Introducere în naratologia afectivă. Studiu de caz: *Lupta mea* de K.O. Knausgård

Ștefana POPA

Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
"Babeș Bolyai" University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: popa_stefana_teodora@yahoo.com

Introduction In Affective Narratology. A Case Study: My Struggle By Karl Ove Knausgård

The present paper tackles the concept of affective narratology and proposes its application in the case of the novel Lupta mea. Cartea întâi: Moartea unui tată (My Struggle. Book One: A death in the family), by the Norwegian writer Karl Ove Knausgård. Starting with the studies of Patrick Colm Hogan and Per Thomas Andersen, here are analyzed the innovations that the concept brings, emphasizing the way(s) in which it sets apart from classical narratology and how it influences the structure and dynamics of a literary text. Furthermore, there will be performed a close reading of the novel, focusing on the dysfunctional father-son relationship, using instruments provided by affective narratology.

Keywords: affective narratology, emotions, cognitive science, Min Kamp, Norwegian literature, Karl Ove Knausgård.

Introducere

Încercările de a oferi noi perspective în analiza și teoretizarea operelor literare din punct de vedere naratologic s-au intensificat în ultimii ani[1], dând naștere unor noi concepte, termeni și teorii. Printre acestea își găsește locul și naratologia afectivă, care încearcă să decodifice sau să reinterpreteze textele literare cu ajutorul studiilor cognitive. Deși aflată încă într-o fază incipientă, în sensul în care numărul cercetărilor preocupați de acest subiect este destul de mic, naratologia afectivă pare să capete tot mai multă importanță în domeniul literaturii, iar interesul legat de științele cognitive depășește granițele universului literar. Scopul principal al acestei lucrări este de a prezenta naratologia afectivă așa cum apare ea în lucrările teoreticienilor Patrick Colm Hogan și Per Thomas Andersen și a-i testa aplicabilitatea în cazul primului volum din romanul *Lupta Mea (Min Kamp)*. Cu privire la cel de-al doilea demers, îmi voi restrânge cercetarea doar la acele elemente de naratologie afectivă care pot evidenția și problematiza o dimensiune relevantă întâlnită în roman și anume relația disfuncțională dintre tată și fiu.

Unul dintre cele mai cunoscute nume ale literaturii norvegiene de după anii 2000 este cel al lui Karl Ove Knausgård, care a debutat în 1998 cu un roman bine primit, dar care a cunoscut un succes major abia în 2009, odată cu publicarea primului volum din seria *Lupta mea*. Având peste trei mii cinci sute de pagini în varianta originală, cele șase volume pot fi tratate ca părți ale aceleași opere, dar și individual, fiecare având calitatea de roman de sine stătător. În oricare dintre cazuri, caracteristicile lor intrinseci rămân aceleași. Proza autoficțională, în care sunt abordate viața scriitorului Karl Ove Knausgård și a celor din jurul lui, precum și evenimentele care l-au marcat de-a lungul vieții, se construiește prin intermediul unei narațiuni transparente, marcată de o directețe și de un stil uneori excesiv de sincer. Fără a fi redate în ordine cronologică,

fiecare dintre cele șase volume are în centru un eveniment important din viața naratorului, care, într-un sistem de relații bazat pe recurențe și digresiuni, reconstituie întreaga sa existență. Proiectul se constituie din nouă părți, fără împărțirea tradițională pe capitole. Pornind chiar și de la aceste observații, nevoia stabilirii unor noi instrumente de analiză în cazul lui Knausgård și a romanului său se impune de la sine. Mai mult decât o nevoie, poate fi vorba de o oportunitate de a reînnoi și dezvolta anumite concepte și teorii din fazele anterioare ale naratologiei, proza hibrid a scriitorului norvegian fiind un bun obiect de studiu în acest sens.

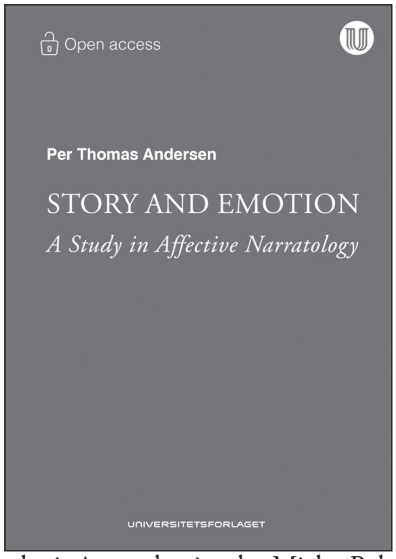
În această lucrare, voi aborda primul volum al operei *Lupta Mea* din perspectiva naratologiei afective. Voi urmări, pentru început, o scurtă istorie a naratologiei începând cu momentul impunerii termenului, de către Tzvetan Todorov, în 1969 și modul în care o disciplină care se ocupa aproape în totalitate de aspecte legate de formă și limbaj a ajuns să conlucreze cu științele cognitive.

Naratologie clasică și postclasică

Inventatorul termenului de naratologie este considerat teoreticianul francez Tzvetan Todorov, care în *Grammaire du Décaméron* vorbește despre o „știință care nu există încă; să o numim NARATOLOGIE, sau știința narațiunii”[2] (traducerea mea). Totuși, conceptul intră cu adevărat în uz abia după 1977, odată cu apariția cărții *Naratologie* a lui Mieke Bal[3]. De atunci și până în prezent, naratologia a trecut prin numeroase etape și a cunoscut dezvoltări majore atât în sferele de lucru cât și în multitudinea de instrumente cu care operează.

Cele două etape recunoscute de către specialiști sunt faza clasică și cea postclasică. În contextul acestei lucrări este important de urmărit evoluția naratologiei și distincția enunțată mai sus, întrucât în faza clasică interesul pentru științele cognitive sau emoții este inexistent. Faza clasică a naratologiei, circumscrisă anilor 1960, 1970, este asociată cu nume cunoscute precum Claude Bremond, Gérard Genette, Julien Greimas, Roland Barthes, Tzvetan Todorov ș.a.[4] În linii mari, naratologia clasică s-a articulat ca un construct structuralist, având la bază lingvistica saussureană și încercarea de a analiza diferențele sau conjuncțiile dintre diferite tipuri de narațiuni.[5] Așadar, sub această formă clasică, naratologia era destul de bine delimitată și preocupată de limbaj, formă și tehnică. Acestor abordări inițiale li se adaugă destul de repede interese noi, care depășesc nevoile de bază ale naratologie.

A doua fază, numită postclasică, reține interesul anterior pentru formă și organizare, însă se distinge printr-o mai mare flexibilitate și deschidere în ceea ce privește interdisciplinaritatea și aplicabilitatea ei în diferite alte domenii. Printre numele importante ale acestei perioade se regăsesc Seymour Chatman,



care importă naratologia în artele vizuale, Mieke Bal, Susan Lanser, care sugerează impunerea genului ca o nouă categorie sistematică de analiză naratologică sau Peter Brooks, preocupat de psihologie și psihanaliză.[6] Concomitent cu dezvoltările naratologiei, multe alte discipline și domenii trec prin aceleași transformări, astfel că o intersectare a acestora este inevitabilă și extrem de productivă, după cum se va vedea. Saltul către noi abordări, noi perspective și, foarte important, noi instrumente este unul rapid și cuprinzător. Apar termeni ca naratologie feministă, naratologie postcolonială, socionaratologie, etnonaratologie și abordări istorice, antropologice, sau speculații *queer*.[7] Dacă despre legătura dintre procesele cognitive și literatură a apărut în ultimii ani un număr cuprinzător de studii[8], nu același lucru se poate spune cu privire la partea afectivă. Patrick Colm Hogan enumeră câțiva cercetători contemporani care examinează într-un fel sau altul legătura dintre emoții și narațiuni (David Herman, Peter Stockwell, Suzanne Keen sau David Miali[9]) subliniind totuși faptul că niciunul dintre aceștia nu încearcă să determine modul în care emoțiile influențează structurile narative.

Naratologia afectivă și romanul *Lupta Mea. Cartea întâi: Moartea unui tată*

Această modalitate de analiză a operelor literare are aceleași obiecte de studiu precum naratologia clasică, doar că le supune unor altfel de grile, emoționale. Spre exemplu, studiul timpului era condiționat în primă fază de modelul lui Gerard Genette, în termeni de ordine, durată și frecvență. Colm Hogan propune o altă abordare și tratează timpul ca un produs emoțional. El susține că „izolarea noastră a ceva ca eveniment și atribuirea unei cauze pentru acel eveniment sunt funcții cruciale ale răspunsului emoțional, chiar dacă sunt implicate și alte sisteme.”(traducerea mea).[10] Mai mult, aceleași schimbări se petrec și la nivel de spațiu,

după cum se va vedea mai departe.

Există, până în acest moment două studii cuprinzătoare care au ca miză tocmai propunerea unor concepte și teorii care să determine în ce fel emoțiile influențează construcția poveștilor sau a narațiunilor. Patrick Colm Hogan și Per Thomas Andersen pornesc de la un punct comun, însă urmează traiectorii diferite în analizele lor. Colm Hogan lansează ipoteza că „structurile poveștilor sunt fundamental create și dirijate de sistemele noastre emoționale."(traducerea mea)[11] El admite și importanța altor sisteme neurocognitive precum sistemele perceptuale, cele de memorie sau de limbaj, în construcția și dezvoltarea poveștilor, însă atribuie anumitor aspecte ale poveștilor cauze emoționale. Cu alte cuvinte, un sistem emoțional influențează o operă literară în mai multe sensuri, ca de exemplu scopul acțiunii, comportamentul protagonistului sau traiectoriile urmate pentru îndeplinirea scopului. Mai mult, pornind de la afirmația de mai sus, se pot stabili anumite scheme universale, *prototipuri* sau *patternuri* care apar în opere literare. De exemplu, prototipurile romantice pare că sunt generate de o combinație de sisteme, cel pentru atașament cu cel al dorinței sexuale[12]. Trebuie menționat aici că, privind clasificarea sistemelor emoționale, există dezacorduri, însă o listă rezonabilă le-ar cuprinde pe următoarele: sistemul de frică, atașament, dezgust, foame, dorință.[13] Un aport semnificativ pe care Colm Hogan îl aduce analizei naratologice este acela de a propune un număr considerabil de concepte cât se poate de funcționale din perspectivă emoțională.

Experiența emoțională se compune dintr-o constelație de elemente, cele mai importante fiind enumerate de Hogan după cum urmează: condițiile provocante, consecințele expresive, răspunsul acțional, tonul fenomenologic[14]. Așadar, este vorba despre ceea ce provoacă o emoție, modul în care aceasta se reflectă în planul biologic, felul în care reacționează un individ și, în ultimă instanță, ceea ce simte acesta. Răspunsul emoțional este un rezultat important în contextul naratologiei afective, cele mai mici unități ale sale – incidentele – fiind și cele mai mici unități ale unei povești[15]. De la incidente se construiesc mai departe, prin atribuire cauzală, evenimentele și episoadele, care în cele din urmă formează povești.

Unele dintre ideile lui Hogan se regăsesc și la Per Thomas Andersen. Teoreticianul norvegian menționează însă că îl interesează mai mult să preia vocabularul de concepte naratologice de la colegul său american și nu punctul său de vedere teoretic. Reprosul pe care i-l aduce este acela de a încerca să universalizeze printr-un număr limitat de narațiuni literare de bază și tendința de a generaliza.

În continuare, o să îmi construiesc analiza naratologică urmând conceptele propuse de Per Thomas Andersen. Apartenența acestuia la spațiul literar norvegian face ca intuițiile, propunerile și viziunile sale teoretice să fie mai adecvate în contextul lucrării mele. Elementele pe care o să le discut și identific în romanul *Lupta Mea* sunt preluate așadar de la teoreticianul norvegian, deși unele apar și la Colm Hogan. O să îmi restrâng analiza doar asupra câtorva dintre următoarele: *normalitate, spațiu emoțional, emotivitate performativă și analitică, figuri emoționale declanșatoare, reacții low-road și high-road, scenarii și atribuire cauzală.*

Normalitate

Afirmam mai sus că, în comparație cu naratologia clasică, în cea afectivă sunt păstrate aceleași obiecte de analiză, care sunt însă abordate într-o manieră diferită. Spațiul emoțional este o inovație a naratologiei afective și rezultă din „predilecțiile umane fundamentale spre organizarea lumii de-a lungul a două axe fundamentale: normalitate și atașament."[16] (traducerea mea). Normalitatea dă naștere emoțiilor. Hogan menționează că „deseori, emoțiile sunt răspunsuri la schimbări în ceea ce este rutină, obișnuit, așteptat. Așteptăm normalitatea fără a ne gândi. Când așteptările noastre sunt încălcate, concentrarea atențională este declanșată (…) și se petrece un soi de trezire pre-emoțională."[17](traducerea mea). Pentru a putea să discutăm mai departe despre spațiile emoționale și despre ceea ce se petrece în interiorul lor este important de reținut că pentru a avea o situație încărcată emoțional este nevoie de o situație inițială de normalitate (și revenirea la ea). „O poveste începe și se termină în normalitatea permanentă."[18](traducerea mea).

Spațiul emoțional

Per Thomas Andersen afirmă că spațiul și aspectele spațiale sunt foarte importante în naratologia afectivă. Prin trimiteri la romanul *Frații Karamazov*, de Fiodor Dostoievski, teoreticianul norvegian arată că situațiile cele mai dramatice se desfășoară într-un spațiu emoțional codificat, odată cu întreruperea stării de normalitate, a ceea ce este așteptat. Este de asemenea necesar ca cititorii să realizeze normalitatea spațiului, pentru a putea asista la destrămarea lui. Aceste spații emoționale se pot cartografia atât la nivel micro, cât și macro. Andersen dezvoltă ideea, în contextul romanului menționat, și consideră că o asemenea geografie macro-emoțională este Rusia, comparată cu restul Europei, în timp ce un spațiu micro este celula lui Zosima, din interiorul mănăstirii în care trăiește.[19]

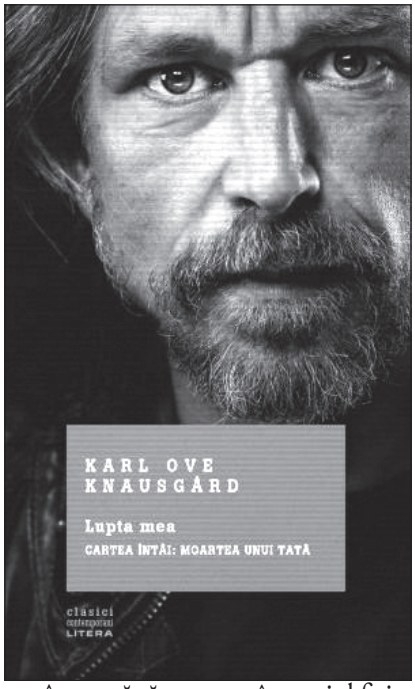
Și în cazul romanului *Lupta Mea,* Karl Ove, naratorul și personajul principal se deplasează în diferite spații puternic codificate emoțional. Există, în primul volum al operei, intitulat *Cartea întâi. Moartea*

unui tată, mai multe scene care se desfășoară în spații care poartă o încărcătură emoțională și o intensitate dobândite în urma unei fracturi a normalității. Cele pe care le-am ales pentru analiza următoare se încadrează în categoria microspații.

La jumătatea romanului, are loc un eveniment important, căruia îi vor fi dedicate în mare măsură următoarele 250 de pagini și anume decesul tatălui lui Karl Ove. Până în acel punct, relația tensionată și întunecată existentă între tată și cei doi fii fusese deja dezvăluită. Aveam de-a face cu o relație problematică, care produsese o ruptură ireparabilă în perioada adolescenței lui Karl Ove. În momentul morții, Karl Ove împlinise aproape treizeci de ani, era recent căsătorit cu Tonje, cu care se mutase de curând în noua lor casă și publicase deja primul roman. Tatăl lui, devenit alcoolic, se izolase în casa părintească, împreună cu mama sa, bătrână și incapabilă să se descurce singură, până în momentul morții. „În cele din urmă s-a mutat și s-a baricadat acolo. Și-a depozitat în garaj lucrurile care-i mai rămăseseră, a dat-o afară pe îngrijitoarea [...] mamei lui, care nu se mai descurca așa de bine singură, și a încuiat ușa. A rămas cu bunica, închis în casă, până când a murit."[20] Putem identifica, deci, două situații de normalitate: una, care privește viața tatălui în interiorul acelei case vechi și, a doua, ritmul de viață obișnuit al lui Karl Ove. Momentul morții tatălui este cel care modifică echilibrul, iar spațiul emoțional în care se continuă narațiunea devine casa bunicilor protagonistului. Intrarea celor doi frați în casă reprezintă pătrunderea într-un spațiu emoțional codificat, care creează reacții sentimentale puternice și, totodată, contribuie la amplificarea suspansului din text.

Mirosul dinăuntru era insuportabil. Putea a putreziciune și a urină. [...] Dulapul de haine deschis, zidit în perete, era plin de sticle și de plase cu sticle. Peste tot erau haine aruncate. [...] Tot blatul era plin de casolete de plastic, majoritatea de la mâncare semipreparată, multe încă pline de resturi. Printre ele erau împrăștiate sticle, în general tot din cele de plastic de un litru și jumătate, unele cu spumă pe fund, altele pe jumătate pline, unele nedesfăcute, dar și sticle de tărie, cea mai ieftină vodcă de Vinmonopolet, câteva sticle de jumătate de whisky Upper Ten.[...]Pe canapea erau fecale, mânjite sau în grămezi. M-am aplecat și am văzut că și hainele erau pline de excremente.[21]

Descrieri de acest fel se găsesc în aproape o sută de pagini, detaliate și concrete. Efectele în plan afectiv sunt întâlnite mai ales la Karl Ove. Acesta este foarte afectat de situația în care se află și este cuprins de impulsuri de violență, dar și de tristețe transpusă în plâns excesiv. „Am simțit nevoie să sparg ceva. Să ridic masa și să o trântesc de fereastră. Să fac praf raftul. Dar eram atât de slăbit încât de-abia am reușit să ajung la geam."[22] Cei doi frați urmează apoi, simbolic, un ritual



de purificare, în care încearcă să curețe atât spațiul fizic, cât și cel emoțional de amintirea tatălui. Casa devine în narațiune tot spațiul în care se desfășoară acțiunea, dinamica textului fluctuând în funcție de situația afectivă a personajelor. Pe deasupra, casa rămâne pe parcursul întregului roman (mă refer la toate cele șase volume) un loc important, în care naratorul se întoarce frecvent.

Figuri declanșatoare

Un alt concept din vocabularul de naratologie afectivă propus de Per Thomas Andersen este acela de figuri declanșatoare de emoții. Conform teoreticianului norvegian, acestea sunt personaje literare, cel mai adesea secundare, care dau răspunsuri situaționale la acțiuni și funcționează ca termometre pentru încărcătura emoțională a textului. Deseori, asemenea figuri declanșatoarea funcționează și ca personaje-oglindă pentru un cititor implicat, în sensul că ele semnalizează cum textul se așteaptă ca cititorul să reacționeze la narațiune.[23] (traducerea mea).

Un asemenea rol îi poate fi atribuit lui Yngve, fratele lui Karl Ove, personaj fundamental în dezvoltarea protagonistului. Pot fi identificate astfel situații în care anumite gesturi, expresii, replici sau chiar și doar simpla lui prezență transmit mai mult despre o stare sau o tensiune, pe care naratorul doar o sugerează. Yngve nu are un rol foarte activ în roman, nu are un număr mare de replici, însă este aproape întotdeauna prezent, cel mai des în situațiile încărcate emoțional. O să exemplific prin două citate din primul volum: „-Bietul tata! am zis. Yngve se uită la mine. – Dacă e cineva pentru care nu merită să-ți pară rău, el este, spuse. – Știu, dar înțelegi ce vreau să spun. Nu

răspunse."[24] și „- Te-ai gândit că tata n-a apucat să-ți citească romanul? întrebă Yngve, întorcând capul către mine. – Nu, am spus. Nu m-am gândit niciodată."[25]. Asistăm, în primul caz, la un dialog scurt între cei doi frați, imediat după ce aceștia conștientizează modul degradant în care a murit tatăl lor. Intervențiile lui Yngve vin să lămurească tipul de relație pe care îl aveau cu părintele mort și gravitatea situației în care se aflau. Personajul lui Yngve exprimă prin privire, apoi printr-un răspuns scurt, un dramatism pe care cititorii îl percep și în același timp declanșează în personajul principal o serie de emoții, ca ura pentru tată, regret, furie, etc. În al doilea caz, Yngve declanșează atât în Karl Ove, cât și în cititori un proces de reflecție și stări afective pe care altfel nu le-am fi intuit. (Faptul că fiul și-ar fi dorit ca tatăl lui, care mereu l-a umilit, etc. să vadă că a reușit, ca a devenit cineva important. Și părerea de rău ca nu s-a întâmplat astfel.)

Scripturi

Ultimul concept despre care aș vrea să discut este cel de script. În terminologia folosită de Andersen, scripturile sunt formate din modele afective, din emoții și reacții care generează secvențe narative[26]. Un asemenea script este relația tată-fiu, prezentă și puternic dezvoltată în fiecare volum din serie. Primul volum, în special, este marcat semnificativ de emoții, reacții, sentimente provocate de interacțiunile dintre Karl Ove și tatăl său. Spectrul de răspunsuri afective este predominant negativ, atât din partea părintelui cât și a copilului. Ambii se regăsesc deseori în situații emoționale critice, însoțite de rușine, saturație, dorința de dominare, de evadare, umilință, șamd. Narațiunea urmărește scriptul tată-fiu și interacțiunile dintre ei, în spații emoționale care declanșează reacții diverse.

Cartea se deschide cu o asemenea secvență din copilăria lui Karl Ove, când înspăimântat de ceva ce văzuse la televizor, fuge să îi spună tatălui său. După un scurt dialog, băiatul de doar opt ani întârzie să părăsească spațiul în care se afla tatăl său, așa cum i se poruncise. „-Tot aici ești, băiete? Am dat aprobator din cap. –Hai, mergi înăuntru! Am luat-o din loc. –Și-ascultă! spuse el. M-am oprit, întorcând întrebător capul. –Fără să fugi de data asta. M-am holbat la el. De unde știa că fugisem? –Și nu căsca așa gura! spuse. Arăți ca un idiot!"[27]. Modul agresiv și batjocoritor în care i se adresează tatăl este simptomatic pentru toată relația dintre ei, iar modelul afectiv prezentat este cel care va avea cea mai mare influență asupra dezvoltării personajului. Mai departe, în aceeași secvență narativă, Karl Ove mărturisește cum se raportează la tatăl lui:

Când reportajul se încheiase, în încăpere răsună vocea tatei, apoi râsul lui. Sentimentul de rușine ce mă năpădi era atât de puternic, încât nu mai reușeam să gândesc. Era ca și cum totul înăuntrul meu pălise. Puterea acestei rușini subite era, pe lângă furia bruscă de atunci, singurul din sentimentele copilăriei mele care se putea măsura în intensitate cu frica, și parcă toate trei aveau în comun faptul că *eu însumi* eram parcă anulat.[28]

Pe parcursul romanului, atât în primul volum, cât și în următoarele cinci, se vor întâlni asemenea situații încărcate emoțional, iar scriptul tatăl-fiu reprezintă axa pe care se deplasează personajul principal din copilărie și până la maturitate. Desigur, prin intermediul unei analize naratologice din punct de vedere afectiv, se pot identifica și alte scripturi care ocupă spații mai largi sau mai restrânse în roman, cum ar fi relația personajului cu soția sa, Linda, cu copiii sau lupta acestuia de a deveni scriitor.

Concluzii

Naratologia afectivă este un domeniu relativ nou în teoria literară. Cu toate acestea, ea oferă un instrumentar solid pentru studiul textelor literare, inserând concepte noi, adecvate pentru o analiză naratologică. Lucrările teoreticienilor Patrick Colm Hogan și Per Thomas Andersen sunt valoroase, elucidante și deschizătoare de drumuri. Prin această lucrare am prezentat câteva elemente de naratologie afectivă și le-am exemplificat cu ajutorul romanului *Lupta Mea.* Concluziile extrase pot fi împărțite în două categorii. Pe de o parte, la nivel de interpretare a operei literare menționate, și anume că, în romanul scriitorului norvegian, emoțiile generate de relația disfuncțională tată-fiu ocupă un rol central. Ele se articulează nu doar ca simple imagini sau scene descriptive, ci pot fi analizate naratologic, observându-se astfel necesitatea lor în construcția narațiunii și la nivelul tehnicii utilizate. Pe de altă parte, impunerea unor noi modalități și instrumente de analiză vine să susțină progresul științelor umaniste și avantajele survenite în urma unor intersectări anunțate cu câteva zeci de ani în urmă. Aceste conjuncții pot rezulta deopotrivă în rediscutarea unor termeni deja sedimentați în teorie și critică, cât și a unor opere mai mult sau mai puțin canonice, favorizând apariția unor noi interpretări, dezbateri, sau cercetări notabile în domeniu.

Note:

1. A se vedea studiul lui Ansgar Nünning în Tom Kidt și Hans-Harald Müller (eds.), *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Therory*, Walter de Gruyter, Berlin, 2003 despre dezvoltările recente în domeniul naratologiei. El împarte multiplele direcții de cercetare în nouă categorii, fiecare având mai multe

subdiviziuni. Naratologie corporală, naratologie marxistă, narratologie etnică, naratologie constructivistă, teorii naratologice psihanalitice sunt doar câteva dintre ele.
2. "science qui n'existe pas encore, disons la NARRATOLOGIE, la science du récit", Tzvetan Todorov, *Grammaire Du Décaméron*, Editura Mouton, 1969, p.10.
3. Jan Christoph Meister, „Narratology", http://www.lhn.uni-hamburg.de/ , 19.01.2014, accesat ultima dată pe data .de 20.06.2018 , la URL: http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology
4. Gerald Prince, L'EspritCréateur, Vol. 48, No. 2 (2008), pp. 115–123, p.115.
5. *Ibidem*
6. Jan Cristoph Meister, *loc.cit.*
7. Gerald Prince, *op.cit.* p. 117.
8. Vezi spre exemplu Ansgar Nünning , David Herman, Monica Fludernik, ș.a.
9. Patrick Colm Hogan, *Affective Narratology. The Emotional Structures of Stories*, Editura University of Nebraska Press, 2011, pp. 13-15.
10. „our isolation of something as an event and our attribution of a cause to that event are both crucially a function of emotional response, even if other systems are necessarily involved as well.", *Ibidem,* p.16.
11. „story structures are fundamentally shaped and oriented by our emotional systems.", *Ibidem,* p.1.
12. *Ibidem,* p.182.
13. *Ibidem,* p.7.
14. *Ibidem,* p.3.
15. *Ibidem,* p.18.
16. „out of fundamental human propensities toward organizing the world along two fundamental axes: normalcy and attachment." *Ibidem,* p.31
17. „emotions are a response to changes in what is routine, habitual, expected. We anticipate normalcy unreflectively. When our anticipations are violated, atentional focus is triggered (…) and a sort of pre-emotional arousal occurs, an arousal that often prepares for a particular emotion.", *Ibidem,* p.30.
18. „A story begins and ends in permanent normalcy", *Ibidem,* p.33.
19. Per Thomas Andersen, *Story and Emotion: A Study in Affective Narratology*, tradus din norvegiană de Marte Hult, Editura Universitetsforlaget, 2016, p.42.
20. Karl Ove Knausgård, *Lupta Mea. Cartea întâi: Moartea unui tată,* trad. Ioana-Andreea Mureșan, Editura Litera, București, 2015, p.283.
21. *Ibidem*, p.337.
22. *Ibidem*, p.338.
23. „Emotional trigger figures are literary characters, most often inor characters, who give situational responses to actions and function as thermometers for the emotional charge of the text. Most often such trigger figures also function as mirror characters for an implied reader in the sense that they signal how the text expects the reader to react to the narrative.", Per Thomas Andersen, *op.cit.*, p.45.
24. Karl Ove Knausgård, *op.cit.*, p.318.
25. *Ibidem*, p.414
26. Per Thomas Andersen, *op.cit.,* p. 48.
27. Karl Ove Knausgård, *op.cit.,* p.17.
28. *Ibidem*, p.31.

Bibliography:

Andersen, Per Thomas, *Story and Emotion: A Study in Affective Narratology*, trad. Marte Hult, Editura Universitetsforlaget, 2016.

Fludernik, Monika, „Natural Narratology and Cognitive Parameters", în David Herman (ed.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, CA: CSLI Publications, Standford, 2003, pp. 243–67.

Herman, David (ed.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

Hogan, Patrick, Colm, *Affective Narratology. The Emotional Structure of Stories,* University of Nebraska Press, 2011.

Knausgård, Karl Ove, *Lupta Mea. Cartea întâi: Moartea unui tată / My Struggle. Book One: Death of a Father*, trad. Ioana-Andreea Mureșan, Editura Litera, București, 2015.

Nünning, Ansgar. *Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches*, în James Phelan, Peter J. Rabinowitz (eds.), *A Companion to Narrative Theory*, 2005, pp. 89–107.

Nünning, Ansgar, *Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usage of the Term* în Tom Kidt și Hans-Harald Müller (eds.), *What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the .Status of a Therory*, Walter de Gruyter, Berlin, 2003, pp. 239-277.

Prince, Gerald, *Classical and/or Postclassical Narratology. L'Esprit Créateur*, vol. 48 nr. 2, 2008, pp. 115-123.

Online sources:

Meister, Jan Christoph, „Narratology", http://www.lhn.uni-hamburg.de/, 19.01.2014, consultat la data de 20.06.2018 , la URL: http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology