



Караś 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 Krakowem. 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. Znajomość Adama z działaczem Polskiej Partii Socjalistycznej (PPS), Bolesławem 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.

Усе своє життя Карась фотографував Краків. Його добробок включає численні світлини міста, а також фотодокументацію багатьох важливих подій, із ним пов'язаних. У травні 1910 року він сфотografував перший політ літака над Кракowem. 8 листопада 1916 року він увічнив урочистості, пов'язані з декларацією незалежності польської держави, так званім Актом 5 листопада. Водночас це був його дебют як репортера у краківському тижневику «Новосці ілюстроване», де він час від часу публікував свої фотографії. 31 жовтня 1918 року Карась сфотografував передання австрійцями Одрваху, тобто приміщення військової варти біля Головного ринку в Кракowie, першій польській варті. У березні 1936 року він разом із братом задокументував події, пов'язані з робітничими страйками, – краківську «криваву весну». Брати схилилися до лівих політичних поглядів. Знайомство Adama з діячем Польської соціалістичної партії (ПСП) Болеславом Дробнером тривало багато років після Другої світової війни. Під час війни він безперервно фіксував на плівці життя міста, не раз роблячи це з укриття з огляду на запроваджену окупантом заборону фотографування.

Крім робіт, які можна ідентифікувати як авторські фототатури, у техніці фотомонтажу було створено багато ужиткових композицій, пов'язаних із комерційною діяльністю ательє. Це були переважно пам'ятні групові світлини, рекламні фотографії, серії поштів та принагідних листівок.

Osobliwe miejsce w działalności Adama Karasia zajmowały fotoratury. Tym terminem określał fotorontaże, 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. Fotorontaże przygotowywał z własnych negatywów, z których montował symboliczno-allegoryczne kompozycje.

Особливе місце в діяльності Adama Karasia займали фототатури. Цим терміном він називав фотомонтажі, в яких хотів виразити свої думки та глибші ідеї. Він сприймав їх як творчу діяльність, на відміну від фотографії, які були для нього лише механічним відображенням дійсності. Фотомонтажі він готував із власних негативів, із яких монтував символічно-алегоричні композиції.

Działalność filmowa Adama i Wiktora Karasiów jest najbardziej intrygującą i tajemniczą wśród ich aktywności zawodowych. Opracowania na temat kina przedwojennego i relacji świadków dają o niej niestety tylko szczątkowe wyobrażenie. Bez wątpliwości 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 niewielu 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 relację 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 Karas posłużyło do produkcji awangardowego filmu *Beton* w reżyserii Janusza Marii Brzeskiego (1933).

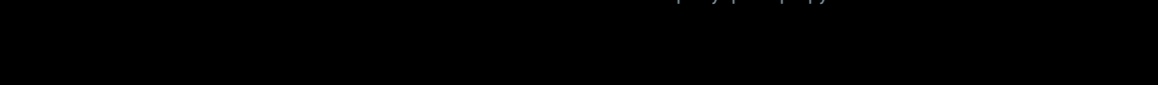
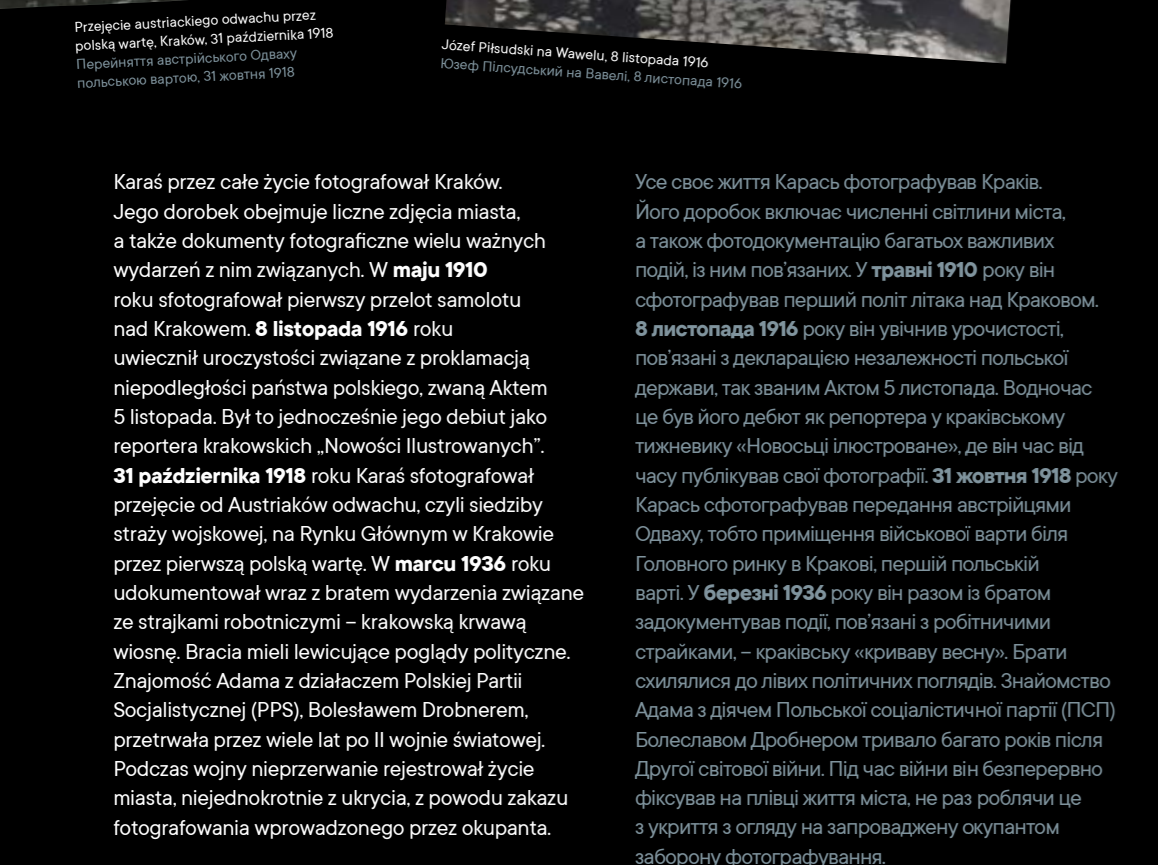
Першу фототатуру під назвою «Голод» (1916) він створив разом із братом Віктором під враженням привида голоду, що страхав людство наприкінці Першої світової війни і після поразки під Верденом. Невдовзі після того постала «Смерть і Віра» (1922–1923). Найчастіше він заторкував суспільну тематику, зокрема антивоєнну та антиалкогольну. Постали також роботи, близькі почуттям простих людей, наприклад, «Місто спить, я тебе шукаю» (1964). У фототатурах «Фільтр життя» (1944) та «Присмерк життя» (1982) він умістив свої найважливіші роздуми на тему життя та смерті.

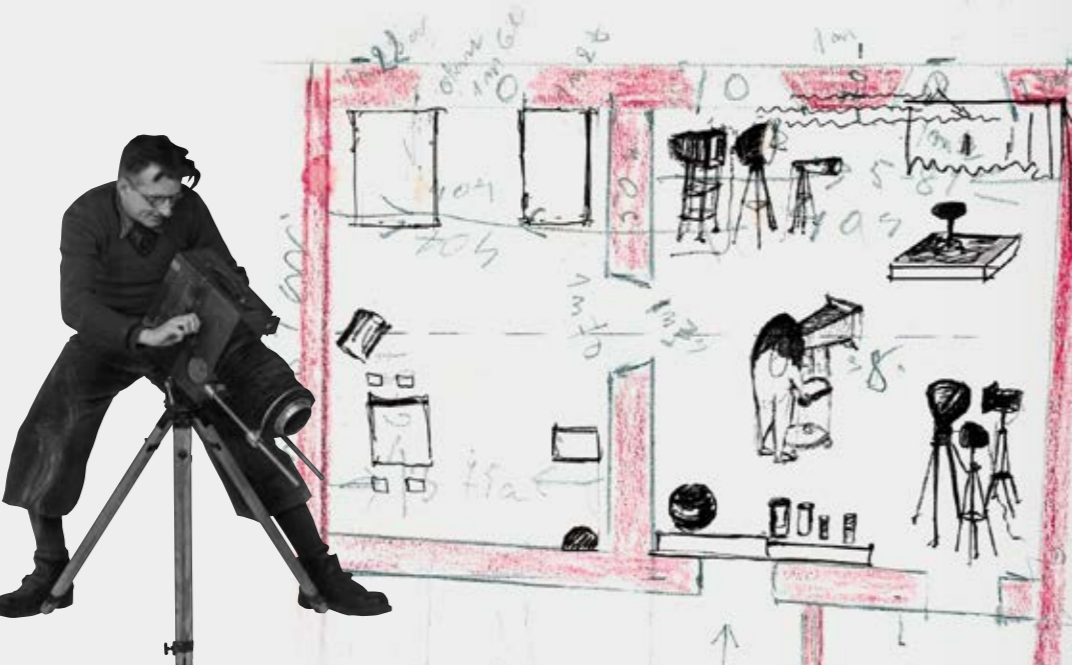
Kinematograficzna działalność «Bratw Karasw» найбільsz цікаwa й тасмнична з-поміж усіх аспектів їхньої професійної діяльності. Наукові дослідження, присвячені довоєнному кіно, та свідчення очевидців дають про неї, на жаль, лише часткове уявлення. Без сумніву, брати Карасі були зачаровані кінематографом. Молодеча бравуда і мрійництво стали причиною того, що вони заснували кіностудію, маючи лише кінокамеру й обмежені технічні ресурси. Спершу вона функціонувала в занадто скромних умовах у родинному домі по вул. Чарновеїській у Кракowie, а від 1932 року – в ненабагато кращих умовах на вул. Шевській. Доробок братів містить кілька документальних фільмів та рекламні кіноролики. Знайдені на сьогодні матеріали включають: фрагменти кінореєстрації портретних фотосесій, кадри міста, зняті просто неба, сіймейні сцени та репортаж із відкриття пам'ятника Юзефу Пілсудському в Макові Підгальянському. З операторською майстерністю братів можна також познайомитися завдяки збереженому фільму Густава Пухальського під назвою «Марення причинного / Мімічні експресії» (1933). Кіностудія братів Карасів випустила авангардний фільм «Бетон» режисера Януша Марії Бжеського (1933).

Кінематографічна діяльність «Братів Карасів» найбільш цікава й тасмнична з-поміж усіх аспектів їхньої професійної діяльності. Наукові дослідження, присвячені довоєнному кіно, та свідчення очевидців дають про неї, на жаль, лише часткове уявлення. Без сумніву, брати Карасі були зачаровані кінематографом. Молодеча бравуда і мрійництво стали причиною того, що вони заснували кіностудію, маючи лише кінокамеру й обмежені технічні ресурси. Спершу вона функціонувала в занадто скромних умовах у родинному домі по вул. Чарновеїській у Кракowie, а від 1932 року – в ненабагато кращих умовах на вул. Шевській. Доробок братів містить кілька документальних фільмів та рекламні кіноролики. Знайдені на сьогодні матеріали включають: фрагменти кінореєстрації портретних фотосесій, кадри міста, зняті просто неба, сіймейні сцени та репортаж із відкриття пам'ятника Юзефу Пілсудському в Макові Підгальянському. З операторською майстерністю братів можна також познайомитися завдяки збереженому фільму Густава Пухальського під назвою «Марення причинного / Мімічні експресії» (1933). Кіностудія братів Карасів випустила авангардний фільм «Бетон» режисера Януша Марії Бжеського (1933).

Вуць як
Adam Karas
Бути як
Адам Карась

Музей Фотографії в Кракowie
ул. Rakowicka 22A
mufo.krakow.pl





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 zapachu, 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 Wiktozem przetrwały. Ostatecznie jego głównym źródłem utrzymania i polem nieoczywistej kreatywności stało się fotograficzne studio portretowe, którego jedynym i niekwestionowanym demurkiem był Adam Karas.

Адам Карась (нар. 19 листопада 1896 р., пом. 21 жовтня 1986 р. у Кракові) – фотограф, кінематографіст, нешаблонний творець несподіваних об'єктів і таємничих фототекстів – був постаттю унікальною і багатовимірною. Його життя могло б розвинути, немов у американській мрії. Йому не бракувало ані потужного запалу, ані вміння, ані талантів для того, щоб досягнути успіху в житті. Однак сталося інакше. Карась не зробив видовищної кар'єри, зате збудував свій оригінальний і для багатьох захопливий світ.

Він пробував усе: від репортажної фотографії й кіновиробництва до рекламних фотографій і проєктів. На жаль, не всі фотографії та фільми з років молодості та інтенсивної творчої співпраці з братом Віктором збереглися. Врешті основним джерелом утримання і полем неочевидних творчих шувань стала фотографічна портретна студія, єдиним і незаперечним демургом якої був Адам Карась.



План мистецтва і студія, рис. Альфа Рікардзук
План: Польшевіч А., Пешарник



Hennyka Karas w pracowni, lata 60 i 70. XX w.
Генрика Карас у фотомайстерні, 60–70-і роки XX ст.

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 m² 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 kadrow wjeżdżał aparat fotograficzny.

Майстерня Адама Карася, від 1932 року розташована по вул. Шевський, 12, була мікркосмосом, у якому життя сім'ї з чотирьох людей перепліталося з роботою. На площі 120 м² містилися: студія, фотолaboratorія, яка одночасно була для членів сім'ї лазичкою, чекальня з ретушувальнею, архів, а також кімната, поєднана з кухнею, до якої, з огляду на тіснях студії, під час творення ширших кадрів в'їжджав фотографічний апарат.

Każdy wyraz jest ładny, jeżeli czytamy dobrze

Кожен вираз гарний, якщо ми належно читаємо

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

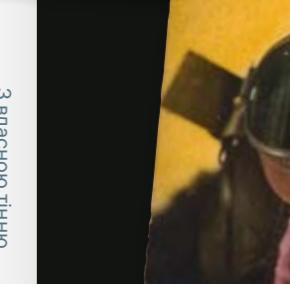
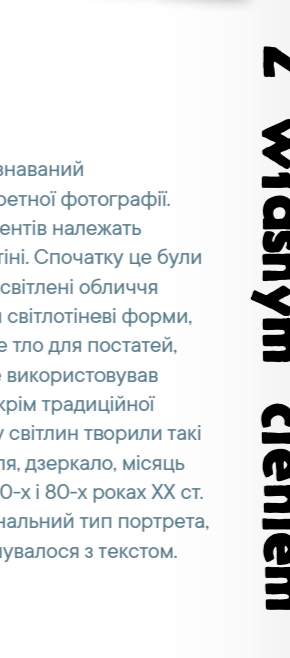
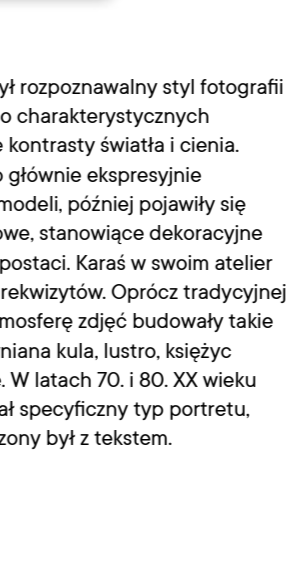
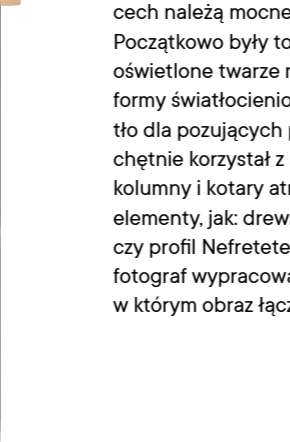
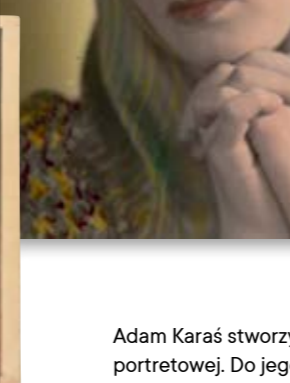
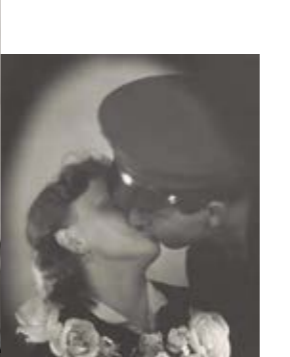
Дім Карасів був гостинною пристанню та оазою іншості. Філософські диспути, зокрема про життя і смерть, що велися в надзвичайному інтер'єрі майстерні, приваблювали постійних бувальців, до яких належали професори Ягеллонського університету та артисти. пов'язані з кабаре «Пивниця під Баранами». Пйотр Схшинецький часто гостював у цьому домі та майстерні. Гражина, донька Карасів, виступала на сцені «Пивниць». Традицією стало спільне святкування іменин Адама у Святвечір.

«Таємна рада Крешовицько-Краківської республіки брала участь у святкуванні дня народження відомого краківського фотохудожника, віцеконсула Республіки – Адама Карася. Присутня була Дружина Майстра та дві пречудові доньки, в тому числі одна прима-балерина».

(ZS), День народження віцеконсула, у Відлуня Пивниць під Баранами, «Ехо Krakowa», 24 жовтня 1968

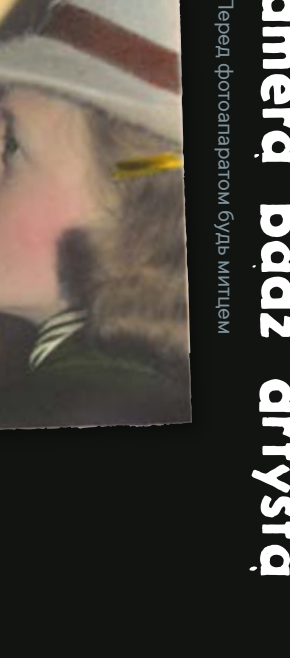
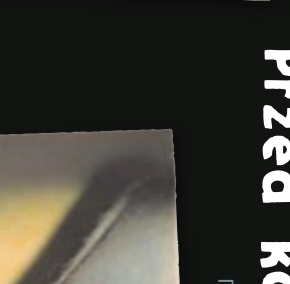
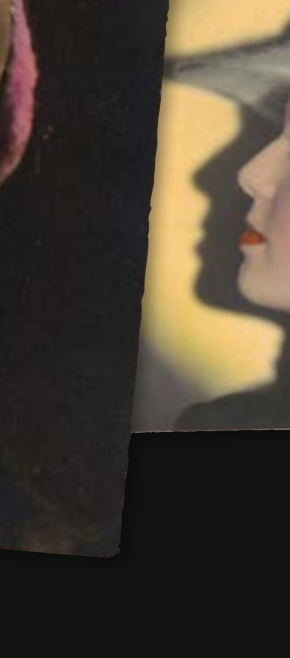


Przed egipską postacią



Зліва: Гітліно

Z własnym cieniem



Przed kamera bacz artystą
Перед фотоапаратом бачь артиста

Fotoratura *Filtr życia*

W 1944 roku Adam Karasъ 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.

Фоторатура «Фільтр життя»

У 1944 році Адам Карась завершив першу версію фоторатури «Фільтр життя». Робота представляє філософію фотографа, яка спирається на віру в невинний кругообіг матерії. Людина, як і все інше, складається з окремих атомів, які до і після смерті зосереджуються в різні сукупності.

Wyraz fotoratura pochodzi od literatury.

Слово «фоторатура» походить від літератури.

Fotoratura dająca kierunek myśli składa się z akcji

Фоторатура, яка дає напрямок думці, складається з дій

„*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 człowiekiem. 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

«“Фільтр життя” показує час, який грає на скрипці. Тут цілий світ. Тут весна. Тут молодість. Є герої й боягузи, глупота, філософи, винахідники, усе йде до фільтру. Фільтр – це цвинтар. Тут ви бачите кістки, біологічний розклад. І знову голова йде вгору, але через що? Через рослини, слимаків. Не як людина. Бо матерія не гине. У мого розумінні смерть не існує. Я — це лише подорож матерії. Тепер я людина. Цей хімічний склад матерії є людиною. Але чим я був сто років тому, а чим я буду через двадцять років. Я житиму! Тільки в іншій формі».

Джерело: радіопередача «Чорним по білому», Анна Баліцька, 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 hasel 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.

Фототексти

Дивовижним є те, що фотограф, який оперував зображенням, відчував настільки велику потребу виразити себе та свої роздуми словами. Робота з текстом присутня фактично упродовж усього періоду творчості Карася, але найбільше помітна наприкінці його життя. Ці тексти мали різні функції. Вони служили, зокрема, передаванню знань у цій своєрідно сформульованій психології, теорії та історії фотографії. Серед них можна знайти коментарі до актуальних подій, практичні поради та вказівки, як жити, а також цілий спектр рекомендацій, наказів і заборон, які мали використовуватися як у його фотоательє, так і потенційними клієнтами. Переглядаючи архів Карася, можна отримати враження, що продукування текстів було просто-таки його нав'язливою ідеєю. Враження справляє незліченна кількість мовних і візуальних стилістичних варіантів, а також надзвичайно часомістка, ретельна й дуже складна система виготовлення написів. Сотні текстів і гасел дбайливо архівувалися й каталогувалися. З якою метою і згідно з якою системою — важко збагнути. Одне відомо напевно: результат цих заходів надзвичайно інтригує й невідступно асоціюється з поезією, своєрідним дадаїстичним хайку.



Podkład do słów Braci Karas

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 cziocnek. Gotowe teksty przefotografowywał.



Світляна друкарська машинка

Верстат для виготовлення фототекстів складався з підсвітленої рамки, до якої прикріплювалися рейки зі словами, складеними з окремих літер. Як у традиційному друкарстві, Адам Карась набирав текст із підготованих ним на фотоплівці негативних шрифтів. Готові тексти перифотografовував.



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.

Дивні предмети

Частково через нестачу фінансів, але переважно завдяки пристрасі Карася до раціоналізації й винаходів простір студії та помешкання з часом став для деяких відвідувачів особливим і захопливим мікросвітом. Адам Карась відчував необхідність переробляти готові предмети, пов'язані і з працею, і з домашнім господарством. Прагнучи максимальної функціональності й не оглядаючись на можливі фабричні зразки, він надавав їм неочевидну форму, завдяки чому їхня функція сьогодні для нас така ж абстрактна, як і їхній вигляд.



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
Фотографічний апарат



Pulpit retuszerski
Ретушувальний станок



Atelierowy aparat fotograficzny
Студійний фотоапарат

Самодостатність

Більшість оснащення ательє Адам Карась виготовив сам, у тому числі лампи з консервних банок і мисок, яким давав, як на кіностудії, імена. Сліди його втручання носять фотоапарати та кінокамера в ательє. Інтер'єр закладу був заповнений різноманітними коробками, де ховалися цінніші предмети, та скринями, що служили для роботи зі світлочувливими матеріалами. Вражаючими витворами вторинної переробки є ретушувальні станки, де повно практичних закамарків, а також музична консоль на два грамофони.



Konsola muzyczna
Музична консоль



Stelaż
Стегаж



Lampy studyjne
Студійні лампи



FOTOGRAFIA Z UTALENTOWANA REZYSERIA

Фотографія з талановитою режисурою



NA REZYSERIE KLIENT ODPOWIADA WYRAZEM

Przy portrecie reżyserja jest sztuka, odbicie obrazu-drukiem, przed kamera 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 „wyraz”, 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 płyty gramofonowych.

Режисура

Відвідини ательє Адама Караса були небуденним досвідом. Люди, які приходили зробити собі фотографію, стикалися з незвичним інтер'єром та оригінальними методами роботи фотографа. Щоб отримати очікуваний мімічний ефект, так званий «вираз», «режисер» Адам Карась навіював клієнту певний настрій. Фотограф зображав перед позувальником цілі картини, спонукаючи його відігравати різні ролі, наприклад, романтичного коханця або генерала. А все це під звуки музики чи щебетання птахів, що звучали з грамофонних платівок.

Przed zdjęciem należy zamówić wyraz twarzy

Перед фотографією треба замовити вираз обличчя



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.



Реквізит

Адам Карась використовував у ательє різноманітні ефекти власної розробки, декорації та елементи реkwізиту, найхарактернішим із яких була дерев'яна куля. Вона з'явилася близько 1943 року і була, можливо, надихнута фільмом про барона Мюнхгаузена, що з'явився тоді на кіноекранах. Серед реkwізиту ательє є, зокрема, дві балюстради з гнучими елементами. Якщо уважно придивитися, можна помітити, що для виготовлення однієї з них було використано несподіваний матеріал — гумові шланги.





Typologie

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

Типології

Зацікавлення фізіогномікою, а також творенням естетичних систем і композицій помітне навіть у способі, в який фотограф трактував звичайні фотографії на документи. Карась творив повторювальні уклади подібностей облич, зачісок, віку або елементів одягу. Смужки з портретами створювалися для експонування у рекламних вітринах.





foto. autor nieznanu / фото невідомого автора

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.

Вітрини

Вітрини, розташовані від 1932 року біля входу до ательє по вул. Шевській, 12, притягували погляди перехожих. Фотограф виставляв на них не лише портретні світлини, але й фоторатури та документальні знімки. Вони були чимось посередині між виставкою та газетою, автором і редактором якої був Адам Карась. У 1936 році брати помістили фотографії з робітничих маніфестацій, у результаті чого поліція конфіскувала знімки. У 1959–1973 роках фотограф провів справжню баталію з чиновниками, включно з рукоприкладством, за збереження вітрин.



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.

Реклама

Від початку професійної діяльності брати Карасі надавали велике значення візуальній ідентифікації свого ательє. Вражаючою як на ті часи є кількість запроєктованих ними логотипів, фірмових бланків, листівок та печаток. Масштаб цієї діяльності був неспівмірний із розмірами закладу – так, мовби графічні проекти були частиною амбітного плану взяти штурмом фотографічний та кінематографічний ринок. Але крил ательє так і не розвинуло – ani тоді, коли брати ще діяли спільно, ani після того, коли їхні шляхи розійшлися. Промоція не вийшла поза стіни закладу.

Pocztówki

W spuściźnie 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 powieliła wzorów pocztówek będących wówczas w obiegu.



Поштівки

У спадщині, що залишилася після Адама Карася, збереглася величезна кількість зразків привітальних листівок та рекламних гасел, здебільшого невикористаних. Насувається питання, чи слід у них вбачати елемент маркетингової стратегії, чи ефект непогамовної внутрішньої потреби творення. Варто звернути увагу на те, що більшість листівок, запроєктованих Карасем, не повторює зразків поштівок, які перебували тоді в обігу.



Być jak Adam Karaś / Бути як Адам Карась

Publikacja towarzyszy wystawie w Muzeum Fotografii w Krakowie

Публікація супроводжує виставку в Музеї фотографії у Кракові

13.04–29.09.2024

Konsepcja, tekst i wybór zdjęć / Концепція, текст і вибір фотографій

Monika Kozięń, Marta Miskowicz / Моніка Козень, Марта Місковец

Projekt graficzny / Графічний дизайн

Zbigniew Prokop / Збігнєв Прокоп, ChromaSync sp. z o.o.

Konserwacja i restauracja zbioru / Консервація і реставрація колекції

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

Kшиштоф Дудек, Кляудія Гут, Ута Ганусек, Наталія Куця-Шимор, Томаш Садко

Reprodukcje zdjęć i fotografie obiektów / Репродукції світлин та фотографії об'єктів

Dorota Marta, Szymon Nowak, Mateusz Woźniak / Дорота Марта, Шимон Новак, Матеуш Возняк

Redakcja i korekta / Редагування і коректура

Anna Sorówka-Łach / Анна Сорувка-Лях

Koordynacja / Координація видання

Joanna Gorlach, Anna Sorówka-Łach / Йоанна Горлях, Анна Сорувка-Лях

Tłumaczenie na język ukraiński / Переклад українською мовою

Andrij Saweńec / Андрій Савенець

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

Фотографії походять із фондів Музею фотографії у Кракові та з приватного архіву Анни Пекарчик.

Photograph of Adam Karaś on the front cover © Adam Bujak

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

Видання профінансовано з коштів Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща із Фонду промоції культури.



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.

Музей історії фотографії ім. Валерія Жевуського у Кракові вжив усіх заходів, щоб встановити ідентичність власників майнових авторських прав на фотографії та осіб, зображених на світлинах, що використані у виданні. Не в кожному випадку, однак, це було можливо. У випадку володіння відповідною інформацією просимо зв'язатися з Музеєм.

Copyright © Muzeum Fotografii w Krakowie 2024

ISBN 978-83-89177-92-6

Wydawca / Видавець

Muzeum Fotografii w Krakowie

ul. Rakowicka 22A, 31-510 Kraków

mufo.krakow.pl

 **Kraków**

MUZEUM FOTOGRAFII W KRAKOWIE
INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA