

Universitatea de Artă și Design din Cluj Napoca

Domeniul: Arte Plastice și Decorative

Rezumatul tezei de doctorat

**Simbolistica mierii, a fagurelui în cultura religioasă
și laică**

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Radu Solovăstru

Doctorand:

Olari Florin

Cluj-Napoca

2011

Cuprins

Cuprins	2
Introducere.....	4
I. Simbolul și interpretarea sa	9
I.1. Simbolul și comunicarea simbolică în religie și artă	9
I.2. Nevoia de interpretare a conceptelor	15
II. Simbolismul mierii, a fagurelui în contextul diferitelor culturi	25
II.1 Scurtă incursiune în noțiunea de cultură.....	25
II.2 <i>Homo religiosus</i> și viziunea lui mistică asupra cosmosului. Nevoia de circumscriere simbolică.....	27
II.3 Mierea- simbol al unirii divinului cu umanul.....	31
II.4 Fagurele de miere în diferitele culturi.....	45
II.4.1 Simbolismul fagurelui de miere în cultura asiro-babiloniană	45
II.4.2 Simbolismul fagurelui de miere în cultura greco-romană	49
II.4.3 Simbolismul fagurelui de miere în cultura Africii vechi	51
III. Ipostaze ale mierii și fagurelui în sfera artelor vizuale	54
III.1 Arta conceptuală, instalația și statutul obiectului estetic	54
III.2 Materia organică și conotațiile sale estetice și conceptuale.....	65
III.2.1 Studiu de caz – Joseph Beuys	75
III.2.2 Marina Abramovic, <i>Lips of Thomas</i> , 1975	83
IV. Mierea și fagurele în creația personală	88
IV. 1 Reprezentarea invizibilului, un posibil „răspuns” al crizei spirituale contemporane.....	88

IV.2 Abordări artistice personale ale simbolisticii mierii și a fagurelui	91
Concluzii	94
Bibliografie	99
Rezumatul tezei de doctorat	0
Thesis summary	0
Curriculum vitae	0

Cuvinte cheie: fagure, miere, albină, mitologie, religie, misticism, simbol, cultură, interpretare, artă conceptuală, divin, instalație, obiect estetic, materie organică

Hrană și băutură deopotrivă, asemenea laptei cu care este adesea asociată, aliment prim, mierea este un simbol fast al bogăției, al belșugului și al dulceții lucrurilor superioare, încă din vechime.

Grecii antici socoteau mierea drept hrană dăătoare de inspirație. Ea i-a dat harul artei poetice lui Pindar, iar lui Pithagora pe cel al științei. Despre cel din urmă se spune că s-ar fi hrănit toată viața numai cu miere.¹ Mierea își extinde, așadar, înțelesul simbolic la cel de cunoaștere, de știință și de înțelepciune, iar înfruptarea din ea este rezervată ființelor de excepție. Inițiatii o gustă. Atunci când credințele grecești spun că mierea este simbol al morții și al vieții, al toropelii și al vederii agere, ele fac, de fapt, aluzie la fazele-cheie ale ritualurilor inițiatice: întuneric și lumină, moarte și renaștere. În misterele eleusine, inițiatilor li se dădea miere ca semn al unei vieți noi. Ea joacă un rol în trezirea inițiativă la viață, fiind legată prin culoarea ei nemuritoare – galben aurie – de ciclul etern al morților și al învierilor.² Perfecțiunea și dulceața mierii fac ca ea să fie o ofrandă prețioasă, care poate atrage bunăvoința divină, simbol de ocrotire și alinare.

Pentru locuitorii Palestinei mierea constituia un aliment sănătos, abundent și nu deosebit de costisitor. De mai multe ori mierea este amintită ca și aliment în Sfintele Scripturi. Ionatan găsește miere sălbatică în pădure și se bucură împreună cu poporul; gustă din ea și jubilează: „întinzând vârful toiagului ce-l avea în mână l-a muiat într-un fagure de miere și, întorcându-l cu mâna spre gura sa, i s-au luminat ochii” (1 Regi 14, 27). Ieroboam trimite proorocului Ahia, pentru a-și afla viitorul „zece pâini, turte și un ulcior cu miere” (3 Regi 14, 3). Mesia, Unsul Domnului cel proorocit de Isaia „se va hrăni cu lapte și cu miere” (Isaia 7, 15). Aici jocul între uzanța alimentară și semnificația simbolică este și mai subtil, pentru că laptele era, uneori, într-adevăr amestecat cu miere pentru a-l face mai dulce și mai aromat fiind recomandat drept aliment ideal pentru copii. Ioan Botezătorul, Înaintemergătorul, figură ascetică are drept hrană „lăcuste și miere sălbatică” (Matei 3, 4). Iisus Hristos, înviat din morți mănâncă și el în fața apostolilor „pește fript și dintr-un fagure de miere” (Luca 24, 42) spre adevărarea realismului învierii.

Mierea dragostei nemuritoare din Cântarea Cântărilor este îmbătătoare: „ale tale buze miere izvorăsc, iubito, miere curge, lapte curge de sub limba ta” și „miere am mâncat din

¹ Vezi *Viețile filosofilor*, ed. Electronică, p. 96-97.

² Pr. Eduard-William Fărtan, *Mierea bunătăților divine*, în „Curierul Athenei” nr. 246 (1.12. 2006), p. 4.

faguri, vin și lapte am băut. Mâncăți și beți, prieteni, fiți beți de dragoste” (4, 11 și 5, 1). Dulceața mierii, deși ademenitoare, poate fi primejdioasă atunci când este lingușirea femeii desfrânată: „buzele celei străine picură miere [...] dar la sfârșit ea este mai amară decât pelinul” (Pilde 5, 3-4).

Din cele șazeci de ori în care mierea este amintită în Vechiul Testament, mai mult de o treime se referă la pământul Făgăduinței ca la o țară paradisiacă în care, după expresia devenită proverbială, „curge lapte și miere”. Palestina, fără a fi o țară deosebit de fertilă, este într-adevăr bogată în miere. Expresia, însă, se referă la bogăția darurilor pe care Dumnezeu le oferă poporului care rămâne în spațiul sacru al iubirii Sale.

Pentru dulceața ei, mierea este simbol al gustului înțelepciunii: „Fiul meu, mănâncă miere căci este bună și un fagure de miere este dulce gurii tale. Să știi că și înțelepciunea este la fel pentru sufletul tău” (Pilde 24, 13-14) și a legii dumnezeiești: „Judecățile Domnului sunt adevărate [...] și mai dulci decât mierea și fagurele” (Psalmii 18, 10-11). Mierea desemnează cultura în general și în special pe cea religioasă, cunoașterea mistică și bunurile spirituale, revelația făcută inițiatului. Pe mierea cunoașterii se întemeiază fericirea omului și a societății. Printr-o fericită translație de sens și de simbolism, în celebrarea Tainei Nunții în Biserica transilvană mirilor li se dă să guste din paharul de obște, icoană a viețuirii în comun, nu vin precum prevede ritualul, ci miere.

În gândirea psihanalitică modernă, mierea, înțeleasă ca rezultat al unui proces de elaborare, va deveni simbol al Eu-lui superior sau al Sinelui, ca ultimă consecință a muncii lăuntrice asupra propriei persoane. După cum mierea reduce o mulțime de elemente dispersate la unitatea unui fluid savuros, cei doi miri sunt chemați la o transformare sacralizantă. După cum procesul acestei mutații biochimice rămâne necunoscut, tot astfel necunoscută, deși reală rămâne acțiunea tainică a harului Tainei prin care sufletele trec de la risipirea individualistă și mondenă la unificarea sacră nupțială simbolizată de concentrarea mistică.

Abraham Moles considera în *Sociodinamica culturii* că: „O caracteristică esențială a ființei umane este de a trăi într-o ambianță, pe care ea însăși a creat-o”³. Miturile, încărcătura simbolică a diferitelor elemente cu care omul a intrat în contact constituie pentru noi punctul de plecare. Analiza noastră va avea în vedere în primul rând cercetarea apariției simbolului, rolul simbolurilor și importanța acestora în gândirea diferitelor culturi și civilizații.

Mierea, ca simbol, este prezentă în cărțile sfinte ale Occidentului, cât și în cele ale Orientului, iar modul misterios în care se desfășoară devenire acestui „aur” lichid rămâne o

³ Abraham Moles, *Sociodinamica culturii*, Ed. Științifică, București, 1974, p.75

taină fascinantă, o metaforă a misticismului. Activitatea frenetică a albinei în procesul de recoltare a polenului se aseamănă cu căutările spirituale care ne frământă de-a lungul întregii vieți, trăind mereu cu speranța promisiunii de-a obține dulceața mierii, lumina cunoașterii adevărilor nerostite.

Scopul vieții, dincolo de „haosul cotidian” este mereu unul supra-diurn, recunoscut sau tăgăduit, însă omniprezent. Omul modern a pierdut harul comunicării cu divinul. Începuturile noastre și viitorul rămân mereu ascunse, iar fără a știi de unde venim și încotro ne îndreptăm, vom continua să pendulăm, dezrădăcinați, într-un prezent incert. Mierea poate fi asociată în acest sens cu începuturile, cu grădina Edenului și cu tărâmurile binecuvântate. Ea rămâne un fel de vestigiu al timpurilor privilegiate, pe când scara lui Iacov încă lega Cerul și Pământul, un ultim strop al strălucirii cerești ce s-a scurs pe pământ, o ultimă picătură a materiei originare incoruptibile. După cum se arată în *Dicționarul de simboluri* „potrivit lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, învățăturile lui Dumnezeu sunt ca mierea, căci au darul de a curății și de a păstra...”⁴, mierea fiind considerată, astfel, un simbol al „culturii religioase, cunoașterea mistică, bunurile spirituale, revelația făcută inițiatului.”⁵

Teza „Simbolismul mierii, a fagurelui în cultura religioasă și laică” explorează sensurile simbolice și relevanța artistică a acestor materii organice de-a lungul a patru mari capitole – *Simbolul și interpretarea sa, Simbolismul fagurelui de miere și a mierii în contextul diferitelor culturi, Ipostaze ale mierii și fagurelui în sfera artelor vizuale și Mierea și fagurele în creația personală.*

Primul capitol, *Simbolul și interpretarea sa*, constă într-o scurtă incursiune în conceptul de simbol și capacitatea acestuia de a facilita comunicarea în domeniul artei și cel religios. Comunicarea simbolică însă nu este niciodată restrânsă la un singur nivel, ea poate îngloba sensuri adiacente, substraturi profunde, deschise sau ermetice, relevate prin intermediul interpretării. Mircea Eliade, personalitate marcantă în domeniul istoriei religiilor, a ilustrat cu mai multe ocazii modul în care simbolismul poate fi identificat în majoritatea actelor religioase, insistând asupra prezenței subtile a acestuia în cadrul trăirii profane. Dat fiind faptul că privim simbolul și din perspectiva creștină, se impune o analiză a acestui concept încă de la originile sale care sunt, nu întâmplător, de obârșie greco-romană. Creștinismul s-a dezvoltat și extins în antichitatea greco-romană, împrumutând diverse elemente artistice și culturale din acest spațiu. După cum arată Gabriel Liiceanu, antichitatea are răspunsul pentru sensul originar al cuvântului „simbol”, „*sýmbolon* era la origine

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol. 2, Editura Artemis, București, 1995, p.302

⁵ *Idem.*

«dispozitivul» constituit de două jumătăți ale unei tablete sparte, distribuite între două persoane care contractau o legătură de ospitalitate sau orice soi de contract, înțelegere, etc. Deci, este vorba aici, în precedentul etimonic, ca și în dezvoltările ulterioare, de o convenție de reprezentanță și recunoaștere prin substituție.”⁶ În ceea ce privește definiția sa, cuvântul simbol dezvoltă numeroase sensuri, generând „spectacolul unei dispersii semantice de proporții.”⁷

Traectoria inevitabilă a istoriei artei a impus o depărtare treptată de mimetismul antic, simbolismul artistic căpătând o importanță aparte odată cu zorii creștinismului occidental. Religia creștină s-a bazat, asemenea religiilor care o preced, politeiste sau monoteiste, pe puterea sugestivă a semnelor și simbolului, care fac posibilă credința autentică în nevăzut. Simbolul este prezent în artă în primul rând ca modalitate incontestabilă de-a transpune în imagini „nevăzutul”:

Dar, simbolul artistic poate îmbrăca și forme ermetice, exclusiviste, spre deosebire de simbolul religios a cărui semnificație se păstrează în general în limitele tradiționale – „Până și o evocare atât de grăbită și incompletă ne poate sugera amploarea demersurilor de evadare din provincialismul simbolismului european tradițional;...Esențial rămâne până la urmă faptul că, în mod constant, s-a lucrat la lărgirea unei matrice culturale, având ca principală funcție diversificarea spațiilor de expresivitate și a codurilor supralingvistice.

Totodată, însă, este evident că în condițiile acestui sincretism simbolic de proporții, spontaneitatea descifrării semnificațiilor simbolice nu mai este cu puțință.”⁸ Suntem conduși, astfel, spre problematica interpretării simbolului și a sensurilor sale. Privit din prisma filosofiei conceptul de *interpretare* are numeroase accepții. Dacă pornim de la premisa că orice limbaj presupune o interpretare, atunci sensul cel mai restrâns al acestui concept este acela al unei permanente decodificări a unui limbaj. Însă, după cum arată Nietzsche, nu se poate vorbi de interpretare decât acolo unde există un sens ascuns, nu expresii clare. Nevoia pătrunderii sensurilor și a semnificațiilor i-a determinat pe gânditorii din toate timpurile să teoretizeze problematica interpretării, deoarece fiecare text este un bun vorbitor, însă numai în cazul în care devine comprehensibil în totalitatea sa. La fel ca textele, imaginile artistice au și ele frecvent sensuri secundare, diferite de cele care sunt sesizabile la o simplă inspecție vizuală.

⁶ Gabriel Liiceanu, *Om și simbol*, Editura Humanitas, București, 2005, p.13

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p.51

Dacă în perioada premergătoare modernismului (ne vom referi aici la gândirea critică ce privește romantismul ca o primă etapă a modernismului artistic) simbolurile folosite în artă aveau un caracter universal, fiind în general ușor de interpretat, ulterior artiștii încep să dezvolte ceea ce va fi numit mai târziu „mitologie personală”, un set propriu de simboluri, a căror interpretare este deschisă, dar simultan ermetică. Privitorul este liber să identifice opera de artă cu propria sa interioritate, fără a avea însă siguranța validității interpretării sale, cu excepția cazului în care autorul își expune scopul verbal sau în scris. Această incertitudine a interpretării a creat o ruptură majoră între conștiința artistului și cea a publicului și a generat atitudini artistice extreme – elitismul modernist sau populismul pop art – fără a găsi însă soluții reale de a remedia raportul artist - operă de artă - public.

Dacă primul capitol are un rol orientativ, având menirea de a clarifica perspectiva din care vom aborda în teză simbolul și interpretarea sa, cel de-al doilea, *Simbolismul mierii, a fagurelui în contextul diferitelor culturi*, are un caracter mai specific. Din perspectivă simbolică mierea și fagurele sunt asociate cel mai frecvent cu dimensiunea spirituală, fiind prezente în miturile sau ritualurile antichității greco-romane sau mesopotamiene. De asemenea, aceste simboluri pot fi identificate și în gândirea creștină.

Mierea, prin caracterul incoruptibil al materiei sale a fost deseori considerată drept un simbol adecvat pentru a reprezenta viața veșnică, dar o întâlnim, de asemenea, și în postura de hrană sacră, ofrandă rituală, leac miraculos sau substanță cu valențe apotropaice. Ea corespunde „dulcelui” absolut atât pe plan gustativ, cât și spiritual, desemnând înțelepciunea. Culoarea mierii este *galbenul*, culoare a spectrului solar, asociată cu strălucirea aurului. În miere identificăm, în plan semiotic, ideea urmărită de Lucian Blaga și de alți filosofi care au încercat să surprindă momentul primordial al nașterii făpturii, ieșită din mâna Creatorului.

În mitologia greacă albina este un simbol al sufletului și al renașterii, iar mierea o hrană destinată zeilor și semizeilor. Lumânările ca produse indirecte ale albinei adâncesc încărcătura simbolică, iar în același timp lămuresc și mai bine aspectul relației dintre ceresc și pământesc între care albina îndeplinește rolul de mijlocitor. Astfel, lumânările sunt înțelese ca simboluri de lumină, fiind prezente în nenumărate rituri și având menirea de a esențializa sensurile simbolice ale focului, flăcării, aerului și fumului. Simbolistica lumânării include atât materia cât și spiritul. Prin intermediul focului ceara se topește, iar flacăra ce se înalță în urma acestui proces (care pe plan simbolic poate fi asociat și cu purificarea spiritului prin învingerea materiei) evocă, potrivit convingerilor creștine, dualitatea existențială a lui Hristos, în care umanul este unificat cu divinul. Această asociere simbolică ne amintește de figurile spiritualizate ale pictorului El Greco ce par a fi niște flăcări care palpită în focul credinței. În

cadrul rugăciunii, ascensiunea verticală a flăcării lumânării descrie înățarea cuvintelor credincioșilor către cer. Lumânarea aprinsă este asociată cu numeroase sensuri în culturile și religiile lumii în cadrul simbolisticii luminii, dar în cadrul creștinismului devine un simbol de primă importanță amintind Lumina Divină a lui Hristos și credința.

În cultura asiro-babiloniană mierea este prezentă atât ca ofrandă adusă zeilor, cât și ca lichid cu calități purificatoare folosit în cadrul anumitor ritualuri. Fagurele de miere devine în această cultură și simbolul unui panaceu, fiind considerat un medicament eficient pe care „medicii” îl ofereau bolnavilor fără nici o rețineră pe considerentul că acesta era folosit și de către zeități. Deși, simbolismul fagurelui de miere în gândirea mesopotamiană este un domeniu destul de puțin explorat, este evident faptul că aceasta avea un rol purificator evocând curăția zeilor. De asemenea deținea puterea circumscrierii spațiului, metamorfozând spațiul profan într-unul sacru.

În cadrul culturii greco-romane miere este asociată, în general, cu purificarea, la fel ca în civilizațiile mesopotamiene, dar și cu efectele benefice pe plan medical. Se practica și obiceiul ca la cei nou-născuți să le fie unsă limba cu miere. Tocmai aici identificăm misterul mierii, care era socotită ca o substanță cerească deosebit de eficace pentru purificare, conservare și regenerare, fiind superioară apei prin proprietățile sale mistice.

Literatura șamanică, care a influențat în mare măsură miturile și riturile anumitor popoare de pe curpînsul Africii, a impus viziunea sacralității fagurelui de miere fără însă a-l încărca cu greutatea simbolică a civilizației mesopotamiene, de exemplu. Unele populații, ca massai, a căror înclinație războinică era mult mai evidentă, au impus albinei și fagurelui de miere simbolistica necruțătoare a zeilor răzbunători. Alte populații au văzut în fagurele de miere simbolul relației dintre zeii cerului, de cele mai multe ori invizibili, și pământ. Mierea a îndeplinit un rol major viața egiptenilor atât în ceea ce privește religia, cât și pe plan economic. „Atâta timp cât în componența numelui faraonului Egiptului de Jos intra și semnul albinei, între vietate și cultul regal existase o strânsă legătură; mai mult, la Sais, tot în regiunea Deltei, existase o «cetate a albinei», unde se adora o formă locală a lui Osiris. După anumite ipoteze, corpurile celor decedați au fost ținute în miere, iar după un pasaj din P. Salt, albina, cea care producea mierea atât de importantă pentru zei, a fost creată, ca și mierea, din lacrimile lui Ra. După o tradiție antică, mierea era asociată cu apele binefăcătoare ale Nilului...”⁹.

⁹ Miron Ciho, *Civilizația Egiptului greco-roman. Plutarh despre Isis și Osiris*, Editura Universității din București, București, 2000, pp. 204-205.

Penultimul capitol, *Ipostaze ale mierii și fagurelui în sfera artelor vizuale* explorează valențele estetice și plastice ale acestor medii. Deși unele tehnici care folosesc ceara (cum ar fi pictura în ceară și encaustica) privesc această materie organică doar ca mijloc tehnic, arta recentă investește ceara și mierea cu noi calități expresive. În arta tradițională mierea putea funcționa ca simbol, un obiect al reprezentării în cadrul unei anumite configurații iconografice. Ea, alături de ceară, poate fi identificată în această perioadă și la un nivel mai profund, prezența ei făcându-se simțită frecvent în „gastronomia” operelor de artă, fiind unul dintre ingredientele de bază ale diferitelor grunduri, emulsii sau culori. Identificăm, astfel, mierea în stadiul său artistic de *materia prima*. Modernismul avea să scuture din temelii sistemul tradițional al artei, răspândindu-și moștenirea fatidică asupra posterității și generând un întreg șuvoi de tendințe întemeiate pe concepte extremist – (anti)estetice ca, deja banalele, *less is more*¹⁰ sau *anything goes*¹¹. O primă consecință a acestor enunțuri a fost abolirea „limitelor”. Obiectul estetic nu mai este rezultatul unor procese complexe prin care trece *materia prima*, ci, acesta din urmă, poate ascede la statutul de obiect estetic prin prisma unei integrări ideatice, transgresând, prin gândire, sfera mărginită a materiei. Artă conceptuală și instalația, la fel ca intersecțiile și consecințele lor, fac posibilă o nouă interpretare a mediului înconjurător și a elementelor sale. Mesajul artistic în sine devine lucrare de artă, materializarea sa sub o formă oarecare, nedefinită sau incompletă, este un simbol absolut, o meta-realitate.

Land art-ul sau *arte povera* fac frecvent apel la componente naturale pentru a se materializa, la fel și numeroase specii ale instalației, să nu mai vorbim despre reprezentații unde alimentele sau alte elemente de origine naturală fac frecvent parte din recuzită. Dacă ar fi să integrăm însă folosirea materiei organice primare într-o anumită categorie vizual-artistică probabil că cea mai potrivită opțiune ar fi zona artei conceptuale, nu întâmplător genurile amintite mai sus sunt toate adiacente cu această orientare. Materia organică este, prin însăși esența ei, supusă unei continue mutații morfologice și chimice, mutație care implică la un nivel profund o mișcare lentă, abia sesizabilă. Această mișcare este intuită aprioric de artistul conceptual care apelează la acest mediu, el mizează pe existența acestei mișcări, o experimentează, o speculează, generând o simbioză între ritmul materiei organice și gândirea umană.

Mai mult chiar, unii artiști nu se rezumă doar la utilizarea unor produse organice în creațiile lor (în cazul de față ne vom raporta doar la ceara de albine și miere), ci împică în

¹⁰ Trad. din engl. „Mai puțin înseamnă mai mult”.

¹¹ Trad. din engl. „Orice merge”.

procesul creator colaborarea cu potențialul artistic al albinelor. În această categorie pot fi integrați artiștii Agnetha Dyck, Tomas Gabzdil Libertiny sau Garnett Puett. Forma geometrică a fagurilor de miere constituie și ea o sursă de inspirație fiind prelucrată în cadrul instalației de arhitectul Nader Tehrani și chinezul Li Hongbo. Jasper Johns este unul dintre puținii artiști contemporani care folosește tehnica encausticii pentru a potența efectele picturale prin diferențierea fiecărei tușe în parte.

Pentru a evidenția modul în care funcționează în arta recentă mierea ca mijloc, dar și ca simbol am propus o scurtă incursiune în opera a două personalități marcante ale artei recente cu extensii în sfera conceptuală – Joseph Beuys și Marina Abramovic. Deși amândoi artiștii la care facem referire activează prin reprezentării și instalații cu pronunțate accente de body art, ei diferă pregnant datorită atitudinii lor față de public și lumea în care trăiesc. Ambii glisează în zona dramaticului, însă în timp ce Beuys caută salvarea unei întregi societăți, Abramovic pare să fie preocupată mai degrabă de salvarea personală. Ambii provin din medii traumatizante – Germania nazistă și Iugoslavia comunistă – însă în timp ce unul practică penitența vinei unei națiuni, celălalt încearcă să scape de victimizarea sufletului și trupului, iar ceea ce este comun în cele două acte este dimensiunea spirituală, îndreptarea spre interior prin intermediul exteriorizării (în cazul de față prin intermediul *performance*-ului). Am considerat că este pertinent să ne oprim asupra acestor artiști datorită modului în care au integrat conceptul de miere în întreaga lor concepție artistică sau în anumite creații din repertoriul lor artistic.

Apelând la libertatea artistică instituită de postmodernism și contemporaneitate, am asociat conceptul cu un obiect estetic integrat în genul instalației pentru a realiza un proiect în care mierea, devine în același timp *materia prima* și materia distilată, purificată, sublimată. Instalația în sine, grație conceptului ideatic care o susține devine, simultan, catalizatorul și efectul unui proces „alchimic”, prin care Eul traversează calea inițiatică a credinței, dobândind în cele din urmă adevărata cunoaștere creștină, lumina iubirii propovăduite atât de dulce de Cuvântul divin. Ultimul capitol, *Mierea și fagurele în creația personală*, vizează tocmai acest demers. Arta s-a transformat complet în ultimul secol și este încă prea devreme să putem prezice efectele finale ale acestor mutații. Ceea ce este însă evident este faptul că preocuparea față de latura spirituală și religie nu mai sunt proprii doar artei sacre. Odată cu apariția artei conceptuale și a tendinței de a înclina mai degrabă spre filozofie decât spre latura practică a artei actuale, majoritatea creațiilor laice au accente spirituale, căci una dintre cele mai pregnante problematice ale epocii noastre, problematică ce se reflectă inevitabil în artă, este incertitudinea identității ființei umane.

Instalația pe care o propunem este formată dintr-un cub de sticlă îmbrăcat în faguri în fața căruia sunt plasate șapte baloane, din același material, umplute cu miere. Cheia descifrării acestei lucrări este semiotica, fiecare element fiind un simbol cu semnificații universale – cubul, mierea, fagurele, sticla și numărul șapte. Semnificațiile simbolice ale mierii au fost tratate în capitolele anterioare prezentând-o, alături de fagure, ca un ultim strop al luminii divine întrupate pe pământ. Sensul ei este pozitiv în fiecare cultură, ea desemnând un proces asemănător devenirii alchimice a plumbului până la starea de perfecțiune materializată prin cel mai nobil metal, aurul. Există o analogie sensibilă între miere și sufletul omenesc, între om și albină. Spiritul din noi, lumina spre care aspirăm trudind prin această lume îngustă par a fi esențializate în universul minuscul al stupului de albine.

Instalația devine, astfel, prin intermediul semnificației componentelor sale, o „construcție” care caută o conexiune spirituală între ceresc și pământesc, o imagine palpabilă a aspirației omului de-a restabili legătura primordială cu divinitatea. Simbolurile sunt prezente și acționează, instalația este asemenea templelor antichității, o poartă între vizibil și invizibil, o reconstituire conceptuală a scării lui Iacov. Mierea, ca simbol al credinței și al luminii emanate de aceasta, traversează întreaga instalație dezvoltându-și sensurile mistice – trebuie să crezi pentru a vedea adevărul și pentru a înțelege că lumea nu se reduce la ceea ce percep ochii noștri. Abia când aceste condiții sunt îndeplinite este posibilă renașterea, într-o credință, și toate cele ce sunt, văzute și nevăzute, capătă sens și devin părțile armonios integrate ale unui întreg superior.

După cum subliniase de atâtea ori Beuys în declarațiile sale, scopul ultim al omului modern este autodistrugerea, provocată în mare parte de identificarea totală a acestuia cu lumea materială. Ignorarea dimensiunii spirituale transformă ființa umană într-o creatură dezdărcinată, cu o identitate fragmentată. Mierea devine, în acest context, o ultimă amintire a „vârstei de aur” a spiritului, o fărâmă a luminii cerești, menită să ne amintească veșnic scopul măreț care a determinat crearea omului.