

Marek Ruszkowski

(Uniwersytet Jana Kochanowskiego, Kielce)

**O GODZINIE SIÓDMEJ WIECZOREM  
W CAŁYM MIEŚCIE ZGASŁO ŚWIATŁO  
– MODELOWE ZDANIE INICJALNE**

„Podobno w przemówieniu pierwsze zdanie jest zawsze najtrudniejsze.  
A więc mam je już za sobą.”

[Wisława Szymborska, odczyt z okazji otrzymania Nagrody Nobla]

„Najważniejsze są pierwsze słowa. Nie mając ich w pogotowiu,  
nie warto siadać do pracy (...). Pierwsze słowa – to zaśpiew.”

[Jan Parandowski, *Alchemia słowa*]

Jest rzeczą zrozumiałą, że „współczesna teoria tekstu, jeśli mówi o tekstach literackich i ich początkach, ma zwykle na myśli teksty naracyjne, tzw. epickie” [Mayenowa, Werpachowska 1993, 228]. W poezji, szczególnie współczesnej, trudno mówić o takiej strukturze jak zdanie, a dramat opiera się na wymianie replik między postaciami.

Przywołane w tytule wypowiedzenie rozpoczyna powieść Michała Choromańskiego *Zazdrość i medycyna*. Książka ukazała się w 1933 roku, cieszyła się wielkim powodzeniem u czytelników, była przekładana na wiele języków, adaptowana na scenę i sfilmowana, a pisarz otrzymał za nią Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury.

Zadaniem artykułu jest udowodnienie tezy, że zdanie inicjalne powieści M. Choromańskiego można uznać za modelowe, czyli stanowiące model, służące jako wzór; wzorcowe [Dubisz (red.) 2003, t. II, 697]. Innymi słowy, jest to zdanie, które stanowi bardzo dobre rozpoczęcie powieści. Wpływają na to zarówno elementy formalne, jak i semantyczne (w niewielkim stopniu graficzne), choć nie zawsze łatwo je rozdzielić. Warto je natomiast pogrupować.

## **1. UKŁAD GRAFICZNY**

Analizowane zdanie zostało wyodrębnione w oddzielny akapit, co zapewne ma wzmocnić jego siłę inicjalnego oddziaływania. Zazwyczaj akapit „zawiera pewną porcję informacji, jest więc przeznaczony na omówienie jednego zagadnienia (...). Dobry akapit jest kilkuzdaniową całością, spójną co do treści i formy” [Fras 1999, 62]. Akapit jednozdaniowy jest rzadkością. Znacznie ważniejsze są jednak pozostałe kwestie.

## 2. LEKSYKA

Skład leksykalny badanego wypowiedzenia nie jest stylistycznie relevantny. Wszystkie 9 wyrazów należy zaliczyć do słownictwa współnoodmianowego, którego zasadniczą cechą „jest możliwość używania go we wszystkich (...) odmianach leksykalnych polszczyzny” [Markowski 1992, t. I, 21]. Wyrazy te znajdują się na liście słów wspólnych różnym odmianom języka polskiego (czasownik *zgasić* występuje w postaci niedokonałej *gasić*) [por. Markowski 1992, t. II].

## 3. WALORY EUFONICZNE

Zwraca uwagę binarność prozodyczna zdania, które jest przedzielone cezurą prawie dokładnie w połowie liczby sylab (po 9. zgłosce, czyli po wyrazie *wieczorem*). Otrzymujemy więc ciąg sylab 9 + 8. Towarzyszy temu dychotomiczność leksykalna, pauza następuje bowiem po 4. wyrazie (rozumianym ortograficznie), jest to więc struktura 4 + 5. Wpływa to wyraźnie na zrytmizowanie konstrukcji i jej melodykę, co dla zdania początkowego tekstu ma duże znaczenie. Zdawał sobie z tego sprawę Ryszard Kapuściński:

Gdy zaczynam pisać, muszę znaleźć rytm. On poniesie mnie jak rzeka. Jeśli rytmicznej wartości jakiegoś zdania nie da się stworzyć, to je porzucam [za: Bortnowski 1999, 34].

Walory brzmieniowe uwypukla również klasyczna wręcz proporcja między samogłoskami a spółgłoskami, mimo że to krótkie zdanie pojedyncze, a nie statystycznie reprezentatywny korpus tekstów. W wypowiedzeniu występuje 18 samogłosek (41,9%) i 25 spółgłosek (58,1%). We współczesnych tekstach polskich (zarówno mówionych, jak i pisanych) proporcje te wynoszą mniej więcej 40% do 60% [Łobacz, Jassem 1974; Rocławski 1981; za: Milewski 2004, 88]. Tak więc zdanie M. Choromańskiego mieści się niemal idealnie w tych proporcjach.

## 4. SKŁADNIA

Analizowane wypowiedzenie jest zdaniem pojedynczym rozwiniętym. Według Zenona Klemensiewicza tego typu konstrukcje pokrywają zazwyczaj około 30% tekstu [Klemensiewicz 1951; przedruk 1982, 447]. Ta konstatacja sprzed ponad 60 lat znajduje potwierdzenie w prozie dwudziestolecia międzywojennego, w której średni udział omawianych konstrukcji wynosi 32,9% [Ruszkowski 1997, 56].

Zdanie inicjalne M. Choromańskiego zawiera 5 składników: 1. *o godzinie siódmej wieczorem* (okolicznik czasu), 2. *w mieście* (okolicz-

nik miejsca), 3. *całym* (przydawka przymiotna), 4. *zgasło* (orzeczenie), 5. *światło* (podmiot). Ma więc prostą strukturę, typową dla zdań rozwinętych w prozie dwudziestolecia międzywojennego, których przeciętna rozbudowa wynosi 6,1 składnika [Ruszkowski 1997, 61]. Dla porównania – w prozie polskiej po 1960 roku średnia długość zdań inicjalnych wynosi 5,33 składnika [Mikołajczak 1995, 52].

Zdania krótkie, mimo że nie mogą być bogate semantycznie, są wyraziste, dynamiczne, podkreślają bowiem tempo i dramatyzm akcji:

Przy wypowiedzeniach długich, wieloskładnikowych decydujące są relacje międzyprzedmiotowe (raczej statyczne), przy wypowiedzeniach krótkich wzrasta rola relacji dynamicznych [Mikołajczak 1990, 47].

Szerokie frazy, obszernie zdania wielokrotnie złożone zwalniają tempo wypowiedzi. Często jednak zaciemniają przekazywaną treść. Z kolei zdania krótkie obdarzone są silnym ładunkiem emocjonalnym [Zdunkiewicz-Jedynak 2001, 123].

Poza tym „dziś, w czasach zwięzłych komunikatów, (...) rozbudowana refleksja na początku tekstu byłaby ryzykowna” [Wrycza-Bekier 2014, 80].

Jest to wypowiedzenie narracyjne, a więc typowe dla początku tekstu. We współczesnej polskiej prozie artystycznej wypowiedzenia inicjalne w zdecydowanej większości pochodzą od narratora (92,2%), wyjątkowo tylko są wypowiedzeniami dialogowymi (3,4%) i zestawionymi, czyli łączącymi w jednej strukturze człon narracyjny i dialogowy (4,4%) [Mikołajczak 1995, 42].

Rozbudowa linearna badanej konstrukcji składniowej oraz jej narracyjna proveniencja nie są więc stylistycznie znaczące. Istotny jest natomiast szyk składników, który realizuje triadę: kiedy? (*o godzinie siódmej wieczorem* – segment A) – gdzie? (*w całym mieście* – segment B) – co? (*zgasło światło* – segment C). Ten układ linearny określimy jako ABC.

Jeśli są trzy segmenty (ABC), a reguły gramatyczne i leksykalne dopuszczają zmianę ich kolejności, otrzymamy 6 kombinacji szyku. Poza układem wykorzystanym w *Zazdrości i medycynie* mamy pięć możliwości (ze względów stylistycznych w niektórych zdaniach odwrócono szyk orzeczenie – podmiot):

CBA – *Światło zgasło w całym mieście o godzinie siódmej wieczorem.*

BCA – *W całym mieście światło zgasło o godzinie siódmej wieczorem.*

ACB – *O godzinie siódmej wieczorem światło zgasło w całym mieście.*

BAC – *W całym mieście o godzinie siódmej wieczorem zgasło światło.*

CAB – *Światło zgasło o godzinie siódmej wieczorem w całym mieście.*

Najbliższy konstrukcji oryginalnej jest układ BAC, z finalną pozycją podmiotu. Jednak czytelnik otrzymuje odpowiedzi w kolejności: gdzie? – kiedy? – co?, którą należy uznać za gorszą niż zastosowana przez M. Chorońskiego: kiedy? – gdzie? – co?

W literaturze przedmiotu podkreśla się, że „z punktu widzenia przekazywanej informacji najważniejsze w zdaniu są pozycje: początkowa

i końcowa” [Fras 1999, 62], nazywane ramą tekstu, która zawiera zawsze informację metatekstową [Mayenowa 1979, 271; por. również Dobrzyńska 1969; 1974].

Jak zauważa Maria Krauz,

dla zdania inicjalnego charakterystyczne jest wysuwanie okoliczników miejsca i czasu na początek. Umieszczanie danych przestrzenno-czasowych wiąże się z typową sytuacją rozpoczynania. Rozpoczynając tekst, można nie tylko wprowadzić bohatera, można także umieścić go w czasie i miejscu. (...) Charakterystyczne dla pierwszych zdań tekstu jest wysuwanie okolicznika czasu na pozycję początkową [Krauz 1996, 42, 44].

Inicjalne zdanie *Zazdrości i medycyny* doskonale wpisuje się w tę regułę, ponieważ odbiorca najpierw dowiadyuje się, kiedy coś się stało, później – gdzie miało to miejsce, a na końcu otrzymuje informację najważniejszą – co się wydarzyło (ostatnie dwa składniki to orzeczenie i podmiot). Ta triada (kiedy? – gdzie? – co?) podaje informacje od najbardziej abstrakcyjnej (kiedy? – samo określenie czasu nie mówi nic o miejscu i zdarzeniu), poprzez bardziej sprecyzowaną (gdzie? – określenie miejsca nie informuje, co się wydarzyło), po najbardziej konkretną, zawartą w orzeczeniu i podmiocie (co się stało?). A właśnie „wyraz czy wyrażenie umieszczone na końcu zdania zawiera zasadniczą odpowiedź na pytanie, które, jak sądzi mówiący, interesuje w danym momencie słuchacza – czytelnika” [Wierzbicka, Wierzbicki 1968, 132]. Nieprzypadkiem nie dowiadujemy się natomiast, dlaczego zgasło światło i jakie były tego konsekwencje, co potęguje zainteresowanie odbiorcy i stanowi oś fabularną powieści.

Warto w tym miejscu przywołać teorię stopnia dynamiczności wypowiedzeniowej Jana Firbasa:

Przez dynamiczność wypowiedzeniową rozumiem tu tę własność wypowiedzi, która przejawia się w rozwijaniu zamierzonej informacji i polega na posuwaniu tego rozwoju. Przez stopień dynamiczności wypowiedzeniowej (DW) jednostki językowej rozumiem relatywną miarę, za pomocą której jednostka językowa uczestniczy w rozwoju przekazywanej informacji, za pomocą której jakby posuwa wypowiedź naprzód [Firbas 1974, 10; cyt. za: Krauz 1996, 57].

Stopień dynamiczności wypowiedzeniowej jest w zdaniu M. Chormańskiego duży. Pozostałe układy szyku należy uznać – z wymienionych względów – za zdecydowanie gorsze.

## 5. SEMANTYKA

Stanisław Gajda podkreśla, że początek tekstu jest ważny dla jego spójności, ponieważ do zdania inicjalnego zostają dołączone kolejne wypowiedzenia, co za J. Mistrikiem nazywa glutynacją [Gajda 1982, 138]. Ta obserwacja znajduje potwierdzenie w praktyce. Pierwsze zdanie *Mrocznej Wieży* Stephena Kinga brzmi: *Mężczyzna w czerni uciekał przez pustynię, ścigany przez rewolwerowca*. Pisarz napisał je podczas studiów. Powieść, która była rozwinięciem tego zdania, opublikował dopiero dwa-naście lat później [Wrycza-Bekier 2014, 73–74].

Przyjmuje się, że istnieje sześć podstawowych i skutecznych sposobów, sprawdzonych przez słynnych autorów, które pomagają w skonstruowaniu pierwszego zdania powieści: 1. Wrzuć czytelnika w wir wydarzeń, 2. Zaczynaj od czegoś niezwykłego, 3. Wprowadź intrygującego bohatera, 4. Przykuj uwagę, 5. Wybierz znaczący szczegół, 6. Zmusz czytelnika do refleksji [Wrycza-Bekier 2014, 74–81]. Wydaje się, że zdanie inicjalne powieści M. Choromańskiego spełnia wszystkie kryteria.

1. Co prawda, czytelnik nie zostaje bezpośrednio „wrzucony” w centrum wydarzeń, ale te „muszą” nastąpić po zgaśnięciu światła. W *Zazdrości i medycynie* początek utworu oraz prezentowane symultanicznie wypadki (wyłączenie światła, rozpacz Widmara, alarm w „pewnym gmachu”, zachowanie dzieci Abrahama Golda i jego brata, obraz zastygłego w bezruchu Golda) „są dla odbiorcy tajemnicze, ponieważ nie zna on przyczyny wydarzeń (wyłączenia światła)” [Wysłouch 1977, 141].
2. Miasto pogrążone w ciemności jest czymś niezwykłym i doskonale harmonizuje z przewijającą się przez całą powieść aurą niesamowitości,

której zewnętrznym wyrazem i symbolem jest gwałtowna wichura nawiedzająca w owym feralnym tygodniu miasteczko, gdzie dzieje się akcja, i stanowiąca zresztą bezpośrednią przyczynę katastrofy [Kwiatkowski 1990, 237].

Ciemność potęguje również nastrój nerwowości i szaleństwa [Nasiłowska 1995, 160].

3. Bohater nie pojawia się od razu, ale jest implikowany (kto/co spowodował/o, że zgasło światło?). To wzmacnia sensacyjność i tajemniczość powieści.
4. Zaistniała sytuacja na pewno przykuwa uwagę czytelnika, na co wpływa pozostałych pięć elementów.
5. Znaczącym szczegółem jest godzina siódma wieczorem. Jeśli o tej godzinie jest ciemno, to oznacza, że porą roku jest jesień lub zima. Pory te kojarzą się ze słotą, deszczem, wiatrem, śniegiem, zawieruchą, co wywołuje nastrój niesamowitości. Zasygnalizowanie w pierwszym zdaniu czasu doskonale wprowadza w strukturę temporalną utworu, w której inwersje i pętle czasowe ujawniają metodologiczny, a nie mimetyczny zamysł narratora.

Sposób narracji przypomina postępowanie detektywistyczne, które jednak niczego nie wyjaśnia, pozostawiając postaciom i zdarzeniom aurę wieloznaczności i tajemnicy [Sobolewska 1992, 894].

6. Refleksja czytelnika związana jest z pytaniami, które go nurtują: dlaczego zgasło światło, jakie to będzie miało konsekwencje, czy można funkcjonować w ciemności itp.

Jak konstatuje Lesław Eustachiewicz,

czytając *Zazdrość i medycynę* (...), pogrążamy się w rodzaj hipnotycznego snu, tak sugestywna jest pisarska metoda subiektywnej deformacji rzeczy powszednich, ruchliwość tła (...), podnoszenia dekadentckiego banału do wyżyn autentycznej poezji [Eustachiewicz 1990, 125].

Zdanie inicjalne *Zazdrości...* jest znakomitym wprowadzeniem w klimat powieści, świadczy o talencie językowym i literackim Michała Chorońskiego.

Sposób rozpoczęcia tekstu prozy artystycznej wpływa nie tylko na dalszy ciąg pisania, ale również na czytelnika, którego może zachęcić bądź zniechęcić do lektury. Pierwsze zdanie powinno „umożliwić mu uświadomienie sobie, czego ma spodziewać się po tekście” [Kuziak, Rzepczyński, b.r.w., 231]. Wypowiedzenie inicjalne *Zazdrości i medycyny* bardzo dobrze to zadanie spełnia. Poza leksyką, która ma charakter neutralny, wpływają na to cechy eufoniczne, syntaktyczne, semantyczne i – w pewnym stopniu – graficzne.

## Bibliografia

- S. Bortnowski, 1999, *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa.
- T. Dobrzyńska, 1969, *Jak się zaczyna i kończy wypowiedź*, „Pamiętnik Literacki” z. 2, s. 133–148.
- T. Dobrzyńska, 1974, *O początkach i końcach bajek zwierzęcych* [w:] M.R. Mayenowa (red.), *Tekst i język. Problemy semantyczne*, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 131–163.
- S. Dubisz (red.), 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. I–IV, Warszawa.
- L. Eustachiewicz, 1990, *Dwudziestolecie 1919–1939*, wyd. 2, Warszawa.
- J. Firbas, 1974, *O pojęciu dynamiczności wypowiedzeniowej w teorii funkcjonalnej perspektywy zdania* [w:] M.R. Mayenowa (red.), *Tekst i język. Problemy semantyczne*, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 9–21.
- J. Fras, 1999, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław.
- S. Gajda, 1982, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa–Wrocław.
- Z. Klemensiewicz, 1982, *Problematyka składniowej interpretacji stylu*, „Pamiętnik Literacki” 1951, z. 42, s. 102–157; przedruk [w:] A. Kalkowska (red.), *Składnia, stylistyka, pedagogika językowa*, Warszawa, s. 433–496.

- M. Krauz, 1996, *Zdania inicjalne w języku polskim*, Rzeszów.
- M. Kuziak, S. Rzepczyński, b.r.w., *Jak pisać?*, Bielsko-Biała.
- J. Kwiatkowski, 1990, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa.
- P. Łobacz, W. Jassem, 1974, *Fonotaktyczna analiza mówionego tekstu polskiego*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” t. XXXII, s. 179–197.
- A. Markowski, 1992, *Leksyka wspólna różnym odmianom polszczyzny*, t. I–II, Wrocław.
- M.R. Mayenowa, 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- M.R. Mayenowa, A. Werpachowska, 1993, *O sentencji jako początku tekstu lirycznego* [w:] M.R. Mayenowa, *Studia i rozprawy*, wybór i opracowanie A. Axer, T. Dobrzyńska, Warszawa, s. 227–234.
- S. Mikołajczak, 1990, *Składnia tekstów naukowych. Dyscypliny humanistyczne*, Poznań.
- S. Mikołajczak, 1995, *Składniowe wyznaczniki ramy delimitacyjnej współczesnych powieści (i opowiadań)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” II (XXII), s. 37–56.
- S. Milewski, 2004, *Mowa dorosłych kierowana do niemowląt. Studium fonostatystyczno-fonotaktyczne*, Gdańsk.
- A. Nasiłowska, 1995, *Trzydziestolecie 1914–1944*, Warszawa.
- B. Rocławski, 1981, *System fonostatystyczny współczesnego języka polskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- M. Ruszkowski, 1997, *Główne tendencje syntaktyczne w polskiej prozie artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*, Kielce.
- A. Sobolewska, 1992, *Psychologiczna problematyka w literaturze polskiej XX wieku, psychologizm* [w:] A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 885–897.
- A. Wierzbicka, P. Wierzbicki, 1968, *Praktyczna stylistyka*, Warszawa.
- J. Wrycza-Bekier, 2014, *Magia słów. Jak pisać teksty, które porwą tłumy*, Gliwice.
- S. Wysłouch, 1977, *Proza Michała Choromańskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- D. Zdunkiewicz-Jedynak, 2001, *Jak to napisać? Poradnik redagowania i komponowania tekstu*, Warszawa.

**O godzinie siódmej wieczorem w całym mieście zgasło światło**  
**(At seven o'clock in the evening, the light went out in the whole town)**  
**– a model initial sentence**

Summary

The sentence cited in the title begins the novel *Zazdrość i medycyna* (*Jealousy and Medicine*) by Michał Choromański, which was published in 1933. This paper aims at demonstrating that this initial statement can be considered a model one, that is a very good beginning to an epic work. Having studied the characteristics desired in an initial sentence (enumerated in both theoretical studies and style guides) and carried out stylistic and semantic analysis, the author found M. Choromański's statement a model one. The contributing elements are as follows: 1. euphonic (the melody of the sentence manifested in a clear caesura nearly exactly in the middle in terms of the number of syllables and in classical proportions between vowels and consonants); 2. syntactic (word order and the related distribution of individual parts of the sentence, dynamism of the statement); 3. semantic (introducing the reader to the centre of extraordinary events, drawing their attention and enforcing their reflection); 4. graphic (isolating the initial statement in a paragraph). Only the lexis of the examined sentence remains neutral.

Trans. Monika Czarnecka