

## NICĂPETRE – 80. AUD SĂMÂNȚA ÎNCOLȚIND

**Viorel Coman**

cercetător științific dr., Muzeul Brăilei „Carol I”  
(email: viorelmortu@yahoo.com)

**Rezumat.** *Articolul de față – mai curând un eseu –, este, așa cum rezultă și din titlu, un tribut adus celebrului brăilean Nicăpetre. Cu o voluptate a exprimării absolut specială, autorul definește artistul prin prisma operei sale, a temelor abordate. „Aud sămânța încolțind” este tocmai o aluzie la una dintre motivele fundamentale ale creației lui Nicăpetre.*

**Cuvinte cheie:** *Nicăpetre, Brăila, Brăilița, Centrul Cultural Nicăpetre.*

\*

**Abstract.** *This article – rather an essay – is, as it appears from the title, a tribute to the famous Nicăpetre from Brăila. With an absolutely special pleasure of expression, the author defines the artist through the prism of his work, of the approached themes. "I hear the seed sprouting" is just an allusion to one of the fundamental themes for Nicăpetre's creation.*

**Key words:** *Nicăpetre, Brăila, Brăilița, Nicăpetre Cultural Center.*

Când am propus parabola „corăbiilor de întoarcere”<sup>1</sup> m-am gândit la faptul că singura șansă pentru cei care au plecat din aceste pământuri și s-au afirmat prin arta lor în lume, spunând în diferite forme povestea omului de la Dunăre și din Bărăgan, este să întoarcă darul primit pentru cei rămași acasă. De fapt nici nu știu să existe o mai subtilă formă de regăsire.

Centrul Cultural Nicăpetre de la Brăila adună și conservă tot ce este fundamental în opera artistului. Ca o mare vatră a operei, cam tot ce înseamnă piesă de rezistență a operei este aici: un Nicăpetre al începuturilor, serii și grupuri de cariatide, semințe germinând, incantații, umbre, „acrotiri”. De asemenea, sunt busturile marilor stâlpi ai spiritualității brăilene: Perpessicius, Nae Ionescu, Vasile Băncilă, Petre Andrei, Anton Dumitriu. Un Eminescu excepțional, scos pe jumătate din somnul mineral al marmurei este o piesă de rezistență în istoria statuilor poetului. Mari muzee de artă modernă din Japonia, Grecia, Ungaria, Italia, Austria, Canada, S.U.A. îi păstrează operele. Câteva statui sunt la persoane particulare sau în muzee din București. Altele sunt rămase pe dealurile înierbate de la Măgura Buzăului. Dar prin Centrul Cultural Nicăpetre artistul are memoria salvată. Ca și Panait Istrati - Nicăpetre s-a născut la nouă luni de la moartea lui Istrati, parcă în înnodarea și prelungirea destinului acestuia - a crezut la un moment dat că spațiul

---

<sup>1</sup> Viorel Coman, *Corăbii de întoarcere*, editura Istros, Brăila, 2010.

românesc nu doar că nu-l mai încapă, ci îl sufocă. Și-a luat lumea în cap, cum se zicea pe ulița lui din Brăilița, și a ales pentru a doua parte a vieții calea exilului.

Dacă opțiunea pentru Grecia este de înțeles și explicabilă biografic, opțiunea pentru Canada rămâne enigmatică. Oricum, a optat pentru o altă direcție exilului decât sunt obișnuiți românii.

În paginile autobiografice din „*Brăilița - Downtown via U.A.P.*”<sup>2</sup> se dovedește un bun povestaș. În acest mic bildungsroman, rar ca specie în literatura română, Nicăpetre își evocă anii de ucenicie în sensul dintâi, goethean. Povestește frumos, chiar spumos. Cuvântul nu-l sperie, nu-i dă neliniște. Când povestește, are lejeritatea omului în taifas, la gura sobei.

Scrise de un om liber, paginile care evocă anii 50, ai descoperirii vocației și ai formării, sunt exemplare pentru înțelegerea firii omului. Autorul nu doar se distanțează de spiritul vremii ci caricaturizează vârtos pe cei care ilustra est-etica proletcultistă

Când evocă falșii maeștrii pagina se încarcă de venin iar autorul este negru în cerul gurii. În schimb, paginile care evocă atmosfera din cariera de la Nifon, nopțile petrecute cu țăranii de la Măgura, la cazanul de țuică, au o poezie unică.

Pagina albă nu-i da nicio formă de neliniște, când mânuiește uneltele sculptorului apare cu adevărat latura demiurgică a firii sale. Mereu singur, în cariere de piatră, în atelier, în grădina atelierului, el este artistul la lucru, în efortul sisific de a da un sens mai pur formelor artei.

A sculptat la București, în ateliere încropite dar și în ateliere de prima mână (Intrarea mieilor, 10), în Munții Buzăului, la Măgura, la Nifon, în Grecia, în Canada. În majoritatea fotografiilor - câteva sute! - reproduse în albume și cărți apare mereu lucrând, mânuind ciocanul, dalta, ferăstrăul, târnăcopul, polizorul. Privirea este de cele mai multe ori îndreptată spre locul miraculos unde dalta mușcă din marmură, piatră sau lemn, înlătură ceea ce este în plus. Fotografii care evocă tihna sunt rare. Putea să-și zică foarte bine „Un cioplitor” cum Luchian și-a zis „Un zugrav”. Nu a făcut-o.

Încă de la început Nicăpetre pare un artist lucid, programatic. Nu a aderat la modelul proletcultist lejer, nu s-a lăsat atins de pecinginea ideologică. Pentru debut pândește și amână ani buni până când este convins că a găsit momentul potrivit, că are un proiect de operă: Cariatide, în 1969. Dar are și 33 de ani, adică este deja la jumătatea drumului, cum ar spune Dante.

În ciuda unei activități artistice de aproape jumătate de veac, în ciuda fracturilor existențiale severe produse la suprafață - anticomunism, căutare, exil - opera lui Nicăpetre rămâne o structură unitară, de o mare coerență a temelor și motivelor.

---

<sup>2</sup> Nicăpetre, *Brăilița – downtown via U.A.P. sau autobiografia unor pietre cioplite*, editura Istros, Brăila, 1994, *passim*.

Acum, când îi putem contempla destinul în curgerea lui remarcăm aventura și pitorescul de la suprafață, jocul înșelător al aparențelor și în adânc firea de artist nesupus, nefiresc de mândru de himera care l-a colindat.

Dincolo de caracterul unitar al operei se impune și o excepțională fidelitate față de sine însuși. Rădăcinile operei au rămas mereu bine înfipte, deci, pe cale de consecință, bine hrănite, într-un fond arhaic, mitologic, sudic ridicat la rangul mării arte.

Nicăpetre are o formulă de creație specifică marilor artiști: păstrează matricea românească oriunde ar sculpta. El duce cu sine, oriunde s-ar afla, toate himerele hrănitore de acasă și de la început. Nu-și schimbă sensul artei după locul unde sculptează. Nu locul contează cât libertatea de creație. Când a simțit că este asaltat de kitsch, a ales exilul.

Între diferitele perioade de creație nu sunt schisme, nici mari răsturnări estetice cât mai degrabă forme de continuitate, dar mereu la un alt nivel, mai înalt, mai pur.

Nicăpetre a avut puterea să ocolească toate pericolele care pândesc artiștii și îi duc la ratare. S-a ferit de locul călduț ca de dracu. A fost mereu stăpânit de o demonie a ascensiunii, a perfecțiunii. Cum a simțit că se încheie o etapă și apar semnele oboselii, ale repetiției, forme discrete de manierism, a evadat din aceste forme de captivitate spre altceva. El a fost mereu artistul la lucru, neobosit, în singurătate, aparent rupt de lume, în pacea atelierului său, măsurându-și puterea cu marmura, cu piatra, cu lemnul...

Privită în ansamblu, în coerența ei interioară, în ordinea - fie și aproximativă! - în care a fost elaborată opera, este formată dintr-o structură aproape muzicală a temelor, într-un permanent efort nu atât de disciplinare a materiei cu care lucrează sculptorul cât mai ales de purificare a formelor, până în zona sugestiei pure.

În perioada finală sculpturilor lui Nicăpetre se leapădă de tot ce e în plus, de tot ce sporește gravitația și împiedică planul, se leapădă de tot ce atârână, devin astfel apte de zbor, de elevație.

Mereu am admirat la Nicăpetre un neostoit fond mitologic. Mai ales în prima perioadă de creație, o veche spiritualitate precreștină urcă în formele pietrei. Ca om de la Dunăre, această nostalgie a originilor formată din relice de civilizație străveche este firească. Nicăpetre nu s-a vrut ciulin dezrădăcinat, rostogolit de crivăț pe Bărăgan.

Redescoperirea miturilor, folclorului, baladescului, stratului adânc al „mumelor” a însemnat, în preajma anilor 60 o formă de regăsire și de câștigare a unei identități în înfundătura proletcultistă. Acest fond freatic își urcă sevele până sub rădăcinile operei, hrănindu-le.

Bărăganul iese de sub zodia golului mitologic, a pustului sau, în cel mai bun caz, a spațiilor de interferență. Într-o primă etapă Nicăpetre a sculptat figuri mitologice: „Piaza rea”, „Bunavestire”, „Făt Frumos înfruntând balaurul”, „Muză”.

Doi gnomi de piatră, îngenunchiați, adunați ca doi foetuși sunt numiți „Adam și Eva”. Perechea primordială privește cu spaimă spre paradisul de unde fusese alungată. Frunțile sunt încremenite într-o tectonică a spaimei. Par două ființe strivite de mânia unei divinități căreia însă nu știau să-i ceară iertare. Un sfert de veac mai târziu, tema „Adam și Eva” are o cu totul altă soluție.

Unele teme s-au stins după ce prima etapă își epuizează resursele. Dar altele rămân și în următoarele perioade de creație. „Altar păgân”, „Masca zeului”, „Masca judecătorului suprem” revin stilizate în toate perioadele de creație. Firidele goale în care omul precreștin pune chipul cioplit al zeului protector, găvanele fără ochi care sunt mai degrabă radare miraculoase care captează mesaje tainice par comentarii în piatră la „Getica” lui Pârvan sau demne să ilustreze Elegia a doua, de Nichita Stănescu.

Adesea sculptează masive parabole istorice. În mod sigur, cea mai cunoscută este „Zăbală și paloș”, rămasă pe dealul cu statui de la Măgura. Este, în fond, o baladă în piatră. Un căluț de munte poartă o povară mult peste puterile sale. Când nu mai poate suporta apăsarea, paloșul este tras în teacă. Este aici un sistem de aluzii, un discurs sugerat, al revoltei care nu mai poate suporta umilința. Este un mesaj încifrat, întâlnit deseori în ultimul sfert de veac comunist.

Literatura, proza mai ales, filmul, teatrul au practicat acest tip de discurs la două capete. Prin sculptura lui Nicăpetre tema devine mai amplă.

Ca și la marii artiști, la Hokusai, Tizian sau Picasso, dar ca și la Brâncuși cu care Nicăpetre poartă un permanent și polemic dialog al formelor, liniile se purifică, sugerează marea artă.

Varietatea operei - Nicăpetre a sculptat mult - este aparentă. Jugularele operei sunt, neîndoind, cariatidele și semințele. Ele sunt reluate sisific, în fiecare an, în fiecare etapă de creație. Materia grea - piatra, marmura, lemnul - devine o formă sortită înălțării. Nu e aici nici monotonie, nici manierism, nici lipsă de imaginație în asigurarea varietății, ci o permanentă căutare, o mare provocare a spiritului creator. Și dacă e să vorbim de imaginație, ea nu se exprimă în varietatea formelor cât mai ales în șlefuirea lor până în zona sugestiei pure. Fiind alcătuit de autor, albumul „Nicăpetre” publicat la Editura „Istros” a Muzeului Brăilei „Carol I”<sup>3</sup>, are o semnificație specială. Este aici un Nicăpetre *par lui-même*, cu numeroase imagini din arhiva personală, de la adolescentul din anii '50, pentru care centrul lumii este Brăilița, la care Brăila este doar o anexă, la sculptorul evocat în luptă cu materia – piatră, marmură, lemn – care i se supune cu greu în geneza operei sale.

Imaginea atelierelor lui Nicăpetre are un tip de prioritate. Cel studentesc, sărăcăcios, improvizat, nu mai spune azi mare lucru. Dar cel de pe *Intrarea mieilor*,

---

<sup>3</sup> *Nicăpetre – album*, editura Istros, Brăila, 2003.

nr. 10, din București – atelier mare, cu grădină în care se întinde, ca o imagine de basm, poiana de piatră a statuiilor sale – este nu doar reprezentativ, ci și memorabil. „Hambarul” de la Toronto, cum îi spune el, ușor ironic cu un cuvânt de acasă, numind primul atelier din Brăilița copilăriei, este mereu plin de „butuci” scoși din anonimat, deveniți statui ale unui Strâmbă - Lemne colecționar.

În atelier autorul mănuieste instrumentele dintotdeauna ale sculptorului polizează, măsoară. Este mereu plin până în creștet de pulberea albă care iese din daltă, ciocan sau polizor. Măinile mari, mereu încleștate pe unelte au în palmele bătucite așchii de mit.

În jur, scripeți, funii, lanțuri, vinciuri, topoare, cuțite, dălți, pietre de polizor...

Adesea artistul stă rezemat în tocul ușii atelierului, ca Brâncuși, așteptând ceva.

Hotărât lucru, fiecare atelier de sculptor este o lume în lume...

Natura pare a fi scoasă din somnul ei mineral sau vegetal și pusă să se exprime în forme simbolice. Totuși, în imaginile din album Nicăpetre pare mai degrabă un solitar, mereu nemulțumit de sine, ca Ionas, celebrul artist camusian, în efortul sisific de a face piatra să zboare și lemnul să cânte.

Dacă ar fi să identificăm miturile hrănitore ale operei sculptorului acestea ar fi *mitul cariatidei* și *mitul seminței*. Cele două mituri domină pe rând structurile operei. În prima parte, până în 1981, domină seria lungă, complexă și modernă a cariatidelor. Ea începe la mijlocul anilor '60, se impune ca timbru specific în 1969, când, la *Simeza*, Nicăpetre are prima expoziție personal numită „Cariatide”, văzută de Petru Comarnescu drept un mare eveniment artistic ce impune un nume nou în sculptura românească.

Din 1981, când se exilează în Canada, Nicăpetre încheie seria cariatidelor și începe seria „semințelor”. Nu mai sculptează decât sporadic în piatră sau marmură; preferă lemnul, materie primă ușor de procurat. Chiar dacă este o temă absolut nouă, neanunțată de nicio sculptură din seria românească, totuși seria semințelor are un tâlc adânc.

Nicăpetre are o formula artistică specială, a variațiunilor pe aceeași temă. Împotriva diversității tematice și a varietății ocazionale Nicăpetre preferă o formă de metamorfoză a temelor. Evident, sculpturile lui Nicăpetre au o istorie a lor, o structură cronologică. Privite în evoluția lor, adesea pe o perioadă de câteva decenii, fiecare sculptură este o fotogramă în evoluția seriei ce asigură trecerea de la decorativ, la idee și simbol. În această serie de reluare a temelor ca element specific operei, nu putem vorbi nici de reșapare și nici de reîncălzire a vreunei vechi supe – ar fi prea puțin și ar fi o situație în zona unei anumite vulgarități a gândirii – ci mai degrabă de un exod al formelor spre perfecțiune, o permanentă căutare, sub steaua nemulțumirii și neliniștii, a formei ideale.

Sculptând, Nicăpetre se așeza mereu, cu voluptate, în bătaia săgeții mitice. Dacă ar fi să găsim nu doar o metaforă unificatoare cât mai ales cheia povestirii care rezumă o mare operă, pe o perioadă de jumătate de veac, în țară și în exil, atunci aceasta este povestea seminței care, căzând pe pământ bun, moare și a cariatidei care se înalță pe locul acela. Cele două mituri personale vorbesc despre viață și moarte, despre germinație și ființa către moarte, despre biruința vieții prin rodire. Este o relație subtilă, greu de cuantificat, între natură și cultură, sau, în sens mitic între Creație și Moarte. Pretutindeni, la Nicăpetre există acest binom pe care îl vedem funcționând numai dacă avem acces la ansamblul operei. Chiar dacă sunt într-o formulă succedanee, cele două mituri personale își răspund, se luminează reciproc, își potențează sensurile unul prin altul.

Evocând în câteva zeci de sculpturi în piatră cariatida templelor grecești în contaminare cu crucea buzoiană „cu căciulă”, în metamorfoze spectaculoase, autorul marchează prezența morții dar și un tip de biruință prin sugestia zborului, sau a metamorfozei cariatidei în înger.

Evocând în câteva zeci de sculpturi în lemn semințe în germinare, rodind, dezvoltând „incantații”, „deveniri”, „înălțări” autorul elogiază viața.

Primele cariatide sunt de la mijlocul anilor '60, când autorul își căuta un drum singuratic, al lui, numai al lui, în artă. Câteva sunt prezente și în catalogul expoziției din 1969. În atelier rămăseseră, ca bruioane, cariatide caricat, înfățișând chipuri contorsionate, în suferință, umilite de povara capitelului. Ele nu au nimic din seninătatea apolinică a cariatidelor din preajma propileelor.

În câteva cariatide expuse la Simeza autorul stilizează inițial modelul grecesc. Femeile au chipuri emaciate, scoase parcă din icoane bizantine, cu ochii închiși sau deschiși pentru viața interioară. Pe cap poartă într-o armonie a corpului ce sugerează comportament ritualic vase sacre, ca în zonele vechi balcanice, ca-n Grecia sau Albania dar și ca în Gorj, la noi. Peste aceste imagini de început se adaugă modelul crucii cu căciulă, specific Munților Buzăului. Modelul grecesc al cariatidei, se resoarbe în forme ale crucii. La rândul lui semnul acesta odată constituit curge în metamorfoze multiple.

Axul crucii sau corpul cariatidei devine un *axis mundi*. El devine când daltă care despică, se înfige în pământ, ca mărturie, ca fixare a locului, când corp de pasăre, de om, de înger care aspiră la zbor. Brațele crucii, brațele cariatidei au, la rândul lor, deveniri, dând sculpturii un sens ascensional, al înălțării, al zborului. „Căciula” crucii sau corpul cariatidei în forme rotunde sau ușor rotunjite are sugestie vag umanoidă. Câteva cariatide sugerează zborul în momentul desprinderii de pământ. Mari păsări de piatră, deschid larg aripile în efortul de a se lepăda de pământ, de a deveni ființe ale aerului. Când brațele au forme ușor rotunjite cariatidele devin cărți de piatră iar axul, acum subțiat devine semn de carte deschisă în care sunt (în)scrise semnele omului. Adevărul este că seria cariatidelor este lungă

și grea. De la o cariatidă la alta, piatra spune mereu altă poveste, dar mereu într-un singur sens, al purificării formelor, al zborului, al înălțării. Seria este dinamică, într-o permanentă metamorfoză. Formele trec mereu spre altceva, în efortul autorului de a spiritualiza piatra sau marmura.

Din seria cariatidelor se desprind câteva „Umbre”, jumătăți de cariatidă reflectate în oglinda buclucașă a memoriei sau a visului. Din aceeași serie este și un „Dedalus” lucrat în trepte, ca simbol al artistului și un „Menhir”.

Una din primele derivate din seria cariatidelor este și „A fost aici odată...”, ca un reper, formă a existenței, simbol al memoriei, a ceea ce nu se uită, nu se poate uita...

În final cercul se închide, în aceeași poziție ca în anii '60 dar pe o spirală superioară. Ultimele cariatide lucrate în „hambarul” din Toronto sunt mito-semne ale morții. Ele sunt numite „îngeri”. Cariatida este acum cu brațele înălțate pentru zbor. Apare un element de noutate: axul statuii se ridică dintr-o sămânță din care răsare cariatida. Numai în mica serie de „îngeri” se contopesc cele două serii.

Prin seria „Semințe” Nicăpetre este neîndoielnic cel mai mare poet al germinății și fecundității din sculptura noastră. La o primă vedere sămânța „mirabilă” poate fi o sugestie din lectura postumelor lui Lucian Blaga sau a elegiilor lui Nichita Stănescu. Din confesiunile sculptorului rezultă cert că avem de-a face cu un fin cititor de poezie. „A fi sămânță și a te sprijini/ de propriul tău pământ”, finalul din a unsprezecea elegie nichităștănesciană sau „Am văzut nu o dată sămânța mirabilă/ ce-nchide în sine supreme puteri” din „Mirabila sămânță”, de Lucian Blaga, ar fi putut trezi în firea artistului opțiuni pentru creație.

Dar mai e posibil ca în tema aceasta să fie depozitate, distilate în onirii greu de ascuns, dureri ale exilului, dorul după rădăcini. Exilul a fost văzut mereu ca un triumf al libertății, al evadării dintr-un spațiu claustant, și atât. Dar puțini au avut puterea confesiunii pe acel versant pe care mulți îl văd ca slăbiciune, dorul de ceea ce rămâne în urmă, acel rest de iubire care refuză să se transforme în ură. La Nicăpetre tema apare numai în exil. Este o temă pur canadiană și are expresie artistică dominantă în lemn, doar de câteva ori în marmură. Adesea sămânța este un adevărat ou cosmic, fabulos, lustruit până la a face concurență naturii, fără soclu, fără vreun suport, dar ciobită germinativ. Ele, semințele sunt plesnite de energia enormă din interior, a germinății care face ca să nu-și mai încapă în coajă, de putere.

De câteva ori, fie din lemn, fie din marmură sau piatră, perfect lustruite, semințele au forme ușor erotizate, sugerând feminitatea.

Dar de cele mai multe ori sămânța este surprinsă explodând într-un superb tril al lemnului, în „înălțări”, „deveniri”, „acrotiri”, în trepte, cuiburi, cupe care cresc din sămânță pe lujeri de lumină ca o coadă înfoiată de păun.

Nicăpetre nu ne propune o sămânță „dogmatică” (parafrază la “Oul

dogmatic”, de Ion Barbu) de contemplare în toate virtualitățile ei, ci o sămânță surprinsă în momentul genetic al exploziei vitale, al încolțirii. El surprinde momentul fast când sămânța moare pentru a rodi.

Adesea sămânța este ridicată pe soclu; într-o pură sugestie de feminitate, ea pare o burtă gravidă de sens. Deasupra seminței, mereu, acele țâșniri din lemn, spre ciocârlii cum ar spune Nichita Stănescu. Mai ales în ultima perioadă canadiană de creație semințele sunt despicate în două ca cercurile de pe „Poarta sărutului”, de Constantin Brâncuși.

Din aceeași serie este grupul statuar „Păstaia”. O teacă verticală ținând captive semințele, cealaltă teacă alături căzută, cu alveolele goale. Semințele din vârf, tăiate în două, în patru, surprind căderea în pământul cel bun.

Seria “semințelor” este fundamentală pentru sculptura lui Nicăpetre. Ea dezvoltă mai multă bucurie decât neliniște, mai mult sud germinativ decât nord reflexiv, mai mult plin decât gol.

Cariatidele și semințele, cele două parabole în piatră și lemn care domină opera lui Nicăpetre ne îndeamnă în final să spunem: ceva demiurgic colindă sculpturile sale.