CÂNTAREA CÂNTĂRILOR,
DISCURS ALEGORIC ŞI IMAGINAR RELIGIOS

Doina Butiurca
(Universitatea „Petru-Maior”, Tîrgu-Mureş)
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 solemnităţilor” (Blaise Arminjon 1993). Origene (al cărui părinte fusese victima persecuţiilor lui Septimiu Sever) a fost printre primii scriitori creştini care au comentat poemul: „Fericit este cel ce intră în Sfânta Sfintelor. [...] De asemenea fericit este cel care înţelege cântările (Bibliei) şi 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 şi vocabularul ar sugera secolul V sau IV înainte de Christos. Este posibilă data sugerată de unii exegeţi – cu valoare doar de prezumţie – adică 444 î. Ch., pe timpul lui Neemia, cel care, alături de Ezdra, a reconstruit Ierusalimul şi Templul după exil. Cronologic, se consideră că poemul ar fi fost scris la scurt timp după *Cartea lui Iov*, aproape în acelaşi timp cu scrierea finalului *Cărţii Proverbelor* şi a multor psalmi, şi aparţine epocii poetice a *Bibliei*.

Polemicile 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 puţin 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 şi prin numele celui mai înţelept şi mai glorios dintre regii Israelului, în perioada dată. Nimeni nu ar fi fost mai în măsură să fie părintele unui poem considerat desăvârşit în întreaga *Biblie*, decât Solomon.

2. Direcţiile de interpretare

Problema perioadei de elaborare şi a paternităţii poemului nu a provocat atâtea polemici câte au produs direcţiile de interpretare, devenite adevărate şcoli: direcţia naturalistă, direcţia literală, direcţia alegorică. Reprezentanţii **direcţiei naturaliste** (susţinută în Antichitatea creştină de Teodor de Mopsuestia) au văzut în *Cântarea Cântărilor* un simplu poem sau, mai bine spus, o colecţie de poeme, străine de inspiraţia divină, pur şi simplu seculare, dacă nu chiar profane:

BDD-A8588 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:29 UTC)

„Mănunchiul de cântece celebrează doar un lucru: splendidul, radiantul şi gloriosul eros dintre bărbat şi femeie. (...) Eros-ul însuşi vibrează fără vreun alt scop decât cel natural. (...) Eros-ul îşi este suficient lui însuşi. 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 reprezentanţii **direcţiei literale**: *Cântarea Cântărilor* ilustrează dimensiunea omenească a iubirii, fără a prima totuşi ipostaza iubirii seculare. Poemul celebrează iubirea în ceea ce are omenesc. Este însă o iubire sublimată în idee, o iubire înţeleasă ca dar desăvârşit al Creatorului, dat fiinţei umane. *Noua Biblie de la Ierusalim*, în introducerea la *Cântarea Cântărilor* consideră poemul „o colecţie de cântece care celebrează iubirea loială şi reciprocă ce conduce la căsătorie; proclamă legalitatea şi exaltă valoarea iubirii umane; iar subiectul nu este doar profan, din moment ce Dumnezeu a binecuvântat căsătoria" (*ibidem*: 120) Susţinătorii acestei direcţii sunt de acord că poemul este o exaltare a iubirii umane, aşa cum Dumnezeu a dat-o fiinţei dintru început, o stare de fervoare şi de inocenţă în acelaşi 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, şi doar iubirea umană… Tonele de comentarii asupra acestei cărţi a *Bibliei* nu reuşesc să ascundă adevărul care este atât de evident pentru ochii cititorului neavizat: în semnificaţia ei literală, primă şi directă, *Cântarea* tratează iubirea umană care îi uneşte pe bărbat şi femeie în căsătorie" (É. Osty 1973: 1356).

Argumentele acestei direcţii au suscitat nenumărate controverse şi 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 menţionat decât o singură dată, dar şi atunci într-un context ambiguu. În plus, la drept vorbind, exegeţii 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 cărţi sapienţiale. Tonul poemului a fost un alt argument adus de reprezentanţii direcţiei literale: „este atât de pasional, chiar îndrăzneţ pe alocuri" şi face atât de mult apel la registrul senzualităţii, încât este dificil să înţelegi 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 transcendenţă, de revelaţie şi sacralitate nu doar a intrat într-un con de umbră, ci a dispărut iremediabil. E ca şi 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 musteşte de graţie carnală şi senzualitate transparentă" (Anania 2001: 868). Puterea acestei „graţii carnale", a senzualităţii ce stăpâneşte 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 / şi 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 omenesc, „înveşmântat mai mult în miresme, decât în haine" a rămas unica fascinaţie:

> Şi pieptul tău, ce mândru se făcu, / o, sora mea, mireasa mea, / mai mândru şi mai dulce decât vinul, / aşa cum duhul mirurilor tale / e mai presus de orişice mireasmă. (4. 10)

Două sunt personajele poemului, în pofida formulelor denominative practicate de text, de la un capitol la altul sau chiar la nivelul aceleaşi structuri: *El* şi *Ea* (Iubitul şi Iubita, Fratele şi Sora, Regele şi Prinţesa, Păstorul şi Păstoriţa, Solomon şi Sulamita, Mirele şi Mireasa) şi acestea domină imagistic întreaga creaţie, prin simbolica ritualică. Aici descoperim acea nostalgică şi eternă căutare, iluminată de ivirea şi şoapta celuilalt, limpezită de fascinaţia contemplării („Cât eşti tu de frumoasă şi de dulce, / iubita mea, în tot ce te desfată! / Statura ta e-asemenea cu finicul, / ca strugurii" – 7.

BDD-A8588 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:29 UTC)

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

Totuşi, argumentele aduse de exegeţii direcţiei pur literale sunt departe de a fi general acceptate. Iudaismul tradiţional şi Bisericile creştine au căzut de acord aproape în unanimitate, până în secolul al XIX-lea, în a da o **explicaţie fundamental alegorică** poemului. Mai degrabă decât o celebrare a dimensiunii profane a erosului, şcoala alegorică de interpretare porneşte de la premisa iubirii lui Dumnezeu ca obiectul prim şi direct al autorului *Cântării Cântărilor*, trăire aplicabilă apoi în mod legitim la iubirea dintre bărbat şi femeie. Un prim argument l-a oferit Paul, care le explică efesenilor că vocaţia căsătoriei simbolizează unirea dintre Hristos şi Biserică:

> Pentru aceasta va lăsa omul pe tatăl său şi pe mama sa şi se va lipi de femeia sa şi cei doi vor fi un trup. Taina aceasta mare este: iar eu zic, în Hristos, şi în Biserică (*Efe*seni 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 reproşează misticismului că se exprimă în maniera unei iubiri pasionale, se uită de fapt că iubirea este cea care a plagiat misticismul şi a împrumutat de la el fervoarea, entuziasmul şi extazul" (Bergson 1970: 1010). *Cântarea Cântărilor* este aşadar *o alegorie a iubirii lui Dumnezeu pentru poporul său.* Argumente în acest sens sunt oferite de întreg textul *Bibliei,* nu doar de poemul pe care îl avem în vedere:

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

Cântarea Cântărilor, deşi nu se dispensează de convenţia pastorală, nu este o idilă facilă dintre El şi Ea. Poemul respectă, chiar dacă nemărturisit şi atât de subtil, un tipar arhetipal. Este „poveste" alegorică, în fond, al cărei suport este puternic acordat în credinţa privind relaţia hierogamică dintre Jahve şi poporul Său cel ales. Iată ce scria André Chouraqui: „Toţi cântau acest Poem al iubirii şi nimeni niciodată nu l-a cenzurat sau respins. (...) Niciodată în viaţa mea nu am auzit din gura celor care trăiau în profunzime *Poemul* vreo plângere despre conţinutul său. Era înţeles în contextul *Bibliei* ca referire la iubirea lui Adonai pentru creaţie, pentru poporul său, pentru fiecare dintre făpturile sale. Eram prea absorbiţi de marele şi 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 uneşte, altceva decât o revelaţie a misterului iubirii divine" (André Chouraqui 1975: 27). Acesta a fost şi motivul pentru care rabinatul iudaic a refuzat să vadă în poem o operă profană, acordându-i creditul unei cărţi 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, direcţia alegorică a fost susţinută, printre alţii, de Bartolomeu Valeriu Anania: poporul lui Israel nu este altceva decât „logodnica lui Dumnezeu, căreia Bărbatul, prin legământ, îi acordă ocrotire şi iubire, atâta vreme cât ea îi rămâne credincioasă; idolatria e echivalentă cu adulterul şi e sancţionată ca atare" (Anania 2001: 868).

3. Epifaniile lui Jahve

În pofida oricăror aparenţe, un fapt religios – fiind unul inspirat, divin – este în mod necesar condiţionat de tot ce concură la dimensiunea divină, de la spaţiul epifaniei până la

BDD-A8588 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:29 UTC)

simboluri şi 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 cămara Sa" (*Psalmul* 18. 5). Însemnele „puterii divine" ale Creatorului pot fi regăsite în nenumărate capitole din *Vechiul Testament* şi sunt legate de simbolismul focului mistic. Iată câteva exemple: Tunetul este glasul lui Jahve, iar fulgerul este focul lui. În *Ieşirea*, Domnul lui Israel îşi anunţă prezenţa pentru a încredinţa legile sale lui Moise, tot prin reprezentări ale focului:

> Şi a fost că-n ziua a treia, încă de dimineaţă, tunete s-au făcut pe muntele Sinai, şi fulgere şi un nor înnegurat şi sunet puternic de trâmbiţă; şi tot poporul din tabără a fost cuprins de spaimă; Iar muntele Sinai fumega tot, că pe el Se pogorâse Dumnezeu în foc (19. 16.);
>
> Jahve „în soare Şi-a pus locaşul Său" (*Psalmul* 18.5.); etc.

De aceeaşi revelaţie a focului sunt legate şi epifaniile lui Jahve din *Cântarea Cântărilor*. Iată câteva exemple:

> Cine-i acel ce din pustiu se-nalţă/ ca o coloană fumegândă, / amestec viu de smirnă şi tămâie / din arta făcătorilor de mir? (3. 6);
>
> De aur lămurit îi este capul (5. 11); etc.

În virtutea aceleaşi revelaţii a misterului iubirii divine, a simbiozei divino-umane, simbolismul este transferat şi asupra Sulamitei: „i-s aripile aripi ca de foc, / cărbuni aprinşi sunt flăcările ei" (8. 6). Hierofaniile cereşti ale lui Jahve au reprezentat de timpuriu în istoria evreilor „nucleul" experienţelor religioase şi au permis revelaţiile ulterioare. Epifaniile din *Cântarea Cântărilor* grupate în jurul metaforei fundamentale a focului continuă, în fapt, tradiţia *Vechiului Testament*. Iată doar câteva exemple, drept comparaţie: „rugul arzător din episodul lui Moise", „coloana de foc şi norii" (Eliade 1992: 103) care îi conduc pe evrei prin deşert. Alianţa dintre Jahve şi descendenţii lui Noe îşi găseşte fericită epifanie în imaginea curcubeului:

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

Dacă „puterea" lui Dumnezeu nu cunoaşte limite, nici „libertatea lui nu cunoaşte limite, iar „libertatea absolută a Domnului este revelaţia cea mai evidentă a transcendenţei sale" – socotea Mircea Eliade (1992: 102).

4. Păstorul şi turma Sa

Poemul *Cântarea Cântărilor* este axat pe legea deplinei comuniuni dintre Creator şi creaţia Sa, al cărei singur mobil este iubirea. În acest cosmos, Mireasa (alegoric, Creaţia, 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 însăşi imaginea vie, revelaţia iubirii mistice faţă de Creator. Regatul lui Jahve este patria ei dintâi, în care nu există conştiinţa păcatul: ‚în *Cântarea Cântărilor* nu există nici cea mai mică înclinare spre infidelitate; e ca şi cum perechea îndrăgostiţilor ar trăi starea paradisiacă, ideală, de dinainte de păcat; iubita, tocmai dimpotrivă, doreşte să evite orice prilej de posibilă alunecare: «Tu, cel iubit al sufletului meu, / o, spune-mi tu / în ce păşuni îmi eşti cu turma / şi unde-i faci odihna de amiază? / De ce-aş fi eu cătându-te-n neştire / pe lângă mieii prietenilor tăi?» (1. 6). La rândul său, Iubitul îşi adoră Mireasa în desăvârşita ei puritate: «Frumoasă eşti, iubito, pe de-a-ntregul / şi-n tine întinare nu se află» (4. 7)" (Anania 2001: 868). Spre deosebire de operele laice ale romanticilor, unde iubita trăieşte sentimentul unui exil într-un spaţiu consacrat, Sulamita aparţine, prin iubirea candidă, Mirelui ei, fără a reitera destinul celor exilaţi. În virtutea acestei comuniuni mistice – alegorie perfectă a legăturii dintre Hristos şi Biserica sa – Dumnezeu nu putea fi proiectat într-o transcendenţă

BDD-A8588 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:29 UTC)

inaccesibilă şi în anonimatul unui portret impersonal, aşa cum se întâmplă în cosmologia modernă, derivată, secundară. Creatorul există ca manifestare, în tot şi în toate, este „energie" (Rudolf Otto). Nu era necesar să fie „numit" cu apelative care ar fi dăunat spiritului *Bibliei* înseşi – carte ce musteşte de metafore, de simboluri şi de imagini alegorice, create în nenumărate cazuri analogic 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 şi al Turmei Sale. *A păstori* în Evanghelii înseamnă a călăuzi masa discipolilor pe calea adevărului şi a mântuirii. Nuanţa esenţială este că şi 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 paşte şi nimic nu-mi va lipsi (…) El m-a călăuzit pe cărările dreptăţii (*Psalmul* 22.1-3);
>
> Ca un păstor Îşi va paşte turma / şi cu braţul Său Îşi va aduna Mieii, / iar pe cele îngreunate le va linişti (*Isaia* 40. 11.);
>
> Cel ce l-a risipit pe Israel, Acela îl va şi aduna / şi-l va păzi precum păstorul turma (*Ieremia* 31.10); etc.

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

5. Topografia spaţiului divin

Cântarea Cântărilor este un poem axat pe o „topografie" divină, racordată la un tipar cosmologic concentric. Este un spaţiu sferic, inteligibil prin elanul mistic, operă a Creatorului divin. Imperativul creaţiei fiind perfecţiunea, spaţiul divin poartă însemnele perfecţiunii prin metafora cercului, a sferei – figura perfectă „şi cea mai deplin asemănătoare sieşi" (Platon). Este un evident Centru al lumii, organizat până în cele mai mici detalii pe două simboluri – grădina şi muntele: grădina iubitului este „între răzoare de miresme", El „stă pe margini de rotund", „în mijlocul grădinii"; este „pui de cerb" şi aparţine „munţilor rotunzi":

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

Nu numai prin tiparul concentric spaţiul poartă însemnele divinului, ci şi prin „geografia" mistică a elementelor (păşunile, 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. Acelaşi autor observa că Raiul pământesc din Facerea „era o grădină pe care Adam o cultiva" (Chevalier, Gheerbrant II 1995: 107). Predominanţa regnului vegetal în *Cântarea Cântărilor* nu este străină de imagologia Grădinii Raiului din *Facerea*. O depăşeşte însă, prin sentimentul beatitudinii mistice, realizat sinestezic, la nivelul primei semnificaţii, a Grădinii – Centru arhetipal:

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

BDD-A8588 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:29 UTC)

> Odraslele ţi-s ca un rai de rodii / cu rod de muguri, nard şi chiparos, / cu narduri şi şofran, / cu trestie-n balsam, cu scorţişoară, / cu-aromele lemnoase din Liban, / cu smirnă şi aloe, / cu tot ce-i mai subţire-ntre miresme.

Viaţa şi bogăţia, plenitudinea sunt singurele ei legi. Succesiunea anotimpurilor se realizează în forme ordonate. Timpul comuniunii aparţine, alegoric, unei ere ciclice, până în cele mai intime detalii şi tocmai prin aceasta, eterne: „Că, iată, iarna a trecut / şi ploile s-au dus, au încetat"; „`Nainte de-a se face dimineaţă". Grădina din *Cântarea Cântărilor* este, într-o altă ordine de idei – alegoria sinelui – în ipostaza Sufletului-Grădină, mai ales că îşi 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 evoluţii psihice destul de complexe, până la desăvârşirea comuniunii mistice – eliberate de orice anxietate. Este relaţia lăuntrică şi ritualică cu divinul. De simbolismul muntelui (o altă proiecţie a Centrului, dar şi o Axă a lumii) sunt legate nenumăratele scene de teofanie sau de viziuni produse pe munţi, din religia iudaică. În *Cântarea Cântărilor* muntele se înscrie în simbolismul transcendenţei. Este spaţiul celor privilegiaţi, sălaş 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 faţă a lui Iisus a avut loc pe un munte înalt, Înălţarea 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 şi Hermonul peste piscuri / de-acolo unde leii-şi au culcuşuri / şi munţii sunt bârlog de leoparzi (4. 8).

Piscul devine simbol al securităţii iubitei, în acest context, iar cazul nu este singular în Vechiul Testament (în *Psalmul* 29 citim: „dat-ai frumuseţii 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 ţinuturile sălbatice ale patimilor (ale «leilor» şi «leoparzilor»), îndreptându-se irezistibil către Mirele Care o cheamă" (Anania 2001: 877). Ambientul are aceleaşi conotaţii mistice:

> Ni-i aşternutul umbră şi răcoare; / în casa noastră grinzile-s de cedru/ şi podu-n căpriori de chiparos.

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

Referinţe bibliografice:

ANANIA 2001: Bartolomeu Valeriu ANANIA, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea şi prefaţa Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi 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

BDD-A8588 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:29 UTC)

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

BDD-A8588 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:29 UTC)