

REPRESENTATIONS OF THE CHILD IN THE UNIVERSAL ART AND LITERATURE

Marta ALBU
Lecturer PhD, University of Craiova

Abstract: The status of the child has evolved in time, from all points of view: social, pedagogical, moral, literary, artistic, not having a single image of childhood, but several contradictory images, several systems of representations of childhood. Children were virtually ignored by both their contemporaries and later historians. A small but growing number of current researchers are working diligently to resolve this imbalance. Even so, most of the history of childhood still remains hidden, as most research focuses on the relatively recent past of the last centuries. The present study aims to highlight the representations of the child in arts and literature. We do not follow all the representations, but simply present different trends that can be observed in arts and literary works from various centuries, to evoke the role of the child in literature and transformations, the evolution of mentalities and its rendering in fiction.

Keywords: representations, child, childhood, art, literature

Statutul copilului a evoluat în spațiu și timp, din toate punctele de vedere: social, pedagogic, moral, literar, artistic, neavând o unică imagine a copilăriei, ci mai multe imagini contradictorii, mai multe sisteme de reprezentări. Copiii au fost practic ignorați, atât de contemporanii lor, cât și de istoricii de mai târziu (Volk, 2011). Un număr mic, dar în creștere, de cercetători actuali lucrează pentru a rezolva acest dezechilibru. Chiar și așa, cea mai mare parte a istoriei copilăriei rămâne încă ascunsă, deoarece majoritatea cercetărilor se concentrează asupra trecutului relativ recent, pe ultimele secole. Unele studii au călătorit mai departe în trecut, privind copilăria mii de ani în urmă, în civilizațiile antice, în Roma sau Grecia. Astfel, arta și literatura ne oferă viziuni diferite asupra copilăriei, de-a lungul veacurilor, ca tendințe evolutive.

Studiul lui Philippe Ariès (1960), pionierul istoriei mentalităților, dezbate evoluția familiei și rolul copilului în societate, urmărind rădăcinile copilăriei în epoca medievală, subliniind indiferența socială față de aceasta, considerând că, în Evul Mediu, copiii erau văzuți ca niște adulți în miniatură și participau la activitățile acestora, la munci, de îndată ce dezvoltarea fizică le permitea. Familia nu avea un rol afectiv în viața copilului, acesta având condiție socială scăzută, un fel de sclav, Ph. Ariès sublinia faptul că în epoca medievală nu exista „sentimentul copilăriei” (Ariès, 1960, pp. 10, 125-130, 186 și 395-396). Mai târziu, începând cu secolul al XVII-lea, s-a produs într-un fel această diferențiere între copil și adult, proces vizibil în maniera în care hainele au devenit „destinate” copiilor, apoi anumite jocuri sau jucării au fost considerate exclusiv copilărești. „Particularitatea infantilă” – cum o numește Ph. Ariès – este observabilă în rolul și mărimea familiei burgheze. Sub influența moraliștilor secolului al XVII-lea, conceptul de familie se schimbă, devine intimă, compactă, se evidențiază inocența copiilor, vulnerabilitatea lor și nevoia lor de protecție, se pune accent pe educația copiilor și, astfel, aceștia încep să aibă un rol distinct.

Phyllis Gaffney remarcă faptul că studiile despre copilărie încep cu Ph. Ariès, cele ulterioare (Geoffrey Elton, Shulamith Shahar, Pierre Riché și Danièle Alexandre-Bidon, Nicholas Orme, Mark Golden, Reidar Aasgaard) vin să completeze această viziune a lui Ph. Ariès sau chiar s-o contrazică, socotind-o greșită ca metodă și substanță (Gaffney, 2011, p.3). Studiul lui Ariès a avut o influență considerabilă. Cercetătorii, arheologii, istoricii și sociologii din ultimele decenii au depus un mare efort pentru a reevalua studiile despre copil și imaginea copilăriei, întorcându-se la surse, încercând să vină cu argumente sau cu metode de investigare noi, neputând exista un consens general. Autoarea subliniază că acest concept al „copilăriei” este unul modern, care nu exista în Evul Mediu. Se poate vorbi despre sensibilitate, despre manifestarea acestei sensibilități a copilăriei în mod diferit de la secol la secol (Gaffney, 2011, p.5). Copilul are apariții destul de rare în perioada medievală, fie că vorbim despre artă sau literatură. În artă, se poate observa caracterul angelic, ludic, inocent - reprezentat în Antichitate, la greci și romani. În perioada romană, copilul era văzut inferior adultului, neavând drepturi egale, atâta timp cât tatăl (*pater familias*) era în viață, el având cea mai mare autoritate. Acesta avea drepturi depline, de viață, asupra tuturor membrilor familiei. Scrierile grecești și romane ne înfățișează copilul ca un adult neîmplinit, drept o ființă lipsită de multe calități. Copilăria nu era văzută ca o perioadă importantă; mai degrabă tinerețea – de la pubertate la 21 de ani, când tânărul era pregătit pentru a deveni un bun cetățean.

Colin Heywood este de părere că, în general, copilăria și copilul erau absenți din arta medievală timpurie, ca multe alte lucruri: „copilul din sculptura din secolul al XII-lea, *Fecioara cu pruncul pe tron*, arată hotărâtor matur, pentru că acest copil trebuia să reprezinte Înțelepciunea Divină (...), artiștii erau mai preocupați să exprime statutul și rangul subiectelor lor decât înfățișarea personală” (Heywood, 2001/2017, pp. 27-29). Urmându-l pe David Archard, C. Heywood concluzionează că lumea medievală avea probabil conceptul de copilărie, dar viziunile erau foarte diferite de ale noastre, concentrându-se pe teme religioase (Heywood, 2017, p.32).

Marie-France Morel (1997, pp. 465-483) analizează în profunzime copilul în pictura religioasă începând cu secolul al XV-lea, al XVI-lea, apoi pictura olandeză a sec. al XVII-lea și cea votivă germană din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea și afirmă că dacă se analizează mediul înconjurător, se poate observa conotația negativă a copilăriei. Copiii sunt înconjurați de diverse obiecte, animale domestice, obiecte muzicale, reale sau improvizate. Pentru a înțelege intenția profundă a picturii, trebuie observate obiectele descrise din jurul copiilor.

În secolul al XVII-lea, în spațiul francez, putem aminti Allé d'Eau sau ansamblul *Marmousets* de la Versailles, care ne prezintă douăsprezece statui de copii care nu au nimic particular, sunt goi, cu aceeași fizionomie, fără o trăsătură proprie, distinctivă. Este simbolul vârstei angelice, fără slăbiciune sau stângăcie. Claude și Charles Perrault au avut ideea acestei alei cu statui înfățișând copiii. Schițele/desenele statuiilor copiilor care râd, exprimând bucuria de a trăi, au fost realizate de Charles Le Brun. Sculpturile au fost executate între 1670-1678 de către cinci sculptori.

La început, copilul era văzut înger sau demon, și nu era luat în considerare drept o ființă umană, sau redat acceptabil, prezentat voalat. Mary Frances Durantini analizează copilul în pictura olandeză, din secolul al XVII-lea și observă că în picturile lui Jan Steen, Gérard Dou, Judith Leyster sau Jan Molenaer ne sunt înfățișați copiii bogați sau copiii de nobili, singuri sau în familie, uneori murdari, alteori ridicoli, înfometaji sau țipând (Durantini, 1993). Teniers, Steen, Peter de Hooch sau Rubens ne prezintă copiii sub diverse forme, creionate sau pictate. Rembrandt ne înfățișează imaginea maladivă a fiului său Titus.

Peter Paul Rubens (1577-1640) este considerat fruntașul pictorilor flamanzi (aprox. o mie patru sute de tablouri și sute de desene), „cel mai mare și mai viguros maestru al artei barocului în general. Doar contemporanul mai tânăr, Rembrandt van Rijn, îl egalează ca însemnătate artistică, dar poziția lui printre contemporani a fost una substanțial diferită” (Von Bode, 1974, p.5). Pe lângă tablourile care ne înfățișează corpul femeiesc, remarcăm în portretele de copii frumusețea generală asemănătoare, delicată, cu obraji îmbujorați, figuri nude și îngerajii care îi însoțesc. *Cei doi fii ai pictorului, Helene Fourment cu doi din copiii săi, Portretul fiului Nicholas, Portret de fată (Clara Serena Rubens)* sunt câteva exemple.

Adriaen Von Ostade (1610-1685) este un pictor olandez foarte prolific (aprox. o mie de tablouri) pictează copiii într-o clasă (*Profesorul*), într-o școală mizerabilă, cu mobilier rudimentar, în condiții proaste. Profesorul apare foarte dur, ținând în mână un bici. Potrivit pedagogiei vremii, el se ocupa în mod deosebit de un singur copil. Pictorul ne înfățișează mai mulți copii, fiecare făcând altceva, diverse jocuri, fiind implicați în certuri și dominând dezordinea. Ceea ce vrea să evidențieze pictorul este de fapt relația dintre copii și moravurile lor. *Rugăciunea dinaintea mesei* este o altă lucrare reprezentativă în care ne este înfățișată familia.

Jan Steen (1626-1679) este cel mai fecund, inventiv și popular pictor olandez din Epoca de Aur, unul dintre pictorii de gen de seamă ai secolului al XVII-lea. I se atribuie aproximativ șapte sute de lucrări, în care se remarcă intuiția psihologică, simțul umorului și abundența de culoare. În picturile sale se observă interesul pentru copilărie, pentru bucuriile specifice vârstei, cât și pentru scene istorice, mitologice și religioase, portrete, vieți fixe și scene naturale. Viața de zi cu zi a fost principala temă picturală a sa. Portretele sale de copii sunt celebre. Adesea a folosit membrii familiei sale ca modele și a pictat câteva autoportrete în care nu a arătat nicio tendință de vanitate. *Mamă și copil, Sărbătoarea Sfântului Nicolae* sunt remarcabile pentru pofta de viață ilustrată. Multe dintre picturile lui Steen poartă referiri la proverbe sau literatură olandeză veche. Este cunoscut și pentru măiestria sa de lumină și atenția pentru detalii, oferind o imagine realistă a vieții olandeze.

Tabloul *Sărbătoarea Sfântului Nicolae* ne-o înfățișează în prim plan pe fetița cea mai mică a familiei, blondă, veselă, ținând în mână o păpușă primită de la Sfântul Nicolae, care a răsplătit-o umplându-i ghețuța. În spatele ei, sunt zugrăviți frații mai mari, unul care plânge – probabil pentru că nu a primit nimic de la Sfântul Nicolae; altul care râde, doar bunica, aflată în spatele lui, îi face un semn, poate că ascunde un cadou și

pentru el. Observăm un coș cu deserturi tradiționale de Crăciun asortate (tortul cu miere, turta, vafele, nucile și merele), iar, în partea stângă a primului plan, mărul și moneda fiind referiri la vechea tradiție de a oferi prietenilor drept cadouri mere și monede ascunse. Steen ne oferă și o viziune dureroasă a copilăriei în *Copilașul idiot cerșetor*, ce prezintă un copil care cerșește întinzând mâna, implorând niște adulți care râd de el, își bat joc, râd de infirmitatea lui și chiar îi adresează injurii.

Cornelius De Vos (1584-1651) se dovedește a fi unul dintre cei mai buni pictori flamanzi de copii: *Băiețel, Fetiță, Copiii pictorului, Gemenele, Pictorul și familia sa* sunt câteva exemple de lucrări în care „carnațiile fragede, coloritul viu și nuanțat în același timp, armoniile de alb, verde sifidiu, roz și gri sunt o încântare” (Genaille, 1975, p.80). În aceste portrete se remarcă intensitatea și justetea expresiei psihologice, distincția tușei, farmecul juvenil al chipurilor fragede și al privirilor. Artistul opune barocului lui Rubens stilul sobru al portretului precis. Picturile sale în care apar familii exprimă fericirea calmă a burgheziei din Anvers: *Familie cu copiii în verde, Familia cu un coș cu fructe, Grup cu un copil ținând în mână o pară, Familie cu bunici și cu trei copii, Portretul familiei VanderAa*.

Peter de Hooch (1629-1683), pictor olandez ignorat în Franța în secolul al XVII-lea, a fost considerat în secolul al XIX-lea cel mai bun pictor de gen olandez, până când a fost recunoscut geniul lui Vermeer. A pictat cu predilecție mama și fiica, stăpâna și femeia de serviciu în pragul casei sau în locuință. *Grijă de mamă, Mama* sunt printre cele mai bune tablouri ale sale. *Mama* prezintă o femeie care stă lângă un leagăn, în camera de alături, o fetiță se îndreaptă către ușa deschisă spre curte – ”pare că se îndreaptă spre libertate” (Genaille, 1975, p.73).

Gabriel Metsu (1629-1667) este cel mai distins dintre maestrul picturii olandeze ai secolului al XVII-lea, care abordează o varietate de subiecte, tehnici și stiluri. A fost considerat un ”povestitor vizual talentat” (Genaille, 1975, pp.144-145), a cărui abilitate în evocarea emoțiilor umane este deosebit de evidentă. A pictat multe scene de gen cu claritate, armonie în culori și eleganță, abordând viața de zi cu zi a clasei muncitoare – *Femeie bătrână care coace clătite cu un băiat* este o lucrare semnificativă, care înfățișează o bătrână gătind clătite cu mere, un desert specific olandez, și un băiat care-și așteaptă răsfățul. Pe lângă interacțiunea umană, obiectele redată cu pricepere în picturile de gen ale lui Metsu demonstrează versatilitatea sa artistică. La prima vedere, scenele sale de gen par a fi reprezentări simple ale cotidianului- totuși multe dintre tablouri conțin un sens mai profund, simbolic. Stilul său pictural s-a adaptat cerințelor vremii, și-a rafinat tehnica picturală, incluzând și subiecte religioase. Artistul abordează tema bolii în lucrarea *Copil bolnav* (1660) – lucrare celebră, din perioada de maturitate, care emoționează prin sobrietatea expresiei psihologice, cu tonuri juxtapuse ca în tablourile lui Vermeer. Lucrarea face parte din perioada târzie, reflectă atât religiozitatea artistului, pentru că ne oferă o imagine – reminiscență din tema tradițională a Madonei și a copilului, cât și apelul făcut de artist pentru conștientizarea faptului că cei mici sunt lăsați cu ușurință să moară, că fragilitatea, slăbiciunea, boala copilului merită atenția adultului. Este un tablou puternic încărcat de simboluri, chipul

copilului și membrele slabe amintesc de Pietà, ținuta tandră a mamei redă imaginea Mariei care leagănă fiul răstignit.

Școala olandeză ne oferă multe exemple de portrete de copii în medii diferite; lucrările lui Frans Hals sau Ter Borch dovedesc faptul că atitudinea copilărească este cea care îl interesează pe pictor, și nu originea lui socială. Jacob Jordaens (*Portret de familie, Cap de copil*), Peter Paul Rubens, Antony Van Duck (*Copiii regelui Carol I*) abordează, de asemenea, copilul în tablourile sale.

Așadar pictura olandeză ne oferă și imaginea dragostei față de copii, frumusețea copilăriei și spațiul privat, fiind utilă pentru cunoașterea culturii materiale a copiilor în Olanda secolului al XVII-lea: leagăne, scăunele, haine, jucării (Morel, 1997, p. 478).

Copilul este prezent în pictura spaniolă a secolului al XVII-lea la Murillo, ca membru al familiei regale, la Velasquez, dar la francezi, pe lângă portretele lui Jean și François Clouet din secolul al XVI-lea și portretele micilor țărani de frații Le Nain (sec. XVII-lea), doar tinerii prinți sunt reprezentați îmbrăcați precum adulții și alături de elemente simbolice.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea, pictori precum Sir Joshua Reynolds și Thomas Lawrence s-au îndepărtat de tradiția de a înfățișa copiii regilor și ai aristocraților în moduri în care indicau mai degrabă viitoarea lor bogăție și statutul viitor decât imaturitatea lor. Acești artiști au reflectat separarea crescândă dintre lumea adulților și cea infantilă, cu ajutorul corpurilor copiilor pe care îi înfățișau, contrastând inocența copilului cu experiența adultului. Sir Joshua Reynolds în *Vârsta inocenței* ne-o înfățișează pe strănepoata Offy – un copil frumos, cu ochii mari, piele albă, mânuțe fine, plină de inocență. Thomas Lawrence în *Portretul doamnei John Angerstein și al fiului ei, John Julius William* ne prezintă o mamă senzuală, alături de fiul său visător. Se produce o schimbare în realizarea portretelor, în care nu se mai insistă pe portretul unor adulți în devenire, ci pe ludic și imaturitate.

Artiștii și scriitorii ne-au lăsat numeroase imagini vii ale copilăriei rousseauiste și romantice asupra copilului. Pictura franceză din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea este influențată de apariția lucrării lui J.J. Rousseau, redând o imagine nouă a copilăriei. Este o perioadă de ruptură în societatea franceză, se schimbă relațiile familiale, copilăria fiind privită ca un moment esențial în formarea adultului. Datorită acestei noi reconfigurări, copilul și jucăria apar în picturile lui Jean-Honoré Fragonard (*Portretul unui copil*), François-Hubert Drouais (*Micul Timbalier, Portret de familie*), Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun (*Marie-Thérèse-Charlotte de France și fratele său, Domnișoara Brogniart*), Nicolas-Bernard Lépicié (*Copilul în penitență, Portretul lui Marc-Étienne Quatremère și familia*), Jean-Baptiste Greuze (*Portretul lui Charles-Etienne de Bourgevin de Vialart, conte de Saint-Morys - copil*) sau Étienne Aubry (*Dragoste paternă, O mamă și copiii săi – desen, Rămas bun bonei, O fată tânără și pisica ei*), Louis-Rolland Trinquesse (*Portretul unui băiat tânăr, Portret de copil, Portretul unui copil ținând în mână fructe*), Antoine Vestier (*Fetiță ținând o păpușă*), Marie-Victoire Lemoine (*Tânără ținând în mână un porumbel, O tânără surprinsă, Portretul unei fete*) Anne- Geneviève Greuze (*Copilul cu păpușă*).

Michel Manson a făcut multiple cercetări privind imaginea copilului și a jucăriilor în artă, teza sa de doctorat fiind susținută în istorie modernă – *Le jouet dans la France d'Ancien Régime* (1999, 1306 p.) –, în care analizează peste o sută douăzeci de picturi sau tipărituri din secolul al XVIII-lea. A publicat apoi un studiu în care analizează varietatea scenelor reprezentate, aprofundarea psihologică ce denotă evoluția imaginii copilului care se joacă sau care este înconjurat de jucării (Manson, 2001, pp. 275-292; Manson, 2005, pp. 50-61) - un aspect complex, din punct de vedere istoric, teoretic, metodologic.

Kimberley Reynolds explorează modul în care această nouă abordare a copilăriei a influențat scriitorii din secolele ale XVIII-lea și al XIX-lea în spațiul englez, și observă imaginea copilăriei și influența printr-o serie de "semnificații și atribute pozitive, precum inocența, libertatea, creativitatea, emoția, spontaneitatea și maleabilitatea" (Reynolds, 2014).

În ceea ce privește literatura în general, nu avem intenția de a întocmi o analiză exhaustivă a reprezentărilor textuale ale copilului, din cauza limitei de spațiu a acestui articol, ci pur și simplu prezentăm diferite tendințe care pot fi observate în operele literare din diverse secole, pentru a evoca evoluția concepției despre copilărie, apariția copilului în textele literare, transformările, evoluția mentalităților și redarea lor în ficțiune. Copilăria este vârsta sensibilității și a continuat să fie gândită în raport cu modelul unui adult, un model de perfecțiune, nefiind percepută în adevăratul ei sens.

În literatura medievală, copilul este prezent în câteva texte – puține – și apare la diferite vârste, cu farmecul și ingeniozitatea specifice, la începutul unui episod sau chiar într-un moment în care venirea sa ajută la relansarea narațiunii. Phyllis Gaffney (2011) face un studiu inovativ al construcției copilăriei în textele franceze vechi în care dezvăluie contrastul și schimbarea de percepție a copilăriei, cu o evoluție semnificativă, analizând aproximativ 60 de texte medievale franceze din secolele al XI-lea–al XII-lea. Cercetătoarea observă la început, în epopoi, doar câteva imagini stereotipe ale copilului, pentru ca mai târziu, să arate că textele pot modela și reflecta dezvoltarea istorică și construcția culturală a valorilor.

May Plouzeau vorbește de portrete într-o manieră stereotipă, cu trăsături care se păstrează din secolul al XI-lea până în secolul al XV-lea (copii frumoși, zâmbind sau plângând), observând apariții scurte în scene ale vieții infantile (la baie, la masă sau dormind, la botez), dar cu scopul de a înfățișa mama, fără a fi evidențiați sau fără să genereze reacții din partea adulților. Nu este descrisă sensibilitatea copilului ce provine din inocență, din naivitatea plăcută, specifică, și, astfel, cercetătoarea concluzionează că teoria lui Philippe Ariès privind indiferența socială în Evul Mediu față de copilărie rămâne valabilă (Plouzeau, 1980, pp. 201-218). De asemenea, Jean Subrenat subliniază aparițiile rare ale copiilor în piese, prin rolul intrigii – copilul apare doar ca fiind ucis de soția geloasă (*L'enfant remis au soleil*), fără să vrea să dezvăluie adevărul (*Celui qui bouta la pierre*) sau pentru a justifica prezența unui leagăn pentru a crea confuzie în dormitorul întunecat (*fabliaux* de Jean Bodel – *De Gombert et des deus clers*). Aceste

apariții destul de rare nu pot susține existența unui personaj literar independent, aspect subliniat pe bună dreptate (Subrenat, 1978, pp. 547-557).

Jean-Charles Payen, citându-l pe Jacques Le Goff (1964), susține aceeași idee, personajul-copil nu este frecvent în literatura medievală, copilăria nu lipsește din operele autobiografice, dar viziunea este cea a adultului asupra primilor ani din viață (Payen, 1980, pp. 177-200). Alte studii privind copilăria și maternitatea în literatura franceză în secolele al XII-lea și al XIII-lea subliniază rarele apariții ale copilului în literatura medievală (Desclais-Berkvam, 1981, pp. 125, 137). Copilul este văzut „naiv, prostuț, nebunatic, neformat și marginal în societatea centrată pe adult” (Lett, 1997, pp. 85-95). Personajul-copil nu este un personaj epic în Evul Mediu. Este mai mult sau mai puțin exclus din texte pentru că schemele narrative nu permit intervenția sa, universul artistului și cel al poetului, în Evul Mediu descriu un univers al adulților.

De asemenea, Jeanne Lods subliniază că aparițiile personajului în epopei se referă la adolescenți sau tineri, nu la ceea ce numim „copii”, vârsta nu era un element precis. În literatura românească, tema copilăriei era puțin abordată, în secolul al XII-lea, avem câteva exemple de idile de tineri, apoi, cu apariția cultului Fecioarei, câteva figuri de copii, și, în aceste cazuri, ceea ce-l interesează pe autor este figura mamei, nu a copilului; deci tema copilăriei „aparține epopeii”, o întâlnim și în *cântecele de gestă*, în antiteză cu vârsta adultă. Operele epice, impropriu numite „Enfances”, abordează adolescența eroică a lui Ogier, Guillaume sau Vivein (Lods, 1960, pp. 58-62).

În secolele următoare, copilăria începe să amuze, să intereseze ca obiect literar sau artistic. Bernard Jolibert afirmă că în artă și literatură existau două viziuni antagoniste ale copilului: una care ne propunea reprezentarea unei ființe dure, fruste slabe, bolnăvicioase, rele sau răutăcioase care trebuia constrânsă rațiunii, pliată pe obediență, căci întreaga sa natură trebuie îndreptată spre plăcerea imediată, pe instinct, dezordine sau rău; și cealaltă, nouă, imaginea unui mic adult plin de farmec, seducător (Jolibert, 1981, p. 58). Critica literară a neglijat mult timp analiza personajelor-copii și a abordat majoritatea personajelor juvenile drept adulți.

Vorbind despre apariția literaturii pentru copii, Michel Vernus afirma că pentru a putea exista o literatură specifică, „copilul trebuie să apară ca o ființă diferită, independentă de adult, cu propriile nevoi culturale, deci, având nevoie de o literatură care nu mai este cea a adultului” (Vernus, 1995, p. 90). Mult timp, copilul nu a fost considerat diferit de adult. Din momentul în care începea să vorbească și să meargă, copilul era tratat precum adultul, fiind folosit și la muncă.

În secolul clasicismului, în literatura moralistilor, copiii ne sunt înfățișați cu pasiuni specifice, adesea conotați negativ. Cu toate acestea, frica, mânia sau lenea nu sunt, desigur, trăsături exclusiv copilărești. Excesul, lipsa de moderație a acestor „pasiuni” sunt, bineînțeles, potrivit discursului vremii, caracteristice copilăriei.

Copilul este înfățișat într-un mod negativ, în *Caracterele* lui Jean de La Bruyère (1687) în capitolul *Despre om*, în care găsim multiple referințe:

Copiii sunt semeți, disprețuitori, iuți la mânie, invidioși, curioși, interesați, leneși, ușuratici, fricoși, necumpătați, mincinoși, prefăcuți. Râd și plâng cu ușurință. Au bucurii

nesăbuite și mâhniri amarnice din pricini foarte mărunte. Nu vor să sufere răul, dar le place să-l facă: sunt, de pe acum, oameni. (50)

Copiii nu au nici trecut, nici viitor, dar – lucru ce nu ni se întâmplă nouă câtuși de puțin – se bucură de prezent. (51) Nu au trecut, iar viitorul nu-i preocupă.

Trăsăturile care caracterizează copilăria par aceleași la toți copiii; moravurile la vârsta aceasta sunt destul de asemănătoare și numai cu o atenție plină de curiozitate distingi deosebirea dintre ele: deosebirea sporește odată cu rațiunea, deoarece o dată cu rațiunea cresc pasiunile și viciile, singurele care fac oamenii atât de deosebiți între ei și atât de potrivnici lor. (52)

Lenea, nepăsarea și trândăvia, defecte atât de firești copiilor, dispar în timpul jocurilor, la care sunt vioi, sârguincioși, punctuali, îndrăgostiți de reguli și de simetrie, în care nu-și iartă nicio greșeală unii altora și reîncep singuri, de mai multe ori, un singur lucru pe care nu l-au izbutit (...) (55)

Cine se îndoiește de faptul că, în genere, copiii concep, judecă și raționează în mod logic? Dacă o fac numai cu privire la niște lucruri mici, e pentru că sunt copii și fără experiență îndelungată; și dacă o fac cu cuvinte nepotrivite, nu e atât din vina lor, cât din vina părinților sau a învățătorilor lor. (58)

A-i pedepsi pe copii pentru greșeli pe care nu le-au făcut sau chiar a-i pedepsi sever pentru niște greșeli ușoare înseamnă să pierzi cu totul încrederea lor. Ei știu precis și mai bine decât oricine ce merită; și nu merită câtuși de puțin decât lucrul de care se tem. (59) Fénelon, cu același simț pedagogic, dezvoltă aceleași opinii, în *Educația fetelor*.

Capitolul *Despre om* din *Caracterele* lui La Bruyère este unul foarte lung și cel mai general, abundent, în care ne oferă propriile considerații asupra celor două vârste extreme. În ceea ce privește copilăria, fragmentele 48-59 reprezintă un grup de texte, o unitate compactă, indivizibilă, cu un scop precis, foarte bine gândit, de fapt, o diatribă la adresa adulților. Reflecțiile lui La Bruyère se referă mai ales la copiii de familie mari pe care a avut prilejul să-i cunoască mai îndeaproape. Celebrul *Nu vor să sufere răul, dar le place să-l facă: sunt, de pe acum, oameni. (50)* se adresează adulților, niște ființe detestabile. Copilăria abordată astfel nu este decât un pretext, un mijloc prin care inversează ordinea firească, începând cu concluzia, pentru a-și conduce cititorul către ținta atacului. Ceea ce caracterizează și determină omul este imperfecțiunea sa: răul este inerent naturii umane, precum inconstanța sa. De altfel, La Bruyère ne prezintă un portret mai degrabă negativ al omului și îi declină defectele, precum amorul propriu, ingratitudea, nedreptatea, indiferența. Apar diverse trimiteri la copil sau copilărie și acestea nu sunt neapărat cu conotații negative. Întâlnim și descrierea unor aspecte pozitive:

(...) Copiii au de la natură imaginația și memoria, adică au ce nu mai au bătrânii, și le dau o minunată întrebuințare în jocurile și la distracțiile lor; datorită lor repetă copiii ce-au auzit spunându-se și imită ce-au văzut făcându-se; datorită lor se îndeletnicesc în jocul lor cu toate meseriile. (53)

(...) Nu există viciu aparent, nici infirmitate a trupului care să nu fie zărit de copii; ei le observă de la prima vedere și știu să le exprime prin cuvinte potrivite; nimeni nu știe să spună lucrurilor pe nume mai bine decât ei. (...) singura grijă a copiilor e să găsească partea slabă a profesorilor lor, ca și a tuturor celor cărora le sunt supuși. De îndată ce le-au găsit un cusur, ies ei biruitori și dobândesc asupra lor un avantaj pe care nu-l mai pierd. (54)

Scrierile moraliste joacă un rol important în modelarea imaginii copilului. În momentul în care moralistii pledează pentru influența generală asupra copilului și chiar înainte, unii autori aruncă o privire complet diferită asupra copilului sau a tinereții.

În 1607, Honoré d'Urfé, autorul romanului pastoral *L'Astrée*, poate cea mai influentă operă în epocă, abordează tinerețea, adolescența, oferind în câteva pasaje detalii despre copilărie – aspect neobișnuit la acea vreme. O specie care înflorește în saloanele mondene pe fondul mișcării numite *Querelle entre les anciens et les modernes* este basmul. Doamna d'Aulnoy publică în 1690, la Paris, primul basm literar *Pasărea albastră*. Totuși, în Franța, prima operă care aparține literaturii destinate explicit copiilor apare în 1699: *Aventurile lui Telemah* a lui **Fénelon**. De fapt, primele cărți destinate copiilor nu au fost basmele populare sau transcrieri ale acestora, ci opere didactice, pedagogice.

Aventurile lui Telemah a lui Fénelon este o operă scrisă pentru a-l pregăti pentru funcția regală pe fiul cel mic al lui Louis XIV. Opera a avut un succes imens, a fost reeditată de multe ori, până în secolul al XX-lea. La început, fiind operă pedagogică destinată unui singur elev, a devenit exemplul de literatură morală reprezentativă pentru secolul lui Louis XIV și precursorul a secolului Luminilor. Este scrisă într-o franceză clasică perfectă, devenită model. E un roman în 18 părți, care descrie călătoria lui Telemah, fiul lui Ulise. În *Odiseea*, câteva cânturi sunt consacrate lui Telemah, dar se urmăresc de fapt peregrinările lui Ulise. Fénelon își imaginează ce face Telemah în aceste peregrinări, deci este vorba de fapt despre un roman educativ și despre o imitație a celebrei opere *Odiseea*, operă fondatoare a literaturii occidentale. Fénelon descrie ceea ce *Odiseea* nu face: călătoria lui Telemah în căutarea tatălui, fiind un roman de aventuri. Trebuie să menționăm și opera pedagogică *Despre educația fetelor* (1687). Aceste două opere au puncte comune – fondul creștin, și ideea că este necesar ca studiul să fie plăcut, agreabil, că tot ce încântă imaginația, o facilitează, recomandând ca profesorul să fie blând și răbdător, pentru a da formă unei ființe în devenire, percepută ca „nedesăvârșită”. Metafora ursoaicei care-și linge puiul, din fabula *Răbdarea și educația corectează bine defectele*, lămurește concepția curentă, a secolului al XVII-lea, împărtășită de Fénelon: creierul copilului este moale și progresează încet spre rațiune, pe care o atinge la aproximativ 7 ani. Învățarea se întâmplă prin imitație. Prin urmare, e nevoie de modele bune: părinți, formatori, profesori. Educația timpurie l-a preocupat pe Fénelon. Copilul este capabil să știe mai multe decât își imaginează omul. Primele impresii sunt cele mai importante, iar educația trebuie să înceapă în primele zile ale vieții, trebuie avută în vedere sănătatea corpului, sănătatea fizică. Principalul lucru nu este acela de a educa, ci de a-l pregăti pentru educație, fără să se grăbească. Potrivit lui

Fénelon, anticii au crescut copiii mai bine decât modernii, pentru că le-au dat mai multă libertate. Are o părere bună despre natura umană și se bazează pe spontaneitatea instinctului. Trebuie să ținem cont de slăbiciunea copilului: "creierul său este ca o lumânare aprinsă într-un loc expus vântului și a cărui lumină pâlpâie mereu". Trebuie "să urmărim și să ajutăm natura" și să formăm copilul încetul cu încetul, în funcție de ocazie, răspunzând întrebărilor sale, explicându-i obiectele care îi trezesc interesul și dorința de imitare. După aceste considerații generale asupra naturii copilului și a modului în care trebuie să fie instruit, Fénelon examinează metodele pe care le consideră cele mai utile.

Poveștile lui Charles Perrault sunt considerate de unii cercetători drept debutul literaturii pentru copii. Cel mai des întâlnit personaj este copilul orfan, surprins în iureșul dificultăților vieții. Aceste reprezentări joacă un rol important în evoluția concepției despre copil. Albumița-Muguraș Constantinescu vede poveștile lui Charles Perrault drept o ireverență față de autorități, împotriva Antichității canonizate, împotriva tradiției prin adaptarea poveștilor populare, orale, pentru forma scrisă, și împotriva modei poveștilor cu zâne. La nivel narativ, sugerează faptul că Charles Perrault invită la lecturi diferite: fie lecții morale, citează maxime pe care le modifică sau nu, arătând astfel o adeziune sau o distanțare, glisează publicul țintă, atât adult, cât și copil, prin diferite grade de înțelegere a poveștilor sale. Albumița Constantinescu remarcă faptul că există un joc real între tradiție și modernitate. Jocul cu povestea tradițională continuă după Ch. Perrault (Muguraș-Constantinescu, 2003).

La începutul secolului al XVIII-lea în povești, copilul ocupă adesea un loc primordial, devine protagonistul, eroul intrigii, datorită naturii sale copilărești. Slăbiciunea lui devine astfel o forță; astfel, în multe povești, cel mai tânăr dintre copii se dovedește a fi eroul. Roger Mercier spune, de exemplu, că în literatura secolului al XVIII-lea și în cea a secolului precedent, copilul nu a ocupat un loc important. Era considerat un "obiect plictisitor" sau, în orice caz, nedemn de a atrage atenția (Mercier, 1961, p. 65) Georges Snyders urmărește evoluția concepțiilor și imaginea copilului și constată că în literatură copilul apare aproape la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Snyders, 1965).

Margaret Ezell îl consideră pe John Locke, cu lucrarea *Câteva cugetări asupra educației* (1693) una dintre cele mai importante influențe în schimbarea atitudinilor asupra copilăriei în secolul al XVIII-lea. Lucrarea amintită, cunoscută în vremea aceea datorită edițiilor traduse în mai multe limbi, evidențiază copilul ca o *tabula rasa*, "o foaie albă de hârtie sau o bucată de ceară ce poate fi turnată și modelată după plac". Perspectiva lockiană aducea o schimbare evidentă, o atitudine de simpatie față de copil, atitudine neîntâlnită în secolele anterioare.

Personalitatea care reconstruiește copilăria în secolul al XVIII-lea este Jean-Jacques Rousseau, care pledează pentru inocența originară a copilului. Pentru el, copilul este considerat o ființă naturală bună și pedagogiile coercitive bazate pe pedeapsă trebuie interzise, copilul trebuie lăsat să înflorească, natura copilului îl îndreaptă către darurile sale, trebuie să fie însoțit pozitiv și cu empatie în dezvoltarea sa și este important să-l ajutăm să crească în funcție de personalitatea lui.

Émile sau despre educație este expresia acestui punct de vedere diferit care începe să vadă lumina zilei, fiind organizată în jurul unei serii de stadii ale copilăriei: vârsta instinctului, în primii trei ani din viață, vârsta senzațiilor, între 4 și 12 ani; și o vârstă a ideilor, în jurul pubertății.

Apar forme noi de educație, care se concentrează pe specificul copilului pentru a-l educa și forma. Această schimbare de perspectivă este marcată și de publicarea lucrărilor destinate celor mai mici, poveștile scrise de Madame Leprince de Beaumont, Madame D'Aulnoy și Charles Perrault.

Literatura secolului al XIX-lea se adresează copiilor, are un interes puternic pentru personajul-copil alcătuind un personaj cu drepturi depline și apoi un adevărat erou. Ipostazele personajului-copil în literatură sunt multiple. Copilăria ca temă și copilul ca personaj în literatura universală sunt oglindite de o serie întreagă de scriitori. Copilăria rămâne totuși în ficțiunea literară o oază a fericirii care nu se mai repetă, unde copilul se joacă și visează într-un univers al său, inconfundabil.

Colin Heywood subliniază contribuția poezilor romantici la "invenția inocenței copilărești", exemplificând afirmația lui Victor Hugo: "exploratorul Cristofor Columb a descoperit doar America, în timp ce eu am descoperit copilul", subliniind perspectiva romantică asupra copilăriei (Heywood, 2001/2017, pp.50-51). Victor Hugo, autorul romanului *Mizerabilii*, în care pune în dezbatere tema răului și a dreptății sociale, a creionat primele figuri de personaje-copii. E vorba de Cosette, fetița orfană salvată de Jean Valjean de la familia Thenardier și crescută de acesta până la căsătoria cu Marius. Copiii sunt mișcați sufletește de soarta tristă a fetiței slujnice și umilite, având sentimente de compasiune, dar și bucuria schimbării sorții sale. Celălalt copil, Gavroche, cutreieră Parisul, murind pe baricade în timpul revoluției franceze. Poezia lui William Wordsworth, *Odă semnelor nemuririi* (1807) este o altă operă semnificativă în acest sens.

Romanticii germani au avut, de asemenea, o perspectivă la fel de entuziastă asupra copilului; Jean Paul Richter, *Levana* (1807) este un tratat asupra educației. E.T.A. Hoffmann, alături de Frații Grimm și A. von Chamisso au pus bazele literaturii germane pentru copii, prin basmul cult. Basmele fraților Grimm abundă în personaje-copii orfani, relațiile dintre frați, abandonati, rătașiți, care oferă o lecție de viață: *Hansel și Gretel*, *Albă ca Zăpada*, *Cenușăreasa*, *Rapunzel Frumoasa din pădurea adormită*. În opera lui Mark Twain, întâlnim o serie de copii orfani și vagabonzi, ilustrând copilăria autorului și, totodată, critica față de societatea contemporană (*Aventurile lui Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn*). Alți copii cerșesc, precum Remi din *Singur pe lume* al lui Hector Henri Malot, alții sunt chinuți de mame vitrege, precum *David Copperfield* al lui Charles Dickens.

A.P. Cehov abordează tema copilăriei, în creația sa, conturând aproximativ 290 de personaje-copii, de toate vârstele, aparținând tuturor claselor sociale, ducând vieți diferite. În primele povestiri din prima jumătate a anilor '80, precum *Grișa*, *Copiii*, *Eveniment*, *Băieții*, *Fugarul*. *Tăticul*, *De-aș putea dormi*, sau în nuvela *Stepa* se axează pe personaje-copii, fiind un mare cunoscător al sufletului infantil. Peste douăzeci de

povestiri ale sale reflectă caracteristicile comportamentului copilului, a psihologiei și a limbajului plastic și emoțional al acestuia.

Cufundându-se în povestirile lui A. P. Cehov, cititorul vede două lumi: lumea adulților și lumea copiilor, care în unele cazuri pot fi egale. Această egalitate este în primul rând afirmată de atitudinea respectuoasă a autorului față de lumea particulară a copilăriei. Scriitorul este adesea atât de obișnuit cu lumea copilului, încât uneori îi privește pe alții prin ochii copiilor care văd și percep lumea din jurul său diferit față de adulți. De aceea, în povestirile despre copii și pentru copii, autorul povestește adesea „în tonul și în spiritul” eroilor săi. Cititorul este invitat să exploreze și să dezvăluie lumea împreună cu copilul, să vadă în lucruri obișnuite neobișnuitul și noul (Albu, 2019, pp. 11-26).

Copilăria, Adolescența și Tinerețea apar în opera lui Tolstoi cu subtitlul de nuvele și reprezintă o mărturie indirectă a vieții interioare a copilăriei și adolescenței scriitorului, în care a ținut să-și definească realitatea de profunzime a ființei, dezvăluind primele sale reacții în fața vieții și câteva din experiențele de început. *Copilăria* la Tolstoi are un rol esențial în dezvoltarea omului. Două calități ale sufletului copilului îi sunt dragi scriitorului: puritatea spontană a sentimentului moral și capacitatea de a reface ușor și liber armonia în relațiile cu lumea. Lumea adulților este aceea care seduce mereu această puritate și spontaneitate a copilului. Omul, în opinia scriitorului, trebuie să păstreze și să apere aceste două calități pe parcursul întregii sale vieți: ele constituie posibilități și rezerve infinite ale autoperfecțiunii morale. Atenția autorului este concentrată în principal asupra analizei psihologice a evoluției spirituale a eroului său. Copilăria e privită de Tolstoi ca o insulă a fericirii, pe care neprihăniții ei locuitori încă nu o știu asaltată de valurile dezlănțuite. Prima carte din trilogie zugrăvește, așadar, Paradisul. Ordinea e inversă celei dantești. Mama străjuiește universul fericit al copilăriei. Cu moartea ei se încheie copilăria, fericirea. Cât timp trăiește, persistă și una și cealaltă; deci, despărțirea de ea, când cu prima plecare la Moscova, reprezintă prima breșă în paradis.

Maxim Gorki (1868-1936) este una dintre cele mai importante personalități artistice și intelectuale rusești. Opera sa urmează linia realismului tradițional, deși aparține temperamental romantismului. Personajele reprezintă tipuri și caractere puternice, care sunt prezentate cu o rafinată simplitate. Dintre lucrările sale amintim: *Copilăria, La stăpân, Universitățile mele, Foma Gordeev, Cei trei, Mama, În lume, Azilul de noapte, Copiii soarelui*. *Copilăria*, scrisă în perioada 1913-1914, este o operă impresionantă care face parte din trilogia cu caracter autobiografic, alături de *La stăpân* (1915-1916) și *Universitățile mele* (1923) și prezintă viața lui Alexei Peșkov, maturizarea lui. Acesta locuiește cu bunicii, după moartea tatălui, duce o viață marcată de sărăcie, certuri și violențe, care îl marchează; asistă la dramele din familie: înstrăinarea mamei, izbucnirile bunicului și ale unchilor, pierderea rudelor și a prietenilor, destrămarea familiei și, în final, moartea mamei; dar cunoaște afecțiunea bunicii. Personajele sunt prezentate subiectiv pentru că sunt văzute prin ochii copilului.

Începând cu secolul al XIX-lea, literatura universală abundă în personaje-copii, atât masculine, cât și feminine: de la figura fetei „aventuriere”, la băieții orfani, toți sunt atrași de acțiune și de explorarea lumii. Drama copilului sărman, într-o societate nedreaptă, se ilustrează la fel de elocvent prin *Fetița cu chibriturile*, de Hans Cristian Andersen, în care eroina fără nume este reprezentativă pentru toți copiii sărmani care trăiesc într-o societate dominată de exploatare și inechitate socială. În esență, fiecare basm al lui Andersen promovează o valoare morală, educativă și confirmă victoria binelui și a dreptății. Câteodată însă, pare că unele basme ale lui Andersen sunt dure, triste și au un final nefericit, dar depinde din ce unghi le privim. O particularitate a lui Andersen este aceea că examinează și oglindește convingător forța spirituală a fetițelor pământene, fragile, plâpânde, delicate – precum Gerda din *Crăiasa zăpezii*, Eliza din *Lebedele*, a căror eroism și sacrificiu dezinteresat eclipsează chiar acțiunile eroilor puternici, căci sufletul lor este pătruns de o mare dragoste și abnegație care seduce inimile a milioane de copii.

Copiii din *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher Stowe, *Jane Eyre* a lui Charlotte Brontë, *Oliver Twist*, *Colind de Crăciun* de Charles Dickens, *Prinț și cerșetor*, *Huckleberry Finn* și *Tom Sawyer* ai lui Mark Twain, *Micul Prinț* de Saint-Exupéry, *Pinocchio* de C. Collodi, *Enrico din Cuore- inimă de copil* de Edmondo De Amicis, *Alice din Aventurile lui Alice în Țara Minunilor* (1865) de Lewis Carroll, *Dorothea din Vrăjitorul din Oz* de L. F. Baum, *Heidi* de Johanna Spyri, *Peter Pan* de J.M Barrie sau *Povestea fără sfârșit* a lui Michael Ende și mulții alții pot fi considerați un eu copilăresc/infantil care își caută identitatea, sau sunt adesea caracterizați printr-o aptitudine mai mare pentru revoltă și nesupunere. Orfanii explorează o altă lume, o întâlnire cu magia, o căutare a sinelui sau o căutare a unei case, fiind vizibile teme precum prietenia, nostalgia, diferența, apartenența (un „acasă”), în altă parte, dorința de cunoaștere și echilibrul fragil al lumii.

Multiple studii individuale, colective și pluridisciplinare – istorice, sociologice, psihologice, de istoria artei și istorii literare – abordează imaginea și percepția asupra copilăriei de-a lungul secolelor, fiind o temă majoră care vizează istoria individului și trezește interesul cercetătorilor, putând astfel reconstitui multiple reprezentări cu rol important în evoluția concepției despre copil și copilărie în spațiul universal, putând examina diferite moduri de gândire despre copilărie ca etapă a vieții, relațiile din familie sau la nivel social sau cultural, alături de paginile de jurnale, autobiografii sau mărturii orale. Copiii au o istorie bogată, nu numai de secole, ci de mii de ani, Volk atrage atenția asupra studierii acestor aspecte de către istoricii tradițiilor, cu instrumente și metode neutilizate de obicei (Volk, 2011, p. 487). Aceste schimbări intuite în abordările teoretice ne atrag atenția și ne schimbă perspectiva generală asupra copilăriei, experiențele copiilor din trecut și aduc în lumină o versiune nouă, îmbogățită.

Bibliografie:

- Albu, Marta, „Naïvety and playfulness in A.P. Chekhov's stories”, în Marta Albu, Antonie Mihail (coord.), *New perspectives in literature, linguistics and arts*, Editura Universitaria, Craiova, 2019, pp. 11-26.
- Ariès, Phillippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Plon, Paris, 1960.
- Ariès, Phillippe, *Centuries of childhood: a social history of family life*, trad. Robert Baldick, New York, Vintage, 1962.
- Desclais-Berkvam, Doris, *Enfance et maternité dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles*, Champion, Paris, 1981.
- Durantini, Mary Frances, *The Child in Seventeenth-century Dutch Painting*, Ann Arbor Press, 1993.
- Gaffney, Phyllis, *Construction of childhood and youth in old french narrative*, Surrey Ashgate, UK, 2011.
- Genaille, Robert, *Enciclopedia picturii flamande și olandeze*, în românește de Horia Vasilescu și Caius Franțescu, Editura Meridiane, București, 1975.
- Heywood, Colin, *O istorie a copilăriei: copiii în Occident, din Evul Mediu până în epoca modernă*, traducere din engleză de Ruxandra Vișan, București, Editura Trei, 2017; titlul original *A history of Childhood: children and childhood in the west from medieval to modern times*, Polity Press, 2001.
- Jolibert, Bernard, *L'enfance au XVII^e-ième siècle*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981.
- La Bruyère, Jean de, *Caracterele sau moravurile acestui veac*, vol. II, traducere și note de Aurel Tita, Editura pentru literatură, București, 1968.
- Langmuir, Erika, *Imagining childhood*, Yale University Press, New Haven and London, 2006.
- Lett, Didier, *L'enfant des miracles. Enfance et société au Moyen-Âge (XII^e-XIII^e)*, Paris, 1997.
- Lods, Jeanne, „Le thème de l'enfance dans l'épopée française”, în *Cahiers de civilisation médiévale*, 3^e année (n. 9), janvier-mars 1960, pp. 58-62.
- Manson, Michel, *Jouets de toujours, de l'Antiquité à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001, pp. 275-292; „L'Enfant, ses jeux, ses jouets, dans l'estampe et dans l'art au XVIII^e siècle”, în *Péristyles*, nr. 26, décembre 2005, nr. sur *L'Enfant dans la Ville et dans l'Art au XVIII^e siècle*, pp. 50-61.
- Mercier, Roger, *L'Enfant dans la société du XVIII^e siècle (avant l'Émile)*, Publications de la section de langues et littératures, n° 6, Dakar, 1961, p. 65.
- Morel, Marie-France, „Images et représentations figurées du petit enfant: pour une problématique renouvelée de l'histoire de l'enfance, (XV^e-XIX^e siècle)”, in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 109, n°1. 1997 pp. 465-483.
- Muguraș-Constantinescu, Albumița, *Lire et traduire la littérature de jeunesse - des contes de Perrault aux textes ludiques contemporains*, Peter Lang, Bruxelles, 2003.
- Payen, Jean-Charles, „L'enfance occultée: note sur un problème de typologie littéraire au Moyen-Âge”, in *L'enfant au Moyen Âge (Littérature et civilisation)*, coll. Senefiance, Presses universitaires de Provence, 1980, pp. 177-200.
- Plouzeau, May, „Vingt regards sur l'enfançonnet, ou fragments du corps puéril dans l'ancienne littérature française”, în *L'enfant au Moyen Âge (Littérature et civilisation)*, coll. Senefiance, Presses universitaires de Provence, 1980, pp. 201-218.
- Reynolds, Kimberley, *Perceptions of childhood*, British Library, London, 2014.
- Snyders, Geroges, *La pédagogie en France aux XVII^e-e et XVIII^e-e siècles*, PUF, Paris, 1965.
- Subrenat, Jean, „La place de quelques petits enfants dans la littérature médiévale”, în *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods (...) par ses collegues, ses élèves, et ses amis*, Paris, École normale supérieure de jeunes filles, 1978, pp. 547-557.

Vernus, Michel, *Histoire du livre et de la lecture*, Université de Bourgogne, Bibliest, Dijon, 1995.

Volk, Anthony A., „The evolution of childhood” în *The Journal of Childhood and Youth* 4(3), pp. 470-494.

Von Bode, Wilhelm, *Maeștrii picturii olandeze și flamande*, vol. II, traducere de Eugen Filotti, Editura Meridiane, București, 1974.