

Adam Fijałkowski

O francuskojęzycznych wydaniach i ilustracjach *Emila* Rousseau w XVIII wieku – zmienne kierunki interpretacji

Słowa kluczowe: *J.J. Rousseau*, wychowanie, „*Emil*”, ilustracja książkowa, XVIII wiek, Oświecenie, miedzioryty

W maju 1762 roku ukazała się w Paryżu książka, która przyniosła jej autorowi trwającą do dziś sławę klasyka myśli pedagogicznej – *Émile, ou de l'éducation* („*Emil*, czyli o wychowaniu”) Jana Jakuba Rousseau¹. Koncepcja wychowania Rousseau, od czasu ukazania się *Emila*, budziła skrajne uczucia czytelników – od negacji i ingerencji cenzury, wyrażającej się w symbolicznym spaleniu książki na stosie i zakazie kolportażu, do zachwyty i namiętnego naśladownic-

¹ H. von Hentig, *Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)*, w: *Klassiker der Pädagogik*, pod red. H.-E. Tenorth, t. 1, München 2010, s. 72–92; E. Cassirer, *Über Rousseau*, wstęp i red. G. Kreis, Berlin 2012; W. Böhm, *Jean-Jacques Rousseau, der Pädagoge. Einführung und zentrale Texte*, Paderborn 2012; A. Schäfer, *Einführung in die Erziehungsphilosophie*, Weinheim–Basel 2005, s. 102–110; R. Bolle, *Jean-Jacques Rousseau: das Prinzip der Vervollkommnung des Menschen durch Erziehung und die Frage nach dem Zusammenhang, Glück und Identität*, Münster 2002; O. Hansmann, *Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)*, Basiswissen Pädagogik: Historische Pädagogik, t. 1, Baltmannsweiler 2002, s. 152–208. Jest to również stosunkowo częsty temat prac doktorskich – np. P. Tremp, *Rousseaus Emile als Experiment der Natur und Wunder der Erziehung: ein Beitrag zur Geschichte der Glorifizierung von Kindheit* (Zürich, Univ. Diss. 1999), Opladen 2000; R. Aulke, *Grundprobleme moralischer Erziehung in der Moderne: Locke – Rousseau – Kant* (Berlin HU Diss. 1999), Nordenstedt 2000. Orientację w ogromnej literaturze przedmiotu ułatwia: Y. Vargas, *Introduction à l'Emile de Jean-Jacques Rousseau*, Paris 1995; Ch. Mustel, *Rousseau dans le monde russe et soviétique*, Préface de W. Berelowitch, Montmorency 1995; T. L'Aminot, K. Kasaki, *Bibliographie mondiale des écrits relatifs à Jean-Jacques Rousseau*, vol. 1: *Emile ou de l'éducation*, Montmorency 1989; D. Felice, *Jean-Jacques Rousseau in Italia. Bibliografia (1816–1986)*, Bologna 1987; J. Sélénier, *Bibliographie générale des oeuvres de J.-J. Rousseau*, Paris 1950.

twą. W roku 1900 szwedzka reformatorka wychowania Ellen Key (1849–1926) pisała w *Stuleciu dziecka*, że „całą pedagogię obecną powinien zalać potop, pozostawiając w arce tylko Montaigne’a, Rousseau, Spencera i nową literaturę, psychologii dziecka dotyczącą! Gdyby potem arka na stałym lądzie osiadła, ludzie nie budowałiby już szkół, lecz sadziliby winnice, w których zadaniem nauczyciela było «zbliżać grona winne do wysokości ust dziecka», a nie, jak dzisiaj, poić je stokrotnie rozcieńczonym moszczem winnym”². Czy rzeczywiście od początku w ten sposób odczytywano Rousseau? Czy on sam też chciał „zbliżać grona winne do wysokości ust dziecka”? Czy sam autor *Emila* mógł zdawać sobie sprawę z tego, że zostanie „klasykiem pedagogiki”? Wydaje się, że z okazji 300. rocznicy urodzin Rousseau i 250. rocznicy ukazania się pierwszego wydania *Emila*, warto jeszcze raz pochylić się nad tą książką i jej możliwymi najwcześniejszymi interpretacjami, jeszcze z XVIII wieku. Chodzi o spojrzenie na *Emila* jako źródło historyczne. Jednym z możliwych sposobów analizowania interpretacji książki jest przeprowadzenie krytyki zewnętrznej źródła³, jakim są dla autora niniejszego tekstu francuskojęzyczne ilustrowane wydania *Emila* w XVIII wieku. Ślady pierwszych interpretacji można doszukiwać się między innymi na podstawie zamieszczonych w nich ilustracji – przygotowanych specjalnie do tej książki.

Rousseau otrzymał pierwszy egzemplarz *Emila* w niedzielę, 23 maja 1762 roku. Książka ukazała się w Paryżu, w oficynie wydawniczej Nicolas-Bonaventure Duchesne’a przy rue Saint-Jacques. Na karcie tytułowej książki, w formacie 8°, podane było nieprawdziwe miejsce wydania: „À La Haye [Haga], chez Jean Néaulme”. Dla porządku trzeba dodać, że *Emil* opublikowany był w Paryżu w 1762 roku u Duchesne’a także w formacie 12°, również z nieprawdziwym miejscem wydania i wydawcą: „À Amsterdam, chez Jean Néaulme”. Prace nad wydaniem i drukiem trwały od połowy listopada 1761 roku. Zafałszowanie miejsca wydania było świadomie zaplanowane – z obawy przed cenzurą. Na podstawie szczegółowej analizy błędów w numeracji składek obydwu wersji pierwszego wydania przyjmuje się, że *Emila* przygotowano do druku najpierw in 12°, jak chciał Duchesne (pewnie dlatego, że można było zaoszczędzić na kosztach papieru), by następnie przełożyć strony do formatu in 8°, jak

² E. Key, *Stulecie dziecka*, przeł. I. Moszczeńska, Warszawa 2005, s. 150. Na cytat ten powołała się sto lat temu Aniela Szycówna (1869–1921), polska pionierka badań nad dzieckiem, w artykule *Pedologia, czyli nauka o dziecku*, zamieszczonym w *Encyklopedii wychowawczej*, t. VIII, Warszawa 1912, s. 278–298.

³ Klasyczną książką w badaniach bibliograficznych poświęconych Rousseau jest: Th. Dufour, *Recherches bibliographiques sur les oeuvres imprimées de J.-J. Rousseau, suivies de l’inventaire des papiers de Rousseau conservés à la Bibliothèque de Neuchâtel*, ed. P.-P. Plan, Paris 1925 (reprint: New York 1971). Podstawową orientację we francuskojęzycznych wydaniach *Emila* do końca XVIII wieku daje: J.-A.E. McEachern, *Bibliography of the writings of Jean Jacques Rousseau to 1800*, t. 2: *Emile, ou de l’éducation*, Oxford 1989.

wolał sam Rousseau. Z zachowanej korespondencji wiemy, że w samym przygotowaniu *Emila* do druku i w sporach między Rousseau a wydawcą, dotyczących także korekty, usunięcia niektórych fragmentów i podziału na tomy, pośredniczyła między innymi księżna Madeleine-Angélique de Neufville-Villeroy de Luxembourg (1707–1787), druga żona Charles’a-François-Frédérica de Montmorency-Luxembourg, diuka de Luxembourg (1702–1764), przyjaciela i patrona Rousseau od 1759 roku, i Chrétien-Guillaume de Lamoignon de Malesherbes (1721–1794), *directeur de la librairie* od 1750 do 1765 roku⁴.

We francuskojęzycznych wydaniach *Emila* z XVIII wieku mamy cztery komplety ilustracji-miedziorytów.

Pierwsze wydanie *Emila* zawierało pięć ilustracji, których autorem był Charles-Joseph-Dominique Eisen (1720–1778) – paryski rysownik i rytownik, autor ilustracji również dzieł między innymi La Fontaine’a, Woltera i Monteskiusza⁵, a wykonawcami rycin: Joseph de Longueil (1730–1793), Louis-Claude le Grand (1723–1807) i Jean-Jacques Pasquier (zm. 1785). Wszyscy ci artyści działali w tym czasie w Paryżu⁶.

Rousseau w *Wyznaniach* nic nie pisał o prawdziwym miejscu wydania *Emila*, lecz stwierdzał jedynie, że „wreszcie ukazał się *Emil*, bez żadnych dalszych skreślań ani trudności. [...] Ukazanie się książki nie wywarło w pierwszej chwili owej burzy oklasków, jaka towarzyszyła wszystkim moim pismom. Nigdy dzieło nie doznało tylu postronnych pochwał, a tak mało publicznego uznania. To, co mi o nim mówili lub pisali ludzie najbardziej powołani, aby je osądzić, utwierdziło mnie w tym, że jest to najlepszy z mych utworów, jak również najdonioślejszy”⁷. Z przytoczonego tekstu wynika jednak jasno, że książka od razu znana była we Francji, gdzie, w Montmorency pod Paryżem, przebywał autor.

W tym samym 1762 roku ukazało się także, tym razem naprawdę w Amsterdamie, w oficynie Jeana Néaulme’a, wydanie *Emila* przeznaczone do dystrybucji poza Francją – głównie w Niderlandach i w Anglii. Na karcie tytułowej widniała jednak również nieprawdziwa informacja o miejscu wydania: „Selon la copie de Paris. Avec permission tacite pour le libraire. 1762”. Było to wydanie w dwóch tomach, w formacie *in octavo*, na podstawie wydania paryskiego Duchesne’a w formacie *in 12°*, z pięcioma ilustracjami w technice miedziorytu

⁴ J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, s. 17–48.

⁵ Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, *Inventaire du fonds français, Graveurs du XVIIIe siècle*, t. 5, Paris 1946; V. Salomons, *Charles Eisen: Eighteenth Century French Book Illustrator and Engraver*, Amsterdam 1972, s. 161–162; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. 20, Leipzig 1912, s. 139; *Allgemeines Künstler Lexikon*, Saur-Verlag, München–Leipzig 1998, s. 57–58.

⁶ J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, s. 76.

⁷ J.J. Rousseau, *Wyznania*, przeł. T. Boy-Żeleński, t. II, Warszawa 1978, s. 328–329.

skopiowanymi z ilustracji Eisena i dodanym w tym wydaniu frontyspitem według rysunku Jakoba van der Schley (1715–1779). Miedzioroty wykonali holenderscy rytownicy – Jakob van der Schley i Simon Fokke (1712–1784)⁸. Zanim jednak sprzedano choćby jeden egzemplarz, władze Holandii zakazały kolportażu, z czego Néaulme tłumaczył się Rousseau w liście z 28 lipca 1762 roku⁹. Sukces tego pierwszego wydania naprawdę amsterdamskiego był więc siłą rzeczy bardzo ograniczony.

W 1762 roku ukazało się także wydanie *Emila* w Lyonie, opublikowane przez Jeana-Marie Bruyseta (1719–1797), wydawcę znanego z piractw edytorskich, z którym, bez wiedzy Rousseau, Duchesne zawarł umowę jeszcze na przełomie listopada i grudnia 1761 roku, a więc w czasie gdy dopiero rozpoczynał prace nad wydaniem *Emila* w Paryżu. Również w wydaniu z Lyonu na karcie tytułowej podano nieprawdziwie: „À Amsterdam, chez Jean Néaulme. 1762”, a w drugiej wersji tegoż wydania nawet: „À Leipsick, chez les Hérit. de M.G. Weidmann & Reich. 1762”¹⁰. Wciąż chodzi jednak o to samo pirackie wydanie Bruyseta z Lyonu, ze skopiowanymi i uproszczonymi pięcioma ilustracjami Eisena z pierwszego wydania paryskiego.

Wyróżnia się ogółem 14 francuskojęzycznych wydań *Emila* i 17 różnych wersji (jedno wydanie mogło mieć dwie wersje) z datą wydania na karcie tytułowej „1762”, w tym trzy wersje bez ilustracji. W przypadku 11 z nich widnieje jako miejsce wydania Amsterdam, w trzech – Haga i po jednej – Paryż, Frankfurt i Lipsk¹¹. Podane miejsce wydania prawie zawsze, jeśli nie zawsze, miało się z prawdą. Na podstawie analizy detali kart tytułowych można stwierdzić, że obydwa komplety tomów *Emila* z 1762 roku przechowywane w Gabinecie Starych Druków Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (BUW)¹², wydane rzekomo w Amsterdamie u Jeana Néaulme’a w 1762 roku, mimo różnej proveniencji, należą do wydania dziewiątego, którego prawdziwe miejsce i czas nie są ustalone¹³. Dodajmy, że z datą wydania w 1762 roku ukazało się także tłumaczenie niemieckie *Emila* w Berlinie¹⁴ oraz angielskie w Londynie¹⁵.

⁸ J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, s. 89–95.

⁹ Tamże, s. 48–61.

¹⁰ Tamże, s. 16, 61–65, 96–103.

¹¹ Tamże, s. 72–170.

¹² BUW GSD, sygn. 72230 oraz sygn. 91053.

¹³ J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 9, s. 132–136.

¹⁴ Herr Johann Jacob Rousseaus, Bürgers zu Genf, *Aemil oder Von der Erziehung: Aus dem Französischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen versehen*, cz. 1–2, Berlin–Frankfurt–Leipzig 1762.

¹⁵ [J.J. Rousseau], *Emilius and Sophia: or, a new system of Education*, translated from the French of J.J. Rousseau, Citizen of Geneva, by the Translator of Eloisa, t. 1–2, London: R. Griffiths, T. Becket, P.A. de Hondt 1762.

Obydwa nie posiadały ilustracji. Do końca XVIII wieku ukazało się łącznie 59 wydań francuskojęzycznych *Emila*.

Większość zachowanych egzemplarzy *Emila* z rzeczywiście pierwszego paryskiego wydania w 1762 roku to książki luksusowe: wydrukowane na cienkim, gładkim, a więc również kosztownym papierze. Nabywcy oprawiali je w cielejącą skórę ze złoceniami i tłoczeniami, co świadczy między innymi o ich zamożności. Wszystko wskazuje na to, że mamy tu do czynienia z drogą książką dla zamożnych czytelników. Nie wszystkie egzemplarze tak jednak wyglądały. Wydawcy, zwłaszcza wydań późniejszych lub pirackich, przygotowywali także tańsze wersje książki, dla szerszego grona potencjalnych odbiorców.

Do tańszych wersji wydań należy pierwszy komplet czterech tomików *Emila* z 1762 roku, który przechowywany jest w BUW¹⁶. Tomiki dotychczas są w miękkiej, broszurowej oprawie. Wydrukowano je na grubym, chropowatym – a więc również znacznie tańszym – papierze. W komplecie zachowała się tylko jedna ilustracja – w pierwszym tomie, wzorowana na rycinie Eisena z wydania paryskiego. Książka nie jest zacytana. Od 250 lat nie nosi wyraźnych śladów używania przez czytelników. Recepcja faktyczna jej treści była więc pewnie niewielka. Na kartach tytułowych wszystkich czterech tomów znajduje się odcisk pieczęci: „Z Biblioteki Szkoły Wojewódzkiej Kieleckiej”. Wynika z tego, że ten egzemplarz *Emila* trafił do biblioteki szkoły wojewódzkiej w Kielcach już na początku XIX wieku, w czasach Królestwa Polskiego (1815–1831)¹⁷.

Na kartach tytułowych drugiego zachowanego w BUW kompletu czterech tomików *Emila* z 1762 roku znajduje się odcisk pieczęci: „Majorats Bibliothek zu Carolath” i odręczna nota własnościowa: „CPD Carolath”¹⁸. Wynika z tego, że książka ta do 1945 roku znajdowała się w bibliotece w Carolath (Siedlisku koło Bytomia Odrzańskiego), czyli w posiadłości zasłużonej dla oświaty śląskiej w XVII wieku rodziny Schoenaichów¹⁹. W tym przypadku mamy oprawione w tekturę i czarny papier tomiki, z trzema (spośród pięciu) ilustracjami według rysunków Eisena.

¹⁶ BUW GSD, sygn. 72230.

¹⁷ A. Winiarz, *Szkolnictwo Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego (1807–1831)*, Lublin 2002, s. 224, 231, 239, 247, 250, 256–257.

¹⁸ BUW GSD, sygn. 91053.

¹⁹ Georg von Schoenaich (1557–1619), niemiecki humanista i zwolennik reformacji, założył w swoich dobrach, w Bytomiu Odrzańskim zasłużoną dla Dolnego Śląska Akademię zw. *Schoenaichianum*, która działała w latach 1601–1620/28. Po 1945 r. zbiory biblioteki Schoenaichów przewieziono do BUW i do Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi – zob. *Katalog druków XVI wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, pod red. H. Mieczkowskiej, t. III, Warszawa 2007, s. 891–892; t. IV, Warszawa 2011, s. 915, 942; A. Fijałkowski, *Tradycja i nowatorstwo w „Orbis sensualium pictus” Jana Amosa Komeńskiego*, Warszawa 2012, s. 152–154.

Co znajdowało się na ilustracjach Eisena²⁰ w pierwszych wydaniach *Emila* z 1762 roku? Na pierwszej, zatytułowanej *Thétis*, przedstawiona jest, przewidziana do księgi pierwszej, scena zanurzenia małego, nagiego dziecka w wodzie przez kobietę. Kobieta klęczy na brzegu i prawą ręką trzyma za prawą stopę. Dziecko jest do góry nogami, ma w wodzie głowę i zanurzone jest do wysokości piersi. Widać tylko nagie nogi i pupę chłopca. Całość stwarza dość niemiłe i brutalne – z pedagogicznego punktu widzenia – wrażenie. Za kobietą znajdują się jeszcze cztery inne kobiece postaci, a z tyłu – fantastyczny, dynamiczny krajobraz. Z podpisu wnioskujemy, że jest to scena zanurzenia nowonarodzonego Achillesa przez jego matkę, boginię morską Tetydę, w wodach Styksu. W ten sposób ciało jego, z wyjątkiem pięty, za którą Tetyda trzymała Achillesa, było uodpornione na wszelkie ciosy.

Ilustracja druga Eisena, zatytułowana *Chiron*, przewidziana do księgi II *Emila*, przedstawia scenę, w której chłopiec w wieku około siedmiu lat daje prawą ręką dorosłemu, brodatemu mężczyźnie, który od pasa ma ciało konia, upolowanego i trzymanego za uszy zajęcia, zaś otrzymuje od niego w lewą rękę jabłko. Obie postaci patrzą na siebie w geście zaufania. Obok nich leżą na ziemi: hełm, miecz i tarcza. W tle przedstawiono skałę, dwa drzewa i krzew. Z podpisu wynika, że mitologiczna scena przedstawia wychowanie małego Achillesa przez mądrego centaura Chirona w lesie.

Na ilustracji trzeciej, zatytułowanej *Hermés*, przewidzianej do księgi III, przedstawiono na pierwszym planie z profilu w kontrapoście młodego, zamysłonego, nagiego mężczyznę w kapeluszu, który prawą ręką kreśli ryłcem na kolumnie figury geometryczne, zaś w lewej trzyma laskę z oplecionymi dookoła dwoma wężami. U stóp mężczyzny, na ziemi, leżą przyrządy geometryczne i astronomiczne. Za plecami mężczyzny, na drugim planie, widać jeszcze dwóch innych mężczyzn, wspartych na postumencie z głową Sfinksa, którzy ukradkiem przyglądają się rysowanym figurom geometrycznym na kolumnie. W tle widać wierzchołek piramidy. Z podpisu wynika, że jest to scena przekazywania przez Hermesa – mitycznego boga kupców, dróg, wynalazców i targu – nauk matematycznych mieszkańcom Egiptu.

Na ilustracji czwartej Eisena, zatytułowanej *Orphée*, przewidzianej do księgi IV *Emila*, widać w centralnej części ilustracji mężczyznę odzianego w luźno opadający na ramionach płaszcz i tunikę, z lirą w lewej ręce, który prawą dłonią, w geście nauczania, wskazuje niebo. Dokoła niego na pierwszym planie widać jeszcze postaci czterech wylężonych mężczyzn, na kolanach, spoglądających w niebo, gdzie ręką wskazuje mężczyzna. Na drugim planie, z lewej

²⁰ Ilustracje są niewielkie, dostosowane do niewielkiego formatu książki: 1. *Thétis*, 122×70 mm; 2. *Chiron*, 121×75 mm; 3. *Hermés*, 121×73 mm; 4. *Orphée*, 132×80 mm; 5. *Circé*, 122×76 mm.

strony, widać twarze jeszcze innych ludzi, spoglądających również w tę samą stronę. Z prawej strony widać także głowy konia i krowy oraz drzewo, na którego gałęziach siedzą ptaki. W tle rysuje się fantastyczny krajobraz leśny i górski. Z podpisu wynika, że jest to scena nauczania ludzi przez Orfeusza – mitycznego opiekuna poetów i śpiewaków – kultu bogów.

Ostatnia, piąta ilustracja Eisena, zatytułowana *Circé*, i przewidziana do księgi V *Emila*, ukazuje pełną dynamizmu scenę sporu między mężczyzną a kobietą. Na pierwszym planie z lewej strony przedstawiona jest postać kobiety, odzianej w luźne, wzorowane na antycznych szaty, która najwyraźniej próbuje coś wytłumaczyć mężczyźnie, gestykułując dramatycznie przy pomocy dłoni. Z kolei brodaty mężczyzna, w hełmie z pióropuszem na głowie, odziany w płaszcz wojskowy, z mieczem w prawej dłoni, którego koniec dotyka posadzki, i pękiem ziół w lewej dłoni, najwyraźniej oskarża kobietę i dramatycznie podnosi głos. Na posadzce między kobietą a mężczyzną leży laska oraz przewrócony kielich (?). Za mężczyzną widać wyraźnie świnię, a obok – jeszcze dwa inne, mniej wyraźne zarysy świń. W tle znajduje się fantastyczna architektura antyczna: kolumny wsparte na postumentach, *aedicula*, fragment tablicy z medalionem. Z podpisu wynika, że jest to scena ukazująca pobyt Odyseusza (Ulissesa) na wyspie czarodziejki Kirke. Towarzysze Odyseusza, którzy mieli wyjść na zwiady, zostali przez Kirke zamienieni w świnie. Dzięki pomocy Hermesa, to jest podarowanej przez niego roślinie, która czyniła niewrażliwym na czary Kirke, Odyseusz zachował ludzką postać i kategorycznie zażądał od Kirke ponownej przemiany jego towarzyszy w ludzi. Widząc swą bezsilność, Kirke przywróciła towarzyszom Odyseusza ludzką postać, gościła ich na swej wyspie przez rok i udzieliła kilku cennych rad, które okazały się bardzo użyteczne podczas dalszych podróży Odyseusza.

Mitologiczne ilustracje Eisena, najwyraźniej z bardzo głębokim rozmysłem dobrane do treści poszczególnych ksiąg *Emila*, zwracały uwagę czytelnika na ogólnoludzki, antropologiczny, wręcz uniwersalny charakter książki Rousseau. *Emil* w zamyśle ludzi, którzy, pewnie z udziałem samego autora, przygotowywali ilustracje, nie miał być „poradnikiem” dla wychowawców, ale rodzajem „nowej mitologii”, nieprzypadkowo odwołującej się do klasycznej mitologii starożytnej bez żadnych elementów chrześcijańskich. W *Emilu*, tej „nowej mitologii” Oświecenia, przy pomocy obrazów (przenośni), ale też i ilustracji, mówi się o wychowaniu lub formowaniu nowego człowieka – o wolnej i zaradnej jednostce, wyzwolonej z dawnych stanowych i religijnych uprzedzeń, która świadomie wyznacza swoje miejsce w społeczeństwie z innymi obywatelami na podstawie własnej natury, w tym też płci, dzięki swej zaradności, stanowczości, pracy i wykorzystaniu natury zgodnie z nauką (precyzyjnie – naukami ścisłymi), a także dzięki religii naturalnej, która daje poczucie osobistej godności i chroni przed uleganiem złym skłonnościom. W tym

ostatnim punkcie wyraźnie podzielone są role społeczne mężczyzny i kobiety, oraz bardzo wymowny jest tu obraz mężczyzn przemienionych w świnie przez kobiety.

Wydaje się, że ten ogólny, antropologiczny trop interpretacji *Emila*, który wytyczają ilustracje Eisena z 1762 roku, był pierwotny i pewnie najbliższy intencjom samego Rousseau, który z całą pewnością znał i najprawdopodobniej również akceptował ilustracje Eisena. Na ich podstawie możemy z dużym przekonaniem stwierdzić, że pierwotnie prawie na pewno nie szukano w *Emilu* praktycznego „poradnika o wychowaniu dzieci”, lecz książki o formowaniu lub wychowaniu nowego oświeconego obywatela i samodzielnego człowieka (jednostki, indywiduum), który swe miejsce w społeczeństwie wyznacza przez umiejętność wykorzystania prawdziwej natury zgodnie z nauką (*science*) i religią naturalną. Ilustracje według rysunków Eisena, w różnych wykonaniach, także wyraźnie uproszczonych, stosowano łącznie w 42 wydaniach *Emila* od 1762 do 1796 roku²¹.

O początkach innego odczytania *Emila* świadczyć mogą ilustracje opublikowane w trzech wydaniach z Genewy z 1780/1782 roku, opublikowanych przez Société Typographique de Genève, oraz w jednym wydaniu w Paryżu w 1793 roku²². Autorem rysunków był Charles-Nicolas Cochin syn (1715–1790), paryski rysownik, rytownik, pisarz i krytyk sztuki, jeden z najbardziej zasłużonych artystów francuskiego Oświecenia²³. Ilustracja pierwsza (178×120 mm), nazwana na górze *Frontispice de l'Émile* i zatytułowana na dole: *L'Éducation de l'Homme commence à sa naissance* wyraźnie zwraca uwagę na wychowawczy charakter książki. Na środku ilustracji znajduje się fantastyczny pomnik: kamienne popiersie Rousseau z wieńcem z liści dębowych – pierwsze wydanie z ilustracjami Cochina ukazało się dwa lata po śmierci Rousseau – stojące na dwóch stopniach na postumencie w kształcie walca z inskrypcją: *Vitam impendere vero*. Na niższym stopniu pomnika siedzi młoda, bosa, ubrana w prostą, jasną i cienką sukienkę kobieta, która na prawej ręce trzyma niemowlę ssące jej

²¹ *Oeuvres complètes de J.J. Rousseau*, nouvelle édition, t. 7, Lyon 1796; J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, s. 404–407.

²² J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 30A, 30B, 31, 54, s. 252–266, 408–411.

²³ Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, *Inventaire du fonds français, Graveurs du XVIIIe siècle*, fasc. 5, Paris 1946; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. 17, Leipzig 1912, s. 139; *Allgemeines Künstler Lexikon*, Saur-Verlag, t. 20, München–Leipzig 1998, s. 57–58; Ch.-N. Cochin, J.-Ch. Bellicard, *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculanum par Messieurs Chochin le fils et Bellicard*, E. Flamarion, C. Volpilhac-Auger, Saint-Étienne 1996; Ch. Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des lumières*, Rome 1993, s. 166, 191, 360–361, 372, il. 37.1 oraz il. 37.2; tenże, *Le voyage d'Italie de Charles-Nicolas Cochin (1758)*, Rome 1991; tenże, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIe siècle*, Genève 1987, s. 108–110.

pierś, a lewą poprawia pieluszkę drugiego niemowlęcia, leżącego na poduszce, na ziemi przy jej kolanach. Obok na ziemi leży otwarta księga z widoczną kartą tytułową: *Émile, ou de l'éducation*. Karta tytułowa nie przypomina żadnego konkretnego wydania *Emila*. Za plecami kobiety stoi dziewczynka w wieku około dziesięciu lat, która bacznie przygląda się temu, jak kobieta karmi niemowlę, oraz dwoje innych, mniejszych dzieci, które rzucają polne kwiaty w stronę popiersia Rousseau. Obok leżącego na poduszce niemowlęcia bawi się czworo nieco starszych dzieci, w wieku około dwóch do czterech lat: dziewczynka w sukience i dwóch chłopców bawią się na ziemi, zaś chłopiec stoi nad nimi z kijkiem w ręku. Obok widać dwóch biegnących w stronę pomnika Rousseau chłopców, w wieku około siedmiu lat, i trzeciego idącego pod rękę z mężczyzną-wychowawcą. Na drugim planie jeden chłopiec pływa w wodzie, a drugi wyciąga go na brzeg. Za pomnikiem, przy warsztacie stolarskim, ze strugiem w ręku, stoi kilkunastoletni chłopiec, który hebluje deskę i słucha rad stojącego obok wychowawcy. Cała idylliczna scena odbywa się na świeżym powietrzu, w otoczeniu drzew. Na horyzoncie widać górę, nad którą wschodzi (lub zachodzi) słońce, rozświetlające pogodne niebo promieniami. Ta ilustracja Cochina wyraźnie zapowiada już ilustracje książek dla dzieci, podręczników i książek pedagogicznych z XIX i z pierwszej połowy XX wieku – zwłaszcza obraz wschodzącego nad dziećmi słońca.

Pozostałe pięć ilustracji Cochina do *Emila* powtarza wprawdzie tematykę wcześniejszych ilustracji Eisena – z tą jednak wyraźną różnicą, że ilustracje Cochina są lepiej artystycznie i „pedagogicznie” dopracowane. W scenie, gdy Tetyda zanurza Achillesa-niemowlę w Styksie, dziecko nie ma głowy w wodzie, jak u Eisena, lecz spoczywa spokojnie na plecach na pieluszcze podtrzymywanej przez towarzyszące matce kobiety, uśmiecha się i wyciąga przyjaźnie rączki do Tetydy, która go trzyma za piętę. W scenie ukazującej Chirona i młodego Achillesa, mądry centaur-wychowawca i chłopiec biegną w jednym kierunku połą drogą. Chiron najwyraźniej ćwiczy Achillesa w bieganiu. Biegiem przygląda się dwanaście młodych dziewcząt. Również ta scena jest u Cochina bardziej „pedagogiczna” niż u Eisena. Na kolejnej ilustracji Hermes zwrócony jest w kierunku ludzi i w geście nauczania wyjaśnia rysowane na kolumnie figury geometryczne. Nie jest – jak u Eisena – zamyślony i odwrócony plecami do ludzi, lecz jest wyraźnie zaangażowany w nauczanie. Scena jawnie przywodzi na myśl nauczanie szkolne z zastosowaniem pogłębłości. Na kolejnej ilustracji Orfeusz, również jako nauczyciel, poucza ludzi, jak mają czcić bogów. Nie ma – jak u Eisena – lęku w oczach ludzi. Jest za to pogłębione nauczanie – jak w szkole. Wyraźniej widać również – prawie jak w ilustrowanym podręczniku – zwierzęta i płody ziemi, które mają być składane na ołtarzu. W scenie gniewu Odyseusza (Ulisses) na Kirke po przemienieniu jego towarzyszy w świnie, u Cochina widać tylko jedną świnie i to nie-

wyraźnie, na drugim planie. Bardziej udratyzowany jest też u Cochina gest Odysusza, który w prawym ręku trzyma obnażony miecz zwrócony w stronę Kirke, i przerażenie towarzyszącej Kirke kobiet. Odysusz na ilustracji Cochina najwyraźniej grozi mieczem Kirke, a nie – jak u Eisena – wyraża jedynie stanowczość, dotykając końcem miecza posadzki. Cochin bardziej uwidoczniał element walki płci, w której przewagę ma zdecydowanie mężczyzna, a nie sprowadzenie przez kobietę mężczyzn do roli świń – co bardziej podkreślił na ilustracji Eisen.

Ilustracje Cochina z 1780/1782 roku, mimo że pięć z nich powtarza tematykę ilustracji Eisena, po dwudziestu latach od pierwszego wydania wprowadzają jednak inną jakość do rozumienia *Emila* – od wcześniejszej interpretacji antropologicznej wiodą zdecydowanie w kierunku interpretacji wychowawczej, pedagogicznej, wręcz nauczycielskiej, szkolnej. Nie zapominajmy, że opublikowano je jednak dopiero po śmierci Rousseau. O tym, że pedagogiczne rozumienie *Emila* dopiero zaczynało być popularne, może świadczyć fakt, że ilustracje wzorowane na rysunkach Eisena ukazywały się w 42 wydaniach *Emila* do 1796 roku, a ilustracje Cochina do końca XVIII wieku ukazały się w tylko czterech wydaniach. Ich oddziaływanie społeczne było więc, siłą rzeczy, mniejsze.

O wyraźnie pedagogicznej interpretacji *Emila* świadczyć może także trzeci komplet ilustracji, wykonany – według sygnowania pod ilustracjami – w latach 1777–1779. Autorem znakomitych pod względem artystycznym rysunków był Jean-Michel Moréau (1741–1814), jeden z bardziej znanych paryskich malarzy i rysowników²⁴. Pierwsze wydanie z ilustracjami Moréau, w formacie in 4°, zawierało na karcie tytułowej nieprawdziwą informację, że ukazało się w „Londres 1774”, jako tom III i IV dzieł wszystkich Rousseau²⁵. W literaturze przedmiotu przyjmuje się, że wydanie to ukazało się ok. 1779–1780 roku w Brukseli, w oficynie Jeana-Louisa de Boubersa (1731–1807)²⁶. Ilustracje Moréau do końca XVIII wieku znalazły się w siedmiu wydaniach *Emila*²⁷. W Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie znajduje się egzemplarz wydania z Genewy z 1782 roku, opublikowany przez Société Typographique de Genève, pochodzący ze zbiorów księcia Aleksandra Batowskiego

²⁴ A. Ratz, *Moreau le Jeune als Illustrator*, München 1974; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. 25, Leipzig 1931, s. 128. E. Bocher, *Jean-Michel Moreau le jeune*, Paris 1882 (*Les gravures françaises du XVIIIe siècle ou Catalogue raisonné des estampes... de 1700 à 1800*; fasc. 6). M.-J.-F. Mahéault, *L'oeuvre gravé de Jean-Michel Moreau le Jeune (1741–1814): catalogue raisonné...*, Paris 1880 (reprint Amsterdam 1979).

²⁵ J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 26A, 26B, s. 223–229.

²⁶ J. S nelier, *Bibliographie générale des oeuvres de J.-J. Rousseau*, Paris 1950, nr 1891, s. 216.

²⁷ J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 26A, 26B, 26C, 26D, 30A, 38A, 38B, 47A, 47B.

(1760–1841)²⁸. Ostatnie wydanie w XVIII wieku z ilustracjami Moréau uka-
zało się w Paryżu w 1791 roku²⁹.

Pierwsza ilustracja Moréau przeznaczona do *Emila*, zwana w literaturze
w skrócie *Voilà la règle*³⁰, przedstawia idylliczną scenę fascynacji małymi
dziećmi. Kobieta i mężczyzna siedzą w pałacowym wnętrzu, przy okrągłym
stoliku w stylu Ludwika XV obok dużego łóża z baldachimem. Między sto-
likiem i łóżem stoi małe dziecięce łóżeczko lub kołyska – również z balda-
chimem. Kobieta, a za nią mężczyzna, prawą dłonią wskazuje na bawiące
się na podłodze dwoje małych dzieci, w wieku około jednego lub dwóch lat.
Jedno dziecko, odwrócone tyłem, w postawie półsiedzącej, próbuje najwyraż-
niej wstać. Drugie dziecko, nagi chłopiec, stoi przy krześle i bawi się białym
kotkiem. Obok mężczyzny i kobiety, na krześle przy stole siedzi dziewczynka
w wieku około pięciu lat. Podpis głosi: *Voilà la règle de la nature, pourquoi
la contrariez-vous?* – „Oto zasada natury, dlaczego jej przeczyć?”

Kolejna ilustracja, *Chacun respecte*³¹, przedstawia scenę wizyty chłopca
w wieku około siedmiu lat z konewką w prawej ręce, w towarzystwie mę-
czyzny w trójgraniastym kapeluszu i eleganckim ubraniu z epoki, u ogrodnika
– skromnie ubranego człowieka pracy ze szpadlem w ręku. Na ziemi, pod
ochraniaczami, leżą uprawiane przez ogrodnika melony. Z tekstu *Emila* dowia-
dujemy się, że jest to ilustracja do sceny rozmowy z ogrodnikiem Robertem
o szacunku do pracy fizycznej. Podpis głosi: *Chacun respecte le travail des
autres, afin que le sien soit en sûreté.*

Trzecia ilustracja, zwana *Piqué*³², przedstawia chłopca w wieku około dzie-
sięciu lat, który biegnie szybko pierwszy, razem z czterema wiejskimi chłopcami
za jego plecami, drogą przez wieś do celu – pierścienia leżącego na ociosanym
kamieniu. Zabawie przygląda się kobieta w prostej, wiejskiej sukni z dwiema
dziewczynkami, które trzyma za ręce, oraz dwóch mężczyzn i kobieta. Na

²⁸ BUW GSD sygn. sygn. 20.11.4.1: J.J. Rousseau, *Émile, ou de l'éducation*, Genève 1782 (Collection complète des oeuvres de J.J. Rousseau, t. 1–17, Genève 1782–1790; tu: t. 4–5). Jest to wydanie: J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 30A, s. 252–258. O Aleksandrze Batowskim: W. Łysiak, *Talleyrand – droga Mefistofelesa*, Warszawa 2007; Z. Dunin-Wilczyński, *Order Św. Stanisława*, Warszawa 2006, s. 217; baza danych: <http://www.sejm-wielki.pl/b/1.506.48> [24.11.2012].

²⁹ J.J. Rousseau, *Émile, ou de l'éducation*, [Paris] 1791, *Oeuvres complètes* de J.J. Rousseau, [Paris] 1791–1792, t. 10–13; J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 47A i 47B.

³⁰ W egz. BUW GSD sygn. sygn. 20.11.4.1, t. IV, po s. 22: *Voilà la règle*, 181×135 mm. Rys. *J.M. Moreau inv. 1777*. Ryt. Jean-Baptiste Simonet (ok. 1742–1813): *J.B. Simonet Sculp. 1778*. Opisy za: J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 26A, s. 224–225.

³¹ W egz. BUW, t. IV, po s. 128: *Chacun respecte*, 185×136 mm. Rys. *J.M. Moreau le Jeune inv. 1777*. Ryt. Pierre-Philippe Choffard (1731–1809): *PP. Choffard sculp. 1779*.

³² W egz. BUW, t. IV, po s. 218: *Piqué*, 182×137 mm. Rys. *J.M. Moreau del. 1778*. Ryt. Nicolas de Launay (1739–1792): *L. De Launay Sc.*

biegnących chłopców szczeka mały, ciemny piesek. Podpis głosi: *Piqué de ma raillerie, il s'évertue et remporte le prix*. Najwyraźniej chodzi o zdobycie nagrody w wyniku uczciwego współzawodnictwa, bieg, zabawę z rówieśnikami.

Czwarta ilustracja Moréau do *Emila*, zwana *Courons*³³, przedstawia scenę „lekcji” astronomii w lesie. Chłopiec szuka wśród drzew drogi do miasta, które widać w oddali (gotycki kościół z wieżą). Podpis głosi: *Courons vite: l'astronomie est bonne à quelque chose*, czyli że i astronomia jest dobra do niektórych rzeczy. Najwyraźniej zwraca się więc uwagę na użyteczność nauczania. W tekście, któremu towarzyszy ilustracja, Emil pyta wychowawcę o kierunek cienia, o strony świata, i jako nagrodę odnajduje drogę do domu.

Następna ilustracja, *La nature*³⁴, jest w drugim tomie *Emila*. Przedstawia młodzieńca, równego już wzrostem ze stojącym obok wychowawcą, a więc pewnie w wieku około 16 lat. Spoglądają oni znad skraju przepaści na rozległą dolinę, w której znajduje się miasto, pola i drogi wysadzone drzewami, a po drugiej stronie doliny – na fantastyczne, wysokie góry, gołe skały, pewnie Alpy. Przebija zachwyty pięknym krajobrazem. Podpis głosi: *La nature étaloit à nos yeux toute sa magnificence*.

Na kolejnej ilustracji, *Un violent exercice*³⁵, widać dwóch młodych mężczyzn ze strzelbami w ręku i z psem myśliwskim, którzy szukają kuropatw ukrytych za krzakami. Podpis głosi: *Un violent exercice étouffe les sentiments tendres*. Obraz najwyraźniej odnosi się do gwałtowności emocji w wieku młodości.

Następna ilustracja Moréau, *Les folâtres jeux*³⁶, przedstawia prawdziwie idylliczną scenę uczyty na trawie. W cieniu starego, liściastego drzewa w letni, gorący dzień, na brzegu strumienia, wykwintne towarzystwo w składzie: dwie młode, rozkosznie ubrane damy w modnych kapeluszach i sukniach, oraz trzech eleganckich młodych mężczyzn, siedzi obok rozłożonego na ziemi białego obrusu, na którym ustawione są talerze z jedzeniem. Młoda kobieta na pierwszym planie wyciąga rękę do przechodzącego obok mężczyzny z łopatą w prostym, wiejskim kapeluszu. W dłoni trzyma kieliszek wina. Mężczyzna trąca się z kobietą kubkiem – pewnie z winem, którym poczęstował go mężczyzna z towarzystwa, który siedzi obok kobiety, opierając się o pień drzewa, i trzyma w lewej ręce otwartą butelkę wina. Na obrusie widać jeden prze-

³³ W egz. BUW, t. IV, po s. 300: *Courons*, 181×137 mm. Rys. J.M. Moreau inv. et del. Ryt. Noël Lamire (1724–1801): *N. le Mire Sculp. 1778*.

³⁴ W egz. BUW, t. V, po s. 10: *La nature*, 183×137 mm. Rys. J.M. Moreau le jeune inv. Ryt. J.B. Simonet Sculp. 1778. Po przeciwnej stronie rozpoczyna się *Profession de foi du vicair Savoyard*.

³⁵ W egz. BUW, t. V, po s. 124: *Un violent exercice*, 184×135 mm. Rys. J.M. Moreau Jr. del. 1778. Ryt. N. Le Mire Sculp.

³⁶ W egz. BUW, t. V, po s. 186: *Les folâtres jeux*, 180×135 mm. Rys. Dessigné par J.M. Moreau le jeune. Ryt. Nicolas de Launay le jeune (1749–1814): *Gravé par De Launay le jeune 1778*.

wrócony kieliszek do wina, a obok – przewróconą, pustą butelkę na ziemi. W strumieniu chłodzą się jeszcze trzy inne butelki trunku. Panuje najwyraźniej radosna i przyjazna atmosfera. Podpis ilustracji głosi: *Les folâtres jeux sont les premiers cuisiniers du monde*.

Ostatnie dwie ilustracje Moréau do *Emila* dotyczą już zawitych relacji Emila z Zofią, mężczyzny z kobietą. Pierwsza z nich, *Sophie*³⁷, przedstawia scenę wieczerzy przy świecach w pałacowym wnętrzu. Przy okrągłym stole siedzi kobieta i trzech mężczyzn. Do stołu podchodzi i podnosi rokokowe krzesło druga młoda kobieta – w rozkoszonym stroju z epoki, z utapiowanymi włosami. Młody mężczyzna, siedzący naprzeciw, wskazuje ręką na podchodzącą do stołu kobietę i najwyraźniej ją przedstawia. Pozostali z uwagą, otwartością i sympatią przyglądają się wprowadzanej do towarzystwa kobiecie. Podpis pod ilustracją głosi: *Sophie, remettez-vous*.

Ostatnia ilustracja, *Il en est nâvré*³⁸, ukazuje dramatyczną scenę opuszczenia pałacu przez młodą kobietę, która, w otoczeniu innej młodej damy, z gniewnym gestem i zdecydowanym krokiem wychodzi, zostawiając młodego mężczyznę. Ten ostatni rozpaczliwie i bezskutecznie próbuje ją powstrzymać na progu pałacu. Ta pełna dramatyzmu i dynamiki scena podpisana jest: *Il en est nâvré, je l'entraîne avec peine*.

Ilustracje Moréau najwyraźniej odpowiadały gustom publiczności, bo jeszcze w 1919 roku ukazał się w Poczdamie skrót *Emila* w języku niemieckim, w opracowaniu Stefana Zweiga (1881–1942), z ilustracjami Moréau³⁹.

Czwarty i ostatni w XVIII wieku komplet ilustracji do *Emila* wykonany został przez francuskiego rysownika Clémenta Pierre'a Marilliera (1740–1808). Składał się z dziewięciu niewielkich miedziorytów (ok. 79 × 48 mm), dopasowanych do małego formatu in 18°. Po raz pierwszy opublikowano je

³⁷ W egz. BUW, t. V, po s. 314: *Sophie*, 184×135 mm. Rys. J. Moreau del. 1779. Ryt. N. De Launay Sc.

³⁸ W egz. BUW, t. V, po s. 386: *Il en est nâvré*, 184×136 mm. Rys. J.M. Moreau junior del. Ryt. N. Le Mire sculp. 1779.

³⁹ J.J. Rousseau, *Emil oder Über die Erziehung* (Die Zusammenfassung des Romans besorgte Stefan Zweig nach einer revidierten zeitgenössischen Übertragung. Mit Wiedergaben nach Kupfern von Moreau Le Jeune), Potsdam 1919 (reprint Leipzig–Weimar 1980). W wydaniu tym pomieszczone są tylko niektóre ilustracje Moreau do *Emila* (*Piqué* po s. 70, *Chacun respecte* po s. 88, *Courons* po s. 120, *Un violent exercice* po s. 136, *La nature* po s. 224) z dwiema ilustracjami tego artysty do *Nowej Heloizy* (Londres 1774) i *Aide*. Nie ukazano najbardziej kontrowersyjnej ilustracji *Les folâtres jeux*, a także, co ciekawe, *Voilà la règle*. Technika reprodukcji ilustracji w wydaniu z Poczdamu z 1919 roku nie oddała piękna detalu oryginałów. Jednak opublikowanie akurat *Emila*, do tego akurat w Poczdamie – centrum oświeceniowej tradycji pruskiej, rok po przegranej przez Niemcy I wojnie światowej, jest przykładem stosunku Zweiga i części intelektualistów do niemieckiego rewanzyzmu tego czasu – zob. „*Ich liebte Frankreich wie eine zweite Heimat*”: *neue Studien zu Stefan Zweig*, hrsg. von R. Battiston, K. Renolder, Würzburg 2011.

w 1783 roku⁴⁰. W XVIII wieku ukazało się łącznie siedem wydań *Emila* z ilustracjami Marilliera, w tym ostatnie w Paryżu, w 1794 roku⁴¹. Ilustracje Marilliera powstały pod wpływem ilustracji wcześniejszych – Eisena i Moréau. Pierwsza z nich przedstawia Tetydę zanurzająca, podobnie jak u Eisena, trymanego do góry nogami chłopca w wodzie. Druga ukazuje zabawę na świeżym powietrzu pod drewnianym słupem – dorośli trzymają za ręce małe dziecko, które zaczyna się śmiać, patrząc na bawiące się wokół dzieci. Trzecia ilustracja ukazuje znaną nam już scenę wizyty u ogrodnika Roberta – nieco inaczej zaplanowaną niż u Moréau. Na czwartej ilustracji widzimy zabawę we wnętrzu barokowego pałacu, z której Emil w towarzystwie wychowawcy wychodzą. Piąta ilustracja ukazuje chłopca i dziewczynkę – dziewczyna klęczy przed chłopcem na ziemi i prosi go o przebaczenie. Podpis wyjaśnia: *Monseigneur, j'ai cru que c'était George. Et quand c'eut été George, il ne falloit pas fraper si fort*, czyli „Panie, myślałam, że to George. Nawet jeśli to George, nie trzeba było pukać tak głośno”. Szósta ilustracja Marilliera przypomina *La nature* Moréau, przy czym obie postaci leżą na ziemi, a w krajobrazie w tle nie ma gór. Siódma ilustracja Marilliera nawiązuje do tematyki *Les folâtres jeux* Moréau – z tą jednak zasadniczą różnicą, że w towarzystwie nie ma kobiet, a mężczyzna przechodzący drogą niesie kosę. Jeden z mężczyzn zasiadających na trawie pije wino prosto z butelki. W strumieniu, jak u Moréau, chłodzą się jeszcze trzy butelki trunku. Ósma ilustracja Marilliera ukazuje dwie kobiety we wnętrzu pałacowym – jedna kobieta siedzi i podnosi wzrok znad czytanej książki na wchodzącą, wyraźnie młodszą, drugą kobietę. Ostatnia, dziewiąta ilustracja Marilliera jest najbardziej oryginalna. Ukazuje kobiety i mężczyzn w pałacowym, barokowym wnętrzu bez ozdób, przy warsztacie stolarskim. Młoda kobieta w ozdobnej, pięknej sukni, strugiem hebluje deskę. Na podłodze leżą trociny i wióry. Na warsztacie poukładane są starannie dłuta i młotek. Młody mężczyzna zdejmuje ze ściany piłę ręczną. Inny – najwyraźniej coś szyje. Obok na krześle siedzi druga kobieta, która rozmawia ze stojącym obok mężczyzną i wskazuje prawą ręką na młodą kobietę i mężczyznę przy warsztacie. Podpis pod ilustracją głosi: *De sa blanche et debile main elle pousse un rabot sur la planche*.

Ilustracje Cochina, Moréau i Marilliera powstały niedługo po śmierci Rousseau. Najwyraźniej wskazują na to, że zaczęto interpretować i rozumieć *Emila* jako pochwałę dzieciństwa, wychowania zgodnego z naturą, zabawy na świeżym powietrzu w duchu zdrowej rywalizacji i poszanowania pracy fizycznej innych ludzi, pogładowego nauczania rzeczy tylko użytecznych, poszanowania religii naturalnej, godności, szacunku i miłości między mężczyzną a kobietą.

⁴⁰ J.-A.E. McEachern, *Bibliography*, nr 41, s. 338–340.

⁴¹ Tamże, nr 41, 45A, 45B, 45C, 49, 51, 56.

tą. O ile ilustracje Cochina mają jeszcze charakter przejściowy, nawiązujący do pierwotnych, antropologicznych w swym wyrazie ilustracji Eisena, o tyle ilustracje Moréau i Marilliera są już najwyraźniej przeznaczone do „książki o wychowaniu” dziecka, chłopca, młodzieńca i młodego mężczyzny. Znamienne jednak, że ilustracje te ukazały się dopiero po śmierci Rousseau i nie wiemy, by autor *Emila* wyrażał zgodę na ich publikację. Wiemy, że Rousseau najwyraźniej akceptował tylko ilustracje Eisena. Na tej choćby podstawie można wątpić, iż Rousseau przed śmiercią zdawał sobie sprawę z tego, że w XIX i XX wieku zostanie zaliczony do „klasyków pedagogiki” i okrzyczany twórcą „pedagogicznego naturalizmu”, że zrobi się z niego „ojca nauczania pogładowego w zgodzie z naturą”, nauczania dzieci wiejskich w szkole ludowej i „odkrywcę dzieciństwa”. *Habent sua fata libelli*.

Streszczenie

W maju 1762 roku ukazała się w Paryżu książka Jana Jakuba Rousseau *Émile, ou de l'éducation* („Emil, czyli o wychowaniu”). Śladów interpretacji tej książki w XVIII wieku można doszukiwać się między innymi na podstawie ilustracji. Pierwsze wydanie *Emila* zawierało pięć ilustracji, których autorem był Charles Eisen. Mitologiczne ilustracje Eisena zwracały uwagę czytelnika najwyraźniej na ogólnoludzki, antropologiczny charakter książki. Kolejne trzy komplety ilustracji, których autorami byli Charles-Nicolas Cochin, Jean-Michel Moréau i Clément Pierre Marillier, powstały niedługo po śmierci Rousseau. Wskazują one, że zaczęto interpretować i rozumieć *Emila* jako książkę o pochwalę dzieciństwa, wychowania zgodnego z naturą, zabawy na świeżym powietrzu w duchu zdrowej rywalizacji i poszanowania pracy fizycznej innych ludzi, o pogładowym nauczaniu rzeczy tylko użytecznych, poszanowaniu religii naturalnej, godności, szacunku i miłości między mężczyzną a kobietą. Trzy późniejsze komplety ilustracji *Emila* ukazały się dopiero po śmierci Rousseau i nie wiemy, by autor wyrażał zgodę na ich publikację i „pedagogiczną” interpretację swej książki – jak w XIX i XX wieku.