zawsze będzie wolno kuć wyrazy znaczone stemplem współczesności“. Obrazy Guttusa noszą piętno współczesności.

W odróżnieniu od wielu malarzy, którzy w pogoni za „filozoficznym kamieniem“ sztuki współczesnej odrywają się od życia i od tradycji, przekraczając granice zdrowego rozsądku i pozostawiając za sobą zerwane mosty ze społeczeństwem — Guttuso w poszukiwaniu nowej formy nie rezygnuje z lekcji, którą daje tradycja — ta dawna i ta najnowsza. Czerpiąc z niej naukę realizmu, nie nawiązuje do jakiegoś ograniczonego okresu. Przeżywa tradycję w całej jej ciągłości. I w tym tkwi współczesność jego formy.

Zajęcie poznawczej, wartościującej postawy wobec złożoności zjawisk świata, odwaga w podejmowaniu decyzji malarskich, a nade wszystko głęboka ideowość jego sztuki stawiają Guttusa w szeregu najwybitniejszych malarzy współczesnych.

Zwycięska droga realizmu nie jest łatwa. Guttuso kroczy nią pewnie i wytrwale. Towarzyszy temu mozolna praca i twórczy wysiłek: kilkadziesiąt obrazów zgromadzonych na wystawie, to owoc dwuletniej pracy malarza. Przykład godny naśladowania.

Obrazy Guttusa przemawiają zrozumiałym dla wszystkich, dźwięcznym i jędrnym językiem. Zawarta w nich siła oddziaływania sprawia, że poza granicami ojczyzny nie tracą nic ze swej sugestywności i prawdy. Wywołują wzruszenie i braterskie uczucie dla dzielnego narodu włoskiego, narodu wspaniałych proletariuszy i wielkich artystów.

Dzieła te są rezultatem codziennego, twórczego trudu artysty, który wszystkie swe siły, cały zapal poświęcił sprawie wyzwolenia i socjalizmu, sprawie walki o szczęście ludzi pracy, o wolność kraju, w którym sztuka, przestając być dramatem, mogłaby być wytchnieniem.

Ryszard Stanisławski

RENATO GUTTUSO

Renato Guttuso urodził się w roku 1912 w miejscowości Bagheria w pobliżu Palermo. Ojciec jego był ubogim mierniczym. Guttuso przebywa na Sycylii do 18 roku życia. W r. 1931 przerywa studia klasyczne, aby poświęcić się malarstwu. W tym samym roku wystawia swe obrazy na pierwszym rzymskim Quadriennale. Od tego czasu aktywnie uczestniczy we włoskim życiu artystycznym, w ścisłym związku z grupami, które walczą z włoskim formalizmem i wypowiadają się za sztuką wolną od faszystowskiego ucisku.

W r. 1941 otrzymuje w Bergamo nagrodę za obraz „Ukrzyżowanie“. Obraz ten zostaje gwałtownie atakowany przez prasę faszystowską.

Na Biennale w Wenecji w r. 1948 Guttuso otrzymuje nagrodę młodych. Przy rozdiale Międzynarodowych Nagród Pokoju w r. 1950 wyróżniony zostaje złotym medalem. W r. 1952 otrzymuje polską nagrodę państwową II stopnia za ilustracje do książki Juliana Strykowskiego — „Bieg do Fragała“.

Guttuso był członkiem prezydium Światowego Kongresu Intelktualistów we Wrocławiu; jest członkiem Światowej Rady Pokoju.

W r. 1945 Guttuso opublikował pod tytułem „Gott mit uns“ cykl rysunków, demaskujących zbrodnie nazistowskie i faszystowskie we Włoszech.

Guttuso jest profesorem malarstwa figuralnego w liceum plastycznym w Rzymie.

Dzieła artysty znajdują się w licznych zbiorach prywatnych i publicznych we Włoszech i zagranicą. Guttuso współpracuje z wieloma czasopismami włoskimi i zagranicznymi, jest m. in. współredaktorem znanego postępowego czasopisma satyrycznego „Realismo“.

UWAGI O TWÓRCZOŚCI RENATO GUTTUSO (wg pracy A. Trombadori)

Pierwsze lata po zakończeniu wojny o wyzwolenie narodowe i upadku tyranii faszystowskiej we Włoszech były okresem, w którym Renato Guttuso w sztuce swej wszedł zdecydowanie na drogę realizmu.

Szczególnie znamienym jest fakt, iż poglądy teoretyczne Guttuso zaczynały się krystalizować z chwilą nawiązania we Włoszech pierwszych kontaktów z radzieckimi wydawnictwami kulturalnymi oraz możliwością bezpośredniego udziału w ożywionych dyskusjach na tematy literatury i sztuki.

Źródłem natchnienia malarza było jego zetknięcie się z różnego rodzaju zagadnieniami społecznymi i kulturalnymi, z walką ludu.

Guttuso uświadomił sobie, iż postępowy artysta nie może hołdować idealistycznym teoriom.

Guttuso wypowiada walkę teorii „sztuka dla sztuki“. Przeciwstawia się też metodom impresjonizmu i naturalizmu. Utwierdził się bowiem w przekonaniu o słuszności nowej teorii, która pomogła mu zrozumieć siebie samego, własne dążenia do szukania materiału twórczego w zawiłych konfliktach życiowych, a zwłaszcza w życiu ludu i w obiektywnym spojrzeniu na świat. Przekonał się o słuszności teorii, dla której sztuka jest przede wszystkim szczególnym wyrazem świadomości człowieka. Zrozumiał, że niezależnie od naszej woli, posiada ona zawsze pierwia-

stek klasowy i odzwierciadla stosunki społeczne istniejące na danym etapie, wyraża zawsze pewien światopogląd, oddziałująco na kształtowanie się uczuć i rodzi się z niekończącej się walki starego z nowym.

Niesłusznym byłoby twierdzenie, iż Guttuso wszedł na drogę realizmu w oderwaniu się od kryzysu jaki przeżywała sztuka współczesna we Włoszech i Europie Zachodniej na przestrzeni ostatnich 50 lat.

Guttuso nie pozostawał na uboczu zachodzących przemian oraz dyskusji, co znalazło swój wyraz w jego działalności artystycznej. I tak, w początkowym okresie twórczości, poważnie zaabsorbował go kubizm. Dokładna analiza wszystkich jego prac o różnych wpływach kubizmu uwypukla jednak sprzeczności zachodzące między siłą wyrazu a teoretycznym rozwiązaniem zagadnień koloru, pamiędzy przenikliwą wyrazistością rysunku (który zawsze ma na względzie dokładne określenie przedmiotu, a nie poszukiwanie jego abstrakcyjnej formy), a schematem kubicznym, w który malarz włącza w sposób wyraźnie mechaniczny, swe przeżycia zaczerpnięte z otaczającej go rzeczywistości.

Również ekspresjonizm niemieckich malarzy (jak np. Hofera, Dix'a, Grosza), a zwłaszcza Belga Permeke, skrajny subiektywizm Van Gogha pasjonowały Guttuso.

W sugerowanej przez lewicowy odłam ekspresjonistów krytyce obyczajów, w bezkompromisowym łamaniu form, w ich rewolucyjnych tendencjach znajdował Guttuso wdzięczne pole do polemiki oraz nabierał dojrzałości ideologicznej.

Znamiennym jednak jest fakt, iż Guttuso, choć dał się unieść mechanicznie ekspresjonizmowi nigdy nie zatracił się całkowicie w pesymizmie, w niezdrowych przejawach upodobań do groteski, w przewrażliwieniu seksualnym, w psychoanalizie czy surrealizmie.

Świadczy to o jego odporności wobec objawów rozkładu, który przejawiał się w świadomości wielu artystów, którzy nie wyszli poza ramy formalistyczne.

Guttuso przekonany o konieczności bezustannej walki o sprowadzenie sztuki włoskiej z drogi drobno-mieszcząskiego prowincjonalizmu, w poszukiwaniu form wyjścia sam popełnił błąd. Przeszedł mianowicie do porządku dziennego nad kwestią krytycznego stosunku do tradycji narodowych, która od trzech wieków została sprowadzona do nudnych i biernych form akademickich. Podporządkował się kosmopolitycznym kierunkom, które w owym czasie opanowały rynek zbytu sztuk plastycznych.

Należy zwrócić uwagę, że Guttuso w sposób odmienny przechodził okres przyswajania sobie współczesnych form w sztuce. Jak gdyby wiedziony instynktem potrafił uniknąć największych niebezpieczeństw jeszcze zanim uzmysłowił sobie faktyczną przyczynę błędu. Przeżyte doświadczenia wzbogaciły wiedzę artysty.

Od kubizmu, który przyjął Guttuso w interpretacji picassowskiej, od momentu zerwania z najbardziej rygorystycznymi kanonami klasycyzmu — jak np. „Guernica“ (słynny obraz Picassa wystawiony w roku 1937 na Międzynarodowej Wystawie w Pa-

ryżu), Guttuso przyjmuje kierunek „wielkości punktu obserwacji“.

Czerpiąc z doświadczeń ekspresjonizmu, Guttuso wydobywał z niego te momenty, które pomagały mu zachować naturalność obrazu, odrzucał natomiast te, które ograniczały go w używaniu barw. Pewną przesadę, a nawet karykaturalność, znajdujemy i w dzisiejszej twórczości Guttuso. Pochodzi to z przyswajania sobie niektórych metod ekspresjonizmu. Trzeba jednak podkreślić, że odrzuca on wszelkie formalistyczne ograniczenia gdy dochodzi do sprawy koloru i nie podlega tu wpływom francuskim czy niemieckim. Ta zdolność odrzucania ograniczeń ma swoje źródło w najstarszych tradycjach włoskich.

Guttuso rozumie, że dla współczesnego malarza, zagadnienie barwy winno być podporządkowane treści, jaką artysta pragnie wydobyć z otaczającej go rzeczywistości lub przeżywanego uczucia rozpacz, radości, pesymizmu, pod którego wpływem ma odtworzyć obiektywne fakty, postacie lub przedmioty.

Dzięki postawie Guttuso wobec problemu realizmu w sztuce, artysta stał się jedną z czołowych postaci nowej szkoły włoskiej.

W rozwoju swym Guttuso nie ograniczył się jedynie do zagadnienia powiązania sztuki z rzeczywistością, jako najważniejszego problemu. Dostrzegając istnienie określonych, obiektywnych, naturalnych i historycznych praw rządzących rzeczywistością, podjął na nowo problem doboru tematu nadającego istotnie specyficzną formę treści zawartej w dziele sztuki.

Rewolucyjność, przekonania marksistowskie malarza wywierają silny wpływ na dobór tematu. Siłę i wielkość uczuć ludzkich, którymi przepojona jest twórczość artysty, należy zawdzięczać, że tematy, postacie oraz idee występują tak realistycznie. Znajdziemy je w życiu codziennym, w walce, w kulturze narodowej, w ludziach, w prawdzie krajobrazu i przedmiotów. Jest to źródło popularności Guttusa, jest to powód dla którego stał się pierwszą postacią artystyczną nowej szkoły włoskiej.

Prace wystawione na tej wystawie, zostały przeważnie wykonane niedawno, nie mniej jednak miał słuszną rację artysta, pragnąc pokazać publiczności warszawskiej również dzieło sprzed trzech lat, nad którym pracował przez cały rok (1951-52) — „Bitwa o most Admiralski“.

Ta wielka kompozycja stanowi punkt zwrotny w pierwszym, realistycznym okresie twórczości Guttuso. (1948—52); stanowi zdecydowany zwrot artysty z drogi formalizmu po której kroczył, zwrot w kierunku jego dzisiejszej sztuki.

Tematyka wielkiego obrazu „Bitwa o most Admiralski“ była zawsze bliska dla Guttusa, szczególnie zaś w ostatnich latach. W walce człowieka o ideę, bohaterowie widziani są jako postacie realne, konkretne i typowe (w tym wypadku garibaldzycy i chłopcy).

Cała siła poezji „Bitwy o most Admiralski“ tkwi w sposobie z jakim Guttuso zdołał uplastyczyć to, że bohaterem obrazu jest lud ze swymi postępowymi dążeniami, bezgranicznym poświęceniem, z upartą

nadzieją zwycięstwa. Oto dlaczego sycylijski woźnica, który padł w walce wśród walczących ze sobą wojsk, leżący w swym codziennym ubraniu, które od wieków ciągle pozostało takie same — jest punktem kluczowym kompozycji. Dzięki roli jaką odgrywa, woźnica jest postacią najbardziej poetyczną, wzruszającą, realną.

Nie ma wśród eksponatów, wystawionych na obecnej wystawie, serii prac malowanych z natury, które wykonane zostały po ukończeniu „Bitwy“. Mam na myśli dużą ilość obrazów z okolic Wezuwiusza i zatoki Neapolitańskiej, do których, ze względu na prostotę tematu i łatwiejszą konstrukcję, Guttuso pragnął wprowadzić zdobycze zaczerpnięte ze skomplikowanej kompozycji „Bitwy“.

Z tego samego okresu pochodzi obraz „Grecja 1952“. Temat męczeństwa ludu, jak nie czerwona przewija się w twórczości Guttusa już od piętnastu lat. Temat ten zrodził się w nim w czasie wojny hiszpańskiej, dominował w czasie okupacji w serii kolorowych rysunków („Gott mit uns“ 1944), odrodził się wraz ze wzruszeniem wobec antykomunistycznych prześladowań w Grecji („Rozstrzelanie Beloyanisa“, „Grecja 1952“), powraca w „Masakrze w Portella della Ginestra“ — 1953, gdzie mocnymi i wyschłymi jak sama ziemia barwami przedstawiony został widok sycylijskich chłopów, masakrowanych i zabijanych na rozkaz właścicieli w czasie obchodu na wsi 1 Maja 1947 r.

Nie litość i nie ból z powodu rozstrzelania chce nam pokazać Guttuso. Sztuka plastyczna, przenosząc

nas poza obręb wydarzenia, ma w tym wypadku utrwalić w naszej świadomości idealną, trwałą wartość poświęcenia. Związek treści i formy w tym obrazie jest pełny.

Na cały 1953 r. Guttuso powrócił do tematów zaczerpniętych z życia i walki ludu z wyjątkiem krótkiego okresu, który poświęcił malarstwu z natury, tym razem na Capri.

Rok 1953 zapoczątkowuje nowy okres większej swobody i głębszego wnikanía w zawartość treściową swoich prac oraz intensywnego poszukiwania formalnej prostoty realizmu. Guttuso przeżywa po raz wtóry doświadczenia zdobyte przy malowaniu wielkiego obrazu „Bitwy“. Tam idee przewodnie, które stanowiły dla niego punkt wyjścia to: obraz historyczny, przeszłość i teraźniejszość, użycie współczesnego stylu na ludowych tradycjach, wielka kompozycja. Pozwoliło to artyście dojść do pojedynczych, realistycznych obrazów, odpowiednio rozmieszczonych w ruchu i przestrzeni.

W jego nowych dziełach główne źródło natchnienia tkwi całkowicie w uczuciach, w bezpośrednim wzruszeniu, wynikającym ze stanu duszy, z sytuacji, z przeżyć, by dojść do ogólnej, typowej definicji idei. Wydaje się, że wysiłek Guttusa w jego ostatnich pracach idzie w kierunku jak najpełniejszego uwypuklenia najwyższych wartości godności ludzkiej, uchwyconych w najrozmaitszych aspektach spięć społecznych, w jego wiecznym krążeniu między życiem a śmiercią. Guttuso roztacza przed nami obrazy obecnej rzeczywistości, wyrażone w głębokim

tragiźmie. Mimo to jednak nie są one pesymistyczne. Guttuso kładzie przede wszystkim akcent na człowieka, jako na ofiarę panujących stosunków.

„Portret górnika“, „Śmierć bohatera“, „Żony górników“, „Żebrak“, „Portella della Ginestra“ — oto dzieła tego nowego okresu, które pozwalają nam lepiej niż wszystkie inne, widzieć krok naprzód w sztuce Guttuso.

W pracach przedstawiających dwóch młodych górników, pracujących w kopalni siarki i okrutnie wyzyskiwanych widzimy konflikt między nędzą a samymi bohaterami. Na ich wyniszczonych ciałach widnieje piętno niewolnictwa i głodu, które nie mogą jednak zatrzeć ich naturalnej piękności.

Ten sam konflikt, jeszcze bardziej uwidoczniiony przy użyciu prostych efektów świetlnych i barw, obserwujemy w obrazie „Portret górnika“.

W wielkiej pracy zatytułowanej „Zajmowanie ziemi“, przeważa studium ruchu i złożona budowa kompozycji. Elementy ruchu i budowy łączą się w sposób doskonały w pracy „Kobiety z kopalni“, w której dzięki umiejętnemu stosowaniu barw, przy uwidocznieniu indywidualnych cech postaci, dominują jednak nie środki wyrażania a sama treść. Treścią jest walka kobiet sycylijskich o chleb. Obrazy te nie powstały pod wpływem kronikarskiego przedstawienia obserwowanych zjawisk, czuje się w nich, że korzenie walki ludowej tkwią głęboko w przeszłości. Obrazy te mają swe źródło w historii człowieka, którą odczytali i przekazali naszym czasom wielcy mistrzowie realizmu.

„Śmierć bohatera“, który może przedstawiać ofiarę wypadku przy pracy, wieśniaka zabitego przez pana, zmasakrowanego przez policję lub partyzanta zabitego w walce, leżącego na szpitalnym łóżku — wyraża w formie przejrzystej skomplikowanie uczuć i absolutną prostotę środków wyrazu.

Dlatego też w obecnej fazie realizmu Guttusa odnajdujemy bez trudności te wszystkie elementy, które współdziałały przy określaniu stylu Caravaggia, Courbet, Goya, Delacroix, Daumier i Picassa. Są to ci mistrzowie, w dziełach których w większym lub mniejszym stopniu, zależnie od warunków historycznych, istotne jest zagadnienie związku pomiędzy sztuką i obiektywną rzeczywistością, we wzajemnym powiązaniu stosunków społecznych i politycznych. Mistrzowie ci są wyrazicielami postępowego ducha epoki, w której już nie idee metafizyczne lub religijne mity czy też wyjątkowe jednostki są bohaterami historii, lecz sam lud i wielkie idee wolności i równości.

Doświadczenia tych mistrzów, w powiązaniu z tradycją narodową, są cennym wkładem do stworzenia podstaw narodowej, współczesnej sztuki włoskiej.

Guttuso reprezentuje ten kierunek włoskiego malarstwa realistycznego (należy tu wspomnieć Zigaino i Treccanigo), który odrzuca nawrót do realizmu i weryzmu XIX w., odizolowanych w swoim czasie we Włoszech od wszelkich demokratycznych i postępowych idei wstrząsających ludzkość.

Nie ma wątpliwości, że Renato Guttuso należy do artystów nowej sztuki włoskiej i jest tym, który za-

początkował na szeroką skalę malowanie dzieł, w których „myślenie i żywa codzienna walka“ znalazły swój wyraz i zostały w swej głębokiej istocie na nowo przeżyte w ujęciu artystycznym.

K A T A L O G P R A C

MALARSTWO

1. Zajmowanie ziemi na Sycylii olej 190 × 272
2. Studium do obrazu — Zajmowanie ziemi na Sycylii „ 83 × 52
3. Chłop sycylijski „ 99 × 81
4. Dziewczyna sycylijska „ 65 × 53
5. Sycylijska kobieta z osiołkiem „ 74 × 100
6. Studium do masakry przy Portella della Ginestra „ 100 × 200
7. Czujka strajkowa „ 100 × 85
8. Bojowniczką „ 98 × 54
9. W walce „ 47 × 46
10. Żony górników podczas strajku „ 138 × 229
11. Żona strajkującego górnika „ 65 × 48
12. Śmierć bohatera „ 87 × 110
13. Portret górnika „ 55 × 51
14. Żony górników z kopalni siarki „ 78 × 85
15. Chłopiec z kopalni siarki I „ 103 × 54
16. Chłopiec z kopalni siarki II „ 94 × 55
17. Młodociany górnik „ 42 × 93

18. Bezrobotny	„	65 × 110
19. Po pracy w małym warsztacie	„	117 × 97
20. Chwila wytchnienia	„	100 × 97
21. Bezrobotna rodzina z Kalabrii na placu Hiszpańskim w Rzymie	„	230 × 143
22. Żebrak	„	125 × 61
23. Wiejska dziewczyna z Pompei	„	49 × 41
24. Rozmowa w lesie	„	33 × 35
25. Grecja 1952	„	144 × 210
26. Bitwa o most Admiralski	„	325 × 529
27. Widok Bagherii	„	94 × 117
28. Capri	„	96 × 109
29. Martwa natura	„	60 × 113
30. Capri	„	46 × 55

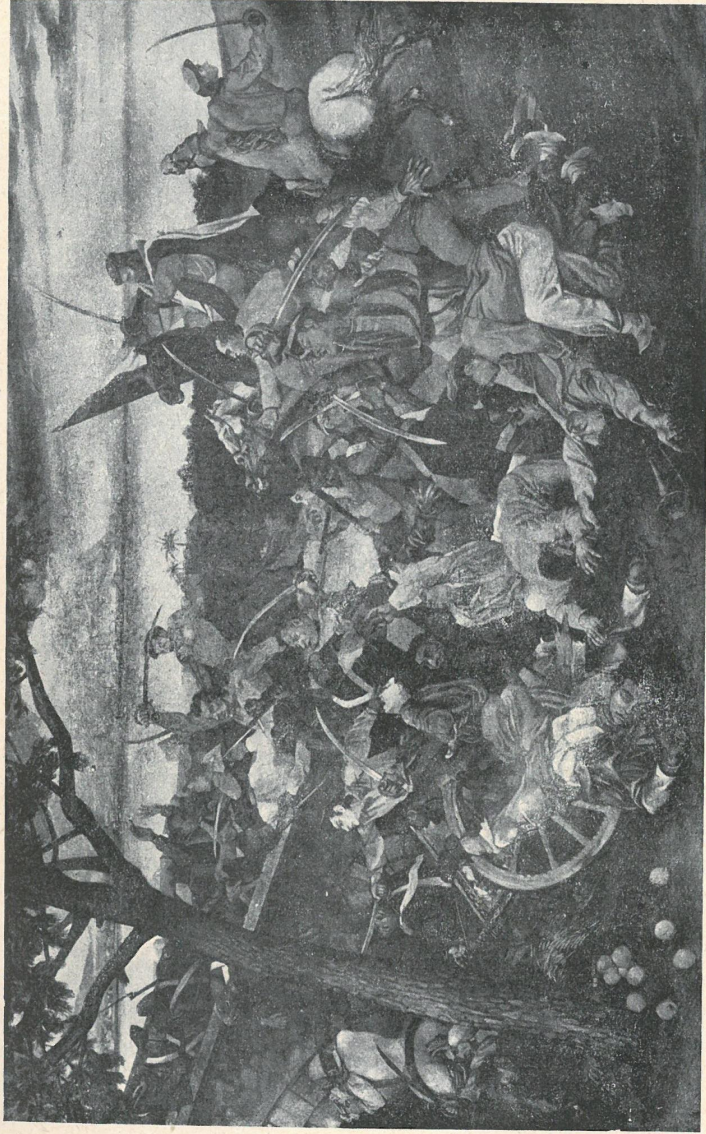
RYSUNKI

31. Zajmowanie ziemi	tusz	33 × 31
32. Chłop sycylijski	tusz	32 × 34
33. Chłopi sycylijscy w kamieniołomach	tusz	39 × 50
34. Robotnik rolny	tusz	44 × 33
35. Szkic	rys. kred.	39 × 54
36. Chłop na koniu	tusz.	46 × 44
37. Starzec z Bagherii	tusz	33 × 36
38. Studium do obrazu — Żona strajkującego górnika	rys. oł.	48 × 45
39. Kaktusy	rys. kred. barw.	48 × 69
40. Studium do obrazu — Bitwa o most Admiralski I	tusz	38 × 54
41. Szkic do obrazu — Grecja 1952	tusz	48 × 39
42. Studium do obrazu — Bitwa o most Admiralski II	tusz	50 × 75
43. Szkic do obrazu — Capri	rys. oł.	50 × 66
44. Rysunek	rys. oł.	48 × 68
45. Studium kobiety	rys. oł.	33 × 23
46. Studium kobiety	rys. oł.	48 × 35

1. Wzrost ludności w latach 1850-1900	125
2. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	126
3. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	127
4. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	128
5. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	129
6. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	130
7. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	131
8. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	132
9. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	133
10. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	134
11. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	135
12. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	136
13. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	137
14. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	138
15. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	139
16. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	140
17. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	141
18. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	142
19. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	143
20. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	144
21. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	145
22. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	146
23. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	147
24. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	148
25. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	149
26. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	150
27. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	151
28. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	152
29. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	153
30. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	154
31. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	155
32. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	156
33. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	157
34. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	158
35. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	159
36. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	160
37. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	161
38. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	162
39. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	163
40. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	164
41. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	165
42. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	166
43. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	167
44. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	168
45. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	169
46. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	170
47. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	171
48. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	172
49. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	173
50. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	174
51. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	175
52. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	176
53. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	177
54. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	178
55. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	179
56. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	180
57. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	181
58. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	182
59. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	183
60. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	184
61. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	185
62. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	186
63. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	187
64. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	188
65. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	189
66. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	190
67. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	191
68. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	192
69. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	193
70. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	194
71. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	195
72. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	196
73. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	197
74. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	198
75. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	199
76. Liczba ludności w 1850, 1875, 1900	200



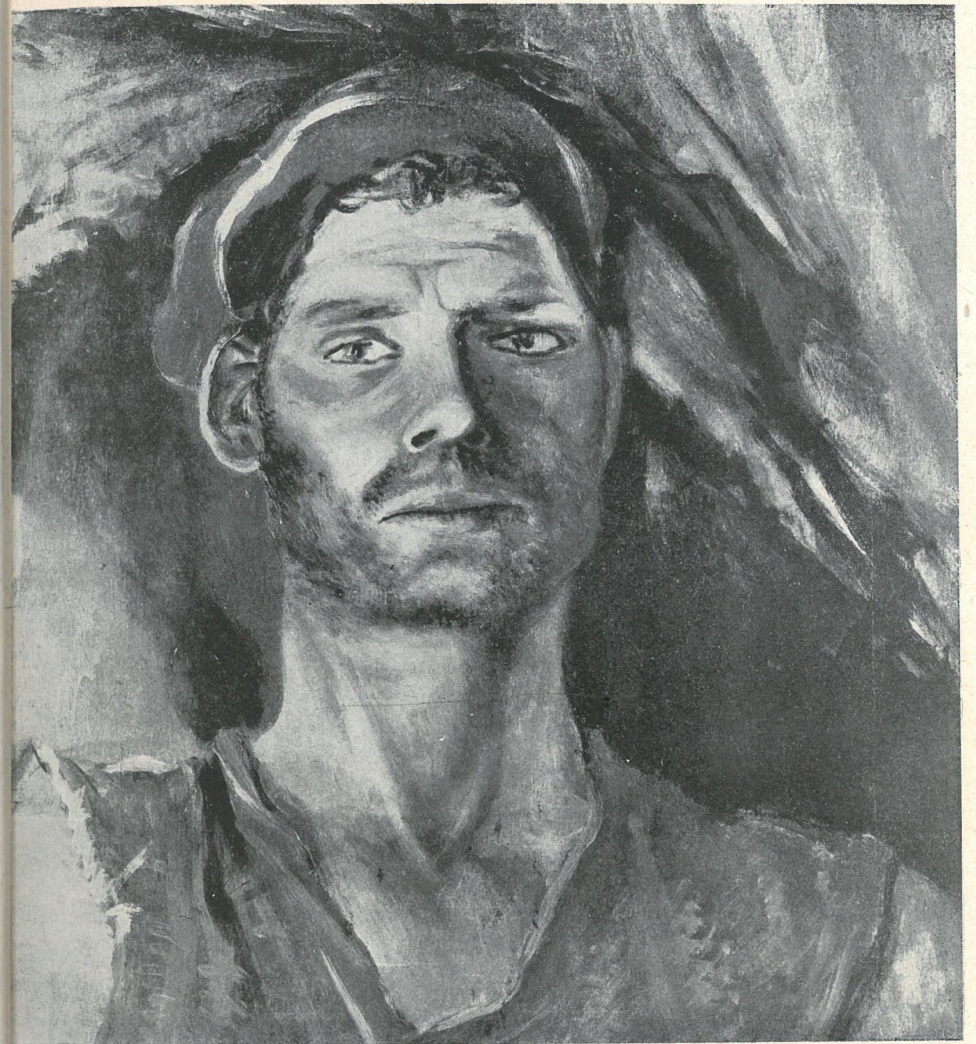
ZAJMOWANIE ZIEMI NA SYCYLLII



BITWA O MOST ADMIRALSKI



ŻONY GÓRNIKÓW PODCZAS STRAJKU



PORTRET GÓRNIKA



SMIERĆ BOHATERA



STUDIUM DO OBRAZU – ZAJMOWANIE ZIEMI NA SYCYLII



ROBOTNIK ROLNY



DZIEWCZYNA SYCYLJISKA



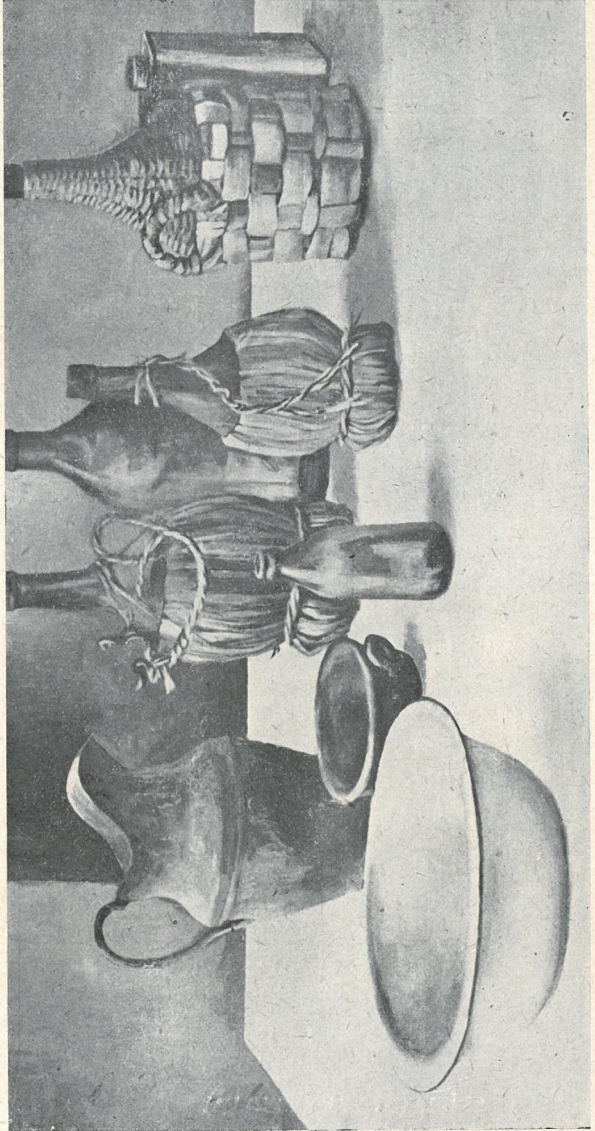
CHŁOPIEC Z KOPALNI SIARKI



ŽEBRAK



BEZROBOTNY



MARTWA NATURA



