

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR, DISCURS ALEGORIC ȘI IMAGINAR RELIGIOS

Doina Butiurca
(Universitatea „Petru-Maior”, Tîrgu-Mureș)

butiurcadoina@yahoo.com

The Song of Songs, Allegorical Discourse and Religious Imagery

The first great hymns of love – which differ from one another on a linguistic and referential level – are *The Song of Songs* and the Apostle Paul's *First Letter to Corinthians* – chapter 3. The present study focuses on the former, and argues that it ought to be interpreted as an allegory of God's love for His people, the Israel. In the introduction, we underline some aspects regarding the history of the spiritual hymn, the ongoing polemic concerning the period when it might have been created, and its paternity. Further on, we briefly introduce the most prominent interpretations of *The Song of Songs*, before focusing on the attempt to reinforce the allegorical reading and understanding of the text, in chapters like *The Epiphanies of Jahve*, *The Sheppard and His Flock*, *The Topography of the Divine Space*.

Keywords: *The Song of Songs, allegorical discourse, religious imagery, hymn of love, symbolism*

1. Datarea imnului *Cântarea Cântărilor*

Despre *Cântarea Cântărilor* sau *Shir HaShirim* (ebr.) – s-a spus că este „poemul poemelor”, cântarea „deasupra tuturor cântărilor” sau „solemnitatea solemnităților” (Blaise Arminjon 1993). Origene (al cărui părinte fusese victima persecuțiilor lui Septimiu Sever) a fost printre primii scriitori creștini care au comentat poemul: „Fericit este cel ce intră în Sfânta Sfintelor. [...] De asemenea fericit este cel care înțelege cântările (Bibliei) și le cântă, [...] dar mai fericit este cel care cântă *Cântarea Cântărilor*.” Referitor la perioada când a fost scrisă *Cântarea Cântărilor*, opiniile sunt relativ unitare. Stilul și vocabularul ar sugera secolul V sau IV înainte de Christos. Este posibilă data sugerată de unii exegeți – cu valoare doar de prezumție – adică 444 î. Ch., pe timpul lui Neemia, cel care, alături de Ezdra, a reconstruit Ierusalimul și Templul după exil. Cronologic, se consideră că poemul ar fi fost scris la scurt timp după *Cartea lui Iov*, aproape în același timp cu scrierea finalului *Cărții Proverbelor* și a multor psalmi, și aparține epocii poetice a *Bibliei*.

Polemicele privind paternitatea operei au marcat vremurile. În ciuda titlului („*Cântarea Cântărilor*, făcută de Solomon”) se pare că poemul nu a fost scris de fiul lui David, care a trăit în secolul al X-lea î. Ch., deci cu cel puțin cinci secole înainte. Blaise Arminjon are convingerea că numirea lui Solomon ca autor, o practică întâlnită până în secolul al XIX-lea, poate fi explicată prin autoritatea spirituală și prin numele celui mai înțelept și mai glorios dintre regii Israelului, în perioada dată. Nimeni nu ar fi fost mai în măsură să fie părintele unui poem considerat desăvârșit în întreaga *Biblie*, decât Solomon.

2. Direcțiile de interpretare

Problema perioadei de elaborare și a paternității poemului nu a provocat atâtea polemici câte au produs direcțiile de interpretare, devenite adevărate școli: direcția naturalistă, direcția literală, direcția alegorică. Reprezentanții **direcției naturaliste** (susținută în Antichitatea creștină de Teodor de Mopsuestia) au văzut în *Cântarea Cântărilor* un simplu poem sau, mai bine spus, o colecție de poeme, străine de inspirația divină, pur și simplu seculare, dacă nu chiar profane:

„Mănunchiul de cântece celebrează doar un lucru: splendidul, radiantul și gloriosul eros dintre bărbat și femeie. (...) Eros-ul însuși vibrează fără vreun alt scop decât cel natural. (...) Eros-ul își este suficient lui însuși. Eros-ul *Cântării Cântărilor* nu este *agape* (iubire) a lui Dumnezeu” (apud Gerleman, Hans Urs von Balthasar 3, 1974: 115-116, 124). Dimensiunea seculară a poemului este diminuată, dacă nu chiar eliminată de reprezentanții **direcției literale**: *Cântarea Cântărilor* ilustrează dimensiunea omenească a iubirii, fără a prima totuși ipostaza iubirii seculare. Poemul celebrează iubirea în ceea ce are omenească. Este însă o iubire sublimată în idee, o iubire înțeleasă ca dar desăvârșit al Creatorului, dat ființei umane. *Noua Biblie de la Ierusalim*, în introducerea la *Cântarea Cântărilor* consideră poemul „o colecție de cântece care celebrează iubirea loială și reciprocă ce conduce la căsătorie; proclamă legalitatea și exaltă valoarea iubirii umane; iar subiectul nu este doar profan, din moment ce Dumnezeu a binecuvântat căsătoria” (*ibidem*: 120) Susținătorii acestei direcții sunt de acord că poemul este o exaltare a iubirii umane, așa cum Dumnezeu a dat-o ființei dintru început, o stare de fervoare și de inocență în același timp, o stare pe care cuplul fidel Creatorului său trebuie să se străduiască să o atingă. Sunt doar câteva argumente ce motivează locul poemului în *Biblie*, originea lui divină nefiind abordată. Émile Osty a realizat una dintre variantele literale de interpretare: „*Cântarea Cântărilor*, remarcă exegetul, celebrează iubirea, iubirea umană, și doar iubirea umană... Tonele de comentarii asupra acestei cărți a *Bibliei* nu reușesc să ascundă adevărul care este atât de evident pentru ochii cititorului neavizat: în semnificația ei literală, primă și directă, *Cântarea* tratează iubirea umană care îi unește pe bărbat și femeie în căsătorie” (É. Osty 1973: 1356).

Argumentele acestei direcții au suscitât nenumărate controverse și sunt pe cât de variate, pe atât de impresionante. Primul ar fi că în mod cu totul singular în întreaga *Biblie*, Dumnezeu nu intervine. Numele Creatorului nu este menționat decât o singură dată, dar și atunci într-un context ambiguu. În plus, la drept vorbind, exegeții au căzut de acord că nu există nici măcar o expresie a unui sentiment religios, în structura *Cântării*. Aparent, nu există niciun mesaj teologic, apologetic, moral, omniprezent în toate celelalte cărți sapiențiale. Tonul poemului a fost un alt argument adus de reprezentanții direcției literale: „este atât de pasional, chiar îndrăzneț pe alocuri” și face atât de mult apel la registrul senzualității, încât este dificil să înțelegi cum ar putea fi potrivit pentru a exprima iubirea mistică – sunt doar câteva argumente. Aparent, *Cântarea Cântărilor* este un splendid poem de dragoste omenească, în care ideea de Dumnezeu, de transcendență, de revelație și sacralitate nu doar a intrat într-un con de umbră, ci a dispărut iremediabil. E ca și cum „Venus din Milo s-ar fi rătăcit cândva, statuară, printre mozaicurile Aghiei Sofia: un poem (...) în care nu există nici măcar o adiere de Dumnezeu, de iubire transfigurată, inefabilă: dimpotrivă, totul mustește de grație carnală și senzualitate transparentă” (Anania 2001: 868). Puterea acestei „grații carnale”, a senzualității ce stăpânește candoarea erosului pare să minimalizeze puterea divină până la substituirea deplină a Creatorului:

Sărută-mă cu sărutarea gurii sale! / Alintul tău mai bun e decât vinul / și e mireasma mirurilor tale / mai dulce decât tot ce e mireasmă. / Numele tău e mir în revărsare; fecioarele de-aceea te-au iubit. (1. 1-2)

Este un univers în care trupul omenească, „înveșmântat mai mult în miresme, decât în haine” a rămas unica fascinație:

Și pieptul tău, ce mândru se făcu, / o, sora mea, mireasa mea, / mai mândru și mai dulce decât vinul, / așa cum duhul mirurilor tale / e mai presus de orișice mireasmă. (4. 10)

Două sunt personajele poemului, în pofida formulelor denominative practicate de text, de la un capitol la altul sau chiar la nivelul aceleași structuri: *El* și *Ea* (Iubitul și Iubita, Fratele și Sora, Regele și Prințesa, Păstorul și Păstorița, Solomon și Sulamita, Mirele și Mireasa) și acestea domină imagistic întreaga creație, prin simbolica ritualică. Aici descoperim acea nostalgică și eternă căutare, iluminată de ivirea și șoapta celuiilalt, limpezită de fascinația contemplării („Cât ești tu de frumoasă și de dulce, / iubita mea, în tot ce te desfătă! / Statura ta e-asemena cu finicul, / ca strugurii” – 7.

6-7); dincolo, strigătul înfricat al căutării („Eu noaptea-n patul meu l-am căutat / pe cel iubit al sufletului meu; / l-am căutat și nu am dat de el / și l-am strigat și nu m-a auzit. / Scula-mă-voi să dau ocol cetății; / prin târguri și pe străzi voi căuta / pe cel iubit al sufletului meu; / l-am căutat și nu am dat de el / și l-am strigat și nu m-a auzit” – 3. 1-2).

Totuși, argumentele aduse de exegeții direcției pur literale sunt departe de a fi general acceptate. Iudaismul tradițional și Biserica creștină au căzut de acord aproape în unanimitate, până în secolul al XIX-lea, în a da o **explicație fundamental alegorică** poemului. Mai degrabă decât o celebrare a dimensiunii profane a erosului, școala alegorică de interpretare pornește de la premisa iubirii lui Dumnezeu ca obiectul prim și direct al autorului *Cântării Cântărilor*, trăire aplicabilă apoi în mod legitim la iubirea dintre bărbat și femeie. Un prim argument l-a oferit Paul, care le explică efesenilor că vocația căsătoriei simbolizează unirea dintre Hristos și Biserică:

Pentru aceasta va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va lipi de femeia sa și cei doi vor fi un trup. Taina aceasta mare este: iar eu zic, în Hristos, și în Biserică (*Efesenii* 5. 31-32).

Urmând logica ordinii naturale a lucrurilor, omul este înclinat să creadă că iubirea umană vine mai întâi. Iată ce scria Bergson în *Les deux sources de la morale et de la religion*: „când se repropoază misticismului că se exprimă în maniera unei iubiri pasionale, se uită de fapt că iubirea este cea care a plagiat misticismul și a împrumutat de la el fervoarea, entuziasmul și extazul” (Bergson 1970: 1010). *Cântarea Cântărilor* este așadar o alegorie a iubirii lui Dumnezeu pentru poporul său. Argumente în acest sens sunt oferite de întregul text *Bibliei*, nu doar de poemul pe care îl avem în vedere:

Atunci am trecut Eu pe lângă tine și te-am văzut, și iată aceea era vremea ta, vremea iubirii. Atunci mi-am întins Eu poala mantiei Mele peste tine și am acoperit goliciunea ta, și-am făcut un jurământ, am făcut un legământ cu tine, și tu ai fost a Mea” (*Ezechiel* 16. 8).

Cântarea Cântărilor, deși nu se dispensează de convenția pastorală, nu este o idilă facilă dintre El și Ea. Poemul respectă, chiar dacă nemărturisit și atât de subtil, un tipar arhetipal. Este „poveste” alegorică, în fond, al cărei suport este puternic acordat în credința privind relația hierogamică dintre Jahve și poporul Său cel ales. Iată ce scria André Chouraqui: „Toți cântau acest Poem al iubirii și nimeni niciodată nu l-a cenzurat sau respins. (...) Niciodată în viața mea nu am auzit din gura celor care trăiau în profunzime *Poemul* vreo plângere despre conținutul său. Era înțeles în contextul *Bibliei* ca referire la iubirea lui Adonai pentru creație, pentru poporul său, pentru fiecare dintre făpturile sale. Eram prea absorbiți de marele și puternicul curent al gândirii ebraice pentru a vedea în poem altceva decât un cântec al iubirii absolute. Oricât de straniu pare, rămâne adevărat faptul că timp de peste două mii de ani, evreii nu au văzut niciodată în Sulamita altceva decât un simbol, acela al Israelului; în Rege, altceva decât o referire la Dumnezeu; în iubirea care îi unește, altceva decât o revelație a misterului iubirii divine” (André Chouraqui 1975: 27). Acesta a fost și motivul pentru care rabinatul iudaic a refuzat să vadă în poem o operă profană, acordându-i creditul unei cărți inspirate: „Dacă toate Scripturile sunt într-adevăr sfinte – spunea rabinul Aqiba, în al doilea secol – *Cântarea Cântărilor* este atât de sfântă încât întreaga lume nu merită ziua în care *Cântarea* a fost dată Israelului” (*apud* Arminjon).

În cultura românească, direcția alegorică a fost susținută, printre alții, de Bartolomeu Valeriu Anania: poporul lui Israel nu este altceva decât „logodnica lui Dumnezeu, căreia Bărbatul, prin legământ, îi acordă ocrotire și iubire, atâta vreme cât ea îi rămâne credincioasă; idolatria e echivalentă cu adulterul și e sancționată ca atare” (Anania 2001: 868).

3. Epifaniile lui Jahve

În pofida oricăror aparențe, un fapt religios – fiind unul inspirat, divin – este în mod necesar condiționat de tot ce concurează la dimensiunea divină, de la spațiul epifaniei până la

simboluri și limbaj. Cu alte cuvinte, o comuniune religioasă (divino-umană) presupune epifanii ale divinului, reprezentări sau metafore mistice (Mirele/Mireasa) pe care le regăsim frecvent în textul *Bibliei*: Javhe este „mirele ce iese din camera Sa” (*Psalmul* 18. 5). Însemnele „puterii divine” ale Creatorului pot fi regăsite în nenumărate capitole din *Vechiul Testament* și sunt legate de simbolismul focului mistic. Iată câteva exemple: Tunetul este glasul lui Jahve, iar fulgerul este focul lui. În *Ieșirea*, Domnul lui Israel își anunță prezența pentru a încredința legile sale lui Moise, tot prin reprezentări ale focului:

Și a fost că-n ziua a treia, încă de dimineață, tunete s-au făcut pe muntele Sinai, și fulgere și un nor înnegurat și sunet puternic de trâmbiță; și tot poporul din tabără a fost cuprins de spaimă; Iar muntele Sinai fumea tot, că pe el Se pogorâse Dumnezeu în foc (19. 16.);

Jahve „în soare Și-a pus locașul Său” (*Psalmul* 18.5.); etc.

De aceeași revelație a focului sunt legate și epifaniile lui Jahve din *Cântarea Cântărilor*. Iată câteva exemple:

Cine-i acel ce din pustiu se-nalță/ ca o coloană fumegândă, / amestec viu de smirnă și tămâie / din arta făcătorilor de mir? (3. 6);

De aur lămurit îi este capul (5. 11); etc.

În virtutea aceleași revelații a misterului iubirii divine, a simbiozei divino-umane, simbolismul este transferat și asupra Sulamitei: „i-s aripile aripi ca de foc, / cărbuni aprinși sunt flăcările ei” (8. 6). Hierofaniile cerești ale lui Jahve au reprezentat de timpuriu în istoria evreilor „nucleul” experiențelor religioase și au permis revelațiile ulterioare. Epifaniile din *Cântarea Cântărilor* grupate în jurul metaforei fundamentale a focului continuă, în fapt, tradiția *Vechiului Testament*. Iată doar câteva exemple, drept comparație: „rugul arzător din episodul lui Moise”, „coloana de foc și norii” (Eliade 1992: 103) care îi conduc pe evrei prin deșert. Alianța dintre Jahve și descendenții lui Noe își găsește fericită epifanie în imaginea curcubeului:

Pun curcubeul meu în nori ca să fie semn al legământului dintre mine și pământ (*Facerea* 9. 13).

Dacă „puterea” lui Dumnezeu nu cunoaște limite, nici „libertatea lui nu cunoaște limite, iar „libertatea absolută a Domnului este revelația cea mai evidentă a transcendenței sale” – socotea Mircea Eliade (1992: 102).

4. Păstorul și turma Sa

Poemul *Cântarea Cântărilor* este axat pe legea deplinei comuniuni dintre Creator și creația Sa, al cărei singur mobil este iubirea. În acest cosmos, Mireasa (alegoric, Creația, poporul ales al lui Jahve) nu poate fi străină de Creatorul divin. Nu este o replică multiplicată după voie, a unei imagini arhetipale, într-o operă seculară. Este însăși imaginea vie, revelația iubirii mistice față de Creator. Regatul lui Jahve este patria ei dintâi, în care nu există conștiința păcatului: „în *Cântarea Cântărilor* nu există nici cea mai mică înclinare spre infidelitate; e ca și cum perechea îndrăgostiților ar trăi starea paradisiacă, ideală, de dinainte de păcat; iubita, tocmai dimpotrivă, dorește să evite orice prilej de posibilă alunecare: «Tu, cel iubit al sufletului meu, / o, spune-mi tu / în ce pășuni îmi ești cu turma / și unde-i faci odihna de amiază? / De ce-aș fi eu cătându-te-n neștire / pe lângă mieii prietenilor tăi?» (1. 6). La rândul său, Iubitul își adoră Mireasa în desăvârșita ei puritate: «Frumoasă ești, iubito, pe de-a-ntregul / și-n tine întinare nu se află» (4. 7)” (Anania 2001: 868). Spre deosebire de operele laice ale romanticilor, unde iubita trăiește sentimentul unui exil într-un spațiu consacrat, Sulamita aparține, prin iubirea candidă, Mirelui ei, fără a reitera destinul celor exilați. În virtutea acestei comuniuni mistice – alegorie perfectă a legăturii dintre Hristos și Biserica sa – Dumnezeu nu putea fi proiectat într-o transcendență

inaccesibilă și în anonimatul unui portret impersonal, așa cum se întâmplă în cosmologia modernă, derivată, secundară. Creatorul există ca manifestare, în tot și în toate, este „energie” (Rudolf Otto). Nu era necesar să fie „numit” cu apelative care ar fi dăunat spiritului *Bibliei* înseși – carte ce mustește de metafore, de simboluri și de imagini alegorice, create în nenumărate cazuri analogice pe o ordine a naturalului: Păstorul, Turma Sa, Mielul, Via etc. O bună parte dintre acestea le regăsim în poezia *Cântării Cântărilor*. Ne vom referi la simbolismul religios al Păstorului și al Turmei Sale. *A păstori* în Evangheliile înseamnă a călăuzi masa discipolilor pe calea adevărului și a mântuirii. Nuanța esențială este că și în cazul în care nu este personalizat prin apelativele biblice consacrate, Păstorul este ipostază a Creatorului, este Ordinea divină, Cauza. Dumnezeu este păstorul lui Israel:

Domnul mă paște și nimic nu-mi va lipsi (...) El m-a călăuzit pe cărările dreptății (*Psalmul 22.1-3*);

Ca un păstor Își va paște turma / și cu brațul Său Își va aduna Mieii, / iar pe cele îngreunate le va liniști (*Isaia 40. 11.*);

Cel ce l-a risipit pe Israel, Acela îl va și aduna / și-l va păzi precum păstorul turma (*Ieremia 31.10*); etc.

Prin simbolismul creștin al păstorului (în opoziție cu „paznicii de noapte”), *Cântarea Cântărilor* este departe de orice echivoc, poemul inspirat, în care Puterea divină se prelungește alegoric în planul atât de grandios al registrului trăirii mistice („El turma lui și-o paște printre crini” a devenit un laitmotiv în acest sens), al extazului comuniunii divino-umane. Aceasta, în ciuda faptului că iudaismul a dezvoltat simbolistica păstorului și în alte direcții: „Iubitul meu / s-a pogorât întru grădina lui, / acolo-ntre răzoare de miresme / să-și pască turma și s-adune crinii” (în tradiția biblică, crinul – sinonim al albului – este bivalent: simbol al purității cerești, al fecioriei, și simbol al alegerii). Păstorul simbolizează veghea, este treaz și vede: „el stă acolo, iată-l, / în spatele despărțirii noastre” (2. 9).

5. Topografia spațiului divin

Cântarea Cântărilor este un poem axat pe o „topografie” divină, racordată la un tipar cosmologic concentric. Este un spațiu sferic, inteligibil prin elanul mistic, operă a Creatorului divin. Imperativul creației fiind perfecțiunea, spațiul divin poartă însemnele perfecțiunii prin metafora cercului, a sferei – figura perfectă „și cea mai deplin asemănătoare sieși” (Platon). Este un evident Centru al lumii, organizat până în cele mai mici detalii pe două simboluri – grădina și muntele: grădina iubitului este „între răzoare de miresme”, El „stă pe margini de rotund”, „în mijlocul grădinii”; este „pui de cerb” și aparține „munților rotunzi”:

Tu, care șezi în mijlocul grădinii / când glasul tău prietenii-l ascultă, / tu, fă-mă să-l aud și eu (8. 13).

Nu numai prin tiparul concentric spațiul poartă însemnele divinului, ci și prin „geografia” mistică a elementelor (pășunile, izvoarele, râurile de argint). Ne vom opri mai întâi la simbolismul grădinii – „cea mai frumoasă preamărire a grădinii” din câte s-au scris – nota Chevalier. Același autor observa că Raiul pământesc din *Facerea* „era o grădină pe care Adam o cultiva” (Chevalier, Gheerbrant II 1995: 107). Predominanța regnului vegetal în *Cântarea Cântărilor* nu este străină de imagologia Grădinii Raiului din *Facerea*. O depășește însă, prin sentimentul beatitudinii mistice, realizat sinestezic, la nivelul primei semnificații, a Grădinii – Centru arhetipal:

și florile se-arată pe pământ / și-i vremea de plivit / și-auzi cum turtureaua gângurește / jos, în livada noastră; / smochinul odrăsleşte muguri vii, / dau florile în floare și-n mireasmă (2. 12-13);

Odraslele țî-s ca un rai de rodii / cu rod de muguri, nard și chiparos, / cu narduri și șofran, / cu trestie-n balsam, cu scortîșoară, / cu-aromele lemnoase din Liban, / cu smirnă și aloe, / cu tot ce-i mai subțire-ntre mirese.

Viața și bogăția, plenitudinea sunt singurele ei legi. Succesiunea anotimpurilor se realizează în forme ordonate. Timpul comuniunii aparține, alegoric, unei ere ciclice, până în cele mai intime detalii și tocmai prin aceasta, eterne: „Că, iată, iarna a trecut / și ploile s-au dus, au încetat”; „Nainte de-a se face dimineață”. Grădina din *Cântarea Cântărilor* este, într-o altă ordine de idei – alegoria sinelui – în ipostaza Sufletului-Grădină, mai ales că își asociază mistica izvorului:

Grădină zăvorâtă-mi este / ea, sora mea, mireasa mea, / grădină zăvorâtă, izvor pecetluit (4. 12).

Întregul poem este din acest punct de vedere expresia figurată a unei evoluții psihice destul de complexe, până la desăvârșirea comuniunii mistice – eliberate de orice anxietate. Este relația lăuntrică și ritualică cu divinul. De simbolismul muntelui (o altă proiecție a Centrului, dar și o Axă a lumii) sunt legate nenumăratele scene de teofanie sau de viziuni produse pe munți, din religia iudaică. În *Cântarea Cântărilor* muntele se înscrie în simbolismul transcendenței. Este spațiul celor privilegiați, sălaș al Tatălui Divin: Moise a primit Tablele Legii pe vârful muntelui Sinai, Ilie aduce ploaia după ce se roagă pe vârful Carmelului; Dumnezeu i se arată pe muntele Horeb. În *Noul Testament*, schimbarea la față a lui Iisus a avut loc pe un munte înalt, Înălțarea s-a produs de pe muntele Măslinilor. În literatura laică, Dante plasează paradisul terestru pe vârful muntelui Purgatoriului. Mireasa din *Cântarea Cântărilor* este sfătuită să urmeze, în călătoria simbolică spre Mirele ei, numai calea piscurilor înalte:

O, vino, vino din Liban, mireasă, / o, vino din Liban! / Venind, vei trece culmile Amanei, / Senirul și Hermonul peste piscuri / de-acolo unde leii-și au culcușuri / și munții sunt bârlog de leopardzi (4. 8).

Piscul devine simbol al securității iubitei, în acest context, iar cazul nu este singular în Vechiul Testament (în *Psalmul* 29 citim: „dat-ai frumuseții mele putere”, literal: „întărit-ai muntele meu”). De natură spirituală, ascensiunea pare mai degrabă un zbor rectiliniu deasupra lumii, iar faptul a fost explicat de Anania: „În ascensiunea sa spre Dumnezeu inima curată a părăsit ținuturile sălbătice ale patimilor (ale «leilor» și «leopardzilor»), îndreptându-se irezistibil către Mirele Care o cheamă” (Anania 2001: 877). Ambientul are aceleași conotații mistice:

Ni-i așternutul umbră și răcoare; / în casa noastră grinzile-s de cedru/ și podu-n căpriori de chiparos.

Oricât de mult s-ar insista pe caracterul de epitalam, de scriere profană a *Cântării Cântărilor*, geografia spațiului biblic, imaginarul mistic ilustrează alegorismul iudaic și creștin al operei. Lanțul simbolic biblic Dumnezeu – munte – piscuri – grădină – Centrul lumii reiese în toată frumusețea din acest poem: „El vine, iată-l, peste munți sărind, / el peste dealuri saltă. / Iubitul meu ... / un pui de cerb pe muntele Betel”, fiind similar multor imagini pe care le regăsim în *Psalmi*.

Referințe bibliografice:

- ANANIA 2001: Bartolomeu Valeriu ANANIA, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- ARMINJON Blaise 1993: Blaise Arminjon, *La cantate de l'amour. Lecture suivie du Cantique des Cantiques*, Edité par Desclée De Brouwer - Bellarmin.
- BALTHASAR 1974: Hans Urs von Balthasar, *La gloire et la croix*, Vol. 3, Paris, Aubier.
- BERGSON 1932: Bergson, *Les deux sources de la morale et de la religion*, <https://www.google.ro/#q=bergson+les+deux+sources+de+la+morale+et+de+la+religion>

- CAPAN R., CAPAN O.: Radu Capan, Oana Capan, trad., Blaise Arminjon, *Cântarea Cântărilor, Cântarea iubirii*, în „Familia Creștină”, nr. 2/ 2006 ; v. și la http://www.profamilia.ro/revista.asp?id=2006_02_03
- CHEVALIER I., GHEERBRANT A. 1994: Chevalier I., Gheerbrant A., *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis.
- CHOURAQUI 1975: André Chouraqui, *Introduction au Poème des Poèmes*, La Bible, Paris, Desclée de Brouwer.
- ELIADE M. 1992: Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o prefață de Georges Dumézil și un cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica, București, Humanitas.
- OSTY 1973: Émile Osty, *Introduction au Cantique des Cantiques*, La Bible, Paris, Seuil.