



„SSAKI” reż. Roman Polański

Opracowanie Konrad Pronobis

I. PODSTAWOWE TECHNIKI NAUCZANIA

STOPKLATKA	
Wskazówki dla nauczyciela	Pytania do uczniów
<p>Pokaż uczniom kadr, na którym widzimy siedzącego na sankach bohatera z głową schowaną w płaszczu (05:48).</p> <p>Pokaż uczniom kadr, na którym widzimy na pierwszym planie sprzedawcę kiełbasek, a na drugim walczących ze sobą głównych bohaterów filmu (07:20).</p> <p>Pokaż uczniom kadr, na którym widzimy bohaterów idących drogą ramię w ramię (09:06).</p>	<ul style="list-style-type: none">• Z jakim planem filmowym mamy do czynienia w tym kadrze? PODPOWIEDŹ: Z planem pełnym, czyli takim, który polega na przedstawieniu całej sylwetki postaci wypełniającej kadr filmowy. Wykorzystanie planu pełnego w tym ujęciu można potraktować jako swoisty żart ze strony reżysera, ironiczne podejście do funkcji planu pełnego, w którym widzimy całą sylwetkę postaci, bowiem w kadrze oglądamy pełny profil postaci, ale bohater ma schowaną głowę w płaszczu.• Jaki efekt wizualny stosuje reżyser w tej scenie? PODPOWIEDŹ: Polański korzysta z głębi ostrości, czyli takiej kompozycji kadru, w której w sposób ostry widzimy wydarzenia rozgrywające się na dwóch planach.• Co możemy powiedzieć o relacji bohaterów w tym ujęciu? Czy ich relacja uległa jakiejś zmianie w kontekście tego, jak wyglądała na początku filmu? Z jakim planem filmowym mamy do czynienia w tym ujęciu? PODPOWIEDŹ: Z planem średnim, czyli takim sposobem kadrowania, w którym postacie są ukazane od pasa w górę.
DŹWIĘK I OBRAZ	
Wskazówki dla nauczyciela	Pytania do uczniów
<p>Wyświetl uczniom pierwsze ujęcie filmu, w którym widzimy biegnącego bohatera (01:10).</p>	<ul style="list-style-type: none">• Jaki dźwięk słyszymy w tym ujęciu? Czy na przestrzeni całego filmu występują jakieś



<p>Wyświetl uczniom ujęcie, w którym widzimy pierwszą kłótnię bohaterów o to, kto będzie ciągnął sanki (01:34–01:50).</p> <p>Zaprezentuj uczniom fragment filmu, w którym bohaterowie kłócą się w czasie podróży i udają, że nie są w stanie kontynuować podróży (05:31–08:25).</p>	<p>naturalne dźwięki? Jaka jest rola muzyki w filmie?</p> <p>PODPOWIEDŹ: Muzyka w filmie tworzy zamierzony dysonans, który w oryginalny sposób zastępuje całą warstwę dźwiękową.</p> <ul style="list-style-type: none">• Jaką rolę odgrywa muzyka w tej scenie? W jaki sposób motyw muzyczny, który słyszymy koresponduje z tym, co widzimy na ekranie?• W jakim gatunku muzycznym jest utrzymana kompozycja, którą słyszymy w tej scenie? <p>PODPOWIEDŹ: Kompozycja wpisuje się w muzykę jazzową, jej autorem jest jeden z najwybitniejszych przedstawicieli jazzu w Polsce – Krzysztof Komeda, autor muzyki do wielu filmów Polańskiego, w tym do „Dwóch ludzi z szafą” [film wraz z omówieniem dostępny na stronie Filmoteki Szkolnej, Lekcja 29 „Obcy i swój”], czy legendarnej kołysanki do „Dziecka Rosemary”.</p>
---	---

CZOŁÓWKA I TYŁÓWKA

Wskazówki dla nauczyciela	Pytania do uczniów
<p>Wyświetl czołówkę filmu.</p> <p>Wyświetl scenę otwierającą i zamykającą film.</p>	<ul style="list-style-type: none">• Czy czołówka filmu jest typowa? W jaki sposób zostały stworzone napisy do filmu? Jaką rolę odgrywa w niej muzyka?• Co widzimy na pierwszym i ostatnim ujęciu filmu? <p>PODPOWIEDŹ: Warto zwrócić uwagę na pojęcie ramy narracyjnej, kolistej struktury filmu, która często występuje w dziełach Polańskiego, będąc jego swoistym znakiem rozpoznawczym. Użycie przez reżysera ramy narracyjnej najczęściej służy zaakcentowaniu przesłania dzieła; pesymistycznego spojrzenia na egzystencję ludzką, podkreślenia swoistego fatum decydującego o losach bohaterów filmu. Można zaprezentować uczniom, jako kontekst, pierwsze i ostatnie ujęcie etiudy Polańskiego „Dwaj ludzie z szafą” [film wraz z omówieniem</p>



	dostępny na stronie Filmoteki Szkolnej, Lekcja 29 „Obcy i swój”] oraz jego debiutu kinowego „Nóż w wodzie”.
UJĘCIE	
Wskazówki dla nauczyciela	Pytania do uczniów
<p>Wyświetl uczniom fragment filmu przedstawiający postój bohaterów (01:33–03:00).</p> <p>Wyświetl uczniom fragment filmu ukazujący bohatera, który udaje niewidomego (04:43–05:00).</p> <p>Wyświetl fragment filmu, w którym widzimy jak jeden z bohaterów udaje rannego i okrywa się bandażem (06:24–06:50).</p>	<ul style="list-style-type: none">• Co jest kością niezgody w dalszej podróży bohaterów? Dlaczego bohaterowie mają problem we wspólnym działaniu? Czy konflikt, w który wpadają wynika tylko ze zmęczenia? Czy też jest pokłosiem brutalnej walki o dominację? Jaka wizja świata i relacji międzyludzkich jest przedstawiona w tym ujęciu?• Dlaczego bohater udaje osobę niewidomą? Czy moment, w którym bohater przywdziewa maskę osoby niewidomej ma charakter głębszej paraboli motywu gry jako formy przetrwania w życiu i świecie? PODPOWIEDŹ: Polański, stosując filmową groteskę i czerpiąc z konwencji komedii slapstickowej, w sugestywny sposób ukazuje świat/rzeczywistość jako ponure miejsce, w którym trzeba walczyć o przetrwanie. W tym miejscu warto zacytować wypowiedź reżysera na temat tego wątku w filmie „Ssaki”, którą umieścił w swojej autobiografii „Roman by Polański”: „Stopniowo przybiera kształty dwóch ludzi i sanek. Jeden siedzi na sankach, drugi go ciągnie. Rozpoczynają nieustającą walkę o władzę. Każdy chce za wszelką cenę być ciągnięty. Wszystkie chwytaki są dozwolone: od litości i uczuciowego szantażu do przemocy fizycznej”.• Co widzimy w tym ujęciu? Czemu służy zastosowany przez reżysera efekt, w którym bandaż na ciele bohatera tak sugestywnie zlewa się z pejzażem, że człowiek staje się niewidoczny? PODPOWIEDŹ: Jest to rodzaj wizualnej metafory, która zbliża film do kina animowanego.



<p>Wyświetl uczniom fragment filmu, w którym widzimy dwóch bohaterów we mgle (08:28–09:04).</p>	<ul style="list-style-type: none">• W jakiej poetyce utrzymane jest to ujęcie? <u>PODPOWIEDŹ</u>: W ujęciu mamy do czynienia z estetyką oniryczną, czyli z konstrukcją rzeczywistości na kształt marzenia sennego, która wprowadza do filmu konwencję kina surrealistycznego.
TRANSFORMACJE RODZAJOWE	
<p style="text-align: center;">Wskazówki dla nauczyciela</p> <p>Wyświetl uczniom wybrany fragment filmu, w którym widzimy walkę o dominację pomiędzy głównymi bohaterami dzieła Polańskiego.</p>	<p style="text-align: center;">Pytania do uczniów</p> <ul style="list-style-type: none">• Jaki obraz relacji międzyludzkich wyłania się z filmu? Czy film można potraktować jako brutalną metaforę mechanizmów rządzących relacjami międzyludzkimi? W oparciu o refleksje z filmu, zainicjujcie w obrębie zespołów trzyosobowych debatę wokół zagadnienia: „W jaki sposób tworzyć relacje międzyludzkie, które nie są oparte na brutalnej walce o dominację”.



II. KLUCZOWE PYTANIA

PRACA KAMERY

- Jakie ruchy kamery występują w filmie?
- Jaki charakter ma w filmie narracja wizualna? Czy dominują statyczne czy ruchome ujęcia?
- Z jakimi planami mamy najczęściej do czynienia? Z bliskimi, dalekimi, czy średnimi?

PODPOWIEDŹ: W tym miejscu warto zaprezentować uczniom typologie planów filmowych, czyli podział na plany dalekie (plan totalny, plan ogólny, plan pełny), plany średnie (plan amerykański, plan średni), plany bliskie (półzbliżenie, zbliżenie, detal). Warto skorzystać ze strony EdukacjaFilmowa.pl.

KOLORYSTYKA

- Czy silne wyeksponowanie w filmie bieli ma charakter realistyczny?
- W jaki sposób w filmie współgrają ze sobą kolor czarny i biały?

POSTACI

- W jaki sposób zostały nakreślone postacie w filmie?

PODPOWIEDŹ: W filmie mamy do czynienia z postaciami symbolicznymi, będącymi archetypami bohaterów, a nie realistycznymi, rozbudowanym psychologicznie bohaterami.

- Jakie typy osobowości reprezentują główni bohaterowie?
- Jak możemy powiązać tytuł filmu ze statusem bohaterów? Co o nich mówi?

MIEJSCE AKCJI

- Jak możemy scharakteryzować miejsce, w którym dzieje się akcja filmu?
- W jaki sposób w filmie została zainscenizowana przestrzeń? Jaki ma ona charakter – umowny czy realistyczny?

UJĘCIA

- Jakie emocje towarzyszą scenie, w której widzimy, jak jeden z bohaterów ciągnie sanie (01:24)? Czy współczujemy bohaterowi? Rozumiemy jego ból, zmęczenie, nieprzyjemne doświadczenie kontaktu z mrozem? W jaki sposób Polański inscenizuje tę scenę? Z jakich gatunkowych formuł korzysta?

PODPOWIEDŹ: W filmie „Ssaki” Polański odwołuje się do estetyki kina niemego, do komedii Bustera Keatona i Charliego Chaplina. Szczególnie eksponuje chwyt komediowe, które są określane jako slapstickowe, czyli w konwencji szybkich i dynamicznych gagów, opartych na efektownych conceptach.

- Czym jest ujęcie filmowe? Czy w filmie mamy do czynienia z dynamicznie następującymi po sobie ujęciami? Czy mamy dużą liczbę ujęć?

PODPOWIEDŹ: Ujęcie to najmniejsza dynamiczna jednostka filmu, zawarta między dwoma najbliższymi cięciami montażowymi.

MUZYKA I DŹWIĘK

- Czym jest lejtmotyw? Jaki jest nastrój kompozycji muzycznej w pierwszej scenie filmu (01:20–02:30)?
- Dlaczego w filmie nie ma dialogów? W jaki sposób muzyka zastępuje dialogi? Jak ta strategia wpływa na odbiór filmu?



MOTYWY

- W jaki sposób w filmie został rozwinięty motyw gry?

PODPOWIEDŹ: Warto zestawić film „Ssaki” ze znanymi z lektur szkolnych utworami Gombrowicza i Witkacego oraz z innymi tekstami kultury, w których występuje topos gry.

- Jak motyw walki o dominację jest wyeksponowany w filmie?

KOMPOZYCJA (*MISE EN SCÈNE*)

- Czy można precyzyjnie określić, gdzie się dzieje akcja filmu? Jak zainscenizowano w filmie przestrzeń?
- W jaki sposób została ukazana zima w filmie? W realistyczny czy symboliczny?
- Do jakiego modelu aktorstwa i z jakiej epoki nawiązują aktorzy?
- W jaki sposób w filmie funkcjonują rekwizyty?

PODPOWIEDŹ: Sposób wykorzystania rekwizytów w filmie ma charakter umowny, zgodny z konwencją kina animowanego i komedii slapstickowych – rekwizyty pojawiają się na zasadzie *deus ex machina*, bez realistycznego uzasadnienia, służą do inscenizacji efektownych gagów.

MONTAŻ

- Jakie typy montażu widzimy w filmie?

PODPOWIEDŹ: W tym miejscu warto zaprezentować typy montażu filmowego (ich omówienie znajdziesz na stronie EdukacjaFilmowa.pl, czyli podział na: montaż atrakcji, montaż równoległy, etc. Po omówieniu tego podziału zapytaj uczniów, z którym z tych modeli mamy do czynienia w filmie „Ssaki”.

- Czy w filmie możemy wskazać konkretne momenty, w którym widzimy cięcia montażowe? Jak liczba cięć montażowych wpływa na dynamikę scen?
- W jaki sposób w filmie działa synchronizacja obrazu z muzyką? Czy udało się osiągnąć płynność w współistnieniu sfery wizualnej i dźwiękowej?

PODPOWIEDŹ: Dzięki totalnej redukcji dialogów oraz ograniczeniu naturalnych dźwięków w filmie obraz i muzyka w sposób kreatywny i spójny ze sobą współgrają, tworząc dzieło pełne metafor i ukrytych znaczeń.



III. POMYSŁY NA ĆWICZENIA

PISANIE I CZYTANIE

- Wyświetl uczniom ujęcie, w którym widzimy jak bohaterowie kłócą się o to, kto będzie ciągnął sanki (02:33–02:40). Zapytaj uczniów, jak sądzą, o czym myślą w tym ujęciu bohaterowie? Jakie mają argumenty? Poproś, aby w oparciu o własne refleksje uczniowie napisali wyobrażony dialog dla dyskusji głównych bohaterów.
- Poproś uczniów o stworzenie, w formie kilkudzaniowego opowiadania, krótkiej fabuły, w której głównym bohaterem będzie sprzedawca kiełbasek. Uczniowie powinni opisać, co się stanie ze sprzedawcą po tym, jak ukradł sanki.

PODPOWIEDŹ: Warto pokazać jeszcze raz fragment filmu 07:20–08:40.

- Po projekcji filmu poproś uczniów o stworzenie w parach kontynuacji przygód postaci z „Ssaków” w formie opisu kilku scen wraz ze stworzeniem dialogów.
- Poproś uczniów, aby napisali kilkudzaniową, syntetyczną recenzję filmu, w której poza oceną dzieła, będzie zawarta część analityczno-interpretacyjna.

PODPOWIEDŹ: Warto zapoznać się z kilkudzaniowymi recenzjami, które są dostępne na stronie: esensja.pl/film/tetrycy/index.html oraz z dłuższymi recenzjami z miesięcznika „Kino”, które są dostępne na stronie internetowej magazynu: www.kino.org.pl/. Ich lektura pomoże uczniom w zapoznaniu się ze sposobami pisania profesjonalnych recenzji filmowych. Na stronach są dostępne recenzje ostatnich filmów Romana Polańskiego, które są szczególnie polecane w kontekście niniejszych zajęć. Warto także opowiedzieć uczniom o stronie www.Skrytykuj.pl, na której mogą publikować swoje recenzje i brać udział w konkursach.

SŁUCHANIE I MÓWIENIE

- Rozdaj uczniom wiersz Mariusza Parlickiego „Gatunek – ssak”. Poproś o uważną lekturę. Następnie, zainicjuj dyskusję na temat analogii pomiędzy wierszem a filmem Polańskiego. Na zakończenie poproś uczniów o stworzenie, w ramach zespołów trzyosobowych, własnego wiersza lub piosenki inspirowanej filmem „Ssaki”.
- Zaprezentuj uczniom wybrany fragment „Gorączki złota” Chaplina, który zostanie zestawiony z wybranym gagiem z filmu „Ssaki” Polańskiego. Po pokazie zaproponuj uczniom przeprowadzenie burzy mózgów wokół zagadnienia aktualności konwencji slapsticku i kina niemego we współczesnym kinie.

ĆWICZENIA PRAKTYCZNE

- Poproś uczniów, aby w oparciu o stworzoną przez nich kontynuację filmu Polańskiego, wybrali jedną scenę, którą narysują w formie storyboardu.

PODPOWIEDŹ: Informacje na temat storyboardu znajdziesz na stronie EdukacjaFilmowa.pl oraz na stronie www.storyboardthat.com/pl, na której dostępne są konkretne programy do tworzenia storyboardów.

- Poproś uczniów, aby stworzyli prostą animację w programie Stop Motion Maker, która będzie oparta (albo inspirowana) o scenę narysowaną wcześniej przez młodzież w formie storyboardu.
- Poproś uczniów, aby w ramach zespołów trzyosobowych, stworzyli plakat do filmu „Ssaki”, korzystając tylko z dwóch kolorów: białego i czarnego.



KSZTAŁCENIE WIELOKIERUNKOWE

- Zaproponuj uczniom, aby film „Ssaki” stał się dla nich inspiracją do burzy mózgów na temat sposobów tworzenia relacji międzyludzkich we współczesnym świecie. Poproś, aby w ramach dyskusji skupili się na efektywnych sposobach przeciwstawiania się budowania relacji międzyludzkich opartych na bezlitosnej i brutalnej walce o dominację, które są ukazane w filmie Polańskiego.
- Poproś uczniów, aby korzystając z różnych źródeł, zebrali informacje na temat Romana Polańskiego oraz jego twórczości. Uczniowie powinni określić, na czym polega oryginalność twórczości reżysera i obejrzeć jeden wybrany film. Podsumowaniem zadania powinno być podzielenie się zdobytymi informacjami i refleksją na temat filmu.
- Zaproponuj uczniom ćwiczenie, którego celem będzie próba analizy filmu „Ssaki” jako tekstu kultury. Poproś uczniów, aby dobrali się w trzy duże zespoły, w ramach których każda z grup zastanowi się nad innym aspektem filozoficznym i kulturowym filmu Romana Polańskiego. Materiałami pomocniczymi do ćwiczenia będą fragmenty tekstów z zakresu filozofii kultury oraz poetyki literatury. Zaproponuj uczniom zastosowanie przy prezentacji zadania formuły debat oksfordzkich.

Zespół 1. Czy film „Ssaki” jest przykładem dzieła ukazującego zjawisko darwinizmu społecznego? (załącznik nr 1)

Zespół 2. Czy „Ssaki” są przykładem filmowej groteski? (załącznik nr 2)

Zespół 3. Czy obraz Polańskiego wpisuje się w surrealistyczną koncepcję sztuki? (załącznik nr 3)

Wykorzystano format analiz filmoznawczych przygotowany na podstawie opracowań British Film Institute.

Organizator:



Współfinansowanie:





Załącznik nr 1.

Zespół 1. Czy film „Ssaki” jest przykładem dzieła ukazującego zjawisko darwinizmu społecznego?

„Charles Darwin nie miał zupełnie nic wspólnego ze „społecznym darwinizmem”. Był biologiem i tylko biologiem. A jego wielkie dzieło „O powstawaniu gatunków” ukazało się dopiero w 1859 roku. Określenie „społeczny darwinizm” upowszechniło się w końcu XIX wieku (...). Ludzie prowadzą nieustającą „walkę o byt”, co powoduje „przetrwanie najsilniejszych” (survival of the fittest). Tak jest, więc nie ma powodu oburzać się na los słabszych, którzy – jeżeli potrafią – korzystają na bogaceniu się silnych, a jeżeli nie, to wymierają. Jednak fakt, że silni (czyli burżuazja) tworzą cywilizację i rozwijają przemysł, jest zbawienny dla ludzkości, gdyż dzięki nim dokonuje się postęp zarówno w sferze technicznej, jak i moralnej. Państwo powinno zostawić ich w spokoju i pozwolić na swobodę działania, to oni bowiem są prawdziwymi bohaterami naszych czasów. Kapitałiści czy burżuazje europejscy, a także amerykańscy i – o dziwo – japońscy uznali Spencera nie tylko za swojego mistrza, ale słusznie znaleźli w nim źródło wyjaśnienia ich zbawiennej historycznej roli. Spencer w istocie dał początek poglądom neoliberalnym, a zarazem skrajnemu indywidualizmowi, skoro walkę o byt prowadzą jednostki z innymi jednostkami. Jest to walka pokojowa. Spencer, podobnie jak inni liberałowie, sądził, że rozwój przemysłu i handlu sprawi, iż nie będzie wojen. Pracowitość, oszczędność i przedsiębiorczość to dla niego nie tylko cnoty, ale wręcz obowiązek historyczny, który należy realizować, na nic się nie oglądając”.

Marcin Król, „Klęska rozumu”, Wydawnictwo: Czerwone i Czarne, Warszawa 2012.



Załącznik nr 2.

Zespół 2. Czy „Ssaki” są przykładem filmowej groteski?

„Czymże zatem jest groteska? Słowo to weszło do współczesnej polszczyzny potocznej. Określamy jako groteskowe wydarzenia rzeczywiście lub tylko z pozoru nieprawdopodobne, dziwaczne, zaskakujące, łączące powagę ze śmiesznością, a także fakty, sposoby postępowania, idee, które uważamy za niestosowne, świadczące o myślowym mętliku, niedostosowane do danej sytuacji czy wręcz niemądre lub nawet żałosne w swej głupocie. Groteska przeto i jej różnorakie pochodne jest w codziennej mowie wyrażeniem oceniającym. Nie nazwiemy groteskowym w naszym dniu powszednim niczego, co uznajemy za słuszne, godne pochwały i naśladowania, piękne i wzniosłe. O tym użyciu kolokwialnym, częstym w mowie potocznej również tych osób, które nie znają słowa w znaczeniu, jakie występuje w pracach dotyczących różnych dziedzin sztuki i w traktatach estetycznych, a także chętnie przywoływanym w publicystyce, zwłaszcza zaś w wypowiedziach polemicznych, nie możemy zapominać, gdy mówimy właśnie o sztuce. Od samego początku musimy być świadomi, że chodzi o co innego niż wtedy, gdy mówimy na przykład, że poglądy pani Iksińskiej w danej sprawie są po prostu groteskowe. Przyjrzyjmy się, jak słowo to jest komentowane w dwu słownikach, które powstały w drugiej połowie XX wieku, dzieli je jednak spory dystans czasowy, bo aż czterdziestolecie. W drugim tomie „Słownika języka polskiego” (1960), sporządzonym pod kierunkiem Witolda Doroszewskiego, występuje oczywiście termin „groteska”, uzupełniony eksplikacjami czterech słów pochodnych, w tym także czasownika „groteskować”, określonego jako rzadki, a w praktyce chyba w ogóle nieużywany (nigdy nie zdarzyło mi się go spotkać). Odnotowano dwa jej znaczenia: 1) „utwór literacki, muzyczny lub plastyczny o elementach komicznych, karykaturalnych”; 2) rodzaj ornamentu (to znaczenie jest dla nas mniej ważne, nie będziemy zatem wdawać się w jego bliższą charakterystykę). W wyjaśnieniu pierwszym poinformowano, że groteska pojawia się w użyciach metaforycznych, nie powiadomiono wszakże, na czym one polegają, załatwiono sprawę cytatem ze „Znasz-li ten kraj” Boya-Żeleńskiego, który orzekł, że udręczone i tragiczne życie Przybyszewskiego było ciągłą groteską. Warto dodać, że przykłady przywoływane w hasłach mówiących o słowach pochodnych także dokumentują przede wszystkim użycia przenośne. Zapamiętajmy jedno: według tej wykładni groteska odnosi się do utworu, a więc do konkretnego dzieła artystycznego”.

Michał Głowiński, „Groteska jako kategoria estetyczna”, w: *Groteska*, red. Michał Głowiński, Wydawnictwo: słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000.



Załącznik nr 3.

Zespół 3. Czy obraz Polańskiego wpisuje się w surrealistyczną koncepcję sztuki?

„Dar mówienia otrzymał człowiek po to, by robić zeń użytek surrealistyczny. Co się porozumiewania tyczy, może mniej więcej wyrazić to, o co mu chodzi, i zapewnić sobie w ten sposób zaspokojenie swych co grubszych potrzeb. Mówić czy napisać list — nic to trudnego, byleby — czyniąc to — nie stawiał sobie celów nadto wygórowanych i poprzestawał na przyjemności gadania. (...) Surrealizm poetycki, któremu studium to poświęcam, usiłował niejednokrotnie, wyzwalając obu rozmówców z obowiązków grzeczności, ukazać prawdziwe oblicze dialogu. Każdy z nich prowadzi po prostu własny monolog, nie szukając w tym osobliwej przyjemności dialektycznej ani nie chcąc narzucić się sąsiadowi. Surrealizm w moim rozumieniu daje naszemu absolutnemu antykonformizmowi wyraz dość dobitny, aby nie mogło być mowy o powołaniu go na świadka obrony w procesie wytoczonym realnemu światu. Może on, wręcz przeciwnie, uzasadnić stan kompletnej nieuwagi, jaki zamierzamy na tym padole osiągnąć. Niezauważanie kobiety u Kanta, niezauważanie „winogron” u Pasteura, niezauważanie pojazdów u Curie stanowią fenomeny dość pod tym względem symptomatyczne. Świat ten dorasta w ograniczonej tylko mierze do naszej myśli i incydenty w rodzaju wymienionych to tylko najbardziej jaskrawe epizody walki o niepodległość, uczestnictwem w której się szczycę. Surrealizm to „promień niewidoczny”, który pozwoli nam kiedyś rozgromić przeciwników. „Nie drżysz już, ścierwo”. Tego lata róże są niebieskie; lasy to szkło. Widok ziemi w jej szacie zielonej obchodzi mnie równie mało, co widok upiora. Życ albo nie żyć – to rozwiązania urojone. Istnienie jest gdzie indziej”.

André Breton, „Manifest surrealizmu”, tłum. Adam Ważyk, w: „Surrealizm: teoria i praktyka literacka: antologia”, Wydawnictwo: Czytelnik, Warszawa 1973.