

THE ROLE OF CHILD VOICES IN POSTMODERNIST LITERATURE

Silvia-Maria Mareși (Hainăroșie)
PhD Student, University of Bucharest

*Abstract:*The paper monitors and analyzes the nature and the growing role played by the child-narrator, that came to be much stronger in the postmodernist literature, compared to previous periods, characterized by prejudices that children are imperfect, wicked and wild, unworthy to be carriers of narrative voices. The research brings to the fore the appetite of contemporary authors to turn to a subjective narrative voice belonging to a child, through which they manage to drill deep within the consciousness of the individual, an insight into the abysses of the human being, a return to the very first feelings of the individual. The child-narrator changes even the way authors relate to memory, individuals no longer having need to recover the past through reconstructions that bear the imprint of subsequent outlook events, but by living it, which gives the ego a special purity, because it is no longer shaped only through the mechanisms of memory and memories.

Keywords: child, narrator, identity, memory, postmodernist.

Lucrarea de față are în vedere natura unui tip special de narator subiectiv, și anume copilul, a cărui perspectivă, dar și voce sunt preferate și alese din ce în ce mai des, pentru că se presupune că vocea puternică, deschisă, onestă a acestuia poate lupta împotriva rațiunii și a reținerii ce caracterizează adeseori vocea narativă a adultului.

Interesul pentru copil este extrem de redus în perioada anterioară secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, fiind o prezență aproape inexistentă în literatură, iar apariția acestuia în scrierile literare corespunde unei descoperiri a statutului său social, căci până la acel moment el aparținea lumii adulților, nu reprezenta o categorie distinctă a societății. Astfel, în perioada Evului Mediu, copilul este aproape în întregime absent, în Renaștere apare aproximativ aceeași situație, copiii fiind prezenți doar pentru a fi educați, iar în Clasicism se ivesc doar pentru efectul dramatic și pentru a educa, nu pentru a deveni naratori sau personaje cu trăsături bine conturate și individualizate, aspect subliniat și de Alice Byrnes: „Until the later part of the eighteenth century the youth was not regarded as a person in his own right, but rather as an adult in an embryonic stage of development”¹. Așadar, nu sunt indivizi înzestrați cu trăsături și calități distincte, ci ilustrează tipuri umane, de care autorul se folosește pentru a atinge anumite probleme de natură socială, morală etc.

Abia începând cu secolul al XVIII-lea, copiii încep a fi demni de o valorificare în scrierile literare, nemaifiind considerați ca imperfecti, răi, sălbatici, pentru ca în secolul al XIX-lea rolul acestora să fie mult mai pregnant, fiind chiar și purtători ai vocii narative, după cum menționează și Marina Bethlenfalvay „L’écivain du XIXe siècle semble dans un sens s’identifier a l’enfant: il reconnaît ou projette en lui sa propre aliénation, comme lui il se sent blessé par l’insensibilité des *hommes sérieux*”², tocmai pentru că secolul al XIX-lea este unul care pune accent asupra eului, asupra subiectivității, și poate face acest lucru și datorită copilului al cărui spirit persistă în adult. Copilul devine, în acest context, o nouă existență ce

¹Byrnes, Alice, *The child, An archetypal symbol in literature for children and adults*, New York: Editura Peter Lang, 1995, p.12.

²Wang, Hsiu-wen, *L’enfant et adolescent dans le roman français (d’Alphonse Daudet à Raymond Radiguet)*, Lille: Atelier national de Reproduction des Thèses, 2007, p.21.

impresionează sub diferite ipostaze: martir, victimă a societății, a familiei, aventurier, salvator, predominând ideea că acesta reprezintă o influență pozitivă asupra adultului. Începând cu secolul al XX-lea și continuând cu secolul al XXI-lea, dobândește o imagine mult mai complexă și mai variată, întrucât de-a lungul timpului, poziția copilului s-a schimbat, ajungând, odată cu schimbările radicale din istorie, ce aduc modificări ale naturii personajelor și ale naratorilor, să ocupe un loc privilegiat.

În această epocă a mondializării, a deschiderii, a globalizării, epocă ce trebuie să depășească, însă, evenimentele istorice marcante, dar și traumatizante (cele două Războaie Mondiale, comunismul, nazismul), individul are nevoie să se regăsească și o poate face apelând la această voce a celui ce din punct de vedere etimologic este incapabil să vorbească-*infans* (în latină *infantia* reprezintă incapacitatea de a vorbi, muțenie, neelocvență). În acest context, este perfect justificabilă predilecția pentru un narator-copil, întrucât deschiderea extremă, globalizarea, au drept efect necesitatea afirmării individualității, printr-o întoarcere la eul interior, la acel eu lipsit de măștile adunate de-a lungul timpului și tocmai acest aspect este urmărit în literatura postmodernă.

Trebuie avută în vedere intenționalitatea unor astfel de opere pornind de la alegerea scriitorului în ceea ce privește vocea narativă: naratorul-copil. Aglaja Veteranyi, autoarea romanului *De ce fierbe copilul în mămăligă*, scriere care mizează pe o astfel de voce, sublinia ideea că alegerea unui narator-copil nu este una arbitrară, ci una care implică toată puterea acestei ființe de a surprinde realitatea care îl înconjoară cu o luciditate extremă, făcând următoarele aprecieri într-un interviu acordat lui Felix Epper: „doar din perspectiva copilului am fost capabilă să redau toată imoralitatea și cenușiul poveștii(...). Mulți oameni și o parte a massmedia se așteaptă de la carte (*De ce fierbe copilul în mămăligă*) să-i transpună într-o lume nostalgică a cercului. Cine citește însă romanul va observa imediat că acest lucru nu are nimic de-a face cu realitatea”³. Într-adevăr, se remarcă înzestrarea naratorului-copil autodiegetic cu un simț al observației aproape dureros, un narator capabil, în ciuda vârstei fragile, să surprindă cu luciditate, aproape carnal, visceral, suferința și anormalul ce caracterizează familia de circari ce încearcă să scape de regimul comunist din țara noastră: „Tata s-a năpustit asupra mamei. Ea striga. L-am lovit pe tata. S-a întors și trosce!”⁴. Sylvain Tnudel considera că această opțiune a unui scriitor pentru un narator-copil nu este una foarte complexă, care să pună foarte multe probleme, de vreme ce, sub această mască, creatorul operei literare poate ascunde anumite carențe ce vor ieși la iveală odată cu publicarea unei opere de maturitate:

„J'affirme que les difficultés pour l'écrivain de confier la narration d'un roman à un personnage enfant sont petites. Il se peut même qu'un pauvre jeune écrivain timoré et linguistiquement carence fasse merveille à ce jeu et donne un excellent premier roman, pour ensuite déchoir devant les exigences autrement plus sévères d'une langue arrivée à l'âge adulte. Dans une certaine limite, le choix d'un narrateur enfant pourrait relever plus de l'ingéniosité que de la grâce de l'écrivain débutant, en ce sens que les pirouettes, les équivoques et les impropriétés comiques propres au langage enfantin sont à même de masquer les insuffisances de l'auteur.”⁵

Maria Nikolajeva, la rândul ei, notează că un astfel de narator este incapabil de o viziune complexă asupra lumii, întrucât încă nu deține un volum de informații suficient și nici experiența necesară dobândirii unui statut creditabil, facilitând munca scriitorului. Maria

³Miheș, Marius, 2013, «Comentarii critice: Ziduri paradoxale». *România literară*. Nr. 40. http://www.romlit.ro/ziduri_paradoxale.

⁴Veteranyi, Aglaja, 2013, *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Iași: Polirom, p. 39.

⁵Tnudel, Sylvain, 2001, «La faute épique : quelques considérations sur le narrateur enfant dans le livre de fiction ». *Québec français*. Nr.122. <http://www.erudit.org/culture/qf1076656/qf1194379/55937ac.pdf>.

Nikolajeva este cea care observă că abordarea aceasta presupune schimbări la nivel narativ, vocea narativă a copilului implicând o coborâre pe scara ierarhică, o deplasare în jos pornind de la vocea autoritară, dominantă a adultului pentru a o atinge pe cea considerată ca fiind mai limitată, mai slabă a copilului.

Din aceste opinii reiese, însă, și dificultatea, pentru că nu este ușor să te transpui în pielea unui copil, fiind necesară o abordare complexă, un exercițiu de măiestrie din partea scriitorului. Nu se poate realiza cu ușurință această întoarcere a privirii adultului autor către copil, nu se poate atinge în mod facil o tonalitate potrivită pentru a conferi textului credibilitate și pentru a nu da impresia de fals, de superficialitate. Nu este suficient să fie operate modificări doar la nivel formal, lexical și sintactic, prin utilizarea unui vocabular limitat, a unor fraze mult mai simple și naive, a elementelor de argou specifice tinerilor, așa cum procedează unii scriitori, ci se impune o abordare globală, ce implică limbaj, idei, temeri, bucurii etc.: „Writing through one child made the author think about voice, language, the understanding of children [...] If you are writing through a ten-year-old [...] you must speak as a child speaks, think as a child thinks, view the world as as a child does. The autor, in effect, becomes that child.”⁶

Pentru a atinge vibrațiile potrivite specifice vocii copilului, autorul adult trebuie să se întoarcă fie la propria sa copilărie, abordare frecvent întâlnită, fie să urmărească atent copiii din jurul lui, să le urmărească gesturile, cuvintele, atitudinea.

În ceea ce privește vocea acestui narator homodiegetic, există două direcții posibile de manifestare în literatura care are în centru copilul:

Naratorul-adult relatează povestea propriei sale copilării, existând o distanță temporală între eul care narează și cel care este surprins, care trăiește evenimentele, adică între adult și copil. Autorii consideră necesară menținerea controlului autoritar al adultului asupra vocii naratorului infantil: „Și-n rumoarea nimicului chem în ajutor o imagine veche. La 9 ani am descoperit trucul cu oglinda.”⁷

Naratorul-copil autentic, un narator-copil autodiegetic, protagonist al propriei sale narațiuni, eul care narează fiind contemporan cu cel narat. Astfel, este eliminată tensiunea care poate apărea între eul prezent care narează și eul care este narat, cel care a trăit evenimentele. Vocea naratorului-copil nu mai este uzurpată de intervenția unui adult care monitorizează totul: „Aveam și o anorectică, ea dădea numai din când în când pe la școală. *Anorectic e cineva căruia nu-i face plăcere mâncarea* ne lămurise Pinte. Eu unul n-aș deveni...”⁸.

În perioada contemporană, această formulă pare a fi una care garantează succesul scrierii în care se adoptă o perspectivă, în aparență, naivă, o scriere în care limbajul este eliberat de toate constrângerile, iar fluxul lui nu mai este condiționat de o ordonare clară a ideilor, ceea ce determină o structură narativă specială a discursului naratorului-copil: o anumită fragmentare, ruptură, incoerență, dar și o prezentare lacunară a anumitor evenimente. Este preferată, așadar, o explorare a lumii din perspectiva unei naivități infantile, care suscită interesul adulților frecvent datorită faptului că sunt adeseori prinși ei înșiși în text, completând golurile, incoerențele, greșelile de ortografie, de punctuație, făcând legături profunde între evenimentele narate, uneori telegrafic, descoperindu-le sensul.

Orwell preciza: „L'enfant est un vehicule important pour exprimer des idées de tout genre, sur la société, sur l'éducation, sur la politique”⁹, un intermediar care în secolele

⁶ Otten F., Charlotte, Schmidt D, Gary, *The voice of the narrator in children's literature: Insights from writers and critic*, New York: Greenwood Press, 1989, p. 201.

⁷ Popescu, Simona, *Exuvii*, Iași: Polirom, 2007, pp. 116-117.

⁸ Florescu, Cătălin Dorian, *Vremea minunilor*, Iași: Polirom, 2013, p. 183.

⁹ Rottiers, Michèle Morris, *L'enfant dans le roman contemporain en France et en Angleterre*, Paris, Paris 4, 1978, p.38.

anterioare încă nu deținea și întreaga putere a cuvântului, pe care însă a dobândit-o în societatea contemporană, deoarece copilul are această putere de a scoate la suprafață tot ceea ce este urât și vicios în lumea adulților. Acesta reprezintă o oglindă a valorilor culturale, sociale ce caracterizează la un anumit moment o societate. În ciuda onestității lor, a lucidității, aspecte pe care le are în vedere Alice Byrnes atunci când aduce în discuție un personaj precum Huck: „As a typical child, he is out-spoken; he tells the reader everything he sees and hears. Only a child would be so honest”¹⁰, La Bruyère accentuează ideea că și ei sunt atinși de aceleași tare specifice lumii adulților, din perspectiva lui fiind distrusă imaginea copilăriei inocente: „les enfants sont hautains, dédaigneux, colérés, envieux, curieux, intéressés, paresseux, volages, timides, intempérants, menteurs, dissimulés, ils rient et pleurent facilement; ils ont des joies immodérées et des afflictions amères sur de tres petits sujets; ils ne veulent point souffrir de mal et aiment à en faire; ils sont déjà des hommes”¹¹, în felul acesta accentuându-se, în realitate, complexitatea acestui demers de a-l pune pe copil în prim-plan.

Orientarea către o voce narativă subiectivă ce aparține unui copil permite o forare adâncă a conștiinței individului, o pătrundere în abisurile ființei umane, o reîntoarcere către primele trăiri ale individului, copilul reușind să păstreze o legătură strânsă cu trăirile subconștientului, pe care adultul o pierde odată cu orientarea atenției acestuia către exterior și cu manifestarea necesității respectării regulilor și a normelor sociale. Astfel, deși tendința ar fi de a contura portretul naratorului-copil ca pe unul încărcat de naivitate, inocență, întrucât el nu a ajuns să se integreze complet sistemului codurilor culturale, sociale, politice, economice ale lumii adulților, acești autori reușesc să contureze o imagine a naratorului-copil homodiegetic profund adaptată regulilor societății, să creeze un narator cu o putere surprinzătoare de a vedea totul: „Mi-era groază că prin genunchii deschiși s-ar putea încuiba moartea în mine, și iute mi-am pus mâinile pe răni.”¹² Se încearcă o regăsire a identității, o căutare ce se dovedește a fi laitmotiv în literatura postmodernă. În același timp, se țintește și către o asumare a evenimentelor istorice marcante, căci individul nu se poate regăsi decât printr-un angajament complet în ceea ce privește evenimentele istorice, oricât ar fi de traumatizante, și trecutul, al căror produs și este, aspect evident în romane precum *De ce fierbe copilul în mămăligă* de Aglaja Veteranyi, *Dealurile joase* de Herta Müller. Interesul accentuat pentru situațiile în care oamenii sunt supuși opresiunilor, distrugerii constituie o direcție pregnantă în ultima perioadă, direcție numită *New Memoryism* de Peter Middleton, tocmai pentru că se încearcă nu numai o asumare a acestora, ci și o transmitere mai departe pentru a putea fi depășite. Aspirația către individualitate, către autoafirmare este dominantă, iar scrierea la persoana I pare să fi dobândit chiar o funcție cathartică, tocmai prin tendința naratorului-copil de a urma fluxul spontan al trăirilor și de a nu se supune unei autoanalize, obținându-se în aparență o comunicare unică a unei experiențe singulare.

Hamida Bosnajian observă că ceea ce poate orienta un autor să aleagă vocea unui copil pentru a surprinde această căutare identitară, ce dobândește coerență și prin asumarea evenimentelor traumatizante, este tocmai incapacitatea adulților de a le împiedica, ei constituind însăși sursa lor: „The failure of adults to prevent historical trauma delimits the credibility of the adult voice in serious narratives about such topics.”¹³

Aceste narațiuni reușesc să scoată la suprafață întreaga putere terapeutică a scrierilor la persoana I, cu un narator homodiegetic copil. Trecutul este privit ca un element al identității

¹⁰Byrnes, Alice, *The child, An archetypal symbol in literature for children and adults*, New York: Editura Peter Lang, 1995, p. 20.

¹¹ La Bruyère, Jean de, *Oeuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1951, p. 307.

¹²Müller, Herta, *Ținuturile joase*, București: editura Humanitas fiction, 2012, p. 28.

¹³ Otten F., Charlotte, Schmidt D, Gary, *The voice of the narrator in children's literature: Insights from writers and critic*, New York: Greenword Press, 1989, p. 308.

individuale, de aceea menținerea unei relații permanente cu acesta este esențială, iar această relație se păstrează prin intermediul memoriei și al scrierii, mai ales în lumea omului postmodern a cărui identitate este fragmentată, spartă: „Au fur et a mesure que les identités stables disparaissent, les identités ont besoin d’être racontées.”¹⁴ Tot ceea ce formează o identitate, experiențele, cunoștințele, trăirile, nu reprezintă un dat automat, ci trebuie integrate într-o narațiune pentru a dobândi un sens, o semnificație. Astfel, prin procesul scrierii, al spunerii de sine, prin rememorare, prin relatare a evenimentelor trăite, identitatea fragmentată, eul scindat, rupt al omului postmodern reușește să dobândească unitate și coerență, creându-se o punte între trecutul, care trebuie asumat, și prezent, iar prin vocea copilului, apropiată de evenimentele trăite, se realizează mai ușor acest angajament.

În societatea contemporană, spiritul marcat de experiențe limită nu mai este unul unitar, experiențele traumatizante având un impact major asupra reprezentării, construirii identității, adeseori conducând către o ficționalizare a eului, context în care se dezvoltă și conceptul de autoficțiune¹⁵, frecvent adus în discuție în perioada actuală, și întâlnit în scrieri al căror narator este un copil, *Băiușii* de Matei și Filip Florian, *De ce fierbe copilul în mămăligă* de Aglaja Veteranyi, *Ținuturile joase* de Herta Müller, scrieri în care se cristalizează numeroase elemente ce țin de biografic, cooptându-se în text chiar persoana autorului, într-o întrepătrundere a două tărâmurii între care în aparență nu ar trebui să fie conexiune vizibilă, mărturisită, valorificând atât realitatea, cât și imaginația: „...une hesitation de l’auteur entre le dit et le non-dit, entre la vérité et le mensonge, entre la réalité et l’imaginaire.”¹⁶

În acest sens, romanul *Ținuturile joase* al scriitoarei Herta Müller reușește să surprindă o formă de rezistență în fața regimului comunist prin regăsirea nucleului individual, a sinelui, din perspectiva unui narator-copil înzestrat cu luciditate, cu o capacitate de a vedea totul în jurul său într-o manieră lipsită de balastul ce împiedică adultul să vadă esența: „Doi șoareci se cațără pe peretele de scânduri. Mama izbește de două ori, și ei cad pe jos. Motanul îi descăpățânează pe-amândoi. Colții-i scrâșnesc.”¹⁷. Aceeași natură tare și sensibilă, în același timp, îi permite naratorului-copil-personaj din romanul scriitoarei Aglaja Veteranyi să surprindă viața dură de sub regimul comunist și suferința infiltrată în viețile tuturor: „Acasă oamenii n-au voie să gândească liber nici măcar în somn. Dacă vorbesc tare și îi aude vreun spion sînt duși în Siberia”¹⁸. Descoperirea eului intim se dovedește cu atât mai eficientă cu cât se face din perspectiva unui copil, etimologic, cel care încă nu poate vorbi, prin urmare cuvântul neavând puterea de a acoperi, de a învălui.

Trauma, emoție violentă care modifică personalitatea unui individ, sensibilizându-l la alte emoții de același fel, astfel încât acesta nu mai reacționează normal, implică adeseori și o limitare a limbajului, o imposibilitate a acestuia de a surprinde întreaga groază și suferință trăite în perioade de război, de regimuri totalitare. Însă, naratorul-copil prin simplitatea și limpezimea limbajului de care dă dovadă reușește să surprindă întreaga groază. Astfel, naratorul-copil devine garantul unui soi de autenticitate, de neutralitate care scapă privirii adultului, surprinzând întreaga urâțenie ce caracterizează lumea războiului, a regimurilor totalitare: „Și, în afară de asta, aici trăim ca oamenii bogați, după masă putem să aruncăm

¹⁴ Martucelli, Danilo, *Grammairies de l’individu*, Paris:Gallimard, 2002, pp. 369-370.

¹⁵ Conceptul de *autoficțiune* a fost creat de Serge Doubrovsky, în 1977, pentru a se referi la acel tip de creație în care realitatea și ficțiunea se întrepătrund, deoarece frecvent în aceste narațiuni irump elemente biografice „Autobiographie? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction d’évènements et de faits strictement réels; si l’on veut autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure a l’aventure d’un langage en liberte, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau”

¹⁶ Wang, Hsiu-wen, *L’enfant et adolescent dans le roman français (d’Alphonse Daudet à Raymond Radiguet)*, Lille: Atelier national de Reproduction des Thèses, 2007, p. 33.

¹⁷ Müller, Herta, , *Ținuturile joase*, București: editura Humanitas fiction, 2012, p. 35.

¹⁸ Veteranyi, Aglaja, 2013, *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Iași: Polirom, p. 23.

oasele din supă fără să ne facem remușcări, în timp ce acasă trebuia să le păstrăm pentru supă următoare.”¹⁹

Aluda Assman identifică patru direcții ce pot fi urmate pentru a depăși o traumă, a doua și a treia direcție reprezentând practic motivația acestor scrieri, căci aducerea trecutului în prezent înseamnă asumare și depășire în același timp, totul dobândind sens, coerență prin narare:

„dialogic forgetting”- abilitatea de a uita prin depășirea faptelor printr-o închidere totală, ce trebuie însă evitată de victimele adevăratelor catastrofe istorice;

„remembering in order never to forget”

„remembering in order to overcome”

„dialogic remembering”- se aplică națiunilor care împărtășesc o istorie traumatizantă, fiecare având obligația de a recunoaște răul înfăptuit asupra celeilalte.²⁰

Totodată, Marianna Hirsch aduce în discuție conceptul de *postmemory*- „the transgenerational transmission of traumatic memory from the victims of trauma to their descendants”²¹, scrierea dobândind pe lângă valoarea estetică și una etică.

În general, sistemele totalitare mizează pe această spulberare a identității individului, creând traume, iar prin aceste scrieri la persoana I, în care vocea este încredințată cu mult curaj unui copil, el fiind singurul capabil să scoată la suprafață întreaga suferință, tocmai prin această aparentă naivitate, se încearcă recuperarea echilibrului și a coerenței, căci spre deosebire de imaginea anterioară a copilului, acesta apărând în special angrenat în concret, în literatura postmodernă este capabil de analiză fină, de observații sensibile. Devine limpede că universul ficțional este mediat și ordonat de o voce, de o perspectivă evident subiectivă care induce o anumită ordine, o logică narativă, chiar dacă uneori este sincopată, și care se dovedește a fi suficient de convingătoare și de puternică, deși îi aparține unui copil. Libertatea limbajului, libertatea stilistică, structurală, semantică și de gândire îi apropie pe copii de realismul miraculos, îndepărtându-i, în același timp, de realismul mimetic, de ceea ce tind să vadă adulții, astfel justificându-se aplecarea către copilul-narator și în acest punct.

Prin urmare, simplă analiza a contextului literar al secolului al XXI-lea reflectă o tendință din ce în ce mai evidentă care presupune atribuirea rolului de narator unui copil. Așa cum se poate cu ușurință observa, metamorfoza pe care o suportă cărțile în epoca *videoferei* și a *societății spectacolului*, în contextul actual al mondializării, se reflectă și asupra tipului de narator ales pentru a-și asuma *funcția narativă*, căreia i se asociază *funcția de control* sau *funcția de regie*.

Prin intermediul imaginii copilului se încearcă conferirea unui sens existenței, prin participare directă, prin ființarea în fața cititorului a unei întregi existențe. Așadar, aceste narațiuni dobândesc un rol terapeutic, se încearcă împăcarea cu sine a unei subiectivități sufocate covârșitor de istorie.

BIBLIOGRAPHY

Byrnes, Alice, 1995, *The child, An archetypal symbol in literature for children and adults*, New York, Editura Peter Lang.

Florescu, Cătălin Dorian, 2013, *Vremea minunilor*, Iași, Polirom.

Gubar, Marah, 2009, *Artful Dodgers: Reconceiving the golden age of children's literature*, Londra, Oxford University Press.

La Bruyère, Jean de, 1951, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard.

¹⁹Veteranyi, Aglaja, 2013, *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Iași: Polirom, p. 11.

²⁰Modlinger, Martin, Sonntag, Philipp (eds.), *Other people's pain: Narratives of trauma and the question of ethics*, Berna: Peter Lang, 2011, pp. 8-10

²¹ Ibid., p. 13

- Martucelli, Danilo, 2002, *Grammairies de l'individu*, Paris, Gallimard.
- Miheț, Marius, 2013, «Comentarii critice: Ziduri paradoxale». *România literară*. Nr. 40. http://www.romlit.ro/ziduri_paradoxale.
- Modlinger, Martin, Sonntag, Philipp (eds.), 2011, *Other people's pain: Narratives of trauma and the question of ethics*, Berna, Peter Lang.
- Müller, Herta, 2012, *Ținuturile joase*, București, editura Humanitas fiction.
- Neumann, Birgit, Nünig, Ansgar, Pettersson, Bo (eds.), 2008, *Narrative and identity: Theoretical approaches and critical analyses*, Trier, International graduate Centre for the Study of Culture.
- Nikolajeva, Maria, 2002, *The rhetoric of character in children's literature*, Lanham, Maryland, Londra, The Scarecrow Press Inc..
- Rottiers, Michèle Morris, 1978, *L'enfant dans le roman contemporain en France et en Angleterre*, Paris, Paris 4.
- Tnudel, Sylvain, 2001, «La faute épicée: quelques considérations sur le narrateur enfant dans le livre de fiction ». *Québec français*. Nr.122. <http://www.erudit.org/culture/qf1076656/qf1194379/55937ac.pdf>.
- Ottens F., Charlotte, Schmidt D, Gary, 1989, *The voice of the narrator in children's literature: Insights from writers and critic*, New York Greenwood Press.
- Popescu, Simona, 2007, *Exuvii*, Iași, Polirom.
- Veteranyi, Aglaja, 2013, *De ce fierbe copilul în mămăligă*, Iași, Polirom.
- Wang, Hsiu-wen, 2007, *L'enfant et adolescent dans le roman français (d'Alphonse Daudet à Raymond Radiguet)*, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses.