

Rezumat

**Universitatea de Arte și Design Cluj-Napoca
Domeniul Arte Plastice și Decorative**

TEZĂ DE DOCTORAT

**OPERA OGLINDĂ, SCENOGRAFIA DE TEATRU ÎNTRE
TRADIȚIE ȘI EXPERIMENT**

**Coordonator științific:
Prof. Univ. dr. Ioan Sbârciu**

**Doctorand:
Asist. Univ. Bianca Imelda Jeremias**

Cluj-Napoca 2011

Cuprins

-Motivație personală

-Introducere

-Scenografia. Începuturile ei și dezvoltarea sa din antichitate până la începutul secolului XX

- **Teatrul Occidental. Rolul scenografului în spectacolul de teatru**

- **Scena și tipurile ei**

- **Scurt istoric al scenografiei de teatru de la origini și până la sfârșitul secolului al XIX-lea**

 - Teatrul Antic Grec**

 - Teatrul Roman**

 - Teatrul Medieval**

 - Elaborarea teatrului a l'italienne**

 - Scena de tip elisabetan**

 - Decorul în Franța în secolul al XVII-lea.Torelli**

 - Avatarurile teatrului a l'italienne**

- **Exemplificarea unui spectacol de teatru baroc. Costume și decoruri clasice cu accente moderne: *Actorii* de Jokai Mór**

-Tendințe stilistice în scenografia de teatru a sfârșitului de secol al XIX-lea și începutului de secol XX

- **Noile concepte regizorale. Constantin Sergeevici Stanislavski (1863-1938)**

- **Bazele biomecanicii. Mayerhold Vsevolod (1874-1940)**

- **Bazele scenografiei moderne. Adolphe Appia (1862-1928)**

- **Edward Gordon Craig. Inovații (1872-1966)**

- **Teatrul modern. Bertolt Brecht (1898-1956)**

- **Teatrul politic. Erwin Piscator (1893-1966)**

- **Exemplificarea unui spectacol de teatru clasic rus. Costume de epocă interpretate, cu accente moderne: *Trei susori* de A.P.Cehov**

-Noile direcții ale scenografiei de teatru la sfârșitul secolului XX și începutul secolului al XXI-lea

- **Peter Brook. Principiile realizării unui spectacol de teatru**

 - *Spațiul Gol,(Teatrul mort, Teatrul sfânt, Teatrul brut, Teatrul imediat)*

 - **Spectacolul de teatru între tradiție și experiment**

- Realitățile privind utilizarea măștilor
- Universalitatea lui Shakespeare
- Robert Wilson și teatrul vizionar
- Importanța scenografiei în teatrul contemporan
 - Rolul scenografiei
 - Costumul de scenă
 - Machiajul de teatru și masca
 - Eclerajul
 - Efectele tehnicii filmului asupra scenografiei de teatru
 - Exemplificarea unui spectacol de teatru contemporan. Costume de teatru modern, inspirate din moda anilor '90: *Casa curată* de Sarah Ruhl
- Contribuții personale la discursul contemporan de scenografie de teatru
 - Pregătirea și montarea unui spectacol de teatru. Cum se realizează un spectacol de teatru
 - Spațiul și potențialul acestuia. Explorări creative
 - Textul ca punct de plecare și referință permanentă
 - Cercetarea și pregătirea propriu-zisă a unui spectacol
 - Regia și importanța acesteia în realizarea unui spectacol
 - Actorii ca punct de referință permanent în realizarea unui spectacol
- Realizarea spectacolului *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz
 - Witold Gombrowicz, scurtă biografie. Contribuția adusă dramaturgiei mondiale contemporane
 - *Ivona, principesa Burgundiei*. Prezentare
 - Concept scenografic
 - Imagini de la premiera oficială
 - Imagini din spectacol
 - Critică și prezentări în presă
- În loc de încheiere
- Concluzii
- Bibliografie

Cuvinte cheie:

- **Teatrul occidental**
- **Scena**
- **Concepte regizorale**
- **Direcții ale scenografiei**
- **Teatrul vizionar**
- **Importanța scenografiei**
- **Realizarea unui spectacol de teatru**

Lucrarea de față își propune, așa cum reiese și din titlul tezei, o analiză amănunțită a scenografiei de teatru între tradiție și experiment, mai exact o trecere în revistă a elementelor care influențează, stau la baza, respectiv alcătuiesc structura acestei arte.

Teza s-a născut pe de o parte din curiozitatea față de explorarea surselor scenografiei moderne și pe de altă parte din dorința de a puncta acele elemente caracteristice ale teatrului care dau naștere la conceptele scenografice pe care le întâlnim într-un spectacol.

Teza de doctorat este structurată pe cinci capitole distincte care urmăresc o trecere în revistă a evoluției scenografiei și a gândirii scenografice din Antichitatea și până în secolul al XXI-lea.

Astfel, **primul capitol** tratează explorarea începuturilor scenografiei și dezvoltarea sa din antichitate până la începutul secolului XX și primele repere de la natura la societatea umană, cât și o analiză a teatrului occidental și a rolului scenografului în spectacolul de teatru.

Capitolul începe printr-o analiză minuțioasă a termenului de scenograf și a explicării evoluției acestui termen. Astfel cuvântul “scenografie” face parte dintre acele terminologii (privind o meserie), ale cărei origini sunt foarte vechi și care traversează timpul, schimbându-și de-a lungul vremii semnificația, păstrând totuși măcar parțial amintirea sensului original, făcându-l însă destul de dificil de definit exact. Sensul pe care acesta îl avea în Antichitatea greco-romană este acela de a desena și picta decorul sau scena propriu-zisă, evoluând apoi în perioada Renașterii către un sens diferit

și anume arta de a reprezenta și de a organiza spațiul în perspectivă. În a doua jumătate a secolului al XX-lea, în Franța, sensul se modifică din nou: scenografia fiind percepută ca o intervenție generală asupra spațiului în care are loc reprezentația, bazându-se pe un concept bine stabilit.

Termenul de scenografie vine din latinescul *scenografia*, termen care la rândul său derivă din grecescul *skenografia*. În traducere liberă scenografia înseamnă arta de a picta scena. În prezent, scenograful poate aplica imaginii reprezentării teatrale, competențele și experiența organizării unor spații de altă factură decât cea teatrală.

Putem în sfârșit să precizăm că noțiunea de scenografie din greaca veche și până în epoca modernă și postmodernă a păstrat doar jumătate de sens, scenograful contemporan este un creator de concepte, un realizator prin excelență.

În continuare, primul capitol tratează problema scenei și tipurilor ei și anume cele patru tipuri de spații scenice pe care le-am întâlnit pe parcursul secolelor în dezvoltarea teatrului împreună cu exemple și ilustrate cu imagini. Acestea sunt:

- scena de tip proscenium
- scena deschisă
- teatrul de tip arenă
- spațiile găsite sau improvizate

Primul capitol al tezei conține, de asemenea, un scurt istoric al scenografiei de teatru de la origini și până la începutul secolului XX, pornind de la teatrul antic grec și primele sale încercări în domeniul acestei arte, de la Thespis și până la Eschil, Sofocle și Euripide. Pe lângă elementele de scenografie și decor prezentate și explicate pe larg, în această parte a lucrării apar și primele prezentări de costume de scenă și machiaj, în stransă legătură cu interpretarea și conceperea spectacolelor de teatru antic grec.

Se face apoi trecerea la teatrul antic roman, moștenitor al teatrului antic grec, conceput ca o formă de divertisment, de relaxare. Sunt de asemenea, punctate elementele inovatoare atât în tehnicile de scenografie cât și în concept și scopul pe care aceste spectacole îl deserveau.

Teatrul antic roman evoluează apoi către teatrul medieval, în care elementul esențial al scenografiei îl constituie exact lipsa spațiului specific teatral, absența care evident duce la o serie de spații improvizate, la colțuri de stradă, în biserici, în piața orașului. Astfel teatrul de improvizație și mai cu seama Commedia dell'Arte cunoaște perioada de glorie în secolele al XV-lea și al XVI-lea. Una dintre caracteristicile acestor forme de teatru îl reprezintă personajele deosebite: hamalul bergamasc, negustorul venețian, pedantul bolognez, militarul străin, îndrăgostiții, viteazul compatriot.

Publicului îi place să revadă și să urmărească personajele care îi sunt dragi, astfel se creează tipuri de actori în funcție de personaje.

Are apoi loc elaborarea teatrului à l'italienne, termen care implică conjuncția mai multor elemente, având ca bază pictura, primele spectacole fiind sărbătorile princiare și reprezentările de operă, de unde va fi exportată în întreaga Europă. Un al doilea element îl constituie clădirea specifică, un teatru închis și acoperit. Acesta se organizează în jurul unui plan vertical de simetrie care îl traversează dintr-o parte în alta. În teatrul Italian există o separare oarecum simbolică și în același timp și material între spectator și spectacol, realizată pe planul vertical al cadrului scenei numit "cadrul aurit". Scena propriu-zisă devine astfel un spațiu fictiv, spectatorul fiind așezat întotdeauna în fața acestui spațiu în care are loc apariția iluziei.

Teatrul elisabetan desemnează o formă de teatru public specific Angliei sfârșitului de secol al XVI-lea și începutului de secol al XVII-lea, unde sunt asociate, pe de o parte, de manieră intimă scrierile unor autori precum Thomas Kyd, Marlowe, Shakespeare sau Ben Jonson, a arhitecturii pe de altă parte și în final a felului în care se joacă piesa și are loc reprezentarea. Denumirea de teatru elisabetan păstrează în sine și urmele explicite ale corelărilor complexe între teatru și putere, mai exact puterea politică și socială a reginei Elisabeta I a Angliei.

În ultima parte a capitolului întâi sunt prezentate dezvoltările scenografiei în secolul al XVII-lea în Franța și inovațiile tehnice și conceptuale aduse de Torelli, precum și o trecere în revistă a avatarurilor teatrului à l'italienne, care continuă să se transforme în ritm cu evoluția civilizației, până la începutul secolului XX, perioadă care va duce la o reînnoire a interesului pentru modelul Italian și o reinterpretare a acestuia începând cu anii '70.

Capitolul întâi se încheie cu exemplificarea unui spectacol de teatru având o scenografie de tip clasic, baroc, cu accente moderne.

Cel de-al doilea capitol al tezei tratează tendințele stilistice în scenografia de teatru a sfârșitului de secol al XIX-lea și începutului de secol XX, precum și noile concepte regizorale. Capitolul se deschide cu prezentarea ideilor și gândirii revoluționare a regizorului Constantin Sergeevici Stanislavski, atât în ceea ce privește felul în care trebuie să privim teatrul cât și felul în care trebuie să ne raportăm la el ca și creatori de teatru. Astfel în concepția sa, regizorul dispune de cele mai multe cunoștințe în toate domeniile, este un observator al vieții, un gânditor, un organizator al muncii. Principiile sale sunt: acțiunea și sentimentul, precum și o comportare liberă pe scenă, pentru ca actorul să ajungă la o trăire organică a

personajului, apropierea de ceea ce înseamnă întrupare. Având ca toți oamenii o natură primară, actorul se sprijină prin munca sa cu sine pe o natură secundară, formând un tot al stărilor afective, iar pentru pregătirea rolului de către acesta, va fi nevoie de o forță morală dublată de una fizică.

A doua personalitate pe care o tratează prezenta lucrare este Vsevolod Meyerhold, care înțelegea, prin teatralitate, un spectacol la care spectatorul nu uită nici o clipă că e la teatru, un spectacol la care el nu încetează nici o secundă să perceapă în actor pe artistul care își joacă rolul.

În continuare îl amintim pe Adolphe Appia și inovațiile în ceea ce privește volumele scenografice, precum și importanța pe care i-o atribuie actorului ca element principal al scenografiei; activitatea artistică a lui Edward Gordon Craig; teatrul modern propus de Brecht, epurat și dezbrăcat de toate elementele superficiale ale scenografiei; precum și noul tip de teatru politic propus de Erwin Piscator.

Cel de-al doilea capitol al lucrării se încheie cu exemplificarea unui spectacol cu o scenografie modernă, bazat pe un text clasic rusesc al Lui A. P. Cehov, *Trei surori*.

Capitolul al treilea al tezei de doctorat tratează noile direcții ale scenografiei de teatru la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI-lea, cu premise, exemple, evaluări, anticipări și mai în detaliu activitatea a doi mari creatori contemporani de teatru: Peter Brook și Robert Wilson, precum și elementele constitutive ale scenografiei de teatru, rolul și importanța acestora în realizarea unui spectacol.

Unul dintre aspectele importante ale activității lui Brook vizează principiile realizării unui spectacol de teatru, principii pe care le expune în cartea sa *Spațiul Gol*, apărută în 1968, unde încearcă să înlăture artificialul și să genereze adevărul poetic în expresia teatrală. Ideea se dezvoltă pe parcurs în cele patru secțiuni care sunt conferite celor patru formule care trec noțiunea de teatralitate de la sensul de “fabricație” la cel de “viziune complexă”, respectiv: *teatrul mort*, *teatrul sfânt*, *teatrul brut* și *teatrul imediat*. Lucrarea de față propune o trecere în revistă a acestor principii, gândurile lui Brook privind realitatea asupra măștilor de teatru și modurile în care acestea pot fi folosite, precum și “universalitatea lui Shakespeare” și raporturile pe care un regizor ar trebui să le aibă față de textele clasice și montarea acestora.

A doua personalitate marcantă a teatrului contemporan la care facem referire în cel de-al treilea capitol al tezei este Robert Wilson, care propune o nouă formă de teatru vizionar. Limbajul este unul dintre cele mai importante elemente ale teatrului, iar Robert Wilson îl manipulează în multe și diverse

moduri, atât ca element constitutiv al conversației cât și ca element grafic prezent în scenografie.

În continuare, am încercat să ilustrăm rolul și importanța scenografiei de teatru, precum și elementele constitutive ale acesteia: spațiu, decor, costum, machiaj, ecleraj, recuzită.

Astfel în ceea ce privește scopul scenografiei, putem afirma că aceasta este strict legată de spectacolul pentru care a fost proiectată, iar în absența unui actor, acest decor nu există. Decorul nu este un loc în care îi expunem pe actori ca într-o vitrină, ci un spațiu în care aceștia pot evolua creând o artă imediată. De aici și importanța costumului de scena care vine în completarea decorului și în ajutorul actorului, astfel încât să îl definească și să îl facă mai ușor de perceput. În completarea sa mai vine astfel machiajul de teatru, efectele speciale și eclerajul, pentru ca împreună să poată constitui un spectacol coerent și complet.

Cel de-al treilea capitol se încheie cu exemplificarea unui spectacol de teatru contemporan, cu un decor minimalist și costume interpretate având ca bază elemente de modă a anilor 1980.

Cel de-al patrulea capitol propune contribuții personale la discursul contemporan de scenografie de teatru privind pregătirea și montarea unui spectacol de teatru.

Acest capitol tratează aspecte precum direcțiile conceptuale, luarea de decizii în pregătirea propriu-zisă a spectacolului, felul în care un scenograf trebuie să știe să jongleze cu bugete, să stabilească priorități, să știe când și cum să obțină mai mulți bani pentru producție sau unde să facă compromisuri, având ca principal aliat doar imaginația.

Unul dintre primele elemente la care ne referim în acest capitol este spațiul și importanța acestuia, fiind prima și cea mai importantă provocare pentru un scenograf. Spațiul face parte din vocabularul scenografiei, vorbim astfel despre traducerea și adaptarea spațiului, crearea unor apariții sugestive și unirea acestora cu timpul dramatic.

Un alt element esențial îl constituie textul, ca punct de plecare și referință constantă în realizarea unui spectacol. Limbajul este elementul absolut central al teatrului. De cele mai multe ori, textul chiar conține toate informațiile pe care le necesită creatorii spectacolului dar este greu de avut perfectă încredere și să nu lași anumite idei preconceptuate să intervină în structura spectacolului. Un spectator ar trebui să părăsească teatrul mișcat și impresionat de întreaga calitate a spectacolului și nu doar să-și amintească

jocul individual al unui actor, vreun element de scenografie sau efecte speciale, care sunt doar părți componente ale întregului eveniment.

Cel de-al treilea element important în realizarea unui spectacol de teatru îl reprezintă cercetarea și pregătirea acestuia. Provocarea pentru cercetarea scenografică este să știi cum să folosești o viziune individuală astfel încât să scoți în evidență esența subiectului, ca mai apoi să iei decizia dacă s-o folosești sau nu. Artistul vizual trebuie să extragă esența din actualitate și să o prezinte cu claritate. Cercetarea este de fapt o muncă de detectiv. Când textul a fost cercetat iar spațiul de joc se cunoaște deja, urmează o nouă provocare pentru scenograf și anume să compună și să coloreze spațiul, folosind figuri și forme cu ajutorul cărora să creeze un ambalaj vizual pentru spectacol.

Cel de-al patrulea element îl constituie regia și importanța acesteia în realizarea unui spectacol de teatru. Regia unui spectacol face ca viziunea scenaristului să devină cunoscută prin intermediul artiștilor care participă la realizarea spectacolului în cauză: regie, dramaturgie, scenografie, coregrafie și eclairaj. Colaborarea dintre regizori și scenograf se dezvoltă pe tot parcursul desfășurării lucrării, pornind de la o discuție particulară în studio și dezvoltându-se către punctul în care spectacolul trebuie făcut cunoscut companiei care îl va juca. În toate ipotezele și supozițiile, regia reprezintă cu adevărat un act de curaj.

Cel de-al cincilea element asupra căruia stăruim este actorul. În teatru, ca pretutindeni, totul depinde de măsura pe care o alegi, iar aici aceasta este actorul. Nu se poate pleca decât de aici, pentru că așa după cum omul este măsura universului, actorul este măsura teatrului. Pe scenă, actorul este centrul tuturor lucrurilor. Și trebuie ca lucrurile să fie plasate în prelungirea actorului, nu actorul în prelunirea lucrurilor. La fel ca în teatrul oriental, actorul trebuie să spună o poveste. Totul se construiește plecând de la această referință centrală, respectiv de la silueta și maniera sa de a se deplasa în spațiu.

Cel de-al cincilea capitol, care constituie și ultima parte a lucrării prezintă realizarea spectacolului *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, spectacol al Śląski Teatr Katowice, Polonia, în regia lui Keresztes Attila, în februarie, 2010.

Aceasta parte a lucrării debutează cu o scurta biografie a lui Witold Gombrowicz, alături de o prezentare a conceptelor operelor sale și a inovațiilor în cadrul dramaturgiei moderne. În această ordine de idei, constatăm ca marea lui descoperire este a conceptului de Formă, pe care îl

aplică în operă, conferindu-i originalitate. Gombrowicz recurge la o soluție neobișnuită: formele și stereotipiile literare gata fabricate le utilizează de parcă le-ar pune în ghilimele. Așa se face că în creația lui Gombrowicz apar simultan cele mai variate stiluri și tonuri, precum și cele mai diverse scheme narative.

Continuăm cu o scurtă prezentare a piesei de teatru și a conceptului spectacolului și anume cel de “laborator”, spațiu steril în care personajul “nepotrivit” Ivona, pătrunde împotriva voinței sale, fără însă a schița vreun gest, luând decizia de a nu lua parte “la viață”, până în momentul în care la finalul piesei este ucisă de celelalte personaje, care constituie curtea Burgundă. Tot în cadrul acestui capitol sunt prezentate o serie de afișe de la diverse interpretări ale textului de-a lungul timpului, precum și afișul și fluturașul, schițele de decor și costume pe care le-am realizat pentru spectacolul de la Śląski Teatr Katowice, alături de întreaga documentație privind materialele folosite, realizarea costumelor în croitoria teatrului și montarea decorului propriu-zis.

Capitolul al cincilea se încheie cu prezentarea unei serii de fotografii, de la conferințele de presă organizate în vederea promovării spectacolului în Polonia, fotografiile din spectacol și câteva critici apărute în presa poloneză de specialitate.

Un ultim aspect al tezei îl constituie concluziile privind rolul scenografiei și importanța teatrului în dezvoltarea societății și culturii de-a lungul secolelor, felul în care aceste arte ne-au influențat și ne influențează în continuare percepția asupra lumii, societății și artelor în general.

Curriculum Vitae

Nume: Jeremias

Prenume: Bianca Imelda

Data nașterii: 15.07.1979

Locul nașterii: Sighetu-Marmației

Studii:

Din 2006 doctorand al Universității de Artă și Design Cluj Napoca,
coordonator științific: Prof. Univ. Dr. Ioan Sbârciu

2002-2004, Master în Design, Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca,
specializarea Graphic Design

1997-2002, Licențiat în Arte, Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca,
Facultatea de Arte Decorative și Design, specializarea Design

1993-1997 Școala Normală Sighetu-Marmației, specializarea limbi moderne

Activitate profesională:

Din octombrie 2006, asistent universitar al Universității Babeș-Bolyai, Facultatea de Teatru și Televiziune, Catedra de teatrologie și media, linia maghiară

2005-2006 S.C. Loart S.R.L., scenograf angajat

2002-2005 S. C. Farmec S.A., graphic designer, departamentul de marketing și creație

Activități artistice:

1. Scenografie și costum:

-2011, iunie, costume pentru *Tortul fermecat* de Muszty Bea și Dobay András,

Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Keresztes Attila

-2011, mai, costume pentru *Pădurea rotund-pătrată* de Lázár Ervin, Teatrul Maghiar de Stat Cluj, regia Albu István

-2011, aprilie, costume pentru *Háry János* de Kodály Zoltán, Teatrul Csokonai din Debrecen, Ungaria, regia Vidnyánszky Attila

-2011, aprilie, costume pentru *Trei surori* de A. P. Cehov, Teatrul Național Seghedin, Ungaria, regia Bodolay

-2010, decembrie, costume pentru *Chigago* de Ebb-Kender-Fosse, Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Keresztes Attila

-2010, noiembrie, costume pentru *La Bête* de David Hirson, Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Bodolay

-2010, noiembrie, costume pentru *Dulce Ana* de Kosztolanyi Dezső, Teatrul Național Seghedin, Ungaria, regia Keresztes Attila

-2010, octombrie, costume pentru *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, Teatrul municipal Tomcsa Sandor, Odorheiul Secuiesc, regia Szabó K. István

-2010, octombrie, decoruri și costume pentru *Gâlcevile din Chioggia* de Carlo Goldoni, Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Keresztes Attila

-2010, septembrie, decoruri și costume pentru, *Teibele și demonul ei* de Isaac Bashevis-Singer, Teatrul evreiesc de stat București, regia Szabó K. István

-2010, iunie, decoruri și costume pentru *Leander și Lenszirom* de Szilágyi Andor, Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Keresztes Attila

-2010, aprilie, costume pentru *Liliom* de Molnár Ferenc, Teatrul Național Seghedin, Ungaria, regia Keresztes Attila

- 2010, aprilie, costume pentru *Întoarcerea acasă* de Kiss Csaba, Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Albu István
- 2010, februarie, decoruri și costume pentru *Ivona, Principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, Teatrul Śląski, Katowice, Polonia, regia Keresztes Attila
- 2009, decembrie, costume pentru *Regina Csardașului* Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Keresztes Attila
- 2009, octombrie, costume pentru *Trei surori* de A. P. Cehov, Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Keresztes Attila
- 2009, aprilie, costume pentru *Casa Curată* de Sarah Ruhl, Teatrul Maghiar de Stat Cluj Napoca, regia Keresztes Attila
- 2009, februarie, decoruri și costume pentru *Maestrul Csillala* de Kozma Maria, Teatrul Maghiar de Stat Cluj Napoca, regia Keresztes Attila
- 2008, octombrie, costume pentru *Actorii* de Jokai Mor, Teatrul Katona Jozsef din Kecskemet, Ungaria, regia Keresztes Attila
- 2008, octombrie, costume pentru *Fricosul* de Békés Pál, Teatrul municipal Tomcsa Sandor, Odorheiul Secuiesc, regia Szilágyi Regina
- 2008, mai, costume pentru *Regina Csardașului*, de Kalman Imre, Teatrul Jokai, Komarno, Slovacia, regia Keresztes Attila
- 2008, aprilie, decoruri și costume pentru *Femeia din trecut* de R. Schimmelpfenig, Teatrul Național Târgu-Mureș, regia Harsanyi Zsolt
- 2008, februarie, decoruri și costume pentru *Chemarea lui Matei* de Florina Ilis, Teatrul Național Cluj-Napoca, regia Andreea Iacob
- 2007, decembrie, decoruri și costume pentru *Răpirea Sabinelor* de Keller-Horvath-Szenes, Teatrul Tamási Áron Sfântu-Gheorghe, regia Keresztes Attila
- 2007, octombrie, costume pentru *Cenușa de piatră*, Teatrul Național Cluj-Napoca, regia Cristian Nedea
- 2007, septembrie, costume pentru *Mandarinul miraculos* de Bartok Béla, Opera Maghiară de Stat Cluj Napoca, regia Jakab Melinda
- 2007, iunie, costume pentru *Rock'n'Roll* de Tom Stoppard, Teatrul Național Cluj-Napoca, regia Andrei Șerban și Daniela Dima
- 2007, iunie, costume pentru *Sunset sau gesturile indulgenței*, Casa Tranzit Cluj Napoca, regia Sinkó Ferenc
- 2007, mai, decoruri și costume pentru *Nevestele vesele din Windsor* de William Shakespeare, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, regia Keresztes Attila
- 2007, februarie, decoruri și costume pentru *O viață în teatru* de David Mamet, Teatrul Național Timișoara, regia Cristian Nedea

- 2006, noiembrie, decoruri și costume pentru *Muntele mânjit* de Varró Dániel și Presszer Gábor, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, regia Keresztes Attila
- 2006, februarie, decoruri și costume pentru *Dragoste* de Barta Lajos, Teatrul municipal Miercurea Ciuc, regia Keresztes Attila
- 2005, decembrie, costume pentru *Regina Csardașului* de Kalman Imre, Teatrul Tamási Áron Sfântu-Gheorghe, regia Keresztes Attila
- 2005, februarie, costume pentru *Muzicienii din Bremen*, Opera Maghiară de Stat Cluj Napoca, regia Szabó Emese
- 2005, februarie, costume pentru *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller, Teatrul de Nord Satu-Mare, Compania Harag Gyorgy, regia Uray Peter
- 2004, decembrie, decoruri și costume pentru *Bigamul* de Ray Cooney, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, regia Keresztes Attila
- 2004, octombrie, decoruri și costume pentru *Carmen* de Bizet, Opera Maghiară de Stat Cluj Napoca, regia Tiberius Simu
- 2004, septembrie, costume pentru *Tortul Fermecat* de Muszty Bea și Dobay András, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, regia Keresztes Attila
- 2003, iunie, decoruri și costume pentru *Traviata* de Verdi, Opera Națională Cluj Napoca, regia Tiberius Simu

2. Expoziții:

- 2004 iunie, expoziție personală de afișe de operă, *O noapte la Operă*, Opera Națională Cluj-Napoca
- 2002, iunie, expoziție personală de fotografie, *Noapte de Noapte*, galeria Ataș, Universitatea de Artă și Design Cluj Napoca
- 2001, decembrie, expoziție personală de fotografie, *Le Calle di Venezia*, Sighetu-Marmației

Limbi străine vorbite fluent:

- Maghiară, Engleză, Italiană și Franceză

Limbi străine vorbite la nivel de începători:

- Spaniolă și Poloneză

Pasiuni:

- excursii și călătorii, lectură, cinema