

Paralelisme ale sensibilității în creația compozitorului Cornel Țăranu

Elena Boancă

În cadrul Festivalului Internațional Meridian, ediția a XVIII-a (București, noiembrie 2023), am avut plăcerea/ocazia de a participa la Simpozionul cu tematica *Persona*, evocând, la doar câteva luni de la brusca sa dispariție, figura complexă a maestrului clujean Cornel Țăranu. Fără a putea evita o oarecare încărcătură emoțională dată de proximitatea în timp a plecării sale, discursul a urmărit două direcții, poate că doar tangențial legate de tematica simpozionului, dar în mod clar conexe cu spiritul Festivalului Meridian. În primul rând, Cornel Țăranu ca *persona*, în sensul de proiecție publică a personalității sale. Apoi, în prelungire, dar și ca o încercare de completare a imaginii sale, câteva considerații analitice care se referă la afinitățile sale creatoare.

Despre Cornel Țăranu se poate vorbi doar la prezent. Mărturisesc că a fost dificil să mă aplec asupra unor analize detașate și obiective ale lucrărilor sale, pentru că fiecare tentativă a fost deturnată de o serie de amintiri și gânduri evocatoare. Despre muzica sa, spunea cineva, nu se poate discuta fără a lua în discuție persoana însăși.¹ Pentru noi, cei care l-am cunoscut ca profesor și maestru, a-l întâlni pe holurile Academiei de Muzică din Cluj-Napoca sau a-l regăsi la diferite manifestări artistice a fost mai mult decât firesc până în ultimele zile ale vieții sale. Sub figura sa jovială se ascundea o profundă înțelegere a personalității umane, iar atitudinea firească și prietenoasă era semnul unei superiorități intelectuale care nu simțea nevoia să epateze și, cu toate acestea, se impunea. Aș spune că această mască ascundea uneori o doză de ironie care putea ajunge spre sarcasm. Dar Țăranu era un abil jucător pe tărâmul relațiilor, un fel de „spiriduș șef”, după cum îl caracteriza scriitoarea Ruxandra Cesereanu, hâtru și în același timp plin de carismă.²

Profesorul

Profesorul Cornel Țăranu – o fațetă mai puțin discutată a personalității sale. Ne-am obișnuit să-l privim în ipostaza de compozitor, eventual animator al vieții muzicale (Țăranu este cel care a înființat Festivalul Cluj-Modern) și

¹ Șerban Marcu, „Tinerețe fără bătrânețe. Cornel Țăranu – *Cetini Negre*”, în *Lucrări de Muzicologie*, vol. XXXIV, nr. 2, număr dedicat maestrului Cornel Țăranu, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2019, p. 78.

² *Artdelenisme*, emisiune TVR Cluj pentru TVR Cultural, producători Alin Gelmărean și Vig Emese, 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=HJaXTbKyW-M>, accesat la 5.10.2023.

reprezentant al avangardei culturale, dar poate că ar trebui să-i completăm portretul cu trăsăturile deosebite ale profesorului care a fost. O întâlnire cu Țăranu, programată sau întâmplătoare, se putea transforma oricând într-o lecție de cultură predată în mod natural, spontan, îmbogățind perspectiva interlocutorului și oferind deschideri, conexiuni interesante între fapte, idei artistice, tendințe ale muzicii. Avea mereu discrete gesturi generoase, așa cum era obiceiul de a furniza bibliotecii Conservatorului materiale, partituri și cărți, cele mai multe dintre ele inedite și reprezentative pentru avangarda muzicală a secolului XX. Cornel Țăranu a aparținut unei generații de muzicieni ce au cunoscut restricțiile politice care afectau inclusiv studiul muzicii; obținerea cu dificultate a unei partituri de muzică nouă (de multe ori dintre cele neagreate pe linie ideologică pentru studiul academic) era prilej de împărtășire, de analiză și dezbateri împreună cu alți colegi compozitori, de aflare a unor soluții componistice; materialele deveneau obiect de studiu la orele de compoziție și stilistică muzicală, iar maestrul avea grijă ca biblioteca să fie aprovizionată pentru studenți. Nu a renunțat la acest obicei nici atunci când circulația materialelor publicate nu mai reprezenta o problemă, ani mulți după căderea comunismului; apărea în bibliotecă, întotdeauna jovial, aducând câte o carte sau o partitură („Iubito, am aici o partitură, dă-mi, te rog, un formular de donație să semnez”). În ultimii ani de viață și-a propus să doneze o parte mai consistentă din colecția personală, dar timpul i-a fost dușman.

Gesturile sale, alături de ținuta înaltă a cursurilor, se reflectă în formarea unor generații de muzicieni care au avut libertatea de a-și fi căutat propriul drum artistic. Am constatat că în ultima perioadă la Cluj s-a conturat o nouă direcție a școlii de compoziție, cea datorată lui Țăranu, reprezentată de o generație de compozitori tineri bine orientați și din ce în ce mai prezenți, activi în context artistic. Dacă în umbra lui Sigismund Toduță s-a format o școală de compoziție pe osatura tradiției europene, Cornel Țăranu reprezintă al doilea pilon, în jurul căruia se coagulează o viziune modernă, cu perspective promițătoare. Despre Țăranu se poate vorbi la prezent.

Compozitorul – afinități, paralelisme

Activitatea creatoare a maestrului Țăranu a suscitât mult interes. Studii și analize de profunzimi și detalieri diferite, alături de interviuri, sunt presărate de-a lungul a mai bine de jumătate de veac, clarificând direcții artistice, dar și oferind prilejuri pentru meditație. Poate că este momentul potrivit pentru a încerca unele sinteze, adunând treptat concluzii. Așteptăm cu mare interes și transferul fondului de partituri ale maestrului la noul sediu al Academiei Naționale de Muzică din Cluj, când vom putea completa perspectiva.

La o simplă parcurgere a listei creațiilor sale atrag atenția unele aspecte legate de opțiunile componistice. Între acestea, frecvența raportare la universul artistic al altor creatori, fie ei muzicieni, sau din zona literaturii și a

poeziei. Exegeți ai creației lui Țăranu¹ au observat că multe dintre lucrările maestrului omagiază diferite personalități, uneori surprinzând aspecte care țin de viziunea lor artistică: în primul rând George Enescu, apoi Béla Bartók, Johann Sebastian Bach, Mihai Moldovan, dar și o serie de poeți și scriitori ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Stéphane Mallarmé, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Mihai Eminescu, George Bacovia, Camil Petrescu, Michelangelo Buonaroti, William Shakespeare sau Paul Celan. Apar firești titlurile unor lucrări ca *Rimembranza, Hommage a..., Remembering...* .

Personalitatea lui Cornel Țăranu, de o complexitate și o trăire interioară pe cât de intensă, pe atât de nuanțată, l-a determinat să se intereseze de cele mai variate zone ale culturii, asimilând, hrănindu-și și bucurându-și spiritul cu ceea ce reprezintă valoare artistică. Pulsul vieții culturale a fost întotdeauna una dintre preocupările sale, demonstrată prin menționarea unor lecturi consistente, participarea la evenimente artistice, plăcerea pentru a dezbate subiecte legate de cultură. Se știe că în casa Țăranu se organizau reuniuni ale unor personalități din diferite domenii artistice și nu numai (medici, avocați, muzicieni, poeți) și că acolo se făcea muzică, se scriau poezii, se discutau probleme și tendințe ale artei, într-o elevată și tihnită efervescență.²

Afinitățile artistice ale maestrului pot deveni pretexte pentru propriile exprimări creatoare. Pretextele și nu premise, pentru că de cele mai multe ori, conturarea unei compoziții raportate la moștenirea culturală muzicală ține, în cazul lui Cornel Țăranu, de stilul personal mai mult decât de influență sau de împrumutul (fie și temporar) al stilemelor creatoare ale predecesorilor săi. Pe de o parte, această frecventă raportare la trecut este și o amprentă a școlii de compoziție îndrumate de Sigismund Toduță, cel care a imprimat discipolilor săi o direcție creatoare înrădăcinată în tradiția europeană. Nu degeaba, colegul puțin mai vârstnic al lui Țăranu, compozitorul și muzicologul Vasile Herman, afirma că noul crește întotdeauna grefat pe vechi. Spre deosebire de ceilalți colegi de generație clujeni, Cornel Țăranu a avut avantajul unei libertăți a spiritului care l-a propulsat într-o zonă a avangardei muzicale, fără a simți totuși nevoia de a se desprinde complet de spiritul transilvan. Cultura muzicală clujeană a avut de câștigat prin alegerea compozitorului de a se întoarce în țară după stagiile de pregătire sub îndrumarea lui Olivier Messiaen și Nadia Boulanger. Ideea de a fonda un ansamblu de muzică contemporană, formația *Ars Nova*, în 1968, a oferit premisele pentru familiarizarea publicului cu aceste muzici, dar a și contribuit la perfecționarea unor muzicieni pentru interpretarea acestor lucrări. Cu această inițiativă îl regăsim din nou în ipostaza

¹ Vezi Ghenadie Ciobanu, „Cornel Țăranu. Paradigmele creației”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. XXXIV, nr. 2, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 2009, pp. 22-31.

² Vezi Virgil Mihaiu, „Cornel Țăranu, sau înțelepciunea de a rămâne clujean”, *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 403, 16-30 iunie 2019, p. 17, <https://tribuna-magazine.com/cornel-taranu-sau-intelepciunea-de-a-ramane-clujean/>, accesat la 26.10.2023.

de *magister*, cel care îi învață pe alții. Țăranu credea în valoarea climatului cultural al Clujului, pe care îl aprecia.

Pe de altă parte, apropierea de creația enesciană, nu doar în sensul cunoașterii și exegezei detaliate a acesteia, dar și în acela de substituire demiurgică, prin îndrăzneța încercare de completare a unora dintre manuscrisele rămase nefinalizate, creează premisele unei înțelegeri în profunzime a stilului componistic al lui Enescu. În ciuda conștientizării riscurilor de a nu cuprinde în totalitate intențiile inițiale ale creatorului, Țăranu își asumă misiunea de a reda interpretării și scenei, fie și într-o versiune amendabilă, aceste lucrări valoroase. Fără îndoială că aplecarea atentă asupra muzicii enesciene a activat resorturi interioare pentru compozitorul clujean. Mărturisirea că există anumite „afinități creatoare” comune cu acelea ale lui Enescu, dar că acestea nu înseamnă parcurgerea aceluiași drum stilistic, nici imitarea, ci se constituie mai degrabă în „paralelisme ale sensibilității”¹.

Sintagma folosită de compozitor descrie subtil modul în care Țăranu s-a raportat la universul muzical sau liric al celor pe care prin creația sa i-a redat prezentului. Liniile paralele parcurg aceeași direcție, dar ele nu se întâlnesc, nu se intersectează niciodată. În același mod, afinitățile artistice ale lui Țăranu sunt apropiate de acelea ale lui Enescu, în sensul favorizării ocazionale a unui spirit folcloric cu tentă lirică, a unui caracter parlando-rubato, a modalismului, a heterofoniei, a utilizării unor celule intonaționale modale specifice, dar compozitorul clujean reușește de fiecare dată să rămână el însuși: stilul doinit este întrerupt de sonorități aspre, modalismul este tot mai puternic cromatizat, scriitura devine uneori serială, post-serială și pe alocuri detașată de tematism, iar lucrările dedicate înaintașului său reprezintă subtile referiri la creația acestuia. Spre exemplu, în materialul tematic al lucrării *Rimembranza* (compusă la cincizeci de ani de la moartea lui Enescu), se poate detecta o structură circumscrișă motivului B-A-C-H transfigurat, așa cum este el regăsit în creația enesciană, de asemenea sugerat în partea I a *Sinfoniei brevis* din 1962, dedicată aceleiași personalități.² Împreună cu procedeul variației continue și momentele de heterofonie, limbajul modal cromatic folosit asigură un anumit ethos apropiat de cel enescian, care este însă definibil ca stilul personal al lui Țăranu, cu structuri verticale disonante repetate identic, răbufniri incisive, fragmentări ale discursului spre o pulverizare a melodicii, generate nu doar de întreruperile prin pauze, dar și de frângerea liniilor prin salturi mari, în registre diferite. Tot astfel, în lucrarea *Bachiana*, alături de apelul la un material melodic din *Clavecinul bine temperat*, se realizează o alternanță cu fragmente muzicale puternic disonante, reunite după principii caracteristice stilului

¹ Țăranu, citat de Oleg Garaz, în interviul „Descifrarea manuscriselor enesciene neterminate: potecile lăaturalnice ale meșteșugului hermeneutic”, în Oleg Garaz, *Poetică muzicală în convorbiri*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 285.

² Vezi Ecaterina Banciu, Gabriel Banciu, „Echoes of Enescu: Cornel Țăranu's *Rimembranza* for Orchestra”, în *Musica. Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Cluj-Napoca, vol. LVI, nr. 2, 2011, pp. 227-240.

compozitorului clujean. În general, aluziile la creații muzicale ale altor compozitori nu modifică amprenta personală a lui Țăranu, ci reprezintă dialoguri pe tărâm muzical, momente în care compozitorul privește prin propria lentilă spre valori artistice „paralele”.

Paralelisme ale sensibilității în creația de cântece

Am extins această idee a paralelismelor spre domeniul liricii, observând cât de mare apare interesul lui Cornel Țăranu în raport cu unii dintre poeții pe care i-am menționat anterior. Despre relația sa de prietenie plină de admirație cu Nichita Stănescu, dar și despre inspirația pe care a găsit-o în poetica acestuia, s-a mai scris. Sensibilitatea sa artistică l-a purtat însă și spre versurile altora, iar întrebarea care a apărut este dacă există puncte comune, o predilecție pentru anumite tematici sau dacă muzicalitatea versului este singurul argument care stă la baza selecției acestora. Compozitorul mărturisea că este preocupat de poezie și că unele poeme l-au urmărit aproape douăzeci de ani, până când le-a găsit înveșmântarea muzicală care să i se pară potrivită. În plus, multe dintre versurile în limba română au fost traduse în versiune franceză de către compozitorul însuși și publicate ulterior la editura Salabert, dovadă a unei aprofundări în detaliu a sensurilor poetice.

Se pare că există cel puțin două posibilități de selecție a textelor: tematica acestora și construcția sau muzicalitatea versului, de multe ori cele două fiind coroborate. Parcurgând textele lucrărilor sale (aici fiind incluse cântece pentru voce și pian, piese pentru voce/voci și ansamblu instrumental, dar și câteva coruri), nu putem să nu remarcăm raportarea constantă la problematica timpului, o temă recurentă, căreia i se subsumează meditații poetice legate de specificul anotimpurilor (în special toamna), momente ale înserării, înnoptarea, apropierea de finalul vieții, dorul, nostalgia, depărtarea.

Spre exemplu, lucrarea *Patul lui Procust* pentru bariton, clarinet, violă și pian, compusă în 1969-1970, pe versuri de Camil Petrescu, folosește în partea a treia un text selectat din poezia *Cercul*:

*Nu e decât un mereu topit în oriunde,
un nicăieri pe nicicând îl ascunde
Acolo inima gândului rotește-o plasă
de începuturi, altele, și timp, altoit.*

The image shows a musical score for the piece 'Patul lui Procust III ms. 1-4'. It features four staves: Violin I (V-la), Voice (Voce), Piano (Piano), and Clarinet (CL.). The score includes musical notation with notes, rests, and dynamic markings such as 'pp flautato', 'mf', and 'scuză suavo'. There are also performance instructions like 'gliss. lentiss.' and 'sourd.'. The lyrics are written in French: 'Nu e decât un mereu topit în oriunde, un nicăieri pe nicicând îl ascunde Acolo inima gândului rotește-o plasă de începuturi, altele, și timp, altoit.' The score is in 3/4 time and includes a key signature of one flat.

Ex. 1. *Patul lui Procust III* ms. 1-4

mod progresiv. În mod similar, ideile muzicale se conturează prin adiție, pornind laconic de la celule de două-trei sunete cărora cu fiecare reluare li se adaugă sunete noi sau variații. Este un procedeu componistic întâlnit și în lucrările sale simfonice sau în muzica de film. Dezvăluirea treptată a conținutului obligă la o ascultare participativă, asumată intelectual, într-un proces de seducere treptată a atenției auditoriului.

The image shows a musical score for 'Rime di Michelangelo' (ms. 6-13). It features two staves. The top staff is for the voice, marked 'Lento' and 'Voce', with lyrics 'Chiun — que'. The bottom staff is for the piano, with lyrics 'nas — ce a morte ai — ri — va'. The piano part includes dynamic markings like 'mp' and 'f', and numerical annotations (6, 7, 8, 9, 3, 2, 4) above the notes, possibly indicating fingerings or measures.

Ex. 4. *Rime di Michelangelo* ms. 6-13

Și în alte lucrări poate fi regăsită fie problema timpului, fie fascinația exprimărilor antinomice (așa cum se întâmplă în *Dezîmblînzirea*, pe versuri de Nichita Stănescu):

*De mult negru mă albisem
De mult soare mă-nnoptasem
De mult viu mă mult murisem
Din visare mă aflasem.*

The image shows a musical score fragment for 'Dezîmblînzirea'. It features a single staff with lyrics 'De mult viu mă — mult murisem'. The music is written in a simple, melodic style with a key signature of one sharp (F#).

Ex. 5. *Dezîmblînzirea* fragment

Sau în *Hommage a Paul Celan III*, lucrare care vorbește despre o numărătoare a orelor în curgerea lor (*Cel ce ne-a numărat orele numără mai departe...*); sau în *Ochiul Timpului* pe versuri de Tristan Tzara...

Colecția *Eminesciana*, pentru cor mixt, cuprinde patru lucrări compuse în primul deceniu al noului mileniu și publicate în 2018 la Editura Arpeggione. Primele trei poeme aparțin lui Mihai Eminescu (*Căci eterne sunt ale lumii toate, Din munți bătrâni, Cu mâne zilele-ți adaogi*), iar ultimul este al lui Matei Călinescu (*Despre timp*). Ele sunt reunite prin tematica timpului, dar și prin parafraza pe care Călinescu o propune pentru poezia eminesciană:

*Cu mâne zilele-ți adaugi, cu ieri viața ta o scazi,
Dinspre mâine, dinspre azi, în timpul același.*

Piesa pe textul lui Eminescu a fost finalizată cu un an mai târziu decât cealaltă, o interesantă inversare cronologică, de la parafraza poetică spre original.

Molto moderato

Soprano

Alto

Cu mâi - ne zi - le - le-ți - a - daugi

Ex. 6. *Despre timp* ms. 1-5

Opțiunile muzicale paralele includ auto-citarea cvasi-identică a temei inițiale și în general crearea unei atmosfere similare prin reluarea structurilor ritmice și melodice: din punct de vedere ritmico-metric o înrudire a formulelor utilizate în măsurii alternative; din punct de vedere melodic, o oarecare îmblânzire a discursului prin gesturi mai largi și evitarea parțială a salturilor mari, chiar dacă scriitura rămâne puternic cromatizată.

Lento flessibile

TENOR

BASS

Cu ieri

Cu mâ - ne zi - le-le-ți a - da - ogi Cu ieri

Ex. 7. *Cu mâne zilele-ți adaogi* ms. 1-3

Scriitura corală implică momente de unison pentru ambele piese, alături de frecvența de tratare în oglindă a vocilor și de pasaje imitative sau suprapuneri heterofonice.

Problema timpului și a direcției în care acesta curge pare a face parte dintr-o întreagă filosofie a compozitorului clujean, regăsită în lucrările realizate, de la primele opusuri cu text și până la cele din ultima perioadă de creație. Ea apare conexasă subtil și cu interesul pentru exprimările de tip oximoronic, contrastante sau antinomice, care își vor găsi paralela muzicală în utilizarea fragmentelor de tip palindrom, în suprapunerile de linii melodice reflectate în oglindă, dar și în contrastele dintre scriitura meditativă, rubato și răbufnirile surprinzătoare, pline de asprime.

Cele câteva fragmente extrase din muzica cu text a lui Cornel Țăranu, alături de altele similare, ne dezvăluie o latură complementară a personalității sale. Ne-am obișnuit să-l privim ca pe o persoană detașată, cu o filozofie de viață senină, așa cum se prezenta de cele mai multe ori în mediile pe care le frecventa. Se pare însă că această *persona* ascundea o profundă frământare cu privire la rostul lucrurilor, direcția lor și trecerea timpului. Aș spune că timpul este înțeles de Cornel Țăranu în reversibilitatea sa. Nu doar piesele cu text semnalează acest fapt, ci și lucrările instrumentale circumscrise aceleiași viziuni, de la nivel de tehnică și limbaj până la sugestiile și trimiterile din titluri. Căci ce altceva reprezintă o lucrare ca *Yan și Yin*, decât ideea de complementaritate, inclusiv la nivel temporal, între trecut și viitor? Sau care este sensul unor lucrări ca *Remembering Bartók*, *Bachiana*, *Rimembranza*, *Hommage a Paul Celan*? Nu sunt ele o reafirmare a convingerii că trecutul

trăiește în prezent? De ce un ansamblu de muzică contemporană poate primi numele unei arte afirmate cu sute de ani în urmă (Ars Nova)? Și de ce ar fi important ca *Enescu* (să rămână) în conștiința prezentului¹, iar lucrările sale neterminat să ajungă din muzeu pe scenă?

Poate pentru că, în viziunea lui Cornel Țăranu, valoarea artistică nu este cuprinsă în timp. Creația sa este în mare măsură o invitație plină de generozitate la „exerciții de admirație” pentru ceea ce transcende timpul: arta. Pretextele pe care opera muzicală sau poetică a altor creatori le constituie pentru propriile exprimări confirmă aceste afinități dezvoltate în paralel, printr-un stil personal convingător.

Va mai fi ce a fost! Iar despre Cornel Țăranu se poate vorbi la prezent!

BIBLIOGRAFIE

Artdelenisme, emisiune TVR Cluj pentru TVR Cultural, producători Alin Gelmărean și Vig Emese, 2007,

<https://www.youtube.com/watch?v=HJaXTbKyW-M>, accesat la 5.10.2023.

Banciu, Ecaterina; Banciu, Gabriel, „Echoes of Enescu: Cornel Țăranu’s Rimembranza for Orchestra”, în *Musica. Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, vol. LVI, nr. 2/2011, Cluj-Napoca, pp. 227-240.

Ciobanu, Ghenadie, „Cornel Țăranu. Paradigmele creației”, în *Lucrări de muzicologie*, vol. XXXIV, nr. 2, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca, 2009, pp. 22-31.

Garaz, Oleg, *Poetică muzicală în convorbiri*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003.

Marcu, Șerban, „Tinerete fără bătrânețe. Cornel Țăranu – *Cetini Negre*”, în *Lucrări de Muzicologie*, vol. XXXIV, nr. 2, Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima”, Cluj-Napoca, 2019, pp. 78-86.

Mihaiu, Virgil, „Cornel Țăranu, sau înțelepciunea de a rămâne clujean”, *Tribuna*, Cluj-Napoca, nr. 403, 16-30 iunie 2019, p. 17, <https://tribuna-magazine.com/cornel-taranu-sau-intelepciunea-de-a-ramane-clujean/>, accesat la 26.10.2023

SUMMARY

Elena Boancă

Parallels of sensibility in the creation of composer Cornel Țăranu

Starting from an expression of the Cluj composer Cornel Țăranu regarding the relationship between his own creation and the admiration that he, like his entire generation, had for George Enescu, I try to bring to the attention other

¹ *Enescu în conștiința prezentului* este titlul tezei de doctorat a lui Cornel Țăranu, publicată în 1969 la Editura pentru Literatură.

creative affinities that find their expression in his compositional activity, taking into consideration not only the relationship with the creation of his predecessors, but also the relationship that is established between the lyrical universe of some poets and the musician. His sensitivity to what is meant by *aesthetic value* (in the sense that Vianu defines it), as well as his preference for certain recurring themes in his creation, are argued through small analytical insertions, which, I hope, contribute to completing the portrait of the composer. I also take this opportunity to evoke the personality of the master who has not long since left us and to (re)discover him once again in the (subjective) light of those who knew and cherished him. *Persona*: the projection of his personality in artistic circles, the way in which Țăranu's image was shaped by his art, but also by his consistent presence in the cultural life of the city of Cluj.