

CULIANU'S EMERALD GAME. AN ENIGMA IN THE LIBRARY

Adriana Dana Listes Pop

PhD

Abstract : Two story titles included in The Diaphanous Parchment, The Emerald Game and Tozgreac are resumed as posthumously published novels, apparently without a direct connection between their narrative plans, yet linked by the religious symbolism of the Christian city, by the eight-clawed emerald incidence and the library. The Emerald Game novel is connected to the work by the key words library, book, manuscript, the bifurcated path, the tree, the imagination and Raymundus Lullus. The connection of The Emerald Game with The Diaphanous Parchment is obvious through the presence of the religious symbolism and the connection with the study Eros and Magic in the Renaissance is traced by the theme of mass manipulation visible in the description of the mass movement, the description of the brain architecture and the allusion to the science of cryptography. At the same time, the bifurcated paths draws a direction towards the volume of The Art of Fugue, and the infinite onirical genealogical tree links the novel with Hesperus and with the study The Tree of Gnosis, connection reinforced by the frightening doctrine of the double truth. Last, but not least, the subjectivity of perception and of the reality representation, together with the description of the ecstatic experiences connects the novel with the study Out of This World.

Keywords: Culianu, library, manuscript, enigma, code

Punctul de joncțiune al romanului cu povestirea *Pergamentul diafan* este realizat prin transferul "călugărului acestuia blestemat, urmaș al Diavolului, dacă nu cumva însăși Satana, așa cum înclină mulți să creadă, [care] vrea să impună reguli draconice în Republică"¹. Repetitivă este și tema cenzurii comuniste, urmele acesteia în roman fiind "cărțile satanice"² și "scandalul iscat de cărțulia lui Ficino"³. Unele tomuri sunt arse odată cu podoabele feminine și obiectele de artă considerate lascive, în timp ce altele sunt copiate de călugări și strămutate dintr-o bibliotecă într-alta. În *Jocul de smarald*, Culianu abordează și problemele comunismului, discutate cu Mircea Eliade în corespondență - foamete, inundații, cutremure. România comunistă este proiectată ca

1 Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald*, în colaborare cu H. S. Wiesner, traducere de Agop Bezerian, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005 (scris în 1987), p. 35

2 *Ibid.*, p. 22

3 *Ibid.*, p. 23

o ”cetate păcătoasă”²¹⁶, izolată, dominată de forțe obscure, o societate de ”păgâni anacronici într-o lume insensibilă la forțele din jur”⁴.

Cetatea este îndemnată să se căiască (”O, cetate păcătoasă! Căiește-te cât mai este timp”⁵), deoarece este amenințată de nenorociri (”A spus că vede sabia Domnului atârând deasupra orașului Florența, foamete, furtuni îngrozitoare, molime, războaie și inundații abătându-se asupra țării”⁶). Imaginea președintelui Ceaușescu o putem detecta în portretul liderului demonic, asemănat cu diavolul sau cu Anticristul, dotat cu o capacitate neobișnuită de manipulare a maselor (”Diavolul, căci acesta are puterea de a prevedea evenimentele. Alții pretind că e Anticristul din Apocalipsă. Eu nu știu ce să cred. Pare să aibă o putere nefirească, uriașă, de influențare a minții sărmanilor cetățeni”⁷).

Apariția liderului totalitarist are consecințe nefaste, ”căci de când s-a ivit aici, lucrurile au început să meargă prost, iar el își dă seama bine care e situația”. Cetatea este ”stăpânită de forțele întunericului”⁸, pentru că ”un duh rău s-a ivit și a stârnit în gloate instinctele josnice împotriva a tot e frumos, nobil și spiritual”⁹. Poliția politică ar putea fi codificată în organismul Siguranței de Stat și în ”ofițerii de la Podesta”¹⁰. Situația gravă a cetății necesită o schimbare globală, sugerată într-o ”excelentă nouă tabelă a coordonatelor planetare” ce ar fi ajuns în mâna personajului¹¹, caz în care ecuatorialul ar putea fi înțeles ca un prototip al computerului politic¹².

În perechea de învățați Marsilius Ficinus împreună cu discipolul său Pico am putem vedea o ipostază a relației Eliade-Culianu. Misterul smaraldelor este explicat prin originea acestora în Hyperboreea, spațiu paradisiac, mitic, care conferă pietrelor prețioase și posesorilor acestora puritate spirituală (”posesorul unui smarald devine mai cast, mai pur, mai curat la suflet și mai grațios”¹³). O alta taină este legată de *abioii* Nemuritori, preoții războinicilor geți, cu duhul curat și străveziu. Enigma romanului poate fi soluționată doar printr-un efort al imaginației (”Doar un salt al imaginației putea oferi cheia enigmei”¹⁴), ”dezlegarea enigmei în biblioteca lui Pietro”¹⁵, dar și în alte biblioteci, fiind posibilă doar consultând o serie de cărți și manuscrise, ale căror fire sunt țesute în întreaga operă. Printre acestea, *Clavicula Salomonis* recurentă în romanul *Tozgrec*, *Necromanția* de Rupert din Lombardia, *Arta calculatorie a lui Virgiliu*, *Picatrix*, *Sepher Raziel*, *Cartea perfecțiunii lui Saturn*, *Cartea lui Enoh*, *Oglinda lui Iosif*, *Oglinda lui Alexandru cel Mare*, *Cele patru inele ale regelui Solomon*, *Cartea tainelor lui Hermes*, *Secretul filosofilor*, *Shemhamforas* etc., majoritatea menționate în volumul *Eros și magie în Renaștere* ca făcând parte

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, p. 29.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 24.

12 *Ibid.*, p. 37.

13 *Ibid.*, p. 30.

14 *Ibid.*, p. 252.

15 *Ibid.*, p. 31.

din biblioteca abatelui Trithemius. Bineînțeleș, în cursul căutării, adversarul nebun ce lucrează în întuneric tinde să inducă ideea că ”toate firele duc la San Marco”¹⁶.

Bibliotecile menționate sunt Biblioteca Bodleiană din Oxford și biblioteca din Vatican amintite chiar în introducere, la care se adaugă biblioteca secretă din turnul lui Pietro, biblioteca lui Lutzius, biblioteca lui Amerigo și biblioteca mănăstirii dominicane de lângă San Marco, care ar fi găzduit titluri rare achiziționate de Cosimo. Cuvânt cheie cu ramificații în întreaga operă, biblioteca conectează toate segmentele operei. În plus, inscripția inelului cu piatră verde desenată la începutul romanului pare a funcționa ca un cod, ale cărui simboluri încrustate par a seamăna cu caracterele inscripționate pe tăblițele de la Tărtăria.

În biblioteca lui Pietro, personajul descoperă nouă manuscrise semnate de ”misteriosul Toz grec, locotenentul regelui Solomon, bănuț de unii că ar fi Jidovul Rătăcitor ori Nemuritorul pe care arabii îl numesc Khadir”¹⁷. Demonomagia pare a fi legată aici de Pietro care ”practica magia și invocarea demonilor”, coborând într-o cameră secretă de izolare, ”o odaie micuță, cu plafon jos, unde se afla un pat îngust potrivit în curbura peretelui, o strană cu o Biblie pe ea, ceva alimente și farfurii”. În biblioteca lui Lutzius, Thomas este încântat să descopere că două rafturi conțineau ”lista tuturor tratatelor lui Raymundus Lullus aflate în biblioteca răposatului Doctor Lutzius, poate vreo sută, adunate în aproximativ douăzeci de volume groase și altele subțiri, în aparență de curând legate, așezate pe polița a treia”¹⁸. Pe raftul superior, Thomas descoperă codice și cărți de Johannes din Dacia, Morienus, Peregrinus, Rasis, Roger Bacon, Stephanus Magnus, opera lui Arnaldus de Villanova și alte tratate anonime ca și *Turba Philosophorum*. După cum se vede în *Jocul de smarald*, autorul încearcă să scoată cititoarea din labirintul cunoașterii depozitat în biblioteca spațială – unde, după Bolter, căutarea cărților este un act fizic, printre rafturi – conducând-o spre biblioteca virtuală.

Jocurile paratextuale sunt reluate și în *Jocul de smarald*, Culianu utilizând trei tipuri diferite de prefețe în acest roman. Alografia marchează o separare între autorul real sau fictiv și scriitorul prefeței, Genette considerând prefața alografă, ce însoțește un document tradus, o primă formă posibilă de prefață publicată. Practica prefețelor este comună traducerilor operelor clasice elaborate după moartea autorului, situație întâlnită și în *Jocul de smarald*, caz în care prefața alografă preia rolul de discurs funebru. În cadrul jocurilor paratextuale complexe, prefața alografă se suprapune cu alte tipuri de prefețe, în funcție de măiestria și ingeniozitatea scriitorului.

Primul paratext al *Jocului de smarald* este o prefață auctorială de dezmințire având forma unei prefețe alografe ce însoțește un manuscris tradus, observându-se o suprapunere între prefața alografă și prefața ficțională. Al doilea paratext, localizat imediat după prefața de dezmințire, este un amestec între prefața încorporată, prefața auctorială fictivă și prefața auctorială apocrifă, atribuită unui personaj istoric. Postscriptumul este inclus de Genette în categoria practicilor prefatoriale. Datată 4 octombrie 1987, prefața auctorială dezmințită are rolul de a atribui textul unei instanțe

¹⁶ *Ibid.*, p. 252.

¹⁷ *Ibid.*, p. 33.

¹⁸ *Ibid.*, p. 72.

auctoriale, făcând parte din acele „ficțiuni ale atribuirii”¹⁹ care ar înzestra povestirea cu credibilitatea necesară. Prefața auctorială fictivă este atribuită lui Thomas Anglicus²⁰, un învățat englez ce ar fi trăit în Oxford în anul 1539. Jurnalul acestuia, scris în limba latină pe un manuscris legat în piele de vițel, păstrat într-o bibliotecă din Transilvania, ar fi fost găsit de autorul primei prefete în valiza sa rătăcită la aeroport, patru sute de ani mai târziu. Misterul manuscrisului furat, nedescoperit în nici o altă bibliotecă din lume unde a fost căutat, cauzează mirarea autorului privind modul în care ”au putut să ajungă însemnările unui englez la sfârșitul secolului al XV lea – prima jumătate a celui de-al XVI lea într-o colecție românească”²¹.

Semnatarul prefetei auctoriale fictive mărturisește că intenția sa este de a „dezvălui aici o taină mare, nebănuită, a unor vremuri extraordinare”, în timp ce scopul semnatarului prefetei auctoriale dezmințite este de a oferi cititoarei detalii privind „circumstanțele de achiziție”²² a manuscrisului. De asemenea, fixează textul ficțiunii într-un cadru spațio-temporal, localizând acțiunea în Florența anului 1539, guvernată de Lorenzo Magnificul. *Introducerea* romanului conține o serie de informații biografice ale autorului, demarând direct cu precizarea anului plecării lui Culianu din țară („În 1972 am părăsit România, silit de condiții neprielnice”), situațiile dificile făcându-și apariția, de la început, prin pierderea bagajului, recuperat cu un obiect străin ascuns înăuntru, punând posesorul în situație de risc.

Acesta se simte pus sub urmărire, este speriat să nu fie expulzat, extrădat, judecat pentru furtul unei piese antice, tocmai în momentul depunerii cererii de a se stabili în Italia. Dificultatea situației în care se află personajul narator, extinsă asupra întregii vieți, este exprimată prin expresii ca „stări de nesiguranță”, „existența mea îndoielnică și suspendată în aer”, „șederea mea liminală la Roma”, „interludiu oniric”. În ultimul rând al *Introducerii*, este menționată conexiunea cu *Post-scriptum*-ul de la finalul romanului, aceste două documente închizând romanul rezultat din traducerea manuscrisului, ca între două coperte textuale. Cititoarea observă suprapunerea planurilor spațiale, temporale și a celor narative din introducere și post-scriptum, astfel că introducerea din prezent coincide cu post-scriptum-ul din trecut prin coordonata lunii septembrie, moment în care semnatarul introducerii începe să fie urmărit, în timp ce în post-scriptum este consemnată intrarea lui Carol al VIII lea de Anjou al Franței în Milano și Neapole.

Două evenimente similare desfășurate în aceeași locație la distanță în timp reprezintă, după Mark Turner, două spații mentale sursă ce fuzionează în mintea cititorilor. Interpretate prin instrumentul teoriei integrării conceptuale, cele două evenimente constituie două spații mentale sursă suprapuse prin dimensiunea spațială, pe baza similarităților – două cupluri tinere ce investighează enigme, colindând bibliotecă – rezultând o rețea de integrare conceptuală în oglindă. Noua structură emergentă solicită flexibilitatea mentală necesară pentru construirea de semnificații noi ale textului și contextului.

19 Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, New York, Cambridge University Press, 1997, p. 279.

20 Thomas Anglicus, numit și Thomas de Sutton, Thomas de Sutton sau Thomas de Sutona, ar fi fost un învățat englez, doctor în teologie la Melton College, Oxford, care ar fi trăit între secolele al – XII – lea și al – XIII – lea în Anglia, Gyula Klima, „Thomas of Sutton”, *Encyclopedia of Medieval Philosophy*, 2011, p. 1294.

21 Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald*, op. cit., p. 7.

22 Gerard Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, op. cit., p. 282.

În *Jocul de smarald*, cititoarea ia parte la investigarea unui șir de crime și, pentru că anchetatorii sunt doi, o femeie și un bărbat, cititoarea este determinată „să vadă dublu”²³, prin ochii Vittoriei și ai lui Thomas. În noua structură emergentă, Vittoria se suprapune cu Hillary, colaboratoarea anunțată în paratexte, iar Thomas se contopește cu imaginea lui Culianu, rezultând patru perspective diferite, înțelese ca patru lentile prin care cititoarea privește desfășurarea acțiunii, a cărei complexitate crește progresiv. Suprapunerea celor două evenimente se realizează paratextual, prin intermediul prefețelor care relaționează între ele, comunică și se condiționează reciproc, paratextul devenind mai mult decât un asistent al textului ce livrează strategii de lectură.

Cele două paratexte dispuse în introducere și la final se oglindesc reciproc, fiind proiectate unul asupra altuia, dar și asupra textului, de către autorii care operează ca niște regizori de film. Prefața actorială fictivă, dispusă intermediar, încorporată în textul romanului, este caracterizată de o ambiguitate arhitextuală mai accentuată. Romanul exploatează efectul de reflexivitate paratextuală evidențiat de Genette, provocând adâncirea perspectivei, dar și un efect de camere video, manipulate de autorii-regizori. Prefața oglindită provoacă un salt mental mai profund, facilitând trecerea „de partea cealaltă a oglinzii”²⁴, potențând „efectul pervers al paratextului”²⁵. Cele trei texte prefatoriale pot fi văzute ca trei spații mentale sursă suprapuse pentru a genera o nouă structură emergentă în care autorii devin personaje.

Textul introductiv cu funcție de prefață auctorială dezmințită, prefața actorială fictivă și post-scriptum-ul pot fi abordate și din perspectiva conceptului de semnătură-eveniment-context, teoretizat de Derrida, situație în care semnătura aparține unei forme transcendente de prezent. Semnătura scrisă provine dintr-un prezent devenit trecut și se adresează unui viitor, în măsura în care are relevanță decupată fiind din contextul istoric, ceea ce vedem că se întâmplă și în cazul *Jocului de smarald*. Documentul tradus realizează un transfer de identitate de la personajul istoric către personajul narator, prin procesul de „corupere a identității”²⁶. Genette numește acest fenomen interceptare, confiscare sau pretext al unei reglări de conturi, manuscrisul fiind furat din camera de hotel.

Semnătura lui Thomas Anglicus face legătura dintre prezent și trecutul sursă, exemplar pentru o situație similară, reiterabilă, generând un fenomen de expansiune a scrisului. Actul de corupere a identității se realizează prin inserarea de indicii biografice auctoriale. În textul introductiv ancorat în prezentul scrierii, devenit și acesta trecut din perspectiva cititoarei, personajul narator vorbește despre mutări succesive, activitatea de cercetare și de creație („studii, conferințe, cursuri de predat, scrierea unui mare număr de cărți și articole”²⁷).

Cititoarea este introdusă în atelierul de creație a cărții, construită prin „comparații și paralele conceptuale”, modificarea sintaxei, parafrizarea unor citate. Aceste proceduri au fost

23 Sarah Copland, *Modelling the Mind: Conceptual Blending and Modernist Narratives*, A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of English University of Toronto, Department of English, 2009, p. 142.

24 Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, op. cit., p. 292.

25 *Ibid.*, p. 293.

26 Jacques Derrida, „Signature Event Context”, *Limited Inc.*, translated by Samuel Weber, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1988, p. 20.

27 Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald*, op. cit., p. 6.

utilizate pentru a accesibiliza documentul istoric reconstituit pe baza traducerii realizate în urmă cu cincisprezece ani, căreia îi lipsesc ultimele pagini rămase netraduse. Scopul semnatarilor introducerii este de a pune textul la dispoziția cititorilor, chiar și în condițiile absenței deznodământului, înlocuit fiind de *post-scriptum*. *Jocul de smarald* rămâne astfel un roman cu final deschis, ce rămâne să fie decis de cititoare.

Conectarea la corpul literar este realizată prin metafora bibliotecii, spațiu heterotopic al acumulării infinite de cărți și cunoaștere. Personajele urmează un circuit al bibliotecilor victimelor, autorii introducând astfel tema lecturii periculoase, a „puterii nevăzute” existente în anumite scrieri ce pot distruge mințile, exprimată simbolic prin cârligul care străpunge creierul. Seriile de decese atrag cititoarei atenția asupra vulnerabilității vieții, dar și asupra limitelor memoriei biologice. Aceasta trebuie stocată în mijloace externe pentru a supraviețui gânditorului, durata de viață limitată a inteligenței organice fiind subliniată de Culianu în eseu *Principiul antropic*.

Intrând în biblioteca lui Pietro, prima victimă, Thomas descoperă o serie de manuscrise scrise de Tozgreg, ofițer al regelui Solomon, spațiul heterotopic al bibliotecii permițându-i autorului să introducă în scenă o listă lungă de autori și texte lecturate în perioada Renașterii. Trecând apoi în biblioteca doctorului Lutzius, Thomas este fascinat de prezența mai multor tratate ale lui Raymundus Lullus, despre Mekor Hayyim aflând din monologul lui Lombardo, cel „prăbușit în fotoliu”, imobilizat într-o poziție aproape cadaverică, cu ochii injectați. „Creatura din fotoliu” îi povestește lui Thomas despre scrierea lui Avicebron, intitulată *Mekor Hayyim* sau *Izvorul vieții*. Poziția cadaverică poate sugera dialogul borgesian cu morții, scriitorii lecturați, morți fiind, vorbesc prin textele lor, situație care poate avea o conotație magică, ocultă, apropiată de necromanție²⁸.

În roman, se speculează pe tema subiectivității percepției și a reprezentării realității („spațiul poate fi o pură ficțiune creată de ochii noștri”²⁹), realitatea fiind concepută ca o „convenție acceptată”³⁰ sau ca „un artefact al percepției”³¹. Autorii abordează și tema experiențelor extatice și a stărilor de catalepsie, enumerând o listă de extatici (Aristeas, Hermotim din Clazomene, Formion, Leonim din Atena) și de scrieri pe tema „călătoriilor sufletelor” întâlnită în studiul *Out of this World*. Se sugerează că experiența trăită de Thomas Anglicus este o stare modificată a conștiinței, declanșată în urma unui atac. În urma șocului, Thomas intră într-o stare de catalepsie, un fel de moarte aparentă, în urma căreia se trezește într-o altă lume, considerată de el Lumea de Apoi, unde conform conceptului de autocertitudine cognitivă, interpretează realitatea prin prisma cunoștințelor însușite în trecut. Crezând că i s-au revelat „tainele Lumii de Apoi”³², el crede că locurile vizitate reprezintă paradisul, purgatoriul sau iadul, transmițând viziunea autorilor asupra ideii de Lume de Apoi, transformat într-un concept modern al Lumii Viitoare, sintagma Lumea de Apoi desemnând, de fapt, Lumea Care Va Veni.

28 John D. Caputo, „The Economy of Signs in Husserl and Derrida: from Uselessness to Full Employment” in *Deconstruction and Philosophy: The Texts of Jacques Derrida*, edited by John Sallis, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987, p. 106.

29 Ioan Petru Culianu, *Jocul de smarald*, op. cit., p. 276.

30 *Ibid.*, p. 195

31 *Ibid.*, p. 186

32 *Ibid.*, p. 294.

Cititoarea observă că Thomas pare a călători în timp, pomenindu-se în prezentul autorilor și trecutul cititoarelor, unde face o călătorie cu autobuzul într-un oraș modern, însoțit de o adolescentă. Thomas ajunge să guste ciocolata, suc acidulat, să simtă fumul de țigară într-un bar, să vadă scara rulantă, liftul, biciclete, plaja, pista de schi, telefericul, tramvaie, autobuze și oameni ai sfârșitului de secol XX, apariții interpretate conform cunoștințelor sale. Văzând o ceată de adolescente cofate modern, încălțate cu sandale cu toc cui, purtând ochelari de soare, Thomas le confundă cu un grup de vrăjitoare condamnate. În această scenă, Culianu dezvoltă narativ teoria modei recurente și a „torturilor aplicate corpului feminin”, analizată în articolul *Un corpus pentru corp*.

Thomas privește îngrozit ceea ce lui îi par pedepse cumplite din iad: bungee jumping, schi, fumatul, activitățile paradisiace fiind plaja, înotul, golful. Personajul confundă autobuzele, „creaturi de Gheenă”, cu niște monștri cu doi ochi bulbucați care transportă osândiții de la un loc al ispășirii la altul, cu aparență de crustacee uriașe ce înghit oamenii în pânțele lor, fiind „niște specii de animale neînchipuit de slute, gălăgioase și puturoase, de diferite forme și culori”³³. Tramvaiele sunt asemănată cu niște „râme multicolore și împuțite”, iar biletul de transport este înțeles ca „permis de călătorie pentru altă lume”. Oamenii sunt înțeleși și descriși ca „răscruți ale unor evenimente irepetabile”³⁴, o metaforă a fractalilor umani sau a sistemelor biologice desfășurate cronologic și spațial. Prezența morții este întreținută constant, fiind descrise cadavrele victimelor ucise, pozițiile contorsionate și chipurile cuprinse de *rigor mortis*, de pildă „fața tumefiată, decolorată a alchimistului mort”³⁵, cu scopul de a evidenția vulnerabilitatea vieții umane.

Bibliografie:

Culianu, Ioan Petru, *Jocul de smarald*, în colaborare cu H. S. Wiesner, traducere de Agop Bezerian, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005.

Culianu, Ioan Petru, *Călătorii în lumea de dincolo*, ediția a III a, traducere din limba engleză de Gabriela și Andrei Oișteanu, prefață și note de Andrei Oișteanu, cuvânt înainte de Lawrence E. Sullivan (în românește de Sorin Antohi), Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2007.

Culianu, Ioan Petru, *Experiențe ale extazului. Extaz, ascensiune și povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, ediția a II-a, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Eduard Iricinschi, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2004.

Culianu, Ioan Petru, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, ediția a III a, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Sorin Antohi, traducerea textelor din limba latină de Ana Cojan și Ion Acsan, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2003 (1984).

³³ *Ibid.*, p. 284.

³⁴ *Ibid.*, p. 66

³⁵ *Ibid.*, p. 68

Culianu, Ioan Petru, *Iter in silvis I. Eseuri despre gnoză și alte studii*, traduceri de Dan Petrescu, Corina Popescu, Hans Neumann; notă asupra ediției Tereza Culianu-Petrescu, introducere de Eduard Iricinschi, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2012 (1981).

Culianu, Ioan Petru, *Iter in silvis II. Gnoză și magie*, colecție coordonată de Tereza Culianu Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, traducere de Dan Petrescu, introducere de Eduard Iricinschi, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2013.

Culianu, Ioan Petru, *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creștinismul timpuriu la nihilismul modern*, ediția a II a, traducere din limba engleză de Corina Popescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005 (1992).

Culianu, Ioan Petru, *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi, traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleșu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan, cu un studiu introductiv de Sorin Antohi, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2002.

Culianu, Ioan Petru, *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, scrise în colaborare cu H. S. Wiesner, traducere de Mihaela Gliga, Mihai Miroiu, Dan Petrescu, postfață de Dan Silviu Boerescu, București, Nemira, 1996.

Culianu, Ioan Petru, *Toz grec*, ediție îngrijită și traduceri de Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2010.

Caputo, D. John, „The Economy of Signs in Husserl and Derrida: from Uselessness to Full Employment” in *Deconstruction and Philosophy: The Texts of Jacques Derrida*, edited by John Sallis, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987.

Derrida, Jacques, „Signature Event Context”, Limited Inc., translated by Samuel Weber, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1988.

Copland, Sarah, *Modelling the Mind: Conceptual Blending and Modernist Narratives*, A thesis submitted in conformity with the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Department of English University of Toronto, Department of English, 2009.

Genette, Gerard, *Paratexts. Thresholds of interpretation*, translated by Jane E. Lewin, foreword by Richard Macksey, New York, Cambridge University Press, 1997.

Klima, Gyula, „Thomas of Sutton”, *Encyclopedia of Medieval Philosophy*, 2011, p. 1294, http://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007%2F978-1-4020-9729-4_493, retrieved on 3rd of February 2015.

Listes Pop, Adriana Dana, *Introducere in opera lui Ioan Petru Culianu. Sistemul de gândire*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015.

Listes Pop, Adriana Dana, *Transtextualitate și liminalitate în proza lui Ioan Petru Culianu*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2016.