
Stanciu, D. (2022). The Beginnings of the Cult Puppet Theatre in Romania. *Culture and arts in the context of world cultural heritage. Klironomy*, 2 (5), 27-35. Ostrava: Tuculart Edition. (in Romanian)

Stanciu, D. (2022). Începuturile teatrului de animație cult din România. *Culture and arts in the context of world cultural heritage. Klironomy*, 2 (5), 27-35. Ostrava: Tuculart Edition.

DOI: 10.47451/art2022-05-03

The paper will be published in Crossref, ICI Copernicus, Academic Resource Index ResearchBib, J-Gate, ISI International Scientific Indexing, eLibrary, Ukrainian National Library, and Internet Archive databases.



Daniel Stanciu, Phd, Associate Professor, Head of the Animation Theatre Department, National University of Theatre and Film I.L. Caragiale, Bucharest, Romania.

The Beginnings of the Cult Puppet Theatre in Romania

Abstract: The Romanian puppet theatre had many forms of tradition, which appeared as a result of many intercultural influences. The ukrainian *vertep* influenced the marionette tradition of *vicleim*, the influence of turkish *karagöz* is present in the satirical theatre from 18th century, *Punch and Judy* and *Kasperle* are similar with the romanian *Vasilache*, a.s.o. Many of these popular traditions survived until the middle of the 20th century. However, at the beginning of the 20th century, a modern form of puppetry art was born, as in the other countries from Europe. This phenomenon occurred especially as a result of the influence of the czech and austrian marionette theatres. In this moment were founded some marionette theatres in Romania, as repertory and art theatres. This article is about that important moment of the foundation of the modern animation theatre.

Keywords: marionette, puppet theatre, animation theatre, repertory theatre, czech influences.

Daniel Stanciu, Conferențiar universitar dr., Director Departament Teatru de Animație, Universitatea Nationala de Arta Teatrului si Cinematografica Ion Luca Caragiale, București, România.

Începuturile teatrului de animație cult din România

Abstract: Teatrul românesc de păpuși a avut mai multe forme de tradiție, care au apărut ca urmare a diverselor influențe interculturale. Vertepul ucrainean a influențat tradiția marionetelor de vicleim, influența Karagözü turc este prezentă în teatrul satiric din secolul al XVIII-lea, Punch și Judy și Kasperle sunt asemănătoare cu personajul din Romania, Vasilache. Multe dintre aceste tradiții populare au supraviețuit până la mijlocul secolului al XX-lea. Dar, la începutul secolului al XX-lea, a luat naștere o formă modernă de artă a păpușilor, ca și în celelalte țări din Europa. Acest fenomen s-a produs în special ca urmare a influenței teatrelor de marionete ceh și austriac. Atunci au fost înființate câteva teatre de marionete în România, ca teatre de repertoriu și de artă. Acest articol este despre acel moment important al întemeierii teatrului modern de animație.

Cuvinte cheie: marionete, teatru de păpuși, teatru de animație, teatru de repertoriu, influențe cehe.

Introducere

Teatrul de animație din România a cunoscut o serie de forme care au luat naștere, ca și în celelalte țări europene, prin combinarea unor diverse tradiții din alte țări cu cele autohtone. Astfel, a existat o formă de teatru, Vasilache și Marioara, asemănătoare în multe privințe cu cea britanică

(Punch and Judy), italiană (Pulcinella), rusă (Petrușka) sau germană (Kasperle) (Pepino, 1998:34). Aceasta este forma cea mai răspândită, care a fost reprezentată de păpușari ambulanți în turnee prin târgurile și satele românești, vreme de peste două secole. Ca și în tradițiile înrudite, caracteristic este subiectul. Personajul principal își ucide nevasta, apoi pe preot, apoi pe Diavol, apoi pe Moarte. Ca în tradițiile similare, păpușarul folosește un instrument pentru deformarea vocii, care se numeste *swazzele* la britanici, *pivetta* la italieni, *mașina* la români). O altă formă de teatru de păpuși care s-a bucurat de un mare succes la public a apărut datorită influenței tradiției otomane *Karagöz* (Șăineanu, 1900). În aceste spectacole satirice apăreau personaje tipice pentru societatea românească din epocă, așa cum atestă transcrierile pieselor respective (Ollănescu, 1895-1896). Tot un caracter satiric avea și tradiția numită *Vicleimul*, care a apărut prin influența tradiției ucrainene numită *vertep* (Gâtzâ și alți., 1968). Partea religioasă a spectacolului era însă jucată de actori.

Marea popularitate a teatrului de păpuși din țara noastră a determinat câteva personalități ale culturii române ca, la începutul secolului al 19-lea, să scrie câteva piese de teatru care au fost jucate de către păpușari profesioniști. Aceste texte erau pamflete în care erau atacate persoane importante din societatea românească. Astfel, în anii 1810 Costache Conachi (1778-1849) a scris piesele *Comedie banului Constantin Canta*, *Judecata femeilor* și *Amorul* (Începuturile teatrului românesc, 1963). În anii 1820, Iordache Golescu (1776-1848) a scris câteva piese-pamflet – *Mavrodinada* și *Barbu Văcărescu vânzătorul țării* (Golescu, 1990). Piesele-pamflet nu au fost jucate însă doar de câteva ori. Continuau să predomine formele tradiționale de teatru de păpuși, dar, către sfârșitul secolului al 19-lea, spectatorii deveniseră mai educați și mai pretențioși. Pe de altă parte, datorită caracterului satiric al spectacolelor, statul începuse să controleze conținutul de idei al acestora, interzicând prin legi criticarea autorităților. Totodată, a apărut ideea realizării unor spectacole pentru copii. Forme mai noi de teatru de gen, cu un repertoriu mai variat, cu o scenografie de înalt nivel artistic, au început să apară în țara noastră prin influența teatrului de marionete austriac și ceh.

Începuturile teatrelor de repertoriu

La începutul secolului al 20-lea a început să se dezvolte un alt tip de teatru, practicat în teatre de repertoriu. Teatrul de marionete din Cehia a avut o importantă contribuție la dezvoltarea teatrului de marionete cult din România. Cea mai veche informație pe care o avem în acest sens este din 1882, când a fost înființat Teatrul de marionete de la Buziaș al familiei Brauer-Berger, o familie originară din Silezia, dar care s-a stabilit în țara noastră. Inițial, aceasta era o trupă de acrobați care făcea turnee prin diverse țări din Europa. În 1882, în timpul unui spectacol, au avut un accident grav și, din această cauză, nu au mai putut să susțină spectacole acrobatice. Văzuseră însă la Praga spectacole de teatru de marionete și astfel le-a venit ideea să prezinte și ei asemenea spectacole. Au comandat la Praga un set de 13 marionete (Crișan, 1982:12; Pepino, 2000). În Cehia se făceau marionete la comandă, cu seturi de personaje pentru diferite piese. Trupa de cinci marionetiști a folosit aceste marionete din 1882 până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial pentru a prezenta spectacole în limbile română, germană și maghiară, atât pentru copii, cât și pentru adulți, în turnee prin Banat și Transilvania. În repertoriul acestei trupe erau piesele *Genoveva de Brabant*, *Regina pierdută*, *Negustorul ambulant*, *Familia birjarului vienez*. (Constantin, 2019) În urma succesului acestei trupe, în 1929, autoritățile din Buziaș au eliberat un „Brevet de invenție

și interpretare” pe numele Ecaterinei Brauer (*Constantin, 2019*).

Elena Gherghinescu Ziegler relatează că marionetele cehești ale trupei Brauer-Berger erau de mari dimensiuni, aproape în mărime naturală, și erau mânuite de câte doi sau trei marionetiști (*Gherghinescu Ziegler, 2021:26*).

În 1973 regizorul Mirel Ilieșiu a realizat documentarul dedicat teatrului familiei Brauer-Berger, intitulat *Genoveva de Brabant sau reabilitarea candorii*, o reconstituire a spectacolului de marionete, așa cum se desfășura la Buziaș și în alte localități din Banat, la sfârșitul secolului al 19-lea. Impresionantele marionete cehești s-au păstrat la muzeul local din Buziaș.

Theodor Nastasi a cunoscut spectacolele teatrului de marionete din Salzburg și a întemeiat la Cernăuți, în 1928, un teatru de marionete după acest model. El a pus în scenă, cu marionete, două opere ale lui Mozart, *Bastien și Bastienne* și *Directorul de scenă*. Un rol important l-a avut scenograful spectacolelor, baronul *George Löwendahl*, care a realizat minunatele marionete (*Vesely, 1931*).

Influența cehă

Dar o mare importanță a avut activitatea familiei Șesan din Cernăuți. *Valerian Șesan* (1878-1940) a avut un rol deosebit în istoria teatrului de păpuși din România (*Fig. 1*). Deși era un reputat specialist în drept bisericesc și un profesor universitar cu numeroase doctorate, i-a îndrumat pe copiii săi să studieze și teatrul de animație la Praga și să înființeze un teatru de gen. În perioada în care își făcea studiile la Praga, Valerian Șesan s-a căsătorit cu artista de operă de origine cehă, *Božena Maria Nemcova (Nemec)*, care era și ea o mare admiratoare a teatrului de marionete praghez.

Valerian Șesan a reprezentat România la congresul de înființare a *Uniunii Mondiale a Marionetiștilor* (UNIMA) (Praga, 1929), țara noastră devenind astfel una dintre cele șapte țări fondatoare ale acestei organizații internaționale, alături de Cehoslovacia, Franța, Italia, URSS, Marea Britanie și Jugoslavia (*Fig. 3*).

Vera Mora este pseudonimul marionetistei și cântăreței *Carolina M. Șesan*, care a trăit între anii 1908-1980 (*Fig. 4*). Este fiica lui Božena Maria Nemcova (Nemec) și a profesorului universitar Valerian Șesan. Vera Mora, împreună cu fratele ei, Milan Șesan și sub îndrumarea tatălui lor, Valerian Șesan, a creat un teatru de păpuși de familie în anii '20, la Cernăuți (*Pepino, 2000*). În timpul studiilor sale de canto la Conservatorul din Praga, Vera Mora a fost artist păpușar al teatrului *Říše Loutek* (Impărăția păpușarilor), condus de către marele sculptor și marionetist *Vojtěch Sucharda* (1884-1968). În 1931, Vera Mora a participat la întemeierea Academiei Teatrelor de Păpuși de pe lângă *Institutul Educational Masaryk (Masarykův lidovýchovný ústav)*. În spectacolul inaugural era interpretă a ariei din ciclul *Păpușile se prezintă* de J. Machon. În 1932 Vera Mora scrie piesa *Povestea unei seri (Pohádka jednoho večera)*, care va fi pusă în scenă în Cehia de către Milan Șesan care a pictat și decorurile. Premiera piesei a avut loc la 10 decembrie 1932, la Pisek - Cehoslovacia, apoi a fost jucată la Praga, în 1933, pe scena Teatrului Artistic *Říše Loutek* și a reprezentată de 30 de ori (*Fig. 5; Fig. 6*). Vera Mora este și autoarea unui articol despre teatrul de păpuși românesc, publicat în revista *Loutkar* nr. XVII și a făcut documentarea pentru monografia despre teatrul de păpuși din România, publicată în Cehoslovacia (*Vesely, 1931*). În spectacole, mânua marionetele și cânta în același timp. Soprana Vera Mora a trăit la Praga între anii 1935-1940, când a cântat la Opera Națională din Praga și a fost profesoară de canto. A fost măritată cu marele tenor ceh Richard Kubla.

Pavel Milan Šesan (1910-1981) a fost profesor de istorie bisericească și filosofie al mai multor facultăți din Cernăuți, Suceava, Sibiu, cercetător și ecumenist de renume (*Fig. 2*), doctor în istorie și filosofie (1935) și doctor în teologie (1937). A absolvit trei facultăți: Facultatea de Teologie, Facultatea de Drept și Facultatea de Litere și Filozofie – secția istorică. Între anii 1932-1934, și-a continuat studiile la Praga, unde și-a susținut, în 1935, teza de doctorat în istorie. În 1940, în urma cedării Basarabiei și Bucovinei de Nord, datorită înțelegerii dintre Stalin și Hitler, s-a refugiat împreună cu familia sa la București. În 1948, familia Șesan s-a stabilit la Sibiu, unde Pavel Milan Șesan a fost profesor titular la catedra de Teologie Fundamentală și Istoria Religiilor de la Institutul Teologic Universitar din Sibiu. Milan a activat în teatrul de familie al familiei Șesan, ca marionetist și regizor. Împreună cu sora sa a realizat o mică echipă de teatru de marionete, cu care a prezentat mai multe spectacole la Cernăuți, în jurul anului 1929 (*Pepino, 2000*). Împreună cu soția sa, Elena Șesan, a continuat în cadrul familiei această pasiune pentru teatrul de marionete pe care au transmis-o copiilor, Irina Boldor-Șesan și Dragoș Șesan și nepoților, Ciprian și Lucian Vlad Boldor, care au moștenit păpușile și decorurile originale. Aceștia au continuat să prezinte spectacolul inițial și să organizeze expoziții cu marionetele familiei Șesan (*Colecția familiei Șesan la Muzeul Civilizației Urbane a Brașovului; Une histoire de marionnettes..., 2017*).

Piesa *Povestea unei seri* de Vera Mora este prima piesă originală românească de teatru de păpuși scrisă pentru copii (Figure 4). Ea a fost reprezentată mai întâi în 1932 în Cehia, la Pisek, unde a fost jucată de șase ori. Au urmat 30 de reprezentații la Praga, în 1933, pe scena Teatrului Artistic *Rise Loutek*. Muzica era compusă de Joža Jaro, care a și dirijat orchestra care acompania spectacolele. Ariile erau interpretate atât de Vera Mora cât și de valoroși cântăreți de operă cehi, cum ar fi Miloš Pilat, L. Danesova, Mila Smekal, Iulia Maxianova și alții. Marionetele erau mânuite de artiști ca A. Suchardova-Brichova, Vojta Sucharda, Vera Mora, dar și de personalități diverse, funcționari superiori, consilieri, directori, pasionați de teatrul de marionete. În iulie 1933 spectacolul a fost prezentat la Congresul UNIMA de la Lubljana. Apoi au avut loc reprezentații la teatrul profesorului dr. Aichler, celebrul teatru de marionete de la Salzburg. În 1934 piesa a fost publicată la Cernăuți, la Editura Iconar (*Streinul, 1934*). Piesa Verei Mora a constituit un exemplu pentru dramaturgia genului, care s-au inspirat din poveștile tradiționale românești, pentru a scrie piese dedicate copiilor.

Întemeierea organizației mondiale UNIMA

O personalitate marcantă a teatrului de animație a fost și istoricul, publicistul și dramaturgul *Jindřich Veselý* (1885-1939). Pasionat de teatrul de marionete, Jindřich Veselý a avut inițiativa creării primei asociații a păpușarilor din lume, *Asociația cehă a prietenilor teatrului de păpuși* (1911), și a înființat publicația *Český loutkář* (1912). Familia Șesan l-a cunoscut pe profesorul Veselý care a popularizat prin revista sa teatrul românesc de păpuși într-un număr special în care erau prezentate atât tradițiile, cât și teatrele lui Șesan și Theodor Nastasi (*Vesely, 1931*).

În 1929, la Praga, datorită inițiativei lui Jindřich Veselý, a avut loc congresul de înființare a *Uniunii Mondiale a Marionetiștilor* (UNIMA), la care Veselý a fost ales președintele acestei organizații, România fiind reprezentată, așa cum am menționat mai sus, de Valerian Șesan. UNIMA a avut și are și acum un rol decisiv în ridicarea nivelului profesional și artistic al artiștilor genului.

Înființarea teatrului de marionete Țândărică

În 1939 a fost înființat Teatrul de Marionete din București de către actrița și scriitoarea *Lucia Calomeri*. Ea participase la Praga la un turneu al Teatrului Național din București și fusese impresionată de teatrul de marionete ceh. De altfel, prima marionetă a acestei companii particulare a fost adusă de la Praga de către Lucia Calomeri (*Breslașu, 1958:5*). Prima marionetistă a fost Dorina Tănăsescu, care a devenit apoi una dintre cele mai mari artiste de gen din țara noastră. Ea a mânuit mai întâi marioneta adusă de la Praga, apoi a adus unele modificări sistemului de mânuire, sistemul ei fiind și astăzi studiat la UNATC I.L.Caragiale din București, la secția Păpuși/Marionete. Unii dintre artiștii Teatrului de Marionete din București au întemeiat în 1945 Teatrul Țândărică, Dorina Tănăsescu fiind pentru multe generații cea mai importantă profesoară de marionete din România.

Tot de la Praga a adus și artistul Al. Ferrat marionetele teatrului său. Ferrat a înființat compania particulară *Pinocchio*, care a activat între anii 1931-1949. El prezenta în mod curent spectacole pentru copii în București și în turnee prin țară. În spectacolul *Albă ca zăpada și cei șapte pitici* de Sergiu Vladimir, erau folosite decoruri, păpuși și marionete achiziționate de către Ferrat din Cehia, ale căror fotografii au apărut în revista *Boabe de grâu* în 1931. Acest teatru a funcționat până în 1949, când au fost etatizate toate teatrele particulare (*Teatru de păpuși, 1931*).

Membrii familiei Șesan au continuat și după 1950 să împărtășească marionetiștilor din teatrele din România din experiența dobândită la Praga.

Aceste importante influențe au stat la baza formării teatrelor de animație stabile din România.

Discuție

Cercetarea de față se cere continuată în sensul urmăririi evoluției fenomenului artistic al teatrului de animație din țara noastră în context intercultural. Interculturalitatea a caracterizat de altfel teatrul de animație din toate țările din Europa încă din perioada de început, așa cum am arătat în partea introductivă a acestui articol. Există încă multe aspecte care nu au fost suficient clarificate, cum ar fi influența posibilă a tradiției păpușărești germane în tradiția românească a lui Vasilache. Faptul că unii termeni folosiți de păpușarii tradiționali români provin din germană, cum ar fi denumirea prezentatorului, numit la noi *șprebul* (la britanici el se numește *leatherhead*, la francezi *le compère*), sau denumirea aparatului de deformare a vocii, numit la noi *mașina* (la francezi *sifflet pratique*, la britanici *swazzele*, la italieni *pivetta*) ar putea fi indicii în acest sens. Pe de altă parte, există mărturii despre activitatea unor păpușari de limba germană în țara noastră, aceștia provenind fie din zonele locuite de germanii stabiliți în urmă cu câteva secole în România (cum ar fi orașul Sibiu) [Rodean], fie din Bucovina. Astfel s-ar putea explica multiplele asemănări ale spectacolelor românești de Vasilache cu tradițiile europene Kasperle, Punch and Judy etc. Asemănările țin de caracteristicile fizice ale personajului (cocoșa), ale costumului (haina roșie și pălăria țuguată cu un ciucure care flutură), linia generală a subiectului piesei, tipul acțiunilor fizice și chiar melodia frazei. Desigur, odată ce păpușarul român a asimilat această tradiție, a adăugat și elemente caracteristice românești, cum ar fi parodia ceremonialului religios de înmormântare, jucat de un personaj care este un preot ortodox, personajul hoțului de cai, și numeroase părți ale dialogului care cuprind referiri la actualitatea din țara noastră din acea vreme. Ca și personajele din tradițiile similare europene, Vasilache a devenit un erou național, care critica societatea

contemporană și exprima idealurile de independență ale românilor. Acest fenomen este caracteristic teatrului de păpuși european din perioada de dinainte de revoluția de la 1848. Acest lucru a condus la cenzurarea spectacolelor păpușarilor, la prigonirea lor, la stabilirea unor restricții în ceea ce privește textele și chiar la interzicerea completă a acestor spectacole pentru o vreme (*Gâtzâ și alți., 1968*).

Concluzie

Contactul cu teatrul ceh de marionete și cu celelalte teatre europene de gen (prin participarea la festivalurile organizate de UNIMA) a reprezentat un fenomen important pentru evoluția teatrului de animație din România. Creația scenografică a primilor noștri scenografi profesioniști, care au fost baronul George Löwendahl și Ioana Bassarab, care au cunoscut realizările celorlalți artiști europeni, a marcat trecerea de la stilul artizanal al păpușilor tradiționale la un stil modern și la un înalt nivel de profesionalism. Astfel, teatrul de gen de la noi s-a aliniat la tendințele europene. Pe de altă parte, datorită cunoașterii tradiției cehe a teatrului de marionete pe fire, această tehnică de construcție și animație a ajuns și în teatrele de la noi. Tehnica aceasta a permis abordarea unui repertoriu mai complex din punct de vedere literar. Posibilitățile de mișcare ale marionetei pe fire au permis realizarea unor atitudini expresive complexe ale personajelor. De asemenea, a capatat o mare importanță expresia plastică a caracterului personajului prin fizionomie, dar și prin ansamblul componentelor sale. Tehnica marionetei pe fire a permis, alături de cea a păpușilor de tip *wayang* (sistem introdus în teatrul european de către Richard Teschner) și dezvoltarea unor concepte regizoral-scenografice caracteristice pentru teatrul modern european. Acestea au fost începuturile teatrului de animație de artă din România.

Bibliografie:

- Breslașu, Marcel (1958). *Oaspeți dragi. Teatru*, 5. București.
- Constantin, Dana (2019, 18 noiembrie). Povestea celor mai vechi marionete din vestul țării [The story of the oldest marionettes from the western part of Romania]. *Renașterea*. Accesat 12 martie 2022 din <https://renasterea.ro/povestea-celor-mai-vechi-marionete-din-vestul-tarii/>
- Crișan, Mihai (1982). Centenarul păpușarilor din Buziaș [A hundred years of the pupeteers from Buziaș]. *Teatrul*, 10.
- Colecția familiei Șesan la Muzeul Civilizației Urbane a Brașovului. Accesat 8 martie 2022 din <https://lapasprinbrasov.ro/tag/lucian-boldor-sesan/>
- Cosma, Viorel (2014). Muzicieni români în texte și documente [Romanian Muzicians in writings and documents]. *Muzica*, 1.
- Gâtzâ, Letiția (1963). *Teatrul de păpuși românesc* [The Romanian Puppet Theatre]. București: Casa Centrală a Creației Populare.
- Gâtzâ, Letiția, Chimet, Iordan, Silvestru, Valentin (1968). *Teatrul de păpuși în România* [Romanian puppetry]. Le theatre de marionnettes en Roumanie. București: Editura Meridiane.
- Gherghinescu Ziegler, Elena (2021). *Incursiuni teatral-culturale din părțile Aradului, Reflecții și amintiri. Teatrul de Marionete din Arad*. Arad: Editura Gutenberg Univers.
- Golescu, Iordache (1990). *Scrieri alese* [A Choice of his Writings]. București: Cartea Românească.
- Hatzack, Walter (1982). *Urabnen, Schicksalswende und Kasperletheater in Ost Und West*. St. Michael:

- Editura J.G. Blaschke.
- Începuturile teatrului românesc [The Beginnings of the Romanian Theatre] (1963). București: Editura Tineretului.
- Mora, Vera (1934). *Povestea unei serii* [The Story of an Evening]. Cernăuți: Editura Iconar.
- Ollănescu, Dumitru (1895-1896). Teatrul la români [The Theatre in Romania]. *Analele Academiei Române, seria II, tom XVIII*. București.
- Parastas pentru un renumit teolog român din Cernăuți. 80 de ani de la moartea lui Valerian Șesan. Eparhia Cernăuților și a Bucovinei din cadrul Bisericii Ortodoxe Ucrainene [Comemoration of a famous romanian theologian from Cernăuți] (2020, 15 iunie). Accesat 8 martie 2022 din <https://www.facebook.com/orthobuk.ro/posts/2506467242996756>
- Pepino, Cristian (1998). *Automate, idoli, păpuși* [Automaton, idols, puppets]. Galați: Editura Alma. (pg. 34)
- Pepino, Cristian (coord.) (2000). *Dicționarul teatrelor de păpuși, marionete și animație din România* [The Dictionary of puppet, marionette and animation theatres of Romania]. București: Editura Ghepardul.
- Rodean, Nicolae (1999). *Teatrul Gong, Sibiu-România, 1949-1999*. Sibiu: Biblioteca Euphorion.
- Șăineanu, Lazăr (1900). *Jocul păpușilor și raporturile sale cu farsa Karagöz* [The Play of the Puppets and his relation with farce Karagöz]. București.
- Șesan, Milan P. (1933). Teatrul de păpuși [Puppet Theatre]. *Făt-Frumos*. Suceava.
- Streinu, Mircea (1934). Prefața la volumul Vera Mora. În: *Povestea unei serii*. Cernăuți: Editura Iconar.
- Teatrul de păpuși [Puppet Theatre] (1931). Articol cu imagini ale marionetelor cehești folosite de compania lui Al. Ferrat. *Boabe de grâu, 1*.
- Une histoire de marionnettes – Collection de la famille Șesan. A story with marionettes (film, 20 min.) – Entrevue avec Lucian Boldor, arrière-petit-fils de Valerian Șesan (2017). Accesat 8 martie 2022 din <https://festival.casteliers.ca/spectacle/exposition-une-histoire-de-marionnettes-collection-de-la-famille-sesan/>
- Vesely, Jindrich Dr. (1931). *Principalele teatre de păpuși din lumea întreagă. Vynikajici loutkova divadla celeho sveta* [The most important marionette theatres of the world. Outstanding puppeteers of the whole world] (publicație în cinci limbi: cehă, franceză, germană, română, engleză). Vol. VI, *Rumunske loutkarstvi* /Teatrul Românesc de păpuși [Roumanian puppet-shows]. Praga: Tiskarna Loutkare.
-

Appendix



Figure 1. Valerian Sesan and Vera Mora
(Carolina Sesan)



Figure 2. Milan Sesan



Figure 3. Vera Mora, Marta
Reznickova and Valerian Sesan in
Salzburg

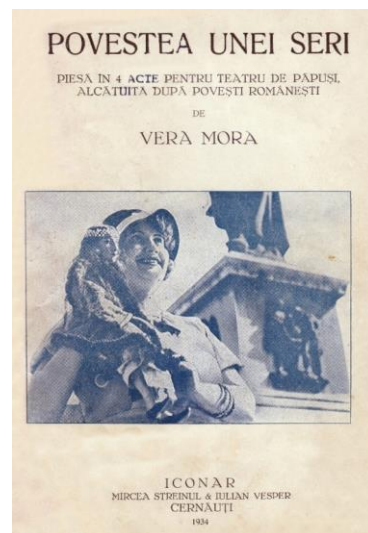


Figure 4. The cover of the book The
Story of an Evening

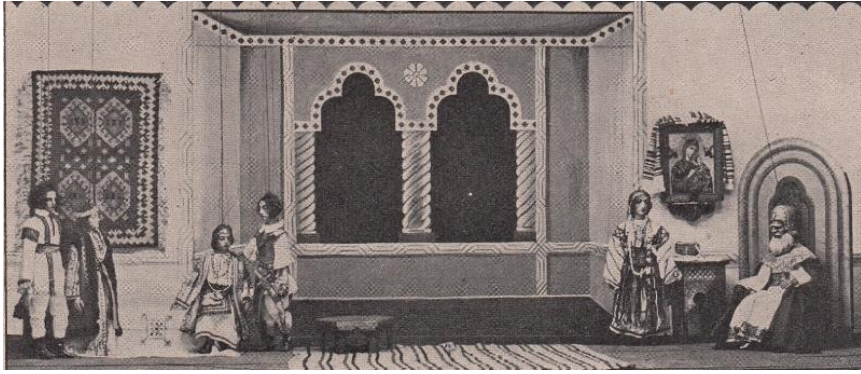


Figure 5. A scene of the play *The Story of an Evening at Rize Loutek*

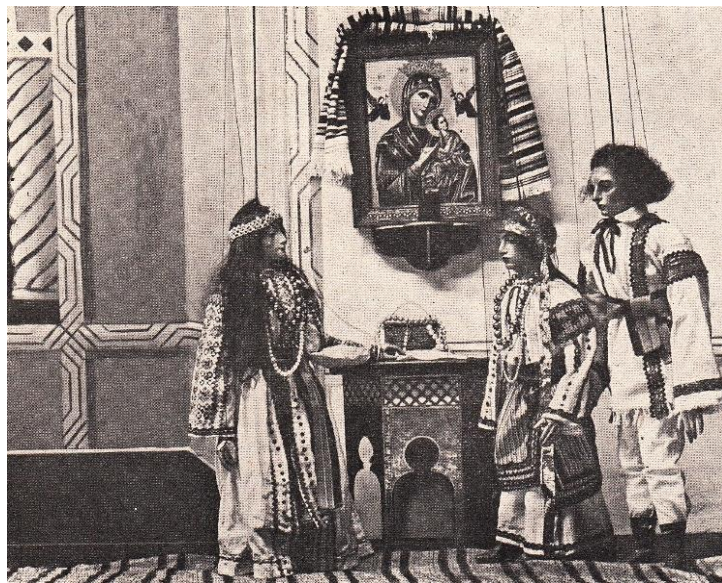


Figure 6. A scene of the play *The Story of an Evening at Rize Loutek*