

Zdania inicjalne w powieściach Marka Krajewskiego

MAREK RUSZKOWSKI
(Kielce)

Dimidium facti, qui bene coepit, habet.

Gdy zaczynam pisać, muszę znaleźć rytm. On poniesie mnie jak rzeka. Jeśli rytmicznej wartości jakiegoś zdania nie da się stworzyć, to je porzucam.

(Ryszard Kapuściński, cyt. za: Bortnowski 1999: 34).

Zdania otwierające tekst budzą duże zainteresowanie zarówno językoznawców, jak i przeciętnych użytkowników polszczyzny. Świadczą o tym liczne strony internetowe: *Pierwsze zdania książek* (pierwszezdanie.tumblr.com), *Początek powieści – jak napisać pierwsze zdanie* (www.pasjapisania.com), *Najlepsze pierwsze zdanie książki* (www.fantastyka.pl), *Twoje ulubione pierwsze zdanie książki* (www.goldenline.pl), *Jakie powinny być pierwsze zdania* (lubimyczytac.pl), *Jak rozpocząć pisanie powieści – czyli siła pierwszego zdania Twojej książki* (www.ekorekta24.pl), *Słynne pierwsze zdania* (blog *Rzeczpospolitej*, blog.rp.pl), Aleksander Sowa I Blog: *Pierwsze zdanie* (wydawca.blogspot.com). Na stronach tych internauci dzielą się swoimi spostrzeżeniami na temat najlepszych zdań inicjalnych książek (najczęściej powieści), a niektóre strony są poradnikami dla początkujących pisarzy, które mają ułatwić im rozpoczęcie tekstu.

Kwestią początku tekstów zajmowały się już retoryki starożytne, które łączyły rodzaje mowy (sądowe, polityczne, popisowe) z odmiennie sformułowanymi początkami. Obecnie zdania inicjalne stanowią przedmiot zarówno naukowej refleksji językoznawczej, jak i poradników pisania, najczęściej

prozy artystycznej. Dzisiaj, w dobie „nadmiaru” tekstów i pośpiechu życia, formuła otwarcia jest na pewno ważniejsza niż jeszcze kilkadziesiąt lat temu. Czytelnik tekstu drukowanego po piętnastu sekundach podejmuje decyzję, czy czytać dalej, a odbiorca tekstu internetowego – już po trzech sekundach (Wrycza-Bekier 2014: 73).

Początek tekstu, szczególnie artystycznego, zawsze będzie ważny dla całości dzieła: „Najważniejsze są pierwsze słowa. Nie mając ich w pogotowiu, nie warto siadać do pracy [...]. Pierwsze słowa – to zaśpiew.” (Parandowski 1951: 275–276).

Można powiedzieć, że ze zdaniem początkowym jest tak, jak z robieniem pierwszego wrażenia – tak jak nie można pierwszego wrażenia zrobić dwa razy, tak nie może być dwóch zdań inicjalnych. W literaturze przedmiotu podkreśla się, że pierwsze zdanie powinno być jak obietnica – należy przekonać czytelnika bądź słuchacza, żeby czytał lub słuchał dalej, zrobić wszystko, żeby zdobyć jego zaufanie. Powinno być jak flirt – chodzi o to, by uwieść odbiorcę, zabawić go, przykuć jego uwagę. Powinno być jak atak – trzeba walczyć, choć jedyną bronią są słowa (Wrycza-Bekier 2014: 73).

Istnieje skonwencjonalizowane przekonanie o tym, jak powinien wyglądać początek tekstu. Wskazuje na to na przykład opinia wybitnego austriackiego pisarza Józefa Rotha o tomie esejów Stefana Zweiga *Heilung durch den Geist*, który to tom otrzymał z prośbą o ocenę:

Początek jest przyciężki: nie jest taki jak początek, jest językowo taki jak środek. Nie jest do „wczytania się”. Jest, jak gdyby się gdziekolwiek książkę otworzyło. Ja bym zdania podzielił i skrócił. To trzeba złagodzić. Trzeba właśnie taką niebywałą historię zacząć opowiadać. Pan zbyt wiele preliniuje jak na początek. A mimo to nie wprowadza on *in medias res*, tylko *in medias scientias*. (cyt. za: Mayenowa 1979: 276)

Zdanie inicjalne zależy od typu tekstu, który rozpoczyna. Chodzi tu zarówno o formę podawczą, np. opis (Krauz, Litwin 1996), jak i o przynależność do stylu funkcjonalnego (np. Makuchowska 1996). Jak się wydaje, zdanie inicjalne nie jest istotne w stylu urzędowym, nieco ważniejsze w stylu naukowym (Mikołajczak 1987), najistotniejsze zaś w publicystyce i teksach artystycznych.

Jest rzeczą zrozumiałą, że współczesna teoria dotycząca tekstów artystycznych, jeśli traktuje o ich początkach, „ma zwykle na myśli teksty narracyjne, 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.

Przedmiotem analizy są w tym artykule zdania początkowe powieści Marka Krajewskiego, najbardziej znanego i prawdopodobnie najwybitniejszego polskiego autora kryminałów. Ma ona dać odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu formuły otwierające teksty wrocławskiego prozaika spełniają teoretyczne wymogi stawiane tego typu konstrukcjom.

Marek Krajewski opublikował dotychczas trzynaście powieści, których przekłady ukazały się w dziewiętnastu krajach. Jest laureatem wielu nagród, m.in. Paszportu „Polityki” za rok 2005, Nagrody Prezydenta Wrocławia oraz Honorowej Nagrody Wielkiego Kalibru 2007, otrzymał także tytuł Ambasadora Wrocławia. Językoznawczej obserwacji zostały poddane zdania inicjalne dziesięciu powieści (współautorem dwóch jest Mariusz Czubaj):

1. Czarnoskóry taksówkarz, James Mynors, zwiększył szybkość pracy wycieraczek.
(*Koniec świata w Breslau*, Warszawa 2003, s. 7)
2. Lipcowy upał był nie do zniesienia.
(*Śmierć w Breslau*, Wrocław 2006, s. 7)
3. Komisarz kryminalny Heinrich Mühlhaus wchodził powoli po schodach na drugie piętro budynku Prezydium Policji przy Schuhbrücke 49.
(*Widma w mieście Breslau*, wyd. 2, Warszawa 2006, s. 7)
4. Wspiął się po żeliwnych schodach, które spiralnie otaczały maszynownię zakładów wodociągowych „Am Weidendamme”.
(*Dżuma w Breslau*, wyd. 4, Warszawa 2012, s. 7)
5. Nad Starym Rynkiem wstawał świt.
(*Głowa Minotaura*, Warszawa 2009, s. 9)
6. Ostatnie, jedenaste uderzenie ratuszowego zegara rozchodziło się powoli w drżących fałdach powietrza.
(*Erynie*, Kraków 2010, s. 8)
7. Telewizyjny prezenter Sverre Åsland patrzył z lekceważeniem na swojego niechlujnego rozmówcę w sztruksowym garniturze i w zbyt krótkich, postrzępionych skarpetkach.
(*Liczy Charona*, Kraków 2011, s. 9)
8. Kało Ciureja rozpoczynał swój zwykły dzień pracy we wrocławskim Urzędzie Wojewódzkim zawsze tak samo – wyciągał z teczki kanapki zawinięte w torebkę po cukrze, termos z herbatą, liniowany zeszyt, naostrzone ołówki i nabity pistolet.
(*Rzeki Hadesu*, Kraków 2012, s. 8)
9. Ciemność jest gęsta i lepka jak sadza.
(*Aleja samobójców*, Warszawa 2008, s. 5; współautor Mariusz Czubaj)
10. Są zdarzenia, które trafiają niczym precyzyjny cios boksera.
(*Róże cmentarne*, Warszawa 2009, s. 7; współautor Mariusz Czubaj)

Dla analizowanych zdań najbardziej relewantne stylistycznie są cechy składniowe i semantyczne.

Spośród dziesięciu wypowiedzeń siedem to zdania pojedyncze rozwinięte. Według Zenona Klemensiewicza tego typu konstrukcje pokrywają zazwyczaj około 30% tekstu (Klemensiewicz 1982: 447; przedruk artykułu z roku 1951). Ta konstatacja sprzed ponad 60 lat znajduje potwierdzenie w prozie dwudziestolecia międzywojennego, w której średni udział omawianych konstrukcji wynosi 32,9% (Ruszkowski 1997: 56). We współczesnych powieściach i opowiadaniach wśród wypowiedzeń początkowych istnieje równowaga między frekwencją konstrukcji pojedynczych (48,5%) i złożonych (51,5%) (Mikołajczak 1995: 51).

Przeciętna liczba składników inicjalnych zdań rozwiniętych w prozie Krajewskiego wynosi 6,86, mają więc one prostą strukturę. Są jednak nieco dłuższe niż na przykład zdania rozwinięte w prozie dwudziestolecia międzywojennego, których przeciętna rozbudowa wynosi 6,1 składnika (Ruszkowski 1997: 61), czy zdania inicjalne w prozie polskiej po 1960 roku – 5,3 składnika (Mikołajczak 1995: 52).

Pozostałe trzy konstrukcje (nr 4, 8, 10) są wypowiedzeniami złożonymi, ale każde z nich zawiera tylko dwa zdania składowe. Z wyjątkiem rozbudowanego wypowiedzenia nr 8 (23 składniki) w pozostałych dwóch liczba składników nie przekracza ośmiu. W zdaniach złożonych przeciętna rozbudowa linearna wynosi 12,33 składnika i 6,17 na zdanie składowe (jest więc bardzo zbliżona do długości zdań pojedynczych rozwiniętych).

Zdania krótkie, mimo że nie mogą być bogate semantycznie, stanowią bardzo dobre rozpoczęcie powieści, są bowiem wyraziste, dynamiczne, podkreślają 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, obszerne 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).

Wszystkie analizowane wypowiedzenia pochodzą od narratora, są więc typowe dla początku tekstu. We współczesnej polskiej prozie artystycznej zdania inicjalne w zdecydowanej większości przynależą do narracji (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 badanych konstrukcji składniowych (z wyjątkiem wypowiedzenia nr 8) oraz ich narracyjna proveniencja są więc typowe dla zdań inicjalnych.

W wypowiedzeniach (nie tylko inicjalnych) istotny jest szyk składników. 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)

Również początek opisu w różnych gatunkach epickich jest sygnalizowany przez okolicznik miejsca wysunięty na pozycję inicjalną wypowiedzi (Krauz, Litwin 1996: 35).

Zdania otwierające powieści Marka Krajewskiego na pozór niezbyt dobrze wpisują się w tę regułę – formuły incipitowe w trzech zdaniach zawierają lokalizację czasową (nr 2 – lipiec, nr 6 – godzina jedenasta, nr 9 – ciemność sugeruje porę nocną), a tylko w jednym lokalizację przestrzenną (nr 5 – Stary Rynek). W pięciu zdaniach (nr 1, 3, 4, 7, 8) wprowadzają bohatera, ale w zdaniu 4 jest on tylko presuponowany („*Wspiął się...*”). Jest to jednak zrozumiałe, ponieważ zdania inicjalne są często poprzedzone formułami spacjotemporalnymi, które otwierają poszczególne rozdziały, stanowiąc rodzaj swoistych nagłówków, np.:

Drezno, poniedziałek 17 lipca 1950 roku. Godzina piąta po południu
(*Śmierć w Breslau*)

Wrocław, środa 2 października 1919 roku, kwadrans na dziewiątą rano
(*Widma w mieście Breslau*)

Breslau, czwartek 15 maja 1913 roku, kwadrans na trzecią w nocy
(*Dżuma w Breslau*)

Nie ma więc potrzeby powtarzania informacji dotyczących czasu i przestrzeni.

Jeśli nie ma tego typu formuł, z punktu widzenia teorii zdań inicjalnych najlepsza jest kolejność elementów wypowiedzenia, którą można oddać za pomocą triady: kiedy? – gdzie? – co? Wówczas odbiorca najpierw dowiaduje się, kiedy coś się stało, później – gdzie miało to miejsce, a na końcu otrzymuje informację najważniejszą – co się wydarzyło. Ta triada 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 (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). Taka kolejność zwiększa również stopień dynamiczności wypowiedzenia, którą za Janem Firbasem można zdefiniować następująco:

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 [...] jednostki językowej rozumiem relatywną miarę, za pomocą której jednostka językowa uczestniczy w rozwoju przekazywanej informacji, za pomocą której jakby posuwa wypowiedź naprzód. (cyt. za: Krauz 1996: 57)

Wymienioną triadę, wzmacniającą stopień dynamiczności, doskonale realizuje zdanie inicjalne *Zazdrości i medycyny* Michała Choromańskiego: „O godzinie siódmej wieczorem w całym mieście zgasło światło” (Ruszkowski, w druku).

Stanisław Gajda podkreśla, że początek tekstu jest ważny dla jego spójności, ponieważ do zdania inicjalnego zostają dołączone kolejne wypowiedzenia, co za Josefem Mistríkiem nazywa on glutynacją (Gajda 1982: 138). Ta obserwacja znajduje często potwierdzenie w praktyce pisarskiej. 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 dwanaście 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) wrzuc czytelnika w wir wydarzeń, 2) zacznij od czegoś niezwykłego, 3) wprowadź intrygującego bohatera, 4) przykuj uwagę, 5) wybierz znaczący szczegół, 6) zmusz czytelnika do refleksji (Wrycza-Bekier 2014: 74–81).

Trudno skonstruować lakoniczne zdanie, które spełniałoby wszystkie kryteria. Wydaje się jednak, że każda z analizowanych konstrukcji incipitowych spełnia przynajmniej niektóre z nich:

1. Czytelnik na ogół nie zostaje bezpośrednio „wrzucony” w centrum wydarzeń. Tak dzieje się jedynie w zdaniu 4.

2. Za niezwykły można uznać niechlujny strój telewizyjnego rozmówcy w zdaniu 7, a przede wszystkim nabity pistolet w teczce urzędnika (zdanie 8).

3. Bohater, sygnowany imieniem i nazwiskiem, zostaje wprowadzony w czterech wypowiedzeniach (nr 1, 3, 7, 8), ale tylko w jednym (nr 8) można go uznać za intrygującego (urzędnik z pistoletem).

4. Przykucie uwagi jest postulatem wtórnym, wynika bowiem z pozostałych pięciu punktów.

5. Za znaczące szczegóły można uznać padający deszcz (nr 1), żeliwne, spiralne schody (nr 4), godzinę jedenastą (nr 6) oraz wspomniany już nabity pistolet (nr 8).

6. Najbardziej refleksyjne jest bez wątpienia zdanie 10, które pełni funkcję maksymy.

Kryteriów klasycznego zdania inicjalnego nie spełnia konstrukcja otwierająca powieść *Aleja samobójców* (nr 9). Trudno do niej odnieść któryś z wymienionych sześciu postulatów, nie zawiera również lokalizacji czasowo-prze-strzennej ani nie wprowadza bohatera. Dzieje się tak zapewne dlatego, że tym wypowiedzeniem rozpoczyna się *Prolog*, a nie część właściwa powieści, której otwarcie można uznać za typowe zdanie inicjalne: „Jarosław Pater szedł powoli ulicą Kartuską w stronę zakładów sportowych «Profesjonał»” (s. 6).

Poza elementami syntaktycznymi i semantycznymi inne cechy nie wydają się istotne. Warto wspomnieć o układzie graficznym zdania 10, które 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). Jest więc

jednostką wyodrębnioną semantycznie i syntaktycznie, nie jest zatem wyróżnieniem typów struktur wypowiedzi (Gajda 1990: 102). Akapit jednozdaniowy to rzadkość.

Neutralne jest natomiast słownictwo. Skład leksykalny badanych wypowiedzi należy zaliczyć do słownictwa współnoodmianowego, którego zasadniczą cechą „jest możliwość używania go we wszystkich [...] odmianach leksykalnych polszczyzny” (Markowski 1992: 21). Za lekko nacechowany potocznością można uznać frazeologizm *nie do zniesienia* (zdanie 2), ale słowniki ogólne nie opatrują go żadnym kwalifikatorem (Dunaj [red.] 1998: 589; Bańko [red.] 2000: 1375; Dubisz [red.] 2003, 1055).

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). Tę uwagę można jednak odnieść do utworów mało znanych autorów, którzy chcą dopiero zdobyć uznanie czytelników. Pozycja Krajewskiego na polskim (i nie tylko) rynku wydawniczym jest już ugruntowana, a odbiorcy jego powieści wiedzą, czego można się po nich spodziewać. Toteż wypowiedzenia inicjalne jego utworów są dość zróżnicowane i poza zdaniem trzecim (i ewentualnie ósmym) nie sugerują kryminalnej intrygi.

Zderzenie teoretycznych założeń, zawartych w naukowych pracach językoznawczych i poradnikach pisania tekstów, z praktyką pisarską Marka Krajewskiego pokazuje, że zdania inicjalne jego powieści nie zawsze mieszczą się w ramach klasycznych wyznaczników formuł incipitowych. Jest też ilustracją tezy, że wytrawny pisarz nie musi kurczowo trzymać się założeń teoretycznych, by tworzyć udane zdania inicjalne, a przede wszystkim powieści tłumaczone na kilkanaście języków.

Literatura

- Bańko M. (red.), 2000, *Inny słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa.
- Bortnowski S., 1999, *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa.
- Dobrzyńska T., 1969, *Jak się zaczyna się i kończy wypowiedź*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 133–148.
- Dobrzyńska T., 1974, *O początkach i końcach bajek zwierzęcych. – Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Dubisz S. (red.), 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, t. 4, Warszawa.

- Dunaj B. (red.), 1998, *Słownik współczesnego języka polskiego*, t. 1, Warszawa.
- Fras J., 1999, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław.
- Gajda S., 1982, *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa–Wrocław.
- Gajda S., 1990, *Współczesna polszczyzna naukowa. Język czy żargon?*, Opole.
- Klemensiewicz Z., 1982, *Problematyka składniowej interpretacji stylu. – Składnia, stylistyka, pedagogika językowa*, red. A. Kałkowska, Warszawa (przedruk artykułu z 1951 r.).
- Krauz M., 1996, *Zdania inicjalne w języku polskim*, Rzeszów.
- Krauz M., Litwin J., 1996, *Delimitatory początku opisu. – Tekst i jego odmiany*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa.
- Kuziak M., Rzepczyński S., [b.r.w.], *Jak pisać?*, Bielsko-Biała.
- Makuchowska M., 1996, *O delimitacji tekstów modlitewnych. – Tekst i jego odmiany*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa.
- Markowski A., 1992, *Leksyka wspólna różnym odmianom polszczyzny*, t. 1, Wrocław.
- Mayenowa M.R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk.
- Mayenowa M.R., Werpachowska A., 1993, *O sentencji jako początku tekstu lirycznego. – M.R. Mayenowa, Studia i rozprawy*, wybór i opracowanie A. Axer, T. Dobrzyńska, Warszawa.
- Mikołajczak S., 1987, *Jak zaczynają się artykuły językoznawcze*, „Studia Polonistyczne”, XIV/XV, s. 147–162.
- Mikołajczak S., 1990, *Składnia tekstów naukowych. Dyscypliny humanistyczne*, Poznań.
- Mikołajczak S., 1995, *Składniowe wyznaczniki ramy delimitacyjnej współczesnych powieści (i opowiadań)*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, II (XXII), s. 37–56.
- Parandowski J., 1951, *Alchemia słowa*, Warszawa.
- Ruszkowski M., 1997, *Główne tendencje syntaktyczne w polskiej prozie artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*, Kielce.
- Ruszkowski M., *O godzinie siódmej wieczorem w całym mieście zgasło światło – modelowe zdanie inicjalne*, w druku.
- Wierzbicka A., Wierzbicki P., 1968, *Praktyczna stylistyka*, Warszawa.
- Wrycza-Bekier J., 2014, *Magia słów. Jak pisać teksty, które porwą tłumy*, Gliwice.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., 2001, *Jak to napisać? Poradnik redagowania i komponowania tekstu*, Warszawa.

Opening sentences in Marek Krajewski's novels

Opening sentences raise a lot of interest of both linguists and common Polish speakers. It is evident from numerous websites in which Internet users share their observations on

the best opening sentences of books (most often novels), as well as theoretical papers and writing guides. The analysis of opening sentences of ten novels by Marek Krajewski (co-author of two of them being Mariusz Czubaj) is to provide an answer to the question to what extent the utterance opening of the texts of the Wrocław-based prose writer fulfill the requirements to be met by such type of constructions. It turns out that most crucial are syntactic and semantic features rather than lexical ones. The clash between theoretical assumptions and the M. Krajewski's writing practice shows that opening sentences of his novels not always fall into classical determinants of incipient formulas. It also illustrates the thesis that a skillful writer does not need to cling to theoretical assumptions to create good opening sentences and novels translated into nearly twenty languages.

Keywords: *opening sentences, novel, Marek Krajewski.*