

TADEUSZ KŁAK

OBLICZA WÓD W *POPIOŁACH* ŻEROMSKIEGO

W wyobraźni twórczej Stefana Żeromskiego woda odgrywa znaczącą rolę, kto wie, czy nie jedną z podstawowych, jakby na przekór orzeczeniu Gastona Bachelarda, iż obrazy poetyckie wody są u pisarzy „znacznie mniej liczne i uboższe” oraz że woda „jest raczej ozdobą ich krajobrazów”, „nie stanowi »substancji« ich marzeń”.¹ Stanisław Adamczewski² pierwszy bodaj ukazał wagę motywów akwaticznych w twórczości Żeromskiego, dokonując inwentaryzacji i przeglądu różnych fenomenów wody, występujących u tego pisarza, choć nie starał się ani o odczytanie znaczeń, jakie niosły motywy wody, ani nie poddał ich analizie i interpretacji. Nikt tego zresztą nie uczynił i później.

Adamczewski ukazał wielkie bogactwo elementów akwaticznych u autora *Wiatru od morza*, wydobyl liczne obrazy wód — od oceanów do źródeł. Uwagę badacza zwrócił fakt powtarzalności pewnych motywów; „gędzba wody” odezwie się zawsze i powróci, ilekroć gra wyobraźni pisarza natrafi na ten sam ton. „Nienasłuchana to dlań też muzyka — taki czy inny dźwięk »żywej wody«: — strumieni, potoków, rzek — ich szelest, szum, szmer, seplenienie czy bełkot. Nienapatrzony to dlań widok — ich lśnienie, połysk, migotanie w biegu”.³

Problematyka akwaticzna w twórczości Żeromskiego jest tak rozległa i bogata, że na tym miejscu można pokusić się jedynie o podjęcie wybranych elementów, zwłaszcza pewnych funkcji, jakie pisarz nadawał wodzie w swoich utworach, i sposobom jej obecności. Woda bohaterów Żeromskiego przyciąga szczególnie, w przełomowych dla siebie momentach przychodzą do niej, wobec niej marzą i rozmyślają. Zwykle odbywa się to na zasadzie pokrewieństwa stanu wewnętrznego bohaterów i wyglądu wody, rzadziej — kontrastu. Dlatego może u Żeromskiego dominują obrazy wody „żywej”, rozumianej dosłownie. Woda żyje, bowiem pisarz nadaje jej kształty konkretne, zawsze wodę animizuje (np. rzeka jako wąż w *Popiołach*, zresztą obraz to głęboko uzasadniony przez starą tradycję mitologiczną, według której wąż jest związany z wodą i jej żeńskimi cechami) lub personifikuje. Woda uzy-

¹ *Wyobraźnia i materia*. Tłum. W. Błońska — cyt. za: *Teoria badań literackich za granicą*. T. 2. Cz. 1. Kraków 1974 s. 603.

² *Sztuka pisarska Żeromskiego*. Kraków 1949.

³ Tamże s. 133.

skuje w końcu właściwości ludzkie i to pozwala stać się jej partnerem bohaterów, dzięki temu też może dojść do kontaktu między człowiekiem a żywiołem.

Skutki takiego postawienia sprawy są wielorakie, jednym zaś z najbardziej widocznych — próba wzajemnego rozumienia swojego języka. Dzięki temu Krzysztof Cedro w Saragossie usłyszał „mowę wieczną szmeru strumienia” (*Popioły* t. 3 s. 90)⁴, a strumień w Gawronkach „jak istota żywa coś szeptał w głębokiej ciszy” (*Szyfrowe prace* s. 91). Rzadko jednak mowa wody jest tak konkretna jak w ostatnim wypadku, bowiem ów szept „opowiadał Marcinkowi cudowne rzeczy o wszystkim, co zaszło w wodach, odkąd pewien uczeń klasy wstępnej przestał taplać się na bosaka w rzece”. Na ogół woda mówi „coś”, napomyka, lecz nie określa, sugeruje, ale nie nazywa. W rzeczywistości prawie nigdy nie dochodzi do nawiązania dialogu, człowiek i żywioł stoją obok siebie.

Woda „mówi” więc raczej pośrednio, swoim zachowaniem i stanem, w jakim się znajduje. Można dostrzec niemal całkowitą *correspondance* między wyglądem wody a sytuacją, czy nastawieniem psychicznym postaci w utworach Żeromskiego. Jak w romantycznym ujęciu pejzaż był odpowiednikiem stanów wewnętrznych bohaterów, tak i tu zależność jest wyraźna i stała. Obrazy wody pełnią więc rolę komentarza, stanowią sugestię interpretacyjną w odniesieniu do sytuacji i zachowań postaci. Bezczynności i „gnuśnym marzeniom” Rafała w Wygnance odpowiada widok wody stojącej w stawie i zatokach rzeki: „— Ich życie, opuszczone przez ludzi, czarowało smutkiem swoim, własnym, tamtejszym, przed wiekami osiadłym, a tak duszy znajomym!” (*Popioły* t. 1 s. 145). W głosy wód wsłuchuje się Rafał po śmierci Piotra Olbromskiego. Samotności bohatera towarzyszy obraz samotnej wody, sen wody wskazuje na zamknięcie się bohatera wewnątrz siebie.

Żeromski troszczy się stale o współmierność między obrazem wody i sposobem artystycznego ujęcia. Toteż intensywność przeżyć bohaterów ma odpowiednik w wizjach hiperbolicznych, ogrom doświadczenia potrzebuje ekwiwalentu obrazowego. Stąd upodobanie Żeromskiego i jego bohaterów do wód wielkich, do mórz i oceanów. Ewa Pobratyńska na wybrzeżu Korsyki w zetknięciu z morzem odnajduje wewnętrzny spokój. Kontemplacja wody prowokuje marzenia o nieskończoności, „pragnienie obszaru, wchłonięcia ogromu”. Woda objawia Ewie swoją siłę oczyszczającą, morze przemywało uczucie bohaterki „nieskończonymi falami jak ranę zropiałą. Przemywało je wielekroć. I rana myśli stała się czystą i bezbolesną” (*Dzieje grzechu* t. 2 s. 8). Wyraża się tu także regeneracyjna funkcja wody, jako źródła życia i symbol wiecznego trwania.

Przeżycia bohaterów Żeromskiego wobec wielkich wód mają tendencję do przekształcania się w autonomiczne traktaty, poświęcone filozofii wody i formułowaniu jej symboliki. W *Popiołach* opis spotkania Krzysztofa Cedry z oceanem przeistacza się w poemat kosmogoniczny. Myśl kontemplującego bohatera „Stanęła przerażoną między otchłanią nieba a przepaścią chłonącą oceanu — otoczy świata” (*Popioły* t. 3 s. 27). W tych makrokosmicznych wymiarach rozgrywa się na nowo mit

⁴ Jeśli nie podano inaczej, lokalizacja cytatów Żeromskiego oparta jest na *Dzieliach* pod red. S. Pigonia.

o walce deifikowanych żywiołów. Przyjrzyjmy się jego przebiegowi. Po zachodzie słońca (interpretowanym jako jego śmierć w wyniku zwycięstwa siły nocy) zaczyna się ujawniać aktywność księżycy wobec wody. Mowa jest o „pożądliwym lśnieniu księżycy”, o poruszaniu się wód pod jego wpływem. W wyniku otrzymanego bodźca woda przekształca się i dzięki animizacji staje się partnerem księżycy: „Powstał z odmętu żywy bałwan. Skrzelami trzepie w topieliska, pluszcze ogonem. Łeb jego ostry uśmiecha się w piekielnym blasku wiecznej Seleny”. Zauważmy, iż w miejsce księżycy pojawia się nazwa rodzaju żeńskiego, natomiast woda została przekształcona w postać rodzaju męskiego. Dzięki temu wzajemne przyciąganie wód i księżycy, przyptywy i odpływy, uzyskały dodatkowo charakter erotyczny.

Wkrótce układ woda — księżyc zostaje wzbogacony, przekształca się w trójkąt. Pojawia się bowiem znów konkurent księżycy w postaci słońca, dochodzi do walki: „Fala, dźwignięta z oceanu przez księżyc, stracona zostaje ze swej podstawy i powściągniona w siłę przez władzę kierowniczą słońca, stokroć możniejszą od księżycowej”. W momencie zrównania dnia z nocą próba sił osiąga jeszcze wyższy stopień, dochodzi do punktu kulminacyjnego, rozgrywa się prawdziwa bitwa żywiołów: „Powstaną wiry, zakręty wodne i prądy śmiertelne w kotłach skalistych między pionowymi łańcuchami zatopionych gór. Wyjdą wreszcie rzeki morskie najwyżej, stworzą sobie wyłomy, przez które wali się zdradziecka napaść odwiecznych sił i klęska”. Cały ten rozdział kończy się kosmogonią oceanu. Został on tu deifikowany, uznany za stwórcę wszystkiego i źródło życia. „Przed zupełnością czasów wydał ze siebie ląd, jak rodzic wydaje na świat ojcowica. Rzucił go nago pod słońce, księżyc i gwiazdy, wydał słabego na hodowanie powietrzu”.

Szczególnie w tych „traktatowych” fragmentach utworów Żeromskiego ujawnia się jego filozofia i fenomenologia wody. Oscyluje ona między wartościami przeciwnymi, ambiwalentnymi. Obrazom wód żywych przeciwstawiają się wody martwe, mamy nieustannie do czynienia z opozycjami kształtów otwartych i zamkniętych, nieruchomych i zmiennych, wiecznych w swej istocie i płynnych, nietrwałych w kształcie fali. Podkreśla pisarz z jednej strony obojętność, a nawet wrogość żywiołu akwaticznego wobec człowieka, a z drugiej — macierzyński i opiekuńczy charakter wód, ujawniony najwyraźniej w *Puszczy Jodłowej*, gdzie pisze o Nidzie: „Nosila mię na łonie swym jak dobra matka, gdym pływał stojąc, na wznak, na piersiach i na bokach”.⁵

Żeromski nawiązuje stale do archaicznej symboliki wód i do znaczeń, jakie wodom przypisywały dawne mitologie. Sugerowały one istnienie innej, „drugiej”, idealnej rzeczywistości, napomykały o wiecznej trwałości świata i przemijalności człowieka. Obrazy te — poprzez inspiracje myśli Wschodu — wprowadzały często motywy anamnezy, odnalezienia się bohatera jakby na nowo w tej samej rzeczywistości; odczuciu temu daje Żeromski wyraz, kształtując w *Przedwiośniu* scenę między Cezarym i Karoliną, rozgrywającą się na tle stawu, który kojarzył się im z „widokiem zapomnienia, odosobnienia, bytu poza światem, samotności poza wszystkim” (*Przedwiośnie* s. 165). Te „izolacyjne” odczucia, wiążące bohaterów a przeciw-

⁵ S. Żeromski. *Puszcza Jodłowa*. Warszawa 1938 s. 10.

stawiających ich światu, podtrzymane zostały dzięki refleksji Cezarego, który „został wprost uderzony przez wrażenie, że już to miejsce zna, już je widział niegdyś — że już tu był. Co więcej — dziwnie niesamowity żal ścisnął mu serce na widok samowładztwa tej wody, jakby za tym miejscem tęsknił latami”.

Przedstawione dotąd, bardzo zresztą fragmentarycznie, obserwacje wskazują na zbieżność akwaticznej wyobraźni Żeromskiego ze znanymi skądinąd koncepcjami, z tradycją mitologiczną przede wszystkim. Ale nie dla tego powodu warto przyglądać się obliczom wody u tego pisarza. Istnieje bowiem u Żeromskiego bardziej indywidualne wprowadzenie motywów akwaticznych, które zresztą nie zaprzecza powszechnemu znaczeniu symboliki wodnej. Nawiązać trzeba do poprzednich obserwacji, z których wynikało, iż wody są nie tylko tłem wydarzeń, nie tylko stanowią akompaniament dla pewnych sytuacji. Stwierdziliśmy, że istnieje wewnętrzny związek i odpowiedniość między stanem wody i bohaterów, więcej — że wody „mówią”. Mówią wprost, przemawiają także pośrednio, bowiem w wodzie dokonuje się często projekcja zdarzeń i zarys tego, co się stanie.

W *Cieniach* obserwacja odbijanych w wodzie obłoków prowadzi od wizyj harmonijnych, od obrazu odbitego w wodzie obrazu zakochanych bohaterów, Marka i Lili, poprzez rozpoznany kształt innej kobiety, która wywołuje w bohaterze wspomnienia dawnej miłości, do obrazu tej samej wody, ale ciemnej już i ponurej. Wy-mowa wizyj odczytywanych w wodzie sugeruje zmianę w stosunku między obojgiem kochanków. Lili odczuwa to wyraźnie: „Obraz martwej i zimnej głębi ścisnął jej serce. Jasny obłok już zniknął”⁶.

Podobnym rozwiązaniem i na większą jeszcze skalę posługiwał się Żeromski i później. W taki sposób, na 2 planach — wizyjnym i rzeczywistym — ukazał pisarz przebieg miłości Rafała i Heleny. W rozdziale „Góry, doliny” woda nieustannie im towarzyszy, jest świadkiem, lustrem, które ich odbija, w niej bohaterowie odczytują projekcję swojej przyszłości. Źródło, które oboje obserwowali, ukazane zostało jako odpowiednik ich miłości:

Zwierzali sobie myśl, że ta dziwna woda rodzi się z niczego, a zjawia znikąd, że jest od początku rozdzielona przez głązy jak ich miłość, a później łączy się sama ze sobą, ażeby gnać w kamiennym łożysku, wśród rozkoszy pian, rozdymać w banie i wiry, miotać się w szumnych, niespodziewanych wybuchach, aż do przepaści wodospadu... (*Popioły* t. 2 s. 81).

Pojawienie się motywu wodospadu, wprowadzenie sygnału w postaci wielokropka, każe domyślać się, że pewność gwałtownego zakończenia, jakim zamyka się potok górski, zapowiada podobny finał ich miłości. Możliwość ta pojawia się w refleksjach bohaterów: „Czy i przepaść wodospadu będzie w ich życiu jak w tym potoku? — pytali się nawzajem...” (*Popioły* t. 2 s. 81 n.)

W wodzie więc odczytują bohaterowie swój los, jego przebieg i rozwiązanie. Analogia między postępowaniem Heleny i Rafała a zachowaniem wody jest dostrzegana i podkreślana nieustannie. Odpowiedniość obrazów źródła i miłości sugeruje tu porządek czasowy: Następne ujęcie ma charakter raczej „strukturalistyczny”,

⁶ Tenże. *Opowiadania. Utwory powieściowe*. Warszawa 1949 s. 283-295.

choć także zachowuje analogię między wyglądem wody a sytuacją, w jakiej znajdują się bohaterowie. Jedna ze scen następnych rozgrywa się przy górskim jeziorze, które upodobał sobie bohaterowie Żeromskiego. Było ono niedostępne dla ludzi, jego izolacja od świata przypomina ich teraźniejsze odosobnienie. Opis stawu, bardzo dynamiczny i niemal sfabularyzowany, kształtowany jest na wzór sceny miłosnej. Zachowanie lasu i wody stanowi analogię do tego, co łączy Helenę i Rafała:

Las obejmował staw silnym ramieniem. Jak mąż ślepy, głuchy i zdziczały w mękach zazdrości, osłaniał wiekiustym uściskiem łono tej cudnej, mieniającej się wody, która zamykała w sobie wszystkie cuda niebios, poranną i zachodnią zorzę, różnobarwne obłoki, wiatr i złotą błyskawicę, gwiazdy, księżyc i samo wieczne słońce. Uwieczona woda czyniła sobie igraszki ze wszystkiego, co wolność jej krępowało [...] Ciągnęła w swoje odmetry las, pozwalała mu składać kosmate gałęzie na łonie swym spokojnym z zorzą poranną [...] (*Popioły* t. 2 s. 82 n.)

Woda jest ograniczona, ale zachowuje całkowitą wolność. Podobnie Helena. Następuje zresztą wymiana właściwości między wodą a bohaterką, Helena skupia w sobie cechy akwacyjne:

Stawała się wówczas prostą, kryniczną, jasną, przezroczystą jak woda stoku [...] Wieczną falą biła z niej doskonała lekkomyślność, rzeczywista istota i pierwiastek natury, wesołość wszystko zwyciężająca, mądre, spokojne i jedyne w świecie lekceważenie tego, co jakoby jest wielkie, i tego co jest jakoby małe (*Popioły* t. 2 s. 80).

Fragment ten pojawia się wcześniej, wyprzedza podobny obraz wody, ta jakby bohaterkę naśladuje, upodabnia się do niej. Woda otrzymuje więc cechy kobiece, kobieta — przypomina żywioł wodny. Kaprys i zmienność, zachowanie wewnętrznej wolności i stanowienie miary dla siebie samej — oto wspólna podstawa obu ujęć. Mimowoli zapewne Żeromski nawiązuje do starych intuicji, zawartych w mitach, które element żeński wiąże ściśle z symboliką akwacyjną. Woda — roślinność — kobieta stanowiły jedność kosmologiczną jako źródło i przejaw życia.⁷

Powróćmy do obrazu potoku górskiego, kończącego się wodospadem. Stanowił on jedną z przesłanek do uformowania finału miłości dwojga kochanków. Tragiczne jego zakończenie zostało wcześniej „wycytane” w wodzie, w następstwie i dzięki zawartości semantycznej obrazów rozpoznawanych w wodzie. Jedną z wizji np. miała jako dominantę słowo „uśmiech”, po niej następuje inna, o odmiennej wymowie:

Wizerunki drzew odmieniały się w widma długie, niepodobne do niczego na ziemi, niby to w kliny włochate, nastrzępione, mokre, ostrzami zanurzone w głębinie [...] Widma drzew wracały stamtąd, umykały w górę, strwożone i chwiejne, wałęsały się drżące to tu, to tam, jak muzyka złowieszcza, szybka i okropna, piorunującymi zmianami swymi wyrażająca dokładniej niż rachunek bojaźń nocy bezsennej, bojaźń rozwartej przepaści bez dna (*Popioły* t. 2 s. 83).

Zwróćmy uwagę na zagęszczenie takich słów, jak „kliny”, „ostrza”, na sugerowanie nastroju trwogi i lęku, a zwłaszcza na motyw bezdennej przepaści. Opis

⁷ Zob. M. Eliade. *Traktat o historii religii*. Warszawa 1966 s. 188-190.

ten stanowi bowiem kolejną antycypację i zapowiedź najbliższej przyszłości i nie-dalekiego losu bohaterów. Na razie mamy do czynienia z próbą odwrócenia sytuacji. Helena mówi wodzie, że nie wie ona, co się z nią stanie; jakby w odpowiedzi na te słowa pojawia się w wodzie nowy obraz — widok obłoku odbijającego się w stawie i poddawanego fantastycznym przeobrażeniom. W pewnej chwili obłok się personifikuje i nieustannie zmienia wcielenia: „Wskroś obszarów lazuru szedł rozwiać się w postać inną, w coś się innego zamienić, przeistoczyć — i zginąć” (tamże).

Ostatnie słowo ma tu pozycję kluczową. Zamyka ono cały ten rozdział i nawiązuje do wcześniejszego motywu „przepaści bez dna”. W języku symboliczno-obrazowym dana została zapowiedź, więcej: informacja o wyroku. Nie wody tym razem on dotyczy, lecz bohaterki. Krótki, a tak dramatyzmem wypełniony rozdział następny przynosi bowiem konkretyzację symboliki: Rafał i Helena dostają się w ręce zbójców, Helena skacze w przepaść. Słowo „przepaść” zamyka rozdział i odpowiada końcowemu „zginąć” rozdziału poprzedniego. Wypełniło się więc to wszystko, co wcześniej swoim językiem mówiły wody strumienia i jeziora. Potwierdza się tu profetyczny aspekt wody, która daje projekcje nadchodzących wydarzeń, uprzedza i wyraża kształt przyszłych sytuacji. Wolno tu uczynić jeszcze jedną uwagę. Te profetyczne możliwości wody łączą się najpewniej z identyfikacją powierzchni wód (dotyczy to zwłaszcza nieruchomej wody stawu) z lustrem, z możliwością ukrywania w nim i odbijania „drugiej” rzeczywistości. A lustro — jak wiadomo — jest stałym rekwizytem, służącym praktykom wróżbiarsko-magicznym. W poezji łączność lustra z wodą wielokrotnie została zaświadczona, w 2 podstawowych ujęciach: woda jako płynne lustro i zwierciadło jako znieruchomiła woda.⁸

Następny rozdział przynosi kontynuację dialogu z wodą. Rafał oczekuje, że z jeziora, „z fal tej wody wyjdzie utopiona, że się na płaskiej tafli zakolysze” (tamże s. 92). I ten obraz uzyska wkrótce konkretyzację. Woda staje się teraz nieruchoma, przybiera kolor czarny, wreszcie pojawia się następująca wizja: „Oto wypływa [...] obłoczek leżący na wznak, sennie ciało, które woda niesie, dokąd chce”. Odbywa się więc symboliczny pogrzeb Heleny, a jednocześnie potwierdzony zostaje jej najściślejszy związek z wodą. Przy tym scena ta bliska jest znaczeniom mitologicznym: czarna woda przypomina rzekę śmierci, wodę żywą zastąpiła woda martwa. Nawet krajobraz przybiera wyraz żałobno-funeralny: pojawiają się „trupie czoła turni”, zaś „Szaty mgieł owiewały ich tułowia, głębokie cienie fioletu spływały po nagich piszczelach”.

Obrazy akwaticzne są więc związane z wydarzeniami integralnie, służą do konstruowania drugiej płaszczyzny, do zapowiedzi zdarzeń językiem symbolicznym. Przyjrzyjmy się jeszcze jednej scenie z *Popiołów*, w której funkcja motywu wody jest podobna. W wielkiej scenie bitwy pod Raszynem woda odgrywa rolę istotną dzięki temu, że jest ona i tłem zdarzeń, i ich akompaniamentem. Dramatyczny przebieg bitwy można odczytać z wcześniejszych opisów wody, z tonacji, jaką ona poddaje. Są to oczywiście wody stojące, wody raszyńskiego stawu; woda nieruchoma każdej

⁸ Zob. I. Opacki. „Pośmiertna w głębi jezior maska”. W: *Studia o Leśmianie*. Pod. red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego. Warszawa 1971 s. 340-343.

chwili może zostać zwaloryzowana jako woda martwa. Zresztą cały rozdział, interesujący nas tutaj, ma tytuł *Nad brzegiem Rawki*, tonacja także jej wód jest podobna. Oto pierwsze zetknięcie się czytelnika z szuwarami stawu, jeszcze przed rozpoczęciem bitwy:

Gorzko, żalobnie, smutno szumiały. Ich jasnożółte, złotawe liście dotykając się wzajem szerzyły w puste ni to skrzeczenie, ni to śpiew. Chwiały się ostre kity nad głębiami. Mnóstwo z nich wiatr już obił, wicher obdarł, a granatowa fala przyniosła aż do grobli i ułożyła na jej krawędzi w równe, gzygzakowate mogiły (*Popioły* t. 3 s. 148).

Opis ten został zdynamizowany, kształtowany na wzór opisu walki, służą temu dyskretne tendencje do personifikacji zjawisk. Stanowi on projekcję zbliżających się zmagania, a jeszcze bardziej — ich skutków. Wyraża symboliczną zapowiedź żołnierskiej śmierci. Dalsza część opisu jeszcze wyraźniej określa wodę, wodę martwą, w funkcji zapowiedzi i komentarza. Oto przedstawienie strumienia, sączącego się z upustu grobli:

Grobowy, zimny wyziew wstawał z tego podziemia jakoby widmo. Wyciągniętymi rękoma, które w siebie wchodzi i wychodzą, obejmował stojące rycerstwo. Schylał ku nim potworną głowę i mroźne usta przyciskał do czerstwych policzków młodości (s. 149).

Podobne odczucia widok stawu i błot narzuca Sokolnickiemu, skonkretyzowane jedynie w jego myślach. Po nierozegranej bitwie powraca obraz szuwarów i ich żalobnej muzyki, stanowiącej akompaniament do obrazu wielkiego pobojo-wiska. Obrazu, rozegranego wcześniej dzięki elementom i symbolice akwaticznej.

Przedstawiony materiał zdaje się wskazywać, iż najciekawsza strona problematyki akwaticznej u Żeromskiego zawiera się nie tam, gdzie wprost nawiązuje on do tradycji mitologicznej, gdzie uprawia „filozofię” wody bez osłony chwytów pisarskich i układa traktaty o jej semantyce. Ciekawsza staje się wówczas, gdy stara symbolika prześwieca przez kształtowane obrazy, gdzie wnioski interpretacyjne podawane są pośrednio. Ale chyba najciekawsze wyniki dało wprowadzenie motywów wody tam, gdzie Żeromski — pozostając zresztą w zgodzie z tradycyjnymi znaczeniami akwaticznymi — czyni z nich indywidualny użytek. Kiedy na przykład profetyczne i wróżbiarskie właściwości wody służą mu do dwuplanowego kształtowania niektórych sytuacji: jako projekcja i zapowiedź — poprzez obrazy niesione przez wodę, i później; — jako potwierdzenie ich w rzeczywistości.⁹

⁹ Odczuwanie związku między „mową” wody a rzeczywistością dawał Żeromski wyraz także w wypowiedziach pozbawionych literackiej fikcji. Znamienne są np. zdania z 1907 r., umieszczone w *Zapiskach z podróży*: „Morze wzburzone. Wszystkie wieści z kraju złe” (*Wspomnienia* s. 200).