

CONCEPTUALIZAREA ANTONIMICĂ – MODALITATE DE STRUCTURARE DISCURSIVĂ

Daniela Gheltofan
(Universitatea de Vest din Timișoara)

danielagheltofan@yahoo.com

Antonymic Conceptualization – A Model of Discursive Structuring

In this study, we argue that antonymy is a universal linguistic and cognitive phenomenon that points to general or national pattern behaviours that are difficult to identify and clarify. To decipher these cultural and linguistic behaviours, we have focused on cognitivism, delimiting the “antonymic concept”. We have suggested interpreting *antonymic conceptualization as a way of conceptual-discourse structuring*. This was applied to the postmodern fiction text *Nepoata lui Dali* by Simona Constantinovici (2009). Thus, by analysing the antonymic concept *viață-moarte* (life-death) as a discourse macro-intention we show that narrative expansion and text construction are also done on a conceptual-antonymic basis, which shows the importance of antonymic cohesion in discourse structuring. Finally, based on the conceptual-literary plane provided by the antonymic contexts and the corpus of conceptual phrases excerpted from the novel, we have succeeded in isolating *conceptual-auctorial metaphors* concerning “viața” (life) and “moarte” (death) and *conceptual-literary networks* of “viață” (life) and “moarte” (death). Based on them, we supply a model of *discourse configuration based on the antonymic concept* in the novel analyzed.

Keywords: *concept, conceptual analysis, conceptual antonymy, antonymic concept, antonymic conceptual projection*

Devenind un obiect de investigație al lingvisticii cognitive, *conceptul* este supus unor varii analize și tipologizării dintre care, în prezentul studiu, vom face referire la *conceptul antonimic* (Gheltofan 2012). Recurgem la această unitate a aparatului terminologic cognitiv cu scopul de a demonstra complexitatea *mecanismelor lingvocognitive de natură compozițional-antonimică* în structurarea unui text literar. În general, vorbim despre *antonimie conceptuală*, care, în opinia noastră, ajută la percepția complexă și completă asupra lumii și care corespunde nivelului de bază al mentalului uman, încercând, aici, să ne raportăm la conceptul antonimic *viață-moarte*.

S-a demonstrat faptul că antonimele sunt unități lexicale care se achiziționează timpuriu, deoarece copiii înțeleg exact aceste cuvinte: *mare-mic, tânăr-bătrân, frumos-urât, bine-rău* etc., ceea ce le face să fie esențiale în interacțiunea cu părinții și cu întreaga comunitate. De aceea, în spiritul ideilor cognitiviste, tindem să apreciem că, în legătură cu contrastul sau binarismul semantic, există o parte pre-conceptuală, pre-lingvistică (cf. Kubrjakova-Dem'jankov 2007: 15), dificil de explicat, ce îi conferă opoziției un statut de *prototip* la nivel cognitiv, nu numai la cel lingvistic, prin care se poate motiva conceptualizarea de tip antonimic la o vârstă foarte fragedă.

Frame-ul de tip antonimic sau bazat pe opoziția semantică explicită sau implicită este fundamental în înțelegerea limbii și a lumii. La început, el apare într-o formă simplă, comună, dar nu banală, ci numai la nivel de aparență, întrucât se creează doar „premise” de la care se conturează și se dezvoltă conceptele majore. Este suficient să ne gândim la conceptul *bine-rău*, cu care putem să definim orice (cf. metoda „diferențialului semantic” a lui Ch. Osgood, *apud* Sârbu 1977: 103).

Propunând aproape 60 de universalii semantice primare în urma unor diverse studii contrastive, cercetătorii A. Wierzbicka și C. Goddard (1995: 41) au inclus doar următoarele lexii în rândul însușirilor: *good, bad, big, small*, corespondente ale cuplurilor antonimice: *good-bad, big-small*. În consecință, se acordă atenție orientării și evaluării de tip binar sau axiologic. În

viziunea cercetătorilor amintiți, termenii opozabili menționați, precum și conceptele ca „viață”, „moarte” sunt prezente în toate culturile primitive și neprimitive. În plus, din același articol, reținem că diferențele culturale constau în modul în care sunt conceptualizate *structurile comune* ale societăților lingvoculturale. Totodată, inexistența unui concept într-o cultură nu înseamnă inferioritatea ei față de altă cultură, dar nici superioritatea acesteia.

În lumina acestor considerente, vom încerca să investigăm conceptul antonimic „primar” *viață-moarte* într-un text integral, de proporții mari, arondat discursului literar-artistic, pentru a susține ideea că putem vorbi de *conceptualizare antonimică*, ca modalitate de structurare discursivă. Mai ales că „binary contrast is an extremely powerful organizing principle in perception and cognition and therefore also a very efficient tool in argumentation, narration, explanation and description” (Paradis-Willners 2011: 370).

Metoda de lucru presupune extragerea unui corpus de contexte antonimice din textul analizat, a unui corpus de fraze conceptual-artistice, conducerea parțială a unei analize conceptuale (vezi și Gheltofan 2012), utilizarea și identificarea unor elemente specifice discursului și configurarea conceptual-discursivă a textului.

În esență, vom încerca o abordare de pe poziții cognitiv-stilistice, fundamentată pe corpusul (lingvo-) stilistic al discursului narativ și pe câmpul conceptual descris sau subscris cuplului antonimic investigat.

În viziunea noastră, conceptul antonimic stratificat *viață-moarte* nu reprezintă numai realitatea exterioară, referentul ontologic, ci și îl definește, clasificându-l și calificându-l. În discursul literar, planul (lingvo-) referențial este o construcție proprie, particulară, distinctă și, în consecință, conceptul antonimic amintit va avea o configurare personalizată.

Textul/discursul literar are, în opinia noastră, o pregnantă dimensiune de tip (lingvo-) conceptual, astfel că întreaga structură – strategia povestirii, formă, temă, personaj, întâmplare, realitate-ficțiune etc. – este proiecția conceptuală implicită și/sau explicită a scriitorului, care adoptă un stil personal de expunere artistică. Deoarece textul-suport ales este scris la persoana I, autorul se confundă cu naratorul și cu personajul principal, ceea ce ne obligă să afirmăm că, în final, planul conceptual poate să aparțină oricui dintre instanțele discursului literar, iar realizarea lingvistică și artistică aparține, firește, autorului.

Pe linia descrisă în studiile cognitiviștilor, structura conceptual-discursivă a textului literar se compune din: planul conceptual (= de idei), intenția conceptual-discursivă, construcția lingvistică particulară a textului (ceea ce formează idiostilul, expresia lingvistică auctorial-literară), construcția stilistico-metaforică a textului, pattern-uri discursive particulare (chiar și generale), „recipiente” și „imagini-scheme” organizate ierarhic (după Lakoff 2006, „image-schemas” reprezintă un procedeu de analiză a metaforelor conceptuale) etc. Ca atare, încercăm să urmărim și aceste componente în analiza conceptuală.

Textul propus spre analiză este romanul postmodernist *Nepoata lui Dali* (mai departe ND), de Simona Constantinovici. De la început, putem să precizăm tema sau supratema romanului (ceea ce, în sfera discursului, este sinonim cu intenția discursivă), și anume *viață-moarte*, explicit formulată în text, în fragmentul:

„... e, finalmente, o carte despre viață și moarte, despre cum să trăiești intens atârnat de un fir de ață, c-un cuțit enorm la beregată.” (ND: 18).

În legătură cu problema intersecției sau neintersecției dintre „referențialitatea” artistică și cea obiectivă, ontologică, suntem de acord că, deși pentru discursul artistic este specifică „distanțarea de referent” sau „suspendarea planului referențial obiectiv”, „referentul textului literar se construiește o dată cu textul și se reconstruiește la receptarea lui” (Irimia 1985: 373). După părerea noastră, textul analizat reușește să creeze impresia că planul obiectiv se împletește sau se confundă cu cel artistic-subiectiv, fără ca aceasta să însemne eludarea laturii compozițional-artistice. De asemenea, există câteva semne – suprarealism, veridicitate, auto-analiza experiențelor trăite, ce ne trimit cu gândul la afirmația Elenei Loghinovschi (2003: 40),

care spunea cu privire la un alt text, dar care se potrivește și aici, că „textul vieții coexistă cu textul scris”. Acesta este sentimentul pe care autoarea ni-l produce, alături de faptul că scrierea unui text este, în final, un fel de terapie, ceea ce și personajul principal mărturisește:

„... terapia prin scris. Aliații tăi pot fi cuvintele. (...) În lumea lor totul e posibil. Printre cuvinte nu mori. Regăsirea de sine prin cuvinte. Refacerea celulelor prin cuvinte.” (ND: 20).

De asemenea, textul se vedește ca un mod de confruntare a realității, iar *realitatea este viață sau moarte*, pentru că „viața, în orice condiții, creează viață”, iar moartea doar moarte (ND: 173). Restul, chiar dacă este conex, auxiliar, neesențial sau, uneori, de umplutură, se referă tot la viață și moarte.

Uneori, în text se fac trimiteri spre mentalul românesc-creștin care, prin memoria de lungă durată, înmagazinează o parte a conceptului antonimic *viață-moarte*, aflată, în același timp, într-o stare statică și dinamică. Aici ne referim la zona periferică a conceptului ce conține un strat atribuit frazemelor și paremiilor, cu ajutorul cărora se poate defini experiența / cunoașterea general-umană, dar și particulară. De static se leagă elementele cu caracter general, iterative, de tipul „Domnul îți ia cu o mână, cu alta îți dă” (ND: 89); „mai mult moarte decât vii” (ND: 106); „acum toți sunt o apă și-un pământ” (ND: 111), „restul e praf. Și pulbere.” (ND: 112). Prin manipularea acestora în discursul artistic, ele se înscriu în segmentul dinamic-individual și interpretativ al zonei periferice. Viziunea creștină este completată cu un alt strat conceptual care conține o proiecție personal-cognitivă asupra a ceea ce se întâmplă cu sufletul după moarte:

„... numai corpul, materie de care ne împiedicăm, năuciți, constant, care, știe să urle și să vomite, rămâne să dea piept cu viermii pământului. Sufletul se rotește deasupra corpului; înălțarea lui nu poate fi monitorizată. Presupunem că-i încă o altă prezență... Alături de noi. Pentru cât timp? Suntem aproape siguri că, după moarte, sufletul rămâne pentru ca trupului să nu-i fie urât, să nu-i fie teamă... Apoi îl părăsește direct. Încetul cu încetul se înalță. Ca o navă spațială. Și lasă în urmă o dâră de inefabil.” (ND: 59).

Partea filosofico-creștină se îmbină cu cea științifică: „un cadavru e mai greu ca un corp obișnuit” (ND: 13), fiind o evidență a întrepătrunderii limbajelor la nivel discursiv-literar.

Acestea sunt câteva dintre ideile care formează planul conceptual general al textului analizat, cu referire la *viață și moarte*. În continuare, încercăm să surprindem modul în care acest plan se verbalizează prin identificarea rețelelor conceptuale artistice arondate *vieții și morții*, prin identificarea frame-urilor lor conceptuale (vezi Fillmore 1988), cât și a imaginilor-scheme (vezi Lakoff 2006).

De la început, trebuie să precizăm că unele părți ale conceptelor au o anumită importanță și o anumită semnificație pentru toți membrii societății prezentate. În același timp, planul cognitiv-referențial, are și părți specifice, individuale, mai ales că trebuie să se țină seama de experiența privată, irepetabilă a membrului unei colectivități, în speță, a personajului principal (= autor/narator). Așadar, vom avea un context general cu trimiteri la planul cognitiv-referențial comun, dar și unul individual, specific, care depinde de experiența senzorială, funcțională și dinamică a autorului/ naratorului/ personajului. Însă alegerea modului de a compune și de a structura discursul aparține exclusiv scriitorului, ceea ce înseamnă că acestuia îi aparține și expresia lingvistică și artistică, *i.e.* modalitatea de verbalizare a conceptelor.

Conceptele stratificate sunt structurate și reprezentate de frame-uri conceptuale. Alături de *viață și moarte*, în configurarea literar-artistică, un rol important îl au: *boală, durere, suferință, tristețe, speranță, lumină*. Acestea sunt concepte-satelit sau pot fi considerate actualizatori ai conceptului antonimic *viață-moarte*. Tabelul (fig.1) următor prezintă această situație:

CONCEPT	FRAME CONCEPTUAL
VIAȚĂ	„viața e segmentată de o mie și una de lucruri” (ND: 101) „culorile curcubeului sunt culorile vieții” (ND: 76) „în viață mă ține bunul Dumnezeu!” (ND: 160) „sufletele bolnavilor de viață” (ND: 14)

	„suntem de la naștere cu toții răstigniți pe netezimea crucii numită viață” (ND: 75) „viața și moartea sunt două lucruri afine, necontradictorii” (ND 173) etc.
BOALĂ	„boala apare pe neașteptate” (ND: 18) (boala) „supune la chinuri trupești și sufletești inimaginabile” (ND 18) „când boala încă nu începuse să-i macine zilele și nopțile, pielea creierul și simțurile” (ND: 135) etc.
DURERE	„durere apocaliptică” (ND: 56) „urletul de durere” (ND: 66) etc.
SUFERINȚĂ	„omul trebuie să sufere pentru a se bucura de viață” (ND: 47) „suferința e de la Dumnezeu” (ND: 47) „muți și surzi de suferință” (ND: 53) etc.
TRISTEȚE	„tristețea nu e una aici” (ND: 29) „distingi nenumărate tristeți și vise și bucurii ciuntite” (ND: 29) etc.
SPERANȚĂ	„mă uit în jur. Speranță există” (ND: 20) „tac și înghit felii de speranță” (ND: 20) etc.
LUMINĂ	„pentru mine, lumina e aer” (ND: 136) „trupul flămând de lumină” (ND: 56) „... <i>Dincolo e o lumină care hrănește fără sfârșit</i> ” (ND: 215) etc.
MOARTE	„a muri însemna (...) a mă reinventa.” (ND: 26) „a muri de dragul unei vieți ulterioare” (ND: 26) „oamenii buni nu mor cu adevărat” (ND: 68) „îmi imaginez (...) propria moarte” (ND: 35) „setea de moarte” (ND: 153) „ideea de moarte” (ND: 158) „moartea creează moarte” (ND: 173) etc.

Fig.1. Conceptele discursiv-literare, însoțite de frame-urile lor conceptuale, din romanul ND

În consecință, aceasta reprezintă conceptualizarea artistică prin care ni se relevă *viața* și *moartea*, însoțite de conceptele-satelit amintite. În general, conceptele nu sunt izolate unele de altele, ci se află într-o rețea cu puncte comune, nodale, ceea ce înseamnă că se produce un schimb de informații între ele și că un concept major este contaminat de datele stocate în sateliții săi.

După cum am precizat și după cum se observă și în acest tabel, baza acestei conceptualizări discursiv-artistice este atât cunoașterea general-umană, cât și experiența personală. Însă este adevărat că, în cazul operei literare, elementele cunoașterii colective sau ale spațiului mental colectiv se diluează în viziunea proprie asupra lumii printr-o conceptualizare personalizată. Ca urmare, în romanul ND, *viața* și *moarte*, luate separat, formează adevărate rețele conceptual-artistice (fig. 2 și 3):



Fig. 2. Rețeaua conceptual-artistică a *vieții* în romanul ND

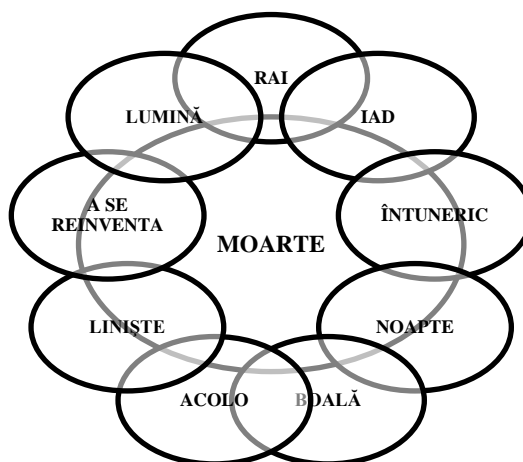


Fig. 3. Rețeaua conceptual-artistică a *morții* în romanul ND

Din aceste reprezentări schematice reiese că, în roman, „viața” este vizibil mai stratificată, ceea ce arată că atenția scriitorului s-a orientat în această direcție. Se observă că o bună parte a acestora face referire la „boală” căreia i se arondează *durere, urlet, suferință* etc. Deși, în această privință a reprezentării „vieții”, textul urmează o traiectorie unic-personală, considerăm că se reușește să se întindă într-o zonă semantic-conceptuală transpersonală (după sintagma „zonă semantică transpersonală” a lui Culianu 2000: 214) și să se exprime mai mult decât ceea ce se spune (cf. Coșeriu 2004: 315: „în orice moment, ceea ce efectiv *se spune* este mai puțin decât ceea ce *se exprimă și se înțelege*”).

Echilibrul celor două rețele descrise, ca și legătura dintre ele, se realizează prin atragerea în spațiul conceptual-discursiv a „catalizatorilor”, a actualizatorilor (fig.4): *lumină, credință, rugăciune, Dumnezeu* (mai recurent fiind „Cel de Sus”):

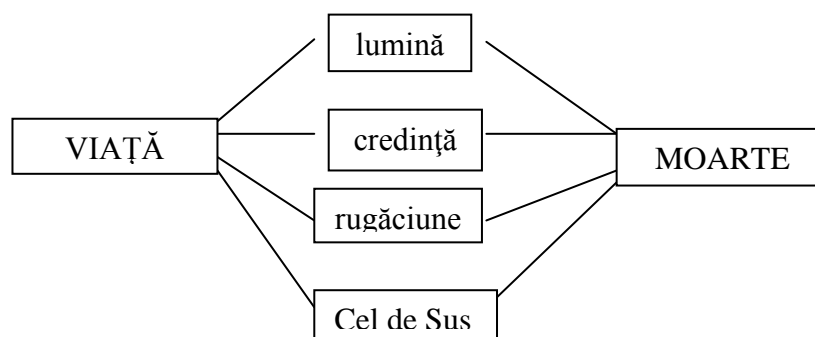


Fig. 4. Actualizatorii conceptuali în romanul ND

Dacă nu ar exista acești lanți, dezechilibrul conceptual-artistic din sfera „vieții” s-ar răsfrânge în sfera „morții” și invers. Practic, cele două concepte sunt interconectate, întrucât existența unuia depinde în mod vital de existența celuilalt.

Frame-urile conceptuale și rețelele conceptual-artistice, prezentate anterior, ne oferă posibilitatea de a identifica și imaginile-schemă, ce descriu *metaforele conceptual-auctoriale* (vezi și Lakoff 2006, Kövecses 2008):

VIAȚĂ	MOARTE
viață-suferință	moarte-a se reinventa
viață-durere	moarte-întuneric
viață-curcubeu	moarte-liniște
viață-bârfă	moarte-noapte
viață-joc	moarte-viață ulterioară

Fig.5. Metaforele conceptual-auctoriale din romanul ND

În studiile cognitive (cf. Lakoff 2006), se obișnuiește ca metafora conceptuală să fie reprezentată ca:

Țintă	Sursă	Expresie lingvistică
viață	joc	„piese pe o masă imensă de joc” „e un joc de-a viața”

Fig.6. Schița metaforei conceptuale (după modelul lui Lakoff 2006)

Alături de G. Lakoff, considerăm că metaforele conceptuale de tip literar („novel metaphors” (Lakoff 2006: 215, 226)) sunt fundamentale pentru înțelegerea universului mental-artistic. În același loc, se menționează că proiecția metaforic-conceptuală nu este arbitrară (fig. 5, fig. 6), ci se bazează pe experiența generală și particulară acumulată și prelucrată (*Ibid.*: 233), la achiziționarea căreia participă în mod activ opoziția antonimică și neantonimică. Astfel, sistemului conceptual metaforic și non-metaforic îi este familiară dimensiunea dicotomic-axiologică, prezentată în studiile cognitive prin pattern-urile *centru-periferie*, *sus-jos*, *atunci-acum* etc. Dintre acestea, bunăoară, în romanul analizat, se evidențiază pattern-ul *atunci-acum* (acest pattern poate fi înțeles și în sensul dat de Lakoff, *i.e.* un tip de „imagine-schemă”), după care discursul se structurează și se orientează valorico-afectiv, într-o formă implicită, dar și explicită:

„Privesc prin luneta sensibilității mele de atunci și de acum.” (ND: 60), „... oricum, suferința mea de acum nu se regăsește în suferința mea de atunci.” (ND: 60), „Clipele reale, de atunci, de acum, nu sunt decât amintiri pulverizate.” (ND: 87).

„Rețeaua de complementarități diadice” (Evseev 1999: 18) și de opoziții axiologice, accesate în construcția discursiv-literară, este compusă și din: *lumină-întuneric* (cu secvențele: *lumină-obscur*, *lumină-umbră*), *noapte-zi*, *aici-acolo*, dar și *a plânge-a râde*, *bolnav-sănătos*, *Rai-Iad*, *speranță-fără speranță*, *urllet (țipăt)-muțenie*, *fericit-nefericit* (de pildă, personajul principal se descrie ca „Marele Nefericit”, ND: 89). Aceste pattern-uri și cvasi-pattern-uri sunt atrase și absorbite de conceptul antonimic guvernant al textului (*viață-moarte*), contribuind la coagularea discursiv-textuală pe baze antonimic-conceptuale. Fiecare cuplu opozabil se motivează și se creează în interiorul frame-ului semantic și conceptual, pe care îl descriu. Firește că toate aceste proiecții conceptual-lingvistice ilustrează lexiconul mental artistic.

Complexitatea artistică, relevată de metaforele conceptual-auctoriale, de frame-urile conceptuale, precum și avalanșa de conotații și de termeni din diverse limbaje au ca rezultat un discurs plurivalent, dens și compozit – Paris, Moscova, cadavru, boală, oncologie, Dali, Tarkovski, National Geographic, euthanasiere, scriitori-paparazzi, Proust, Sorbona, Simone de Beauvoir, Horațiu Mălăele, Picasso, Dante etc.

În privința realizării artistice, atragem atenția și asupra preferinței autoarei de a utiliza exprimarea zeugmatică, care ajută la crearea imaginilor contrastante:

„... varză murată, clor, ser fiziologic, antibiotice, transpirație” (ND: 53); „... în apa murdară, cu spumant de vase franțuzesc, Pierre își băga profund mâinile și gândurile și visele și amintirile” (ND: 71); „... gogoși de casă aromați, pufoși și cu mult bun simț” (ND: 141) etc.

Conceptualizarea discursiv-antonimică se vedește explicit în construcția lingvistică a textului și prin existența contextelor de tip antonimic.

Am înregistrat 96 de contexte antonimice, care se încheagă, de regulă, într-un plan semantic-referențial de tip omogen: „Cunoscuți și necunoscuți defilează ca și când ar fi vii.” (ND: 35-36) și, mai rar, în cel de tip eterogen: „Cu micile pasiuni. Cu marile regrete.” (ND: 72).

Cuplurile antonimice utilizate sunt fie uzuale, canonice: „Fărăma aceea de inefabil care *ne înalță*, *ne coboară*, *ne înalță*, *ne coboară*.” (ND: 80), fie ocazionale, *i.e.* auctorial-artistice: „Termopanol de calitate naște flori de mucegai.” (ND: 54).

În plus, găsim o bază teoretică în concepția lui R. Sârbu (1977: 221), care, cercetând „manifestarea antonimelor în context”, susține că „*semnificația întregului context* este orientată de dinamica și semantica antonimelor, indiferent de natura lor – propriu-zise sau ocazionale”, mai ales că se cumulează și o „semnificație suplimentară”, specifică doar contextului respectiv.

Și alte idei trebuie corelate cu conceptul antonimic și conceptualizarea discursiv-antonimică. De pildă, cercetătoarea rusă N.B. Boeva (2001) introduce ideea de „coeziune antonimică” (антонимическая когезия), pe care o înțelege ca structură complexă cu variații lexicale, gramaticale, sintactice și stilistice ale antonimelor, cu funcție la nivel discursiv, în sudarea textuală pe baza opoziției semantice. Coeziunea antonimică reprezintă una dintre modalitățile de consolidare a textului și, prin aceasta, de realizare a coeziunii textuale. În textul analizat, coeziunea antonimică este nu numai rezultatul evidențelor termenilor opozabili, despre care am amintit, ci și al spațiului conceptual-artistic (fig. 1, fig. 4, fig. 5), construit pe baze opozițional-cognitive. Așadar, spre deosebire de antonimele propriu-zise, receptate ca termeni opuși și extracontextual, antonimele ocazionale exprimă în discurs, într-un text mai amplu, nu doar caracteristicile contrare și contradictorii ale unor denotații din realitatea extralingvistică, ci concepte generale ca *iubirea-ura*, *binele-răul*, *tristețea-bucuria*, *viața-moartea*. Unele dintre ele pot fi reperate doar la nivelul întregului text, ca abstracțiuni conceptuale, considerate proiecții implicite, ce pot fi explicitate contextual prin diverse cuvinte, care, privite din punct de vedere strict paradigmatic, nu pot fi considerate cupluri antonimice, dar care reprezintă materialul lexical concret cu care se construiește, în fapt, acea „proiecție conceptuală antonimică”.

Având în vedere cele expuse, putem să prezentăm o schemă a conceptualizării antonimice în romanul ND:



Fig.7. Configurarea discursivă a romanului ND, pe bază conceptual-antonimică

În final, analiza lingvoconceptuală întreprinsă demonstrează și faptul că antonimia, cel puțin din perspectivă lingvocognitivă, se (re)construiește, fiind o paradigmă utilă în structurarea macro- și microcontextuală, contribuind la coeziunea textuală.

Conceptualizarea antonimică asigură textului unitate structurală, formală și de conținut; mai mult, am putea susține că textul poate fi considerat o „extensie discursivă” (sintagmă preluată de la Lakoff 2006: 193) de tip literar-artistic, originală, a conceptului *viață-moarte*.

Totodată, prin analiza stilistic-cognitivă a proiecției artistice a acestui concept, se reiterează faptul că perechea antonimică *viață-moarte* este un cuplu extrem de stabil, convențional, în mentalul uman, este o constantă conceptual-lingvistică, un *prototip cognitiv*.

Referințe bibliografice:

- BOEVA, N.B. 2001: *Grammatičeskaja antonimija v sovremennom anglijskom jazyke*, avtoreferat disertacii, Moscova.
- CONSTANTINOVICI, Simona 2009: *Nepoata lui Dali*, (ND), Timișoara, Editura Marineasa.
- COȘERIU, E. 2004: *Teoria limbajului și lingvistica generală: 5 studii*, (ed. N. Saramandu), București, Editura Enciclopedică.
- CULIANU, I. P. 2000: *Studii românești (I)*, (traduceri de Corina Popescu și D. Petrescu), [București], Editura Nemira.
- EVSEEV, I. 1999: *Componenta mitologică a vocabularului românesc*, București, Editura Academiei.
- FILLMORE, Ch. 1988: „Framy i semantika ponimaniija”, in *Novoe v zarubežnoj lingvistike: Kognitivnye aspekty jazyka*, vol. XXIII, Moscova, Editura Progress, p. 52-92.
- GHELTOFAN, Daniela 2012: *Câteva observații asupra conceptului antonimic „viață-moarte” (sub aspect lingvocognitiv)*, in Călin Timoc (red. resp.), *Qvaestiones romanicae. Lucrările Colocviului Internațional Comunicare și cultură în România europeană (ed. I, 15-16 iunie 2012)*, Szeged, Editura JatePress, p. 396-402.
- IRIMIA, D. 1985: *Regional – literar în textul artistic*, in „Anuar de lingvistică și istorie literară”, tom XXX, p. 373-378.

- KÖVECSES, Z. 2008: „The Conceptual Structure of Happiness”, in Heli Tissari, Anne Birgitta Pessi, Mikko Salmela (ed.), *Happiness: Cognition, Experience, Language*, Helsinki, Helsinki Collegium for Advanced Studies, p. 131–143.
- KUBRJKOVA, E.S., DEM’JANKOV, V.Z. 2007: *K probleme mental’nyh reprezentacij*, in „Voprosy kognitivnoj lingvistiki”, nr. 4, p. 8-16.
- LAKOFF, G. 2006: *The contemporary theory of metaphor*, in D. Geeraerts (ed.), *Cognitive Linguistics: basic readings*, Berlin, Walter de Gruyter, p. 185-238.
- LANGACKER, R. W., *Foundations of Cognitive Grammar*, vol 1, Stanford, Stanford University Press, 1987.
- LOGHINOVSKI, Elena 2003, *Dostoievski si romanul românesc*, București, Editura F.C. Est-Vest, București.
- PARADIS, Carita, WILLNERS, Caroline 2011: „Antonymy: From convention to meaning-making”, in „Review of Cognitive Linguistics”, 9 (2), p. 367–391.
- SÂRBU, R., 1977: *Antonimia lexicală în limba română*, Timișoara, Editura Facla, 1977.
- WIERZBICKA, A., GODDARD, C. 1995: „Key words, culture and cognition”, in „Philosofica”, 55 (1), p. 37-67.