

Tudor COLAC
Institutul de Filologie al AȘM
(Chișinău)

**ELEMENTE CONSTITUENTE
ALE ARTEI INTERPRETATIVE
A RAPSODULUI NICOLAE SULAC**

Motto: Mulți au murit iubindu-l pe Sulac
și s-au născut... iubindu-l...

The interpretative art's elements of the rhapsode Nicolae Sulac

Abstract. The interpretative art of the rhapsode Nicoale Sulac many times was the subject of analysis for many ethnomusicologists, literary critics, reporters and chronicles. In the edition of 2006 entitled *Nicolae Sulac, memories, chronicles and pictures*, which we had the honour to be coordinators, we included in assessments of about three hundred authors and we insisted on an abstracted portrayal of the interpreter. Over ten years, all the rhapsode's songs were transposed on scales, in the autobiographical book *Nicolae Sulac, rhapsode of the Moldavian country*, co-author Dumitru Blajinu. In this article, we enter upon a domain, which reflects the master's way of being, in attempt to decipher some of the constituent elements of the rhapsode's interpretative art: scenic posture, vocal emission, behavioural aspects, gestic, mise-en-scène etc., with numerous examples.

Keywords: rhapsode, folklore, Doina, authentic, original, song, ballad.

În lumea artistică felul de a fi al unui interpret înseamnă comportamentul adecvat prezenței pe scenă, dar și în toate alte circumstanțe în fața publicului sau a camerelor de filmat. Care ar fi componentele charismei, cu un impact atât de covârșitor asupra marelui public în cazul lui Nicolae Sulac?

„Ținuta lui pe scenă era și ea extrem de originală. Avea o ținută așa-zis universală, se purta foarte liber, intrarea în scenă și ieșirea de pe scenă erau foarte conforme vocii lui. Realiza, de unul singur, sau participa la realizarea unui complex organic. N-a încercat niciodată s-o facă pe artistul «înalt», nu a pozat – a fost simplu, a făcut tot ce a făcut într-un stil propriu, cu o mare doză de sarcasm” – consideră Ion Paulencu, accentuând felul natural, firesc de a fi al cântărețului, ținuta scenică inedită [1].

Avem temei să afirmăm că impactul vizual asupra publicului era uneori chiar mai mare decât alte componente ale prezenței scenice. Din mărturiile unor șefi de scenă, regizori, printre care Emil Loteanu și Gleb Ceaicovschi-Mereșanu, putem conchide că în viața artistică a lui N. Sulac pregătirea vocală se afla pe același cântar cu pregătirea

scenică. Dacă la capela corală *Doina* artistul nu putea fi „observat”, se „dizolva” integrat în omogenitatea emisiei vocale colective, în fața orchestrei de muzică populară el se simțea în apele sale, imaginea sa fiind în totalitate vizibilă, de la costum, accesorii, machiaj, coafură până la cele mai mici detalii ale comportamentului. Admiratorii începeau să aplaude de la înclinarea caracteristică corpului, cu mâinile desfăcute sau la șold, la ceafă sau ridicate în sus. Gesturile sale în scenă în timpul cântării, zâmbetul cuceritor erau izvorâte din mesajul cântecului, din modul său de a comunica anume aceea ce intenționa el ca publicul să perceapă în urma acestui impact vizual. Mesajul, gândurile, emoțiile erau, într-un fel, modelate cu o precizie de giuvaiergiu, reflectând interiorul, traducându-l tot vizual. Acest element al cântecului însă nu a fost niciodată ca un înveliș, un ambalaj artificial anexat, ci valorizat calitativ, asimilat organic de complexul comportamental. N. Sulac lucra ore întregi acasă, în fața oglinzii, dezvoltând această parte a artisticului mai puțin vizibilă. Îmi spunea că un artist adevărat trebuie să învingă stresul și tracul, să știe mai multe metode de a-și controla emoțiile, să nu se lase copleșit de lacrimi, dar să facă publicul să plângă, dacă era cazul... La începutul carierei scenice i-a trebuit mult timp ca să se debaraseze de mimici și gesturi stânjenitoare, după cum a remarcat regizorul Emil Loteanu. Mișcările stângace cu timpul au cedat locul unei ținute naturale în orice situație, interpretul simțindu-se bine „în propria piele”, și ceea ce se vedea în exterior era anume el, Nicolae Sulac, cel care își exprima creativitatea simțindu-se liber și la modul cel mai atrăgător și cuceritor, încrezător, perceput și apreciat. Nu rare au fost clipele când, în timpul unei returne ale orchestrale o simplă mișcare facială acționată din nu se știe ce mecanisme mentale ridica publicul în picioare.

Cum, în ce mod își monitoriza corpul când își alegea o anumită postură? Cum reușea să se simtă confortabil, să depășească anumite blocaje sau inhibiții scenice des întâlnite la unii preținși artiști?

Nu cred că vom putea afla cândva aceste secrete. Nicolae Sulac întotdeauna a știut să pună accentul nu numai pe prezența sa fizică în scenă, dar mai ales pe cea emoțională, conștient de cerințele scenice în timpul cântatului, cerințe „subspecificate” anume de individualitatea sa, care îi completau personalitatea și concepția artistică printr-o gândire unitară unică și irepetabilă, originală și profesională în același timp. Comportamentul său în public parcă îl completa firesc pe cel din scenă. Anatol Ciocanu, spre exemplu, îl admiră „sub cupola de aur a legendei”:

„Coborător din cei mai simpli și cei mai săraci țărani din Sadâc, el avea, și nu numai în ultimii ani ai vieții, purtări în veșminte de prinț: părea descendent din conții de Medici sau din familia unor Burboni rătăciți, din fericire, pe drumurile Basarabiei. Purta costum cu jiletcă, ceasornic cu lăntșor de aur în buzunarul acestuia, la manșeta cămășii avea prinse butoniere strălucitoare...” [2].

Directorul de atunci al Filarmonicii, ilustrul om de cultură Mihai Murzac avea să consemneze că Nicolae Sulac „avea darul de a observa și exprima mult mai multe decât cei care-l înconjurau: avea harul divin revărsat peste sufletul său; știa să comunice cu oamenii nu doar prin cântec, ci și prin cuvânt, prin sentiment; știa să se poarte elegant, corect, să creeze o atmosferă relaxantă în mediile în care lucra” [3].

Nicolae Sulac avea o lume a sa, în care își trăia viața ca un cântec al eternității. În viziunea compozitorului Eugen Doga, „impresionat de modul în care spectatoriul reacționau la cântecele lui, lumea și întreg universul compăreau ca o partitură muzicală, în care fiecăruia îi venea să cânte, fiecăruia îi venea să joace un instrument, fiecăruia îi venea să aibă o parte din vocea lui, fiecăruia îi venea să aibă o parte din instrumentul lui, fiecăruia îi venea să aibă o parte din cântecul lui... În imaginația mea, Nicolae Sulac, despre care am crezut întotdeauna că ne-a fost trimis din Cosmos, intra și el în această partitură. El includea toată informația milenară, pe care a adunat-o din neam în neam, din viță în viță, din prag în prag, din gură în gură. Când cânta, Nicolae Sulac aducea cu sine această informație pe care o cunoștea parcă de demult și o păstra cu grijă”.

Astfel cântecele sale tălmăcite și dăruite tuturor celor ce iubesc viața erau ca niște ecouri ce „treceau munți și ape, se ciocneau de bubuiturile tunurilor, de scrâșnetul săbiilor, apucau ritmuri de hore dacice. Se înduioșau de farmecul mlădioaselor fete din Carpați ori din Bugeac, de legământul apelor Dunării, de vârtejul zbuciumat și haotic al stelelor pe fundalul nesfârșitului cer...” [4].

Și regizorul și actorul Ion Ungureanu, în timpul filmării peliculei *Poienile roșii*, unde N. Sulac apare cu o tulburătoare doină, conchide că „el a „ghicit” codul genetic al cântecului nostru popular sau – și mai exact – l-a cântat așa cum îl ținea minte din copilărie, cu toate înmlădierile și întorsăturile lui, acum duios și trist, acum plin de voieșie și durere. Când cânta, Nicolae Sulac își trăia cântecul, totul vibra în ființa lui” [5].

„Timbrul vocii sale de tenor liric te mirua pe suflet și era predestinat cântecului popular; dicția lui vrăjea. Când Nicolae Sulac își pronunța cântecul, acesta era auzit de toată lumea. De asta și era ascultat. Ascultat și auzit. Pronunția sa era una populară, clară, acceptată unanim” [6] – consemnează compozitorul Gheorghe Mustea.

Din notele de jurnal ale lui Anatol Lența, care l-a însoțit pe N. Sulac în Franța, am cules și opinia că doina noastră, cântată în românește, i-a cucerit totalmente pe aolingvi anume prin ținuta sa în scenă.

„Când au răsunat primele acorduri ale melodiei, Nicolae Sulac s-a apropiat de avanscenă, a pus cruciș mâinile pe piept și... vocea lui pătrunzătoare, lirică, pe alocuri patetică, acea voce care vrăjea, tulbura și răscolea sufletul, a inundat sala...”

Trăgeam cu coada ochiului la vecinii din dreapta și din stânga mea. Ce-o fi spunând inimile lor? Stăteam ca pe ace și, în același timp, mă copleșea un sentiment de mândrie. Atenția cu care era ascultat conaționalul nostru îmi picura liniște în suflet. Când a încheiat cântecul, nu mai aveam nicio îndoială: Nicolae Sulac i-a subjugat cu *Doina* sa pe francezi!” [7].

Regizorul Emil Loteanu exprimă metaforic acea modalitate a lui N. Sulac de a găsi gestul și „poziția” în scenă al unui „predestinat care cântă”. „M-a surprins felul lui de a fi: cânta exact așa cum credea/ simțea el că e bine, cu mâinile în lături, ținute ca o răstignire. Unii chiar au crezut că Sulac poate fi răstignit. Și au încercat să bată, ani la rând, cuie în sufletul lui”... [8].

Dar cum vede și interpretează ținuta scenică a lui N. Sulac un coregraf, pre nume Nicolae Luchian?

„Am admirat întotdeauna comportamentul scenic al lui Nicolae Sulac, mișcarea, gestică, în special „dexteritățile” lui coregrafice.

În culise, când, conform desfășurătorului, aștepta să iasă în scenă, își imagina și pregătea niște mișcări de dans, extrem de originale. Îi plăceau bătutele, horele și, mai ales, sârbele noastre. Se prindea în dans și alături de dansatori profesioniști, și alături de țărani simpli, la hora satului.

Niciodată Nicolae Sulac nu a separat cântecul de dans, de mizanscenă, cum e numit procedeul în teatru.

În mișcarea scenică din fața orchestrei, la microfon, era foarte sobru și expresiv, dar în cântecele de petrecere, de nuntă, în cele cu caracter de joc, găsea întotdeauna formula dansantă cea mai potrivită.

Acest lucru însă nu-i pot afirma despre tinerii interpreți de azi care, pur și simplu, neglijează comportamentul decent, arătând caraghioși. Cât de bine le-ar prinde și lor indicațiile unui regizor, cum a fost Emil Loteanu, pe care Nicolae Sulac le-a respectat cu strictețe și plăcere” [9].

Nina Ionașcu-Lunchevici, soția regretatului violonist și dirijor, a activat alături de N. Sulac la *Doina* și la *Fluieraș*, unde rapsodul era dezmiertat cu dragoste *Colișacă*, și unde acesta „venise cu vocea gata formată de la mama, cu melismele lui specifice”. Prin 1959 artista își amintește cum N. Sulac se plimba cu barca pe lacul din Drochia zile întregi, cântând. „Acolo, în larg, dădea frâu liber vocii, cânta în voie. Omenii care treceau prin preajmă se opreau să-l asculte, minunându-se de vocea lui, absolut ieșită din comun” [10].

Acest nesfârșit dor de libertate, larghețea sufletului său măcinat de necazurile vieții au creat tipajul unui artist-enigmă, împrejmuț de o aură filosofică în viață și în scenă.

„Pentru toate cazurile, pentru toate situațiile, Nicolae Sulac avea parcă pregătită din timp cea mai potrivită replică. Făcea haz pe seama altora, dar și pe seama sa. Crea întotdeauna impresia de om vesel și fericit. Nimeni nu putea bănuși ce se ascunde în umbra zâmbetului lui enigmatic... Poate amintirile de la casa de copii din Lărguța, poate necazul provocat de peregrinările lui prin lume, poate regretele că nu și-a putut aranja gospodărește viața...” [11] – meditează Gheorghe Marin, prieten și naș de cununie al cântărețului. Altfel, era un adevărat urmaș al lui Anton Pann, „cel isteț ca un proverb”. Ion Cațaveică, atunci când aflase că N. Sulac era trecut în pașaport ca fiind de naționalitate bulgar, a remarcat această coincidență: și autorul care a scris *Povestea vorbeii*, dar și imnul *Deșteaptă-te, române!*, autor elogiât de M. Eminescu în *Epigonii*, a activat la început în corul bisericii din Căpriană.

Ideea lansată mai sus de Gheorghe Marin și Nina Ionașcu-Lunchevici este confirmată și de maestrul Valentin Goga, un merituos om de cultură al contemporaneității:

„Știam că, deși a avut mulți prieteni, Nicolae Sulac era totuși un mare singuratic. Poate și din cauza orgoliului său, căci, ca orice mare artist, se vroia prețuit și apreciat la justa valoare...

...Sensibil și receptiv, era întotdeauna dornic de comunicare. Venea la Palatul Național, îmi telefona din hol, salutându-mă cu: «Ce mai faceți, dom'le director?», asta însemnând că avea adunate mai multe subiecte pentru discuție și că trebuia să-mi anulez programul acelei zile.

Despre ce discutam? Despre folclor, cântece, concerte, activitatea orchestrei, turnee... Puneam țara la cale la o cafeluță. N-am mai cunoscut o altă persoană cu atâta șarm filosofic, gata să întrețină ore în șir o discuție inteligentă despre artă, cultură, curente și mișcări artistice, tendințe, prognoze etc.” [12].

Un alt coleg de scenă, violonistul și dirijorul Lucian Cocea, până în prezent își deapănă firul impresiilor despre colaborarea cu rapsodul:

„...Am avut norocul să urmăresc cum se purta la repetiții, unde se afla mereu într-o febră de creație, de căutări, căci n-a acceptat niciodată să copie, să imite pe cineva. Venea, de exemplu, la repetiție și ne anunța: «Azi v-am adus un cântec, îl învățăm?»».

L-am admirat și în clipele când seara târziu, după vreo 2-3 spectacole, ne duceam la câte vreo petrecere unde se cânta de inimă albastră până spre dimineață. Aici Nicolae improviza versuri din mers, le cânta dintr-o răsuflare, cântecele lui transformându-se în șlagăre.

Era neordinar în tot ce făcea. Și irepetabil”.

Deși, cu alte ocazii, cântărețul avea să recunoască întristat: „Mi se puneau condiții: dacă ai să cânti atâtea și atâtea «ciastușki» despre tractoriști, mulgătoare, tutunari – atunci, poftim, poți cânta și un cântecel ceva mai liric...” [13].

În confesiunile sale scrise N. Sulac abordează autocritic subiectul luat de noi în dezbatere:

„...*eu mizez pe actorie*. Adesea sunt nemulțumit de felul în care cânt, dar nu de cel în care mă prezint pe scenă. N-oi mai fi eu așa de cântăreț, de multe ori publicul din sală nu înțelege nici cuvintele cântecului, fiindcă nu știe limba, dar uite că mă primește. De ce? Poate fiindcă tocmai ținuta mea nu seamănă cu a altora? Gesturi frumoase știu a face destui, dar ce preț să aibă ele, dacă nu-s sincere? Așa-s deprins de mic, asta mi-a intrat în sânge, mai mult ca toate mă tem să fiu fals. Și încă de mic m-a cucerit vraja artistului... Scriu din inimă, nu pot înșira cuvinte goale. Am scris și am cântat pentru că m-a durut. Numai cuvântul «dor» cât exprimă, dar el nici într-o limbă nu poate fi tradus după cât cântărește. Uneori pot să mă gândesc un an de zile și să nu fac nimic, iar alteori – într-o clipă creez lucruri bune” [14].

În acest context, la timpul potrivit, intervine cu cel mai binevoitor sfat scriitorul și criticul literar Ion Ciocanu: „Bineînțeles, producțiile care, deși numite populare ori chitite în stil popular, au suferit măcar o țără de atingere a unui anumit fel de peniță, zisă cultă, se cer evitate, izgonite.

E vorba aici de unele momente complicate, asupra cărora responsabilii trebuie să cugete cu mare atenție și pricepere...”

Notabil faptul că Ion Ciocanu, ca un profet protector, la începutul carierei scenice a lui N. Sulac, a intuit adevăruri sfinte pentru un rapsod:

„...Or, acest tânăr, simplu dar fin și la vorbă și la port, pe care mi-i teamă să nu-l supere stilul acesta, prea intelectualist, a contopit, în practica sa de artist, ambele laturi ale procesului de creare a cântecului popular.

Contopirea organică a simțului de artist – ales și educat cu îndârjire – cu subtextul plămădit în cântec – uneori de o inimaginabilă „ușurință” și tocmai de aceea de o explozibilă încărcătură de emoții și de idei, – e o operație care nu necesită vreo străduință și pricepere supraomenească. La Sulac această contopire e obținută nu prin străduință și nu prin pricepere. Mai bine zis, străduința și priceperea îi vor fi rămânând acasă ori în culise, ori undeva în străfundul firii; pe scenă apare de fiecare dată numai cântecul, în toată frământarea sa” [15].

Și marele artist plastic Glebus Sainciuc, prietenul tuturor cântăreților, care la o etapă a creației și-a transformat atelierul într-o arenă pentru spectacolele *Masca pe scenă*, va recunoaște complexitatea „identificării” scenice a lui Nicolae Sulac:

„...Ei bine, nu a fost chiar ușor să-l «demasc» pe Nicolae Sulac. În imaginația mea de plastician îl vedeam ca pe un răstignit cu mâinile pe cruce, ca o erupție vulcanică a vocii fără asemănare și de aceea i-am plasat masca în vârful piramidei formată din mai multe măști ale unor personalități celebre.

Omul, de fapt fiecare din noi, are câteva «fețe», iar pentru mască se potrivește doar una dintre ele – cea care ne privește cu tot ce are mai de preț personajul, *căci* fiecare mască e o întâlnire a omului cu sine însuși. Masca lui Nicolae Sulac întruchipa de fapt bunătatea, omenia. Ea nu avea echivalență în fața timpului, cumula curgerea vremii – dezvoltată pe obrazul sufletului lui – cu propria lui identitate. Ea ne sugera că până și Timpul s-a oprit, parcă, vrăjit de cântecele lui de dor. Ea a întruchipat o clipă din viața de maximă concentrație sufletească a artistului, a fixat-o pe răbojul epocii și o va purta peste ani sau poate peste secole, amintindu-ne că s-au născut și la Moldova cântăreți buni... [16].

...Întâlnirea omului cu sine însuși... Este numai un simplu fel al său de a fi? Eterna lumină a memoriei a îndemnat-o pe artista violonistă, dar și soție a rapsodului, Ludmila Diacenco-Sulac, mama fiicei Ioana Sulac, să se destăinuie cu maximă sinceritate:

„Umorul și sarcasmul lui – care erau o mască a unui spirit extrem de sensibil – îl făceau pentru mine o persoană dificilă.

Apoi, treptat, mi-am dat seama că un mare artist nu poate trăi, strâns în chingile familiei, că are nevoie de o libertate extraordinară ce să-i permită să fie liber și în interior, că adevărata artă se naște numai și numai din libertate. Așa că m-am retras discret, lăsându-l să-și caute și să-și zidească fericirea așa cum o vedea el...

...Cu toate că mă număr printre cei care l-au cunoscut foarte de aproape, orice aș spune despre el ar putea fi ușor contrazis – era o persoană cu foarte multe fațete. O persoană complexă, iar geniul îi deriva anume din această complexitate. Complexitate care îl făcea să fie mereu nou, mereu tânăr, mereu plin de forță și de prosepțime, *căci* nimeni nu bănuia măcar ce rezerve de pasiune, de autenticitate și talent zăceau în el...” [17].

Ar fi doar câteva din trăsăturile specifice ale artei scenice a lui N. Sulac. Am remarcat mai multe detalii în recenta apariție editorială *Nicolae Sulac, rapsod al plaiului moldav*, semnată împreună cu regretatul Dumitru Blajinu.

Referințe bibliografice

1. Paulencu, Ion. *Modele și repere// Nicolae Sulac în amintiri, cronici și imagini*, coordonatori Tudor Colac ș. a., Chișinău, Baștina – Radog, 2006, p. 94-95.
2. Ciocanu, Anatol. *Rapsodul// Ibidem*, p. 128.
3. Murzac, Mihail. *Icoana stelei ce n-a murit// Ibidem*, p. 38.
4. Doga, Eugen. *Lumea lui Sulac// Ibidem*, p. 40.
5. Ungureanu, Ion. *Fenomenul Sulac// Ibidem*, p. 45.
6. Mustea, Gheorghe. *Starea de Cântec// Ibidem*, p. 112.
7. Lența, Anatol. *În fața doinei au capitulat și francezii// Ibidem*, p. 143.
8. Loteanu, Emil. *Nicolae Sulac este un predestinat care cântă// Ibidem*, p. 138.
9. Luchian, Nicolae. *La microfon era sobru și expresiv// Ibidem*, p. 119.
10. Ionașcu-Lunchevici, Nina. *Am cântat împreună cu Marele Sulac// Ibidem*, p. 98.
11. Marin, Gheorghe. *I-am fost naș de cununie și de cântec// Ibidem*, p. 60.
12. Goga, Valentin. *Trebuia prețuit și apreciat la justa valoare// Ibidem*, p. 78.
13. Cocea, Lucian. *Primele turnee, primele discuri// Ibidem*, p. 103.
14. Sulac, Nicolae. *Sulac despre Sulac// Ibidem*, p. 146.
15. Ciocanu, Ion. *Fenomenul Nicolae Sulac// Ibidem*, p. 141; același autor: *Nicolae Sulac// Ibidem*, p. 126.
16. Sainciuc, Glebus. *Întâlnirea omului cu sine însuși// Ibidem*, p. 79.
17. Diacenco-Sulac, Ludmila. *Eterna lumină a memoriei// Ibidem*, p. 56.