



Przejęcie austriackiego odwachu przez polską wartę, Kraków, 31 października 1918  
Takeover of the Austrian guardhouse by the Polish military guard, 31 October 1918



Józef Piłsudski na Wawelu, 8 listopada 1916  
Józef Piłsudski's visit at the Wawel Royal Castle, 8 November 1916



Widok z okna na przemarsz żołnierzy Armii Czerwonej, 9 maja 1945  
Window view of marching Red Army soldiers, 9 May 1945



Widok z okna na młodą parę, Ewę Demarczyk i Jakuba Szczepańskiego, oraz ich gości, lipiec 1970  
Window view of newlywed Ewa Demarczyk and Jakub Szczepański and their friends, July 1970

Karaś przez całe życie fotografował Kraków. Jego dorobek obejmuje liczne zdjęcia miasta, a także dokumenty fotograficzne wielu ważnych wydarzeń z nim związanych. **W maju 1910** roku sfotografował pierwszy przelot samolotu nad Kraków. **8 listopada 1916** roku uwiecznił uroczystości związane z proklamacją niepodległości państwa polskiego, zwaną Aktem 5 listopada. Był to jednocześnie jego debiut jako reportera krakowskich „Nowości Ilustrowanych”. **31 października 1918** roku Karaś sfotografował przejęcie od Austriaków odwachu, czyli siedziby straży wojskowej, na Rynku Głównym w Krakowie przez pierwszą polską wartę. **W marcu 1936** roku udokumentował wraz z bratem wydarzenia związane ze strajkami robotniczymi – krakowską krwawą wiosną. Bracia mieli lewicujące poglądy polityczne. Najbliższą Karasów była Partia Socjalistyczna (PPS), Bolesław Drobnerem, przetrwała przez wiele lat po II wojnie światowej. Podczas wojny nieprzerwanie rejestrował życie miasta, niejednokrotnie z ukrycia, z powodu zakazu fotografowania wprowadzonego przez okupanta.

Karaś would photograph Kraków all his life. His artistic output includes numerous urban landscapes and photographic documents of many momentous events taking place in the city. In **May 1910**, he captured the first airplane flight over Kraków. On **8 November 1916**, he recorded the celebration to mark the proclamation of independence of the Polish State, known as the Act of 5th of November. That was also his debut as a reporter for Kraków's "Nowości Ilustrowane" weekly. On **31 October 1918**, he photographed the taking over of the Austrian guardhouse in the Kraków Main Square by the first Polish military guard. In **March 1936**, together with his brother, he documented events related to workers' strikes, called Kraków "bloody spring". The brothers held leftist political views. Adam's friendship with the Polish Socialist Party (PPS) activist, Bolesław Drobner, lasted for many years after World War II. During the war, he continued to record the city life, often secretly, due to the ban on taking photos imposed by the occupant forces.

# Fotografia zatrzymuje tętno życia

Photography arrests the life pulse

Szczególne miejsca w działalności Adama Karasia zajmowały fotoratury. Tym terminem określał fotomontaże, w których chciał zawrzeć swoje myśli i głębsze idee. Postrzegał je jako wynik pracy twórczej w odróżnieniu od fotografii, które były dla niego jedynie mechanicznym odzwierciedleniem rzeczywistości. Fotomontaże przygotowywał z własnych negatywów, z których montował symboliczno-allegoryczne kompozycje.

Pierwszą fotoraturę pt. *Głód* (1916) wykonał wraz z bratem Wiktoorem pod wrażeniem widma głodu nękającego ludność pod koniec I wojny światowej i po klęsce pod Verdun. Wkrótce potem powstały *Śmierć i Wiara* (1922–1923). Najczęściej poruszał tematy społeczne, między innymi antywojenne i antyalkoholowe. Powstały też prace bliskie uczuciom zwykłych ludzi, np. *Miasto śpi, ja szukam cie* (1964). W fotoraturach *Filtr życia* (1944) i *Zmierzch życia* (1982) zawarł swoje najważniejsze przemyślenia na temat życia i śmierci.

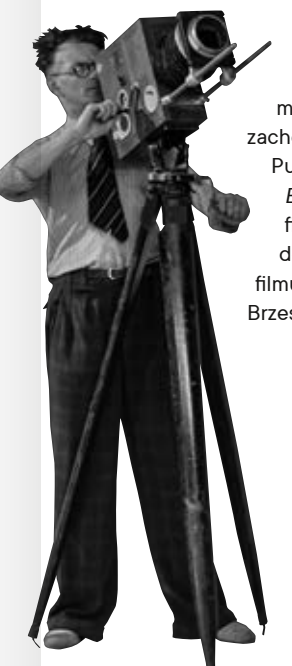
Oprócz prac, które można identyfikować jako autorskie fotoratury, w technice montażu negatywowego powstało wiele kompozycji użytkowych, związanych z komercyjną działalnością zakładu. Były to głównie *tableaux*, fotosy reklamowe, serie pocztówkowe i okolicznościowe.



"Fotoraturas" had a special place in Adam Karaś's output. He used this term to describe photomontages in which he wished to express his deeper thoughts and ideas. He saw them as creative artwork, as opposed to photographs, which for him were merely mechanical copies of reality. He prepared his photomontages using his own negatives to produce symbolic and allegorical compositions.

He made his first fotoratura entitled *Głód* [Famine] (1916) together with his brother Wiktor, overwhelmed by the spectre of famine plaguing the population at the end of World War I and after the defeat at Verdun. That piece was followed by *Śmierć* [Death] and *Wiara* [Faith] (1922–1923). Adam most often addressed social topics, including anti-war and anti-alcohol issues. Some works also referred to feelings shared by people, such as *Miasto śpi, ja szukam cie* [The City is Asleep, I'm Looking for You] (1964), *Filtr życia* [Life Filter] (1944) and *Zmierzch życia* [The Dusk of Life] (1982) depict his essential thoughts on life and death.

In addition to pieces that can be described as the author's signature fotoraturas, Karaś produced a number of commercial compositions using the negative montage which related to the studio's main business. These were mainly tableaux, advertising photos, postcard and commemorative series.



Fotografia z produkcji nieznanego filmu, lata 20.–30. XX w.  
Location shooting of an unidentified film, 1920s–1930s

Działalność filmowa Adama i Wiktora Karasiów jest najbardziej intrygującą i tajemniczą wśród ich aktywności zawodowych. Opracowania na temat kina przedwojennego i relacje świadków dają o niej niestety tylko szczątkowe wyobrażenie. Bez wątpienia bracia ulegli magii kina. Młodzieńcza brawura i marzytelstwo spowodowały, że stworzyli wytwórnię filmową, dysponując jedynie kamerą filmową i ograniczonym zapleczem sprzętowym. Działała ona początkowo w nader skromnych warunkach, w domu rodzinnym przy ulicy Czarnowiejskiej, a od 1932 roku w niewiele lepszych – przy ul. Szewskiej. Bracia mają w dorobku kilka filmów dokumentalnych i filmiki reklamowe. Do tej pory odnaleziono materiały obejmują fragmenty z rejestracji portretowych sesji fotograficznych, ujęcia plenerowe miasta, sceny rodzinne i relacje z odsłonięcia pomnika Józefa Piłsudskiego w Makowie Podhalańskim. Warsztat operatorski braci można także poznać dzięki zachowanemu filmowi Gustawa Puchalskiego pt. *Wizje obłąkanego/Ekspresje mimiczne* (1933). Studio filmowe braci Karaś posłużyło do produkcji awangardowego filmu *Beton* w reżyserii Janusza Marii Brzeskiego (1933).



Kreacja filmowa podczas kręcenia filmu *Beton*, 1933  
Film crew while shooting *Concrete*, 1933



Kreacja filmu *Wizje obłąkanego/Ekspresje mimiczne*, 1933  
Shooting of *Visions of a Madman/Facial Expressions*, 1933

Filmaking is the most intriguing and mysterious among Adam and Wiktor Karaś' professional activities. Studies on pre-war cinema and witness accounts, unfortunately, give only a rudimentary idea of those endeavours. There is no doubt that the brothers were charmed by the magic of cinema. Their youthful bravado and dreams led them to establishing a film studio, having only a movie camera and scarce equipment. At first, it operated in very modest premises, in their family home in Czarnowiejska street, and from 1932 – in a not much better place in Szewska street. The brothers made several documentaries and short advertising films. Material found so far includes: clips from portrait photography sessions, location shots in the city, family scenes and a coverage of the ceremony of unveiling the Józef Piłsudski statue in Maków Podhalański. The Karaś brothers' cinematographic talent can also be seen thanks to Gustaw Puchalski's film *Wizje obłąkanego/Ekspresje mimiczne* [Visions of a Madman/Facial Expressions] (1933). The brothers' film studio was used for the production of the avant-garde film titled *Beton* [Concrete] directed by Janusz Maria Brzeski (1933).

Muzeum Fotografii w Krakowie  
ul. Rakowicka 22A

[mufo.krakow.pl](http://mufo.krakow.pl)



# Być jak Adam Karaś



ISBN 978-83-89177-00-2 (druk) ISBN 978-83-89177-91-9 (online)  
fot. © Adam Bujak





**Adam Karas** (ur. 19 listopada 1896, zm. 21 października 1986 w Krakowie) – fotograf, filmowiec, nieszlachetny twórca zaskakujących obiektów i intrygujących foto-tekstów – był postacią wyjątkową i wielowymiarową. Jego życie mogłoby rozwinąć się niczym amerykański sen. Nie brakowało mu ani potężnego zapału, ani umiejętności, ani talentów, żeby odnieść życiowy sukces. Stało się jednak inaczej. Karas nie zrobił spektakularnej kariery, za to zbudował swój oryginalny i, dla wielu, fascynujący świat.

Próbował wszystkiego: od fotografii reportażowej i produkcji filmowej, po zdjęcia i projekty reklamowe. Niestety nie wszystkie fotografie i filmy z lat młodości i intensywnej twórczej współpracy z bratem Wiktorem przetrwały. Ostatecznie jego głównym źródłem utrzymania i polem nieoczywistej kreatywności stało się fotograficzne studio portretowe, którego jedynym i niekwestionowanym demurkiem był Adam Karas.

A photographer, filmmaker, unconventional creator of amazing objects and intriguing photo-texts – **Adam Karas** (born 19 November 1896, died 21 October 1986) was a unique and multifaceted figure. His life could have unfolded like the American Dream. He lacked neither the powerful drive, skills nor talents to succeed. However, this did not happen. Karas did not have a spectacular career but created his own original and, for many, fascinating universe.

He took up everything: from documentary photography and filmmaking to photographic and advertising projects. Unfortunately, not all photographs and films he made in his youth and in active collaboration with his brother Wiktor have survived to this day. Eventually, his main source of income and field of originative activity became a photographic portrait studio, where the sole and unquestionable demiurge was Adam Karas.



Plan mieszkania i studia, rys. Anna Piekarczyk  
Floor plan of the flat and studio, fig. by Anna Piekarczyk



Henryka Karas w pracowni, lata 60 i 70. XX w.  
Henryka Karas in the photography studio, 1960s and 1970s

Pracownia Adama Karasia, znajdująca się od 1932 roku przy ulicy Szewskiej 12, tworzyła mikrokosmos, w którym życie czteroosobowej rodziny spletało się z pracą. Na powierzchni 120 m<sup>2</sup> mieściły się: studio, ciemnia będąca jednocześnie łazienką, poczekalnia z retuszernią, archiwum oraz pokój połączony z kuchnią, do której z powodu ciasnoty studia w czasie tworzenia szerszych kadrów wjeżdżał aparat fotograficzny.

Adam Karas's studio, operating at 12 Szewska street in Kraków since 1932, was a microcosm where daily life of the family of four intertwined with work. The 120 m<sup>2</sup> space housed the studio, a darkroom, which was also a bathroom, a waiting room with a retoucher's room, an archive and a room adjacent to the kitchen, where – due to the cramped conditions – the camera would be moved when taking wider shots.

## Każdy wyraz jest ładny, jeżeli czytamy dobrze

Each expression is nice if we read it well

Dom Karasiów był gościnną przystanią i oazą inności. Filozoficzne dysputy, między innymi o życiu i śmierci, prowadzone w nadzwyczajnym wnętrzu pracowni, przyciągały licznych stałych bywalców, do których należeli profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego i artyści związani z kabaretem Piwnica pod Baranami. Piotr Skrzynecki często gościł w tym domu i pracowni. Grażyna, córka Karasiów, występowała na scenie Piwnicy. Do tradycji weszło wspólne obchodzenie imienin Adama w Wigilię Bożego Narodzenia.

„Tajna Rada Republiki Krzeszowicko-Krakowskiej uczestniczyła w świętowaniu siedemdziesiątych urodzin znanego krakowskiego fotografa, Wicekonsula Republiki – Adama Karasia. Obecna była Małżonka Mistrza i dwie dorosłe córki, w tym jedna primabalerina.”

(ZS), Urodziny Wicekonsula w: Echo Piwnicy pod Baranami, „Echo Krakowa”, 24 października 1968

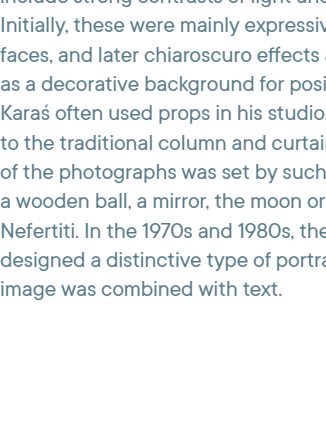
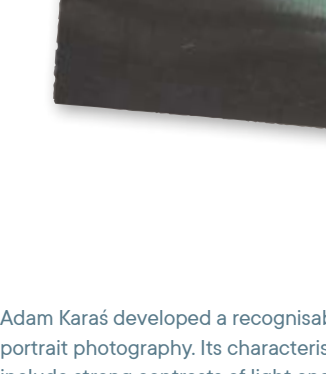
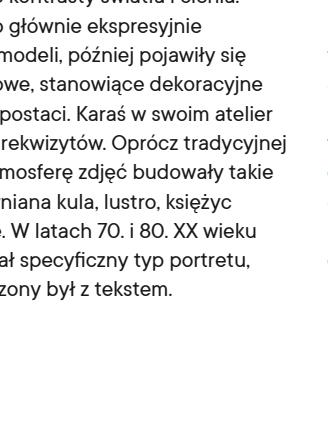
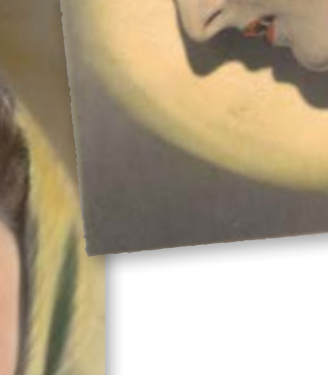
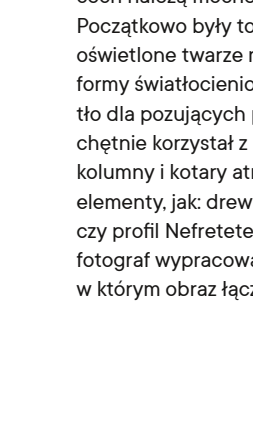
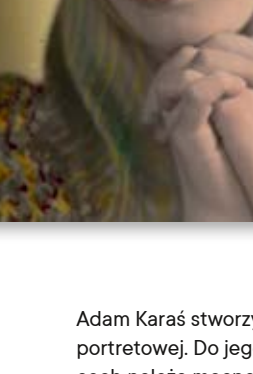
The Karas family home was a safe haven and the oasis of otherness. Philosophical debates, also on life and death, that were held in this unusual studio attracted numerous visitors, including the Jagiellonian University professors and artists associated with the Piwnica pod Baranami cabaret. Piotr Skrzynecki was a frequent guest in this flat and studio. Grażyna, Adam and Henryka Karas' daughter, performed on the Piwnica's stage. It became a tradition to celebrate Adam's name day on Christmas Eve.

“The Privy Council of the Krzeszowice-Kraków Republic participated in the celebration of the seventieth birthday of the well-known Kraków photographer, Vice-Consul of the Republic, Adam Karas. The Master's wife and two handsome daughters, one of whom a prima ballerina, were also present.”

(ZS), The Vice-Consul's Birthday, in: Echo Piwnicy pod Baranami, „Echo Krakowa”, 24 October 1968



Przed egipską postacią



Adam Karas stworzył rozpoznawalny styl fotografii portretowej. Do jego charakterystycznych cech należą mocne kontrasty światła i cienia. Początkowo były to głównie ekspresyjnie oświetlone twarze modeli, później pojawiły się formy światłocieniowe, stanowiące dekoracyjne tło dla pozujących postaci. Karas w swoim atelier chętnie korzystał z rekwizytów. Oprócz tradycyjnej kolumny i kotary atmosfery zdjęć budowały takie elementy, jak drewniana kula, lustro, księżyc czy profil Nefretete. W latach 70. i 80. XX wieku fotograf wypracował specyficzny typ portretu, w którym obraz łączony był z tekstem.

Adam Karas developed a recognisable style of portrait photography. Its characteristic features include strong contrasts of light and shadow. Initially, these were mainly expressively illuminated faces, and later chiaroscuro effects appeared as a decorative background for posing figures. Karas often used props in his studio. In addition to the traditional column and curtain, the tone of the photographs was set by such items as a wooden ball, a mirror, the moon or the profile of Nefertiti. In the 1970s and 1980s, the photographer designed a distinctive type of portraiture in which image was combined with text.

## Z własnym cieniem

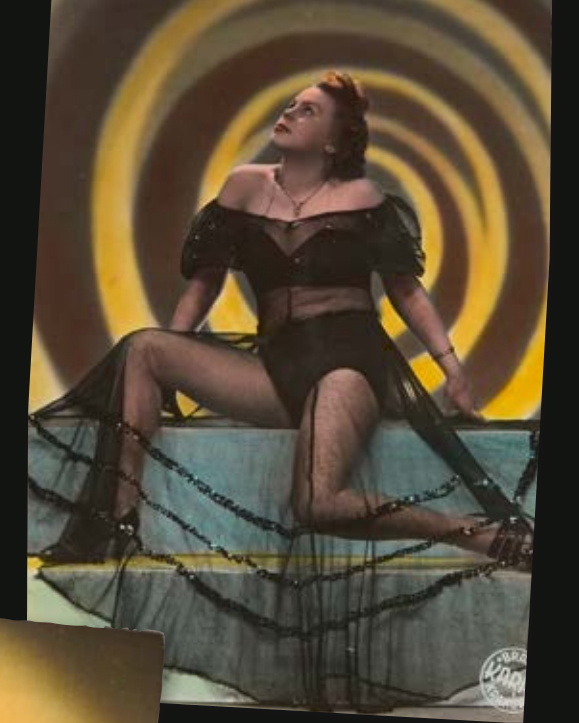


With your shadow



Be an artist when you are on camera

## Przed kamera bądź artystą



Be an artist when you are on camera



## Fotoratura *Filtr życia*

W 1944 roku Adam Karaś ukończył pierwszą wersję swojej sztandarowej fotoratury *Filtr życia*. Praca przedstawia filozofię fotografa, opierającą się na wierze w nieustanną wędrówkę materii. Zakładał on, że człowiek, jak wszystko inne, składa się z pojedynczych atomów, które przed i po śmierci tworzą różne skupiska.

## *Life Filter*

Adam Karaś completed the first version of his flagship *Life Filter* photomontage (labelled "fotoratura") in 1944. The work represents the photographer's philosophy, which was based on the idea of the continuously wandering matter. He believed that a human being, like everything else, was made up of individual atoms that formed different clusters before and after death.

# Wyraz fotoratura pochodzi od literatury.

The word "fotoratura" derives from "literature".

## Fotoratura dająca kierunek myśli składa się z akcji

Fotoratura that directs thought consists of action

„*Filtr życia* przedstawia czas, który gra na skrzypcach. Tu jest cały świat. Tu wiosna. Tu młodość. Są bohaterzy i tchórze, głupota, filozofy, wynalazcy, wszystko idzie do filtra. Filtr to jest cmentarz. Tu pani widzi kości, rozkład biologiczny. I z powrotem głowa idzie do góry, ale przez co? Przez rośliny, ślimaki. Nie jako człowiek. Bo materia nie ginie. W moim pojęciu śmierć nie istnieje. Ja jestem tylko wędrówką materii. Ja teraz jestem człowiekiem. Ten skład chemiczny materii jest człowiek. Ale czym ja był sto lat temu, a czym ja będę za dwadzieścia lat. Będę żył! Tylko w postaci innej.”

Źródło: audycja radiowa „Czarno na Białym”, Anna Balicka, 1986

“*Life Filter* depicts time playing the violin. This is the whole world. Here is spring. Here is youth. There are heroes and cowards, fools, philosophers, inventors, everything is filtered out. The filter is the graveyard. Here you can see bones, biological decomposition. And back again the head goes up, but through what? Through plants, snails. Not as a human being. Because the matter does not perish. In my view, death does not exist. I am only the wandering matter. I am now a human. This chemical composition of matter is man. But what was I a hundred years ago and what will I become in twenty years? I will be alive! Only in a different form.”

Source: "Czarno na Białym" radio broadcast, Anna Balicka, 1986





**OBRAZOGRAFIA**

**Przed zdjęciem należy zamówić wyraz twarzy**



### Foto-teksty

Zaskakujące jest to, że fotograf operujący obrazem czuł tak dużą potrzebę wyrażania siebie i swoich przemyśleń w słowach. Praca z tekstem obecna jest właściwie w całym okresie działalności Karasia, ale najbardziej widoczna jest pod koniec jego życia. Teksty te pełniły różne funkcje. Służyły między innymi do przekazywania wiedzy, w tym swoiście formułowanej psychologii, teorii i historii fotografii. Można wśród nich znaleźć również komentarze do bieżących wydarzeń, a także cały wachlarz poleceń, nakazów i zakazów do wykorzystania tak we własnym zakładzie fotograficznym, jak i przez potencjalnych klientów. Przeglądając archiwum Karasia, odnosi się wrażenie, że produkcja tekstów była wręcz jego obsesją. Zadziwia niezliczona liczba językowych i wizualnych wariantów stylistycznych, a także bardzo czasochłonny i skomplikowany system produkcji napisów. Setki tekstów i haseł były pieczołowicie archiwizowane i katalogowane. W jakim celu i według jakiego systemu – trudno dociec. Jedno jest pewne: efekt tych zabiegów jest bardzo intrygujący i kojarzy się nieodparcie z poezją, swoistym dadaistycznym haiku.

### Photo-texts

It is surprising that the photographer working with images felt such a strong need to express himself and his thoughts in words. His work with text can be observed virtually throughout Karaś's career but was especially noticeable towards the end of his life. The texts played various roles. Among others, they served to spread knowledge, in particular the peculiarly formulated psychology, theory and history of photography. They also include his comments on current events, practical advice and guides on how to live, but also a whole range of instructions, dos and don'ts for both his own photographic studio and for potential customers. Looking through Karaś's archive, one gets the impression that text production was almost an obsession of his. One is amazed by the innumerable linguistic and visual stylistic variants, as well as the very time-consuming and complex method of preparing them. Hundreds of slogans and mottos were painstakingly archived and catalogued. To what end and according to what system – it is difficult to conjecture. One thing is certain: the outcome is very intriguing and irresistibly reminiscent of poetry, a kind of dadaist haiku.

**Podkład do słów Braci Karaś**

**BAIEK Z SASIEDZTWA  
NIE SŁUCHAM**

**OBIEKTYWIZM fotograficzny  
wywołuje wielkie ujemne wrażenie  
na przeceniających swa urode**





## Drukarka świetlna

Warsztat do produkcji foto-tekstów składał się z podświetlanej ramy, do której mocowane były listwy z hasłami złożonymi z pojedynczych liter. Na wzór tradycyjnego drukarstwa Adam Karas składał teksty z przygotowanych przez siebie na kliszy fotograficznej negatywowych czcionek. Gotowe teksty przefotografowywał.

## Photo-text copier

The workbench for preparing photo-texts was made of a lit frame to which wood strips were attached featuring slogans composed of single letters. Following the traditional printing method, Adam Karas composed texts using negative film fonts he made. Thus prepared texts were then photographed again.



Lampa fotograficzna używana do reportażki wykonana i zastosowana przez BRACI KARAS w 1946 roku.

## Dziwne przedmioty

W pewnym stopniu z powodu niedostatków finansowych, ale w głównej mierze dzięki pasji racjonalizatorskiej i wynalazczej Karasia, przestrzeń studia i mieszkania z czasem stała się osobliwością dla niektórych odwiedzających. Adam Karas czuł konieczność przerabiania gotowych przedmiotów związanych zarówno z pracą, jak i gospodarstwem domowym. Dążąc do maksymalnej funkcjonalności i nie zważając na ewentualne fabryczne wzorce, nadawał im nieoczywiste kształty, przez co ich funkcja dzisiaj jest dla nas równie abstrakcyjna, jak forma.

## Weird contraptions

To some extent due to a financial shortfall, but mainly owing to Karas's rational mind and inventiveness, the studio and flat in one became over time a peculiar and fascinating microworld for some visitors. Adam Karas felt the need to rework ready-made objects and equipment used both at work and in his household. Aiming for maximum functionality and disregarding possible factory settings, he would give the contraptions unobvious shapes, hence their intended use and purpose today are as abstract as their form.



## Samowystarczalność

Wyposażenie atelier było w większości wykonywane samodzielnie przez Adama Karasia: między innymi lampy z puszek i misek, którym nadawał imiona, wzorem studiów filmowych. Ślady jego interwencji noszą fotograficzne aparaty atelierowe i kamera filmowa. Wnętrze zakładu przepełnione było różnymi pudłami skrywającymi co cenniejsze przedmioty i skrzyniami, które służyły do pracy ze światłoczułymi materiałami. Spektakularnymi dziełami recyklingu są pulpity retuszerskie, pełne praktycznych zakamarków, oraz konsola muzyczna na dwa gramofony.



Aparat fotograficzny  
Photographic camera



Pulpit retuszerski  
Retouching desk



Atelierowy aparat fotograficzny  
Atelier camera

## Self-sufficiency

Most of the studio furnishings were entirely made by Adam Karaś; for instance, lamps were constructed from cans and bowls and named, following the example of film studios. Traces of his intervention could be found on the studio's photographic cameras and movie camera. The studio was overflowing with a variety of boxes storing the most precious objects and containers used in the work with photosensitive materials. Spectacular recycling artefacts are the retouching desks with practical nooks and crannies, and a record player with two turntables.



Konsola muzyczna  
Record player



Stelaż  
Support stand



Lampy studyjne  
Studio floor lamps





# FOTOGRAFIA Z UTALENTOWANA REZYSERIA

Skillfully directed photography



NA REZYSERIE KLIENT  
ODPOWIADA WYRAZEM

Przy portrecie reżyserja jest sztuką,  
odbicie obrazu-drukiem, przed  
kamerą natomiast są artyści

## Reżyseria

Wizyta w zakładzie Adama Karasia bywała niecodziennym przeżyciem. Osoby, które przychodziły zrobić sobie zdjęcie, zderzały się z niezwykłym wnętrzem i niekonwencjonalnymi metodami pracy fotografa. Aby uzyskać oczekiwany efekt mimiczny, tak zwany „wyrząd”, klient wprowadzany był w określony nastrój przez „reżysera” Adama Karasia. Fotograf roztaczał przed pozującym wizję, angażując go w rozmaite role, np. romantycznego kochanka albo generała. A wszystko to na tle dźwięków muzyki lub odgłosów ptaków, puszcanych z płyt gramofonowych.

## Directing

A visit to Adam Karas's studio was sometimes an exceptional experience. Those who had their picture taken faced an unusual interior and the photographer's unconventional working methods. In order to achieve a desired effect, referred to as an "expression", the person photographed was put into an intended mood by the "director" Adam Karas. The photographer conjured up visions for the model, casting him or her in various roles, such as that of a romantic lover or a general. And all this against gramophone background music or bird sound recordings.

# Przed zdjęciem należy zamówić wyrząd twarzy

Order an expression before a photo is taken



## Rekwizyty

Adam Karas w atelier wykorzystywał różnorodne efekty własnego pomysłu, dekoracje i rekwizyty, z których najbardziej charakterystycznym była drewniana kula. Pojawiła się około 1943 roku i być może inspirowana była filmem o baronie Münchhausenie, który wówczas pojawił się na ekranach kin. Wśród rekwizytów atelier znajdują się między innymi też dwie balustrady z giętymi elementami. Po uważniejszym przyglądnięciu się można zauważyć, że do wykonania jednej z nich użyto zaskakujących materiałów – gumowych węży.



## Props

Adam Karas used in his studio a variety of items of his own devising, decorations and props, the most characteristic of which was a wooden ball. It appeared around 1943 and may have been inspired by a film about Baron Münchhausen, which was on at cinemas at the time. The studio props included also two railings with bent elements. Taking a closer look, it can be seen that intriguing materials, like rubber hosepipes, were used to make one of them.







## Typologie

Zainteresowanie zarówno fizjonomiką, jak i tworzeniem systemów i kompozycji estetycznych widoczne było nawet w sposobie podejścia do zwykłych zdjęć legitymacyjnych. Karaś komponował repetytywne układy podobieństw twarzy, fryzur, wieku lub elementów ubioru. Paski z portretami powstawały w celu eksponowania w witrynach reklamowych.

## Typologies

The photographer's interest in both physiognomy and designing aesthetic systems and compositions is visible even in the way he approached ordinary identification photographs. Karaś created repetitive representations of similar faces, hairstyles, age or clothing items. Portrait photo strips were prepared as showcase advertisements.







## Witryny

Witryny znajdujące się od 1932 roku przy wejściu do zakładu przy ul. Szewskiej 12 przyciągały wzrok przechodniów. Fotograf zamieszczał w nich nie tylko zdjęcia portretowe, ale też fotoratury i fotografie dokumentalne. Były czymś pomiędzy wystawą a gazetą, których autorem i redaktorem był Adam Karas. W 1936 roku bracia Adam i Wiktor pokazali zdjęcia z manifestacji robotniczych, co poskutkowało zarekwirowaniem fotografii przez policję. W latach 1959–1973 fotograf stoczył prawdziwą batalię z urzędnikami, posuwając się do rękoczynów, o zachowanie witryn.

## Window displays

The shop windows at the entrance to the studio at 12 Szewska street would catch the eye of passers-by from 1932 onwards. The photographer placed in them not only portrait photos, but also fotoraturas and documentary pictures. They were something between an exhibition and a newspaper which Adam Karas authored and edited. In 1936 the brothers displayed photos of workers' demonstrations, which were seized by the police. Between 1959 and 1973, the photographer fought a real battle with the officers, and even got into a fistfight, to preserve the window displays.



## Reklama

Od początku działalności zawodowej bracia Karas przykładali wielką wagę do identyfikacji wizualnej swojego zakładu. Zaskakująca jak na tamte czasy jest ilość projektowanych przez nich logotypów, papierów firmowych, ulotek i pieczętek. Skala tych działań była niewspółmierna do wielkości zakładu, tak jakby projekty graficzne były częścią ambitnego planu przejęcia szturmem rynku fotograficznego i filmowego. Nigdy jednak nie doszło do rozwinięcia skrzydeł – ani w czasie, kiedy bracia działali jeszcze wspólnie, ani po rozejściu się ich dróg. Promocja nie wykraczała poza progi atelier.

## Advertising

From the beginning of their professional activity, the Karas brothers attached great importance to the visual identity of their photographic studio. The number of logos, letterheads, leaflets and stamps they designed is surprising for those times. The scale of those activities was disproportionate to the studio's size, as if the graphic designs were part of an ambitious plan to take the photography and film market by storm. However, the business never spread its wings, neither while the brothers were still working together, nor after they decided to pursue different paths. The advertising did not go beyond the photo studio.



## Pocztówki

W spuściznie po Adamie Karasiu zachowała się ogromna liczba wzorów kartek okolicznościowych i haseł reklamowych, w większości niewykorzystanych. Nasuwa się pytanie, czy należy w nich widzieć element strategii marketingowej czy efekt nieujarzmionej wewnętrznej potrzeby kreowania. Warto zwrócić uwagę na to, że większość kartek przygotowanych przez Karasia nie powieli wzorów pocztówek będących wówczas w obiegu.



## Postcards

Adam Karaś's legacy includes a huge number of greeting card designs and advertising slogans, most of them unused. The question arises whether these should be seen as part of a marketing strategy or the outcome of an uncontrollable inner drive to create. It is noteworthy that most of the cards made by Karaś do not imitate postcard designs that were sold at the time.





# Być jak Adam Karaś / Being Like Adam Karaś

Publikacja towarzyszy wystawie w Muzeum Fotografii w Krakowie

The publication accompanies the exhibition at the Museum of Photography in Kraków

13.04–29.09.2024

Koncepcja, tekst i wybór zdjęć / Concept, text and selection of photographs by

**Monika Koziń, Marta Miskowicz**

Projekt graficzny / Graphic design

**Zbigniew Prokop**, ChromaSync sp. z o.o.

Konserwacja i restauracja zbioru / Conservation and restoration of the collection

**Krzysztof Dudek, Klaudia Gut, Uta Hanusek, Natalia Kucia-Szymor, Tomasz Sadko**

Reprodukcje zdjęć i fotografie obiektów / Photographic reproductions of images and objects

**Dorota Marta, Szymon Nowak, Mateusz Woźniak**

Redakcja, korekta i tłumaczenie na angielski / Edited and translated into English by

**Anna Sorówka-Łach**

Koordinacja / Coordinated by

**Joanna Gorlach, Anna Sorówka-Łach**

Zdjęcia pochodzą ze zbiorów: Muzeum Fotografii w Krakowie oraz archiwum prywatnego Anny Piekarczyk.

The photographs come from the collections of the Museum of Photography in Kraków and of Anna Piekarczyk.

Photograph of Adam Karaś on the front cover © Adam Bujak

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

Project co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage from the Culture Promotion Fund.



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Muzeum Historii Fotografii im. Walerego Rzewuskiego w Krakowie podjęło wszelkie starania, by ustalić tożsamość właścicieli majątkowych praw autorskich do zdjęć oraz osób przedstawionych na fotografiach wykorzystanych w publikacji. Nie w każdym przypadku jednak było to możliwe. W razie posiadania informacji w tym zakresie prosimy o kontakt z Muzeum.

The Walery Rzewuski Museum of the History of Photography in Kraków has made every effort to trace the identity of the copyright holders of economic rights to the photographs and of the persons in the photographs featured in the publication. However, this was not possible in every case. If you have any information in this regard, please contact the Museum.

Copyright © Muzeum Fotografii w Krakowie 2024

ISBN: 978-83-89177-90-2 (druk)

ISBN 978-83-89177-91-9 (online)

Druk / Printed by

**Drukarnia Skleniarz**

Wydawca / Publisher

**Muzeum Fotografii w Krakowie**

**ul. Rakowicka 22A, 31-510 Kraków**

**mufo.krakow.pl**

 **Kraków**

MUZEUM FOTOGRAFII W KRAKOWIE  
INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA



УКРАЇНСЬКА ВЕРСІЯ