

DIN ISTORIA CRITICII DE FILM DIN ROMÂNIA 1896–1947

MARIAN ȚUȚUI¹

Abstract

Between 1896 and 1947 we registered 53 authors who wrote film articles in 40 Romanian periodicals. Nineteen of them were writers, five – publicists, five – literary critics, seven – filmmakers, and one – actor. By 1947 there were also eight authors dedicated almost entirely to film criticism: M. Blossoms, Ion I. Cantacuzino, Lazăr Cassvan, B. Cehan, Barbu Florian (Ménalque), Ion Golea, George Theodorescu and Jean Vulpescu (Joseph de Saxa). Only five of them had an almost exclusive activity of film critics because Ion I. Cantacuzino, Ion Golea and George Theodorescu also worked in filmmaking. There were nine cinema magazines that appeared regularly. Hardly two or three generations of critics can be distinguished, that of Felix Aderca, Jean Bart, B. Fundoianu, Alexandru Kirițescu, Adrian Maniu, Henri Gad, Ion Marin Sadoveanu, M. Blossoms, Jean Vulpescu, George Theodorescu, comprising authors who began writing in the 1920s, followed by D.I. Suchianu who began writing in 1928, by those who began writing in the 1930s such as Ion I. Cantacuzino, Horia Igiroșanu, Paul B. Marian, Geo Bogza, Barbu Florian, Ion Golea and those who have written film articles since the 1940s: B. Cehan, Lazăr Cassvan and Victor Iliu.

Keywords: Romanian cinema, film criticism, film periodicals, film festivals, stardom, novelized biography.

În perioada 1896–1947 am înregistrat un număr de 53 de autori care au scris articole de cinema în 40 de periodice specializate sau cu rubrici de cinema. Nouăsprezece au fost scriitori, cinci – publiciști, cinci – critici literari, șapte – cineaști și unul – actor. Până în 1947 au fost și opt critici de cinema: Marcel Blossoms, Ion I. Cantacuzino, Lazăr Cassvan, B. Cehan, Barbu Florian², Ion Golea, George Theodorescu și Jean Vulpescu (Joseph de Saxa). Doar cinci dintre ei au avut o activitate aproape exclusivă de critici de cinema, căci Ion I. Cantacuzino, Ion Golea și George Theodorescu au avut și o activitate de cineaști.

Cu greu se pot distinge două sau trei generații de critici, cea a lui Felix Aderca, Jean Bart, B. Fundoianu, Alexandru Kirițescu, Adrian Maniu, Henri Gad, Ion Marin Sadoveanu, M. Blossoms, Jean Vulpescu, George Theodorescu, cuprinzând autori care au început să scrie în anii '20, urmași de D.I. Suchianu care a început să scrie în 1928, de cei care au început să scrie în anii '30 precum Ion I.

¹ Dr. Marian Țuțui este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă de e-mail: mariantutui@gmail.com.

² Adevăratul său nume era I. Blumenfeldt. Acesta a mai utilizat și pseudonimul Ménalque, provenit din romanul *L'Immoraliste* (1902) de André Gide. Ménalque este un personaj epicureic, inspirat de Oscar Wilde.

Cantacuzino, Horia Igiroșanu, Paul B. Marian, Geo Bogza, Barbu Florian, Ion Golea și cei care au scris articole de cinema începând cu anii '40: B. Cehan, Lazăr Cassvan, Victor Iliu.

Majoritatea autorilor de articole consacrate filmului nu s-au ocupat cu prioritate de critica de cinema, ci au abordat această îndeletnicire ocazional. Claymoor (Mișu Văcărescu, 1842/43?–1903) a scris în limba franceză primele articole de la noi dedicate filmului (Fig. 1 și 2). El a fost publicist și critic de teatru. 19 semnături de cronici de cinema au fost scriitorii: Tudor Arghezi (1880–1967) începând din 1912, Alexandru Macedonski (1854–1920) în 1914, Felix Aderca (pe numele real Zelicu Froim Adercu, 1891–1962) între 1918 și 1936, Jean Bart (1877–1933) și B. Fundoianu (pe numele real Benjamin Wexler, 1898–1944) în anii '20, Demostene Botez (1893–1973) între 1919 și 1936, Geo Bogza (1908–1993) în anii '30, Dan Botta (1907–1958) în anii '30, Emanoil Bucuța (1887–1946) în anii '30, Ion Călugăru³ (1902–1956) în anii '30, Alice Gabrielescu (1893–1978) în anii '30, Alexandru Kiriteșcu (1888–1961) în anii '20 și '30, Adrian Maniu (1891–1968) în anii '20–'30, Gib Mihăescu (1894–1935) în anii '30, Ion Minulescu (1881–1944) în anii '20 și '30, Tudor Mușatescu (1903–1970) în anii '30, Camil Petrescu (1894–1957) în anii '30, Victor Ion Popa (1895–1946) în anii '20–'30, Isaiia Răcăciuni (pe numele real Iasia Nacht, 1900–1976) în anii '20, Alexandru Robot (pe numele real Alter Rottmann, 1916–194?) între 1933 și 1935, Stephan Roll (Gheorghe Dinu, 1903–1974) în anii '30, Ion Marin Sadoveanu (1893–1964) în anii '20–'30, Mihail Sebastian (Iosif Hechter, 1907–1945) în anii '20–'30. La aceștia se adaugă publiciști (care au scris în diferite domenii) într-un număr de cinci: Alexandru Bilciurescu (1901–1987) între 1924 și 1931, Sarina Cassvan Pas (1894–1978) în anii '30, Ghiță Ionescu (1913–1996) în anii '30, Paul B. Marian (1906–1997) în anii '30 și Nicolae Porsenna (1892–1971)⁴ în anii '30. Sunt și cinci critici literari care au abordat cinematograful în publicistica lor: G. Călinescu (1899–1965) în anii '30, Silviu Iosifescu (1917–2006) începând din 1938, Eugen Lovinescu (1881–1943) în anii '30, D.I. Suchianu (1895–1985) începând din 1928, Tudor Vianu (1897–1964) în anii '20–'30. O categorie interesantă este cea a cineaștilor care au scris articole de cinema. Majoritatea dintre ei au scris articole de cinema înainte de a realiza filme: Henri Gad (1885–1930) în anii '20, Horia Igiroșanu (1896–1960) în anii '30, Victor Iliu (1912–1968) în anii '40, Dinu Negreanu (1916–2001) între 1936 și 1944, Nicolae Otrocol (1919–1996) în anii '30, Ion Popescu-Tracipone (1913–1990) la mijlocul anilor '30 și Gheorghe Turcu (1928–1992) între 1944 și 1947. Îl putem adăuga aici pe actorul Emil Botta (1911–1977), care a făcut critică cinematografică între 1930 și 1933.

Putem să considerăm că au fost până în 1947 și opt critici de cinema, adică publiciști care au scris aproape exclusiv despre cinema: M. Blossoms (1904–1965 – Fig. 3) din anii '20, Ion I. Cantacuzino (1908–1975) începând din 1929, Lazăr Cassvan (1919–2002) de la începutul anilor '40, B. Cehan (?–1971) la începutul anilor '40, Barbu Florian (1896–198?), începând din anii '30, Ion Golea (?–1982) din anii '30, George Theodorescu (1907–?) în anii '20 și '30 și Jean Vulpescu (1907–? – Fig. 3) începând cu anii '20. Doar cinci dintre ei au avut o activitate aproape exclusivă de critici de cinema, căci Ion I. Cantacuzino a avut spre sfârșitul anilor '30 o bogată activitate de producător, regizor și scenarist, Ion Golea a fost și co-scenarist alături de Jean Mihail la *Chemarea dragostei* (1931), iar George Theodorescu a avut și o activitate de cineaștilor: asistent de regie la *Năbădăile Cleopatrei* (1925), scenarist, regizor și interpret în *Datorie și sacrificiu* (1925) și alte câteva scurtmetraje.

Doi critici de artă au scris și despre cinematograful: Barbu Brezianu (cunoscut mai ales ca Judex⁵, 1909–2008) în anii '30 și Eugen Schilleru (1916–1968) din 1936.

³ Pseudonimul lui Ștrul Leiba Croitoru. A mai utilizat pseudonimul Haiot.

⁴ De fapt, nu este întotdeauna vorba despre îndeletnicirea din care o persoană se întreține, ci mai degrabă de domeniul în care s-a făcut cunoscut, căci Jean Bart a fost ofițer de marină, Ghiță Ionescu – profesor universitar, Nicolae Porsenna – avocat etc.

⁵ Pseudonim preluat de la personajul unei serii de filme realizate de Louis Feuillade și Arthur Bernède începând cu 1916, un justițiar care se opune diabolicului Fantômas.

Dintre cele 40 de periodice care au găzduit articole de cinema trebuie menționate măcar nouă reviste dedicate filmului care au apărut destul de regulat: *Cinefilm* (unde scriau George Theodorescu și Jean Vulpescu), *Cinema* (Alexandru Bilciurescu, Jean Bart, Marcel Blossoms, Barbu Brezianu, Lazăr Cassvan, Nestor Cassvan, B. Cehan, Ion Golea, Silvian Iosifescu, Eugen Lovinescu, Adrian Maniu, Paul B. Marian, Ion Minulescu, Tudor Mușatescu, Victor Ion Popa, Ion Popescu-Tracipone, Ion Marin Sadoveanu, Eugen Schileru, D.I. Suchianu, George Theodorescu, Tudor Vianu, Jean Vulpescu), *Clipa cinematografică* (Horia Igiroșanu, Ion Minulescu, Isaiia Răcăciuni, Jean Vulpescu), *Ecranul* (1932–1938/1939, Paul B. Marian, Ion Marin Sadoveanu), *Film* (Tudor Arghezi, D.I. Suchianu, Tudor Vianu), *Film Magazin* (Lazăr Cassvan), *Filmul* (Barbu Brezianu sub pseudonimul Judex, Nestor Cassvan), *Filmul meu* (Barbu Florian sub pseudonimele Ménéalque și B. Florian, B. Fundoianu) alături de cel puțin 16 periodice importante de limbă română și unul de limbă franceză cu rubrici de cinema: *Adevărul literar și artistic* (Felix Aderca, Demostene Botez, Alice Gabrielescu, G. Călinescu, Dinu Negreanu, Tudor Vianu, Jean Vulpescu), *Azi* (B. Cehan, Silvian Iosifescu), *Contimporanul* (Henri Gad), *Contemporanul* (Silvian Iosifescu, D.I. Suchianu, Eugen Schileru, Tudor Vianu), *Clipa* (Horia Igiroșanu, Nicolae Porsenna, N.N. Șerbănescu), *Cronica* (Tudor Arghezi), *Curentul* (Ion Golea), *Cuvântul* (Ion Călugăru, Mihail Sebastian), *Cuvântul liber* (Ghiță Ionescu, Dinu Negreanu, Jean Vulpescu), *Dimineața* (Ion Golea, Adrian Maniu, Nicolae Otrocol, Jean Vulpescu), *Facla* (1932–1933, 1943–1945, Emil Botta, Ghiță Ionescu, Camil Petrescu, Stephan Roll), *Flacăra* (Eugen Schileru), *Gazeta literară* (Silvian Iosifescu, Tudor Vianu), *L'Indépendance Roumaine* (Claymoor, Mihail Sebastian), *Magazin* (Lazăr Cassvan, Jean Vulpescu), *Rampa* (Felix Aderca, Jean Bart, Marcel Blossoms, Emanoil Bucuța, B. Cehan, Henri Gad, Silvian Iosifescu, Alexandru Kirițescu, Adrian Maniu, Paul B. Marian, Ion Minulescu, Dinu Negreanu, Aurel Petrescu, Victor Ion Popa, Nicolae Porsenna, Alexandru Robot, Stephan Roll, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sebastian).

Cu greu putem distinge două sau trei generații de critici, cea a lui Felix Aderca, Jean Bart, B. Fundoianu, Alexandru Kirițescu, Adrian Maniu, Henri Gad, Ion Marin Sadoveanu, M. Blossoms, Jean Vulpescu, George Theodorescu, cuprinzând autori care au început să scrie în anii '20, urmași de D.I. Suchianu care a început să scrie în 1928, de cei care au început să scrie în anii '30 precum Ion I. Cantacuzino, Horia Igiroșanu, Paul B. Marian, Geo Bogza, Barbu Florian, Ion Golea și cei care au scris articole de cinema începând cu anii '40: B. Cehan, Lazăr Cassvan, Victor Iliu.

Cei mai importanți critici de cinema au fost Ion I. Cantacuzino și D.I. Suchianu. Cei doi și-au început cariera în perioada interbelică și și-au continuat-o și după instaurarea comunismului.

Iată cum îl vedea Ionel Teodoreanu pe tânărul Suchianu în 1935: „Și bucureșteanul Suchianu a trecut de câteva ori prin redacție, elegant, sportiv, ruginiu, creț, clipicios, graseindu-și teoriile și paradoxele (cu sorbituri intermitente ca de supă), foarte pitoresc, uneori parodiant, hazos, alteori frenetic, făcând scena din locul lui – ceilalți, în raport cu el, devenind sala, adică spectatori. Așa e Suchianu: un om-spectacol pe care unii îl aplaudă, iar alții nu. Profesorul Ibrăileanu îl asculta cu interes”⁶. La rândul său, G. Călinescu îl caracteriza pe tânărul Suchianu drept un „om de o mare vioiciune intelectuală, priceput în filozofie, psihologie, sociologie, științe juridice, dizertează pe orice temă care-i pică în mâini: literatură, amor, tinerețe, prostie, cinematograf, emițând judecăți aforistice adeseori sclipitoare. Dar apoi mimica aceea repede a ideilor, volubilitatea nemaipomenită, obosesc. În critica literară, observațiile sale sînt toate pătrunzătoare, nu implică din păcate și o judecată de valoare”⁷.

⁶ *Masa umbrelor*, Ed. Minerva, 1990, p. 59.

⁷ *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a II-a, Ed. Minerva, București, 1982, p. 913.

Istoricul de cinema Bujor T. Rîpeanu îl evocă pe Ion I. Cantacuzino, cel alături de care a lucrat, cu o căldură nemaîntâlnită în scrisul său: „În cei 10 ani de zile în care am colaborat îndeaproape avusesem prilejul să mă împărtășesc din generozitatea lui discretă, din afecțiunea și colegialitatea sa caldă, din umorul și din optimismul său franc”⁸.

Cei doi mari critici s-au cunoscut bine și au colaborat de câteva ori⁹. Riscând o comparație putem spune că Ion I. Cantacuzino și-a pus talentul și puterea de muncă mai ales în studiul istoriei filmului românesc, iar Suchianu s-a dedicat studiului marilor cineaști străini. Afirmatia lui George Călinescu, potrivit căruia comentariile literare ale lui Suchianu „nu implică (...) și o judecată de valoare”, pare că se aplică și criticii sale de cinema. În schimb, mai ales în tinerețe, Ion I. Cantacuzino a reacționat cu pasiune și a pus diagnostice dure unor filme.

În 1932, în *Anuarul cinematografiei românești*, Marcel Blossoms realizează – sub titlul „Ziariști, cronicari și critici”¹⁰ – scurte portrete a 13 ziariști care s-au ocupat de cinema: Marcel Blossoms, Nestor Cassvan, B. Cehan, Mihai Bogdan Ghidionescu, Ion Golea, Ernest Incze, Dr. M.N. Marne, Ménalque, R. Miron, A.R. Sandu, Joseph de Saxa, I. Semo, Imre Vertes. Scurtul articol nu are doar meritul de a fi un prim studiu despre critica de film din România, căci conține câteva informații inedite, inclusiv despre doi jurnaliști de cinema maghiari din România, ci și pentru că include și fotografiile ale acestor critici de cinema, altfel chipurile majorității dintre ei ar fi rămas necunoscute (Fig. 4–9). Despre Bogdan Ghidionescu, de pildă, aflăm că a fost redactor la ziarele *Rampa* între 1924 și 1926, colaborator la *Universul*, *Dimineața*, *Adevărul literar*, *Ordinea*, *Calendarul*, *Secolul* și director al cinematografului Gloria (între 1929 și 1931) și antreprenor al cinematografului Flora¹¹. La rândul său, Ernest Incze a fost directorul revistei *Film Riport* din Oradea, Dr. M.N. Marne a fost director coproprietar al revistei *Filmul meu* (1927–1930), A.R. Sandu a debutat în 1926 în calitate de corespondent al revistei *Cine-Magazine* din Paris, iar apoi a lucrat la *Vitrina Cinematografică* (1927), *Realitatea ilustrată*, *Vremea* (1928), *Filmul meu* (1928–1929), *Cuvântul* (1928–1929), a fost redactor-șef al revistei *Studio* (1930–1931)¹², I. Semo a fost directorul revistei *Cinema pentru toți* și secretar al Uniunii Caselor de Filme, iar Imre Vertes a fost directorul revistei *Film es Mozi* din Brașov¹³.

Dintre cele 33 de cărți de cinema apărute între 1912 și 1947 descoperim doar un singur volum cuprinzând cronici de cinema, cel al lui Ion I. Cantacuzino din 1935¹⁴, mai multe studii teoretice despre potențialul educativ al filmului publicate în perioada 1912–1934 de C. Iordăchescu, Leon Popescu, G. Olărașu și C. Rîuleț¹⁵, Carmen-Sylva Oprescu-Zarida, V. Băbescu, T. Gherasimescu și C. Kirișescu¹⁶, două cursuri de cinema, cele ale lui Al. Demetrescu din 1926

⁸ „Centenar I.I. Cantacuzino”, *Memoria. Revista gândirii arestate*, nr. 66–67 (1–2/2009), p. 161.

⁹ În 6 și 7 decembrie 1968 a avut loc Sesiunea de comunicări cu tema „Istoria filmului românesc mut”, inițiată de Cantacuzino, la care Suchianu a fost unul dintre invitați. În 1960 Cantacuzino a recenzat monografia lui Suchianu *Erich von Stroheim în Studii și cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie*, tom XVII, nr. 2, 1970, p. 265–266. Ion I. Cantacuzino a fost alături de D.I. Suchianu și unul dintre consultanții micii echipe care realiza programul Cinematecii Române între 1965-1975. A se vedea „Repertoriul Cinematecii Române în primele trei decenii de funcționare”, lucrare de disertație la Facultatea de istorie a Universității București, în manuscris, p. 58. Vezi și interviul acordat de Aura Puran lui Ciprian Plăiașu pentru ediția online a revistei *Historia*: <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/la-nationalizare-in-1948-bobinele-cu-filme-de-la-buftea-au-fost-sparte-cu-toporul>.

¹⁰ *Anuarul cinematografiei românești*, 1932, p. 100–104.

¹¹ *Anuarul...*, p. 101.

¹² *Ibid.*, p. 104.

¹³ *Ibid.*, p. 104–105.

¹⁴ *Uzina de basme*, Ed. Universală Alcalay, București.

¹⁵ Șeful Serviciului Presei din Ministerul de Interne între 1914 și 1916.

¹⁶ C. Iordăchescu, *Cinematograful și educația. Arta populară*, Tip. Reînvierea Segall & Marcu, Botoșani, 1912; L. Popescu, *Memoriu asupra unui program cultural cinematografic*, Tip. profesională Dimitrie C. Ionescu,

și cel al lui D.I. Suchianu din 1931¹⁷, șapte volume dedicate vieții și activității unor vedete de cinema precum Rudolph Valentino, Charles Chaplin, Marlene Dietrich, Shirley Temple, Greta Garbo etc.¹⁸, două cărți de estetică de I. Aisinman în 190, respectiv de V. Mavrodin în 1934¹⁹ și un reportaj la un mare studio cinematografic francez de Sarina Cassvan Pas²⁰, precum și o carte de tehnică cinematografică²¹. După cum se observă, piața românească de tipărituri de cinema era încă în formare, astfel încât majoritatea cărților erau traduceri și aveau ca subiect mai ales istorii romanțate ale vieții vedetelor ecranului. Practic, criticii români își puteau exercita meseria doar în rubricile marilor periodice și în reviste de cinema și almanahuri care au apărut cu rapiditate. Doar Ion I. Cantacuzino a susținut între 1931 și 1934 o rubrică de cinema la Radio România.

Câțiva dintre tinerii cu preocupări de critici de cinema au devenit mai târziu producători și conducători ai industriei cinematografice românești: Emanoil Bucutza (între 1929 și 1931 director al Direcției Educației Poporului, calitate în care înființează Serviciul cinematografic și laboratorul acestuia, membru în comisia de cenzură a filmelor în anii 1931–1938), Ion I. Cantacuzino (director al Direcției cinematografice din Ministerul Propagandei în 1940, între 1941 și 1943 director la ONC, iar între 1943 și 1944 director al Societății cinematografice româno-italiene Cineromit), Victor Ion Popa (președinte al Comitetului de direcție al ONC între 1941 și 1942), Camil Petrescu (membru în Comitetul de direcție al Societății Cineromit) etc. Din comitetele de cenzură au mai făcut parte pe lângă Emanoil Bucutza, D.I. Suchianu (între 1929 și 1941), Tudor Vianu, Ion Minulescu și Adrian Maniu în 1938.

Juriile festivalurilor de film din perioada interbelică și din primii ani de după război nu erau compuse, precum azi, mai ales din cinești și critici de cinema. În 1939, la cea de-a VII-a ediție a Festivalului internațional de la Veneția, criticul D.I. Suchianu a făcut parte din juriu²². În competiția pentru cel mai bun film străin, pentru Cupa Mussolini, s-a aflat și documentarul românesc *Țara Moșilor* (regia Paul Călinescu)²³, care a obținut un premiu special. În schimb,

București, 1913; G. Olărașu, C. Rîuleț, *Chiemarea cinematografului*, București, 1915; Carmen-Sylva Opreșcu-Zarida, *Propaganda națională prin ajutorul artei cinematografice. Studiu sumar artistic, industrial, comercial*, Tip. Jockey-Club, București, 1921; V. Băbescu, *Filmul didactic*, Tiparul Tip. Diecezane, Arad, 1927; T. Gherasimescu, *Propaganda religioasă prin cinematograf*. Cum se poate face ea cu o cheltuială foarte mică, Ed. Autorului, Roman, 1931; M.I. Mareș, *Francmasoneria în filmul «Eaterina Teodoroiu»*, Tip. și legătoria I.N. Copuzeanu, București, 1933; C. Kirițescu, *Cinematograful în educație și învățământ. Cenzura filmelor cinematografice – Cinematograful în școală – Congresul cinematografului de educație și învățământ*, Ed. Cartea Românească, București, 1934.

¹⁷ Al. Demetrescu, *Arta și tehnica foto-cinematografică. Curs complet de cinematografie necesar oricărui artist, regisor, maestru de scenă și tehnician de cinema*, București, 1926 și D.I. Suchianu, *Curs de cinematograf*, Ed. Cultura Românească, București, 1931.

¹⁸ *Romanul lui Rudolph Valentino. Viața, filmele, aventurile de dragoste, memoriile și moartea celebrului artist*, Inst. de arte grafice Eminescu SA, București, 1926; L. Florin, *Viața lui Valentino*, Viața Românească, Iași, 1926; D. Ramsay, *Vieța de iubire și durere a lui Charles Chaplin*, Ed. Cartea Românească, București, 1926; R. Greville, *Marlene Dietrich. Romanul unei femei fatale*, Atelierele Adevărul SA, București, 1926; I. Călugăru, *Charlot*, Ed. Vremea, București, 1933; M.I. Mircu, *Povestea minunată a lui Shirley Temple*, Ed. Libr. Principele Mircea, București, 1938; B. Jordan, *Greta Garbo. Vieța romanțată a celei mai mari vedete a ecranului*, Ed. Cugetarea, București, 1939; N. Ion, *13 vedete de cinema*, Enciclopedia Cinematografică, Colecția Cinematograful, București, 1943; Lazăr Cassvan, *Stelele Hollywood-ului vorbesc femeilor despre dragoste, frumusețe și cariera lor*, Ed. Trianon, București, 1945; Lazăr Cassvan, *Albumul vedetelor de cinema*, Ed. Dacia Traiană, București, 1945.

¹⁹ Iulian Aisinman, *Filmul și arta. Filmul: fâptură, probleme, tendințe*, Ed. Libr. Universală Alcalay, București, 1930; V. Mavrodin, *Locul pe care îl ocupă cinematograful în cadrul esteticii generale*, București, 1934.

²⁰ *Treizeci de zile în studio. Reportaj trait în lumea filmelor*, Ed. Cugetarea, București, 1933.

²¹ E. Bădărău, *Cinematografia*, Ed. Națională Gheorghe Mecu, București, 1942.

²² https://en.wikipedia.org/wiki/7th_Venice_International_Film_Festival.

²³ <https://www.imdb.com/event/ev0000681/1939/1/>.

din juriul competițiilor din 1941²⁴ și 1942²⁵ a făcut parte producătorul Mihail V. Pușcariu (1906-1993), director al Direcției Cinematografiei din Ministerul Propagandei. În competiția pentru cel mai bun film italian a participat coproducția româno-italiană *Cătușe roșii/Odessa in fiamme* (regia Carmine Gallone), care a obținut premiul bienalei alături de alte șase filme²⁶.

În 1946 la prima ediție a Festivalului internațional de la Cannes din juriul competiției pentru filme ficțiune de lungmetraj a făcut parte Tudor Don (1893-1980), director al Oficiului Național al Cinematografiei. Filmul *Floarea reginei* (regia Paul Călinescu) a fost nominalizat pentru marele premiu²⁷, iar documentarul de scurtmetraj *Rapsodie rustică* (regia Jean Mihail)²⁸ a obținut un premiu special pentru film documentar²⁹. Putem bănuși nu fără temei că în acele vremuri premiarea unor filme românești a fost favorizată de faptul că la edițiile respective au existat membri ai juriului români.

Pe 24 mai 1896 cronicarul monden Claymoor (Mișu Văcărescu) a relatat cu însuflețire în *L'Indépendance Roumaine* avanpremierea primei proiecții de „vederi în mișcare” din România³⁰, care a avut loc la sediul ziarului. El descrie încântat câteva din filmulețele proiectate cu titlu de încercare în fața jurnaliștilor prezenți: „Pour nous délasser les nerfs nous nous sommes trouvés au bord d'un lac, où nous attendaient de gracieuses barques enguirlandées et pavoisées. Après une agréable promenade sur ce lac enchanté, nous nous sommes trouvés tout d'un coup sur le perron d'une gare, juste a l'arrivée du train. (...) Cette vue est saisissante. Tout se déroule avec une telle vérité et une telle vitesse qu'on croit en effet que c'est la réalité.”³¹ Un jurnalist contemporan notase cu șase ani mai devreme că stilul său metaforic fusese luat în răs de ziarul belgian *La Réforme*³².

Se poate vorbi despre veritabile campanii de presă locale în jurul unor filme românești. Astfel, Constantin Bacalbașa³³ și Marcel Blossoms³⁴ au criticat intervenția Legației Germaniei care a dus la interzicerea pentru o vreme a filmului *Vitejii neamului* (1927, regia Ghiță Popescu). Bacalbașa rememora în ton de pamflet: „Un film românesc, cu scene din timpul războiului nostru, este interzis de guvern din cauza opoziției ambasadei germane (...). Dar acest film a fost văzut de comisia specială și autorizat cu unanimitatea membrilor, însuși inspectorul de poliție a văzut filmul și nu i-a descoperit scenele ofensatoare pentru Germania. Atunci de ce a fost interzis, când alături, la alt cinematograful, rula filmul *Parada cea mare*”, iar Blossoms conchidea apăsător: „Cenzura, jignită cu drept cuvânt de acest blam, se reuni din nou într-o ședință extraordinară și asistând la proiecția filmului, declară în unanimitate că producția d-lui E. Vasilescu nu conține nici o scenă care ar putea împiedeca reprezentarea ei în public.”

²⁴ [https://en.wikipedia.org/wiki/9th_Venice_International_Film_Festival_\(1941\)](https://en.wikipedia.org/wiki/9th_Venice_International_Film_Festival_(1941)).

²⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/10th_Venice_International_Film_Festival_\(1942\)](https://en.wikipedia.org/wiki/10th_Venice_International_Film_Festival_(1942)).

²⁶ <https://www.imdb.com/event/ev0000681/1942/1/>.

²⁷ <https://web.archive.org/web/20150416110904/http://www.festival-cannes.fr/en/archives/1946/allSelections.html>.

²⁸ <https://www.festival-cannes.com/en/artist/jean-mihail>.

²⁹ Lazăr Cassvan, *Mituri si legende din lumea filmului*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 86.

³⁰ Aceasta a avut loc câteva zile mai târziu, respectiv luni, 27 mai 1896, în „marele salon” de la redacție.

³¹ În traducere: „Pentru a ne relaxa nervii, ne-am găsit la marginea unui lac, unde ne așteptau bărci grațioase pavoazate cu ghirlande. După o plimbare plăcută pe acest lac fermecător, ne-am regăsit dintr-o dată pe peronul unei gări, exact la sosirea trenului. (...) Această priveliște este frapantă. Totul se întâmplă cu asemenea veridicitate și cu asemenea viteză încât crezi într-adevăr că aceasta este realitatea”. „Carnet du High-Life. Avant le rideau”, *L'Indépendance Roumaine*, 24 mai 1896.

³² A.C. Șor., „Din viața de Bucureșci”, *Amiculu Familiei*, Nr. 15/1890, p. 219.

³³ „Despre *Vitejii neamului*”, *Universul*, 9 martie 1927.

³⁴ „Câte cenzuri există în țară?”, *Cinema*, nr. 214, 16 octombrie 1926.

Interdicția de difuzare este ridicată după o lună ca urmare a protestelor din presă și din Camera Deputaților. Din păcate filmul s-a pierdut³⁵.

Uneori criticii de cinema, exasperați de neajunsurile unor producții cinematografice autohtone, solicitau ei înșiși interzicerea unor filme. Este cazul filmului *Leiba Zibal* (1930, regia Ion Niculescu-Brună, Alexandru Ștefănescu); Ion Vițeanu afirma încă de la anunțarea noii pelicule: „Concepția literară și profund umană, cuprinsă în puternica nuvelă *O făclie de Paști* nu trebuie pângărită prin denaturare și de aceea socot că nu e permis nimănui să inducă în eroare opinia publică printr-o tendențioasă și grosolană plagiere a operei lui Caragiale. (...) Or, cei care anunță *Leiba Zibal* își permit să încerce corijarea și schimbarea totală a intrigii și concepției *Făcliei de Paști*, servindu-se totuși de titlul acestei opere și numele autorului”³⁶. Ion Vițeanu nu a reușit să determine interzicerea filmului, însă se pare că a contribuit la ignorarea filmului de către presă și proiecția acestuia doar în provincie³⁷. Și scriitorul Romulus Dianu solicită retragerea unui film. Este vorba despre *Ciocoii (Cântecul străinului)* (1931, regia Horia Igiroșanu): „A pornit să colinde țara o pacoste de film românesc. Se cheamă *Ciocoii* și e prevăzut cu o hârtie de la Minister, care obligă pe profesori și pe elevi să dea fuga cu banii în mână ca să admire iahnia artistică pentru care ouăle clocite ar fi prea puțin. Și să vedeți ce propagandă românească! Neamul ne e reprezentat printr-un țigan zlătar, Ursu, care-și bate nevasta cu ajutorul argaților și o închide în turnul morții, apoi printr-un boier Rugină, un măscărici caraghios, o pârtotină boșoroagă care are de la soția sa Agripina, care îl înșală cu o slugă fanarioată, un băiat, un tâmpit, bineînțeles tot român. (...) Primum la redacție plângerea mai multor profesori împotriva filmului *Ciocoii*. Ei ne cer să rugăm pe dl. Prim-ministru să oprească «propaganda». Îl rugăm din inimă pe dl. N. Iorga să o oprească.”³⁸ Ménéalque pare indulgent, însă are câteva observații critice pertinente: „E poate din punct de vedere fotografic cel mai bun film românesc realizat până astăzi. Păcătuiește însă prin lipsa unui scenariu mai activ și mai ales prin lipsa ritmului actual. (...) În orice caz, oricare ar fi obiecțiunile noastre dl. Horia Igiroșanu merită recunoștința tuturor acelora care știu ce înseamnă un efort ca cel necesar realizării unui film. Perseverența d-sale ni se pare vrednică de a fi relevată. Și poate că vremea va veni s-o încoroneze și s-o răsplătească”³⁹.

Primul film sonor românesc a fost de fapt o coproducție româno-germană: *Ciuleandra/Verklungene Träume* (1930, regia Martin Berger) care a declanșat reacții diferite. V. Timuș salută „izbânda *Ciuleandreii*”⁴⁰, însă Sell, constatând abaterile serioase de la romanul lui Liviu Rebreanu, se întreabă în final „pentru ce se cheamă filmul *Ciuleandra*”⁴¹. Talky⁴² este oripilat, dar are vervă: „*Ciuleandra* d-lui Martin Berger este o enormă aberație. O masacrare totală a romanului. N-a mai rămas nimic din evoluția psihologică decât limitele între care nici o motivare nu vine să explice ceva. Degenerarea rasială a lui Puiu e un fel de epilepsie. Momentele esențiale sunt toate ratate. În schimb, o intrigă stupidă amoroasă vine să înlocuiască tema romanului. Nu știu cine a făcut scenariul, dar e foarte puținică ideea de a introduce în film și un *vamp*, o femeie fatală care să-și arate sânul minunat spre emoțiunea mai mult decât estetică a spectatorilor, chit că această creatură să fie, logic, o aberație în economia filmului. Asta pentru

³⁵ Bujor T. Râpeanu, *Filmat în România. Repertoriul filmelor de ficțiune 1911–2004*, vol. I: 1911–1969, Ed. Fundației Pro, București, 2004, p. 37.

³⁶ Leiba Zibal, *Adevărul literar și artistic*, 1 septembrie 1930.

³⁷ Ion I. Cantacuzino, *Producția cinematografică din România. Filmografie adnotată 1930–1948. II/2 Filmul de ficțiune*, Ed. „Alo, București!”, București, 1998, p. 23.

³⁸ *Curentul*, 27 septembrie 1931.

³⁹ „Imagini pe ecran: *Ciocoii*”, *Excelsior*, 9 mai 1931.

⁴⁰ „*Ciuleandra*”, *Rampa*, 31 octombrie 1930.

⁴¹ „Maidan cinematografic”, *Rampa*, 1 noiembrie 1930.

⁴² Ion I. Cantacuzino.

subiect. Cât privește jocul actorilor, toți vorbesc ca la clasele primare, la o lectură din abecedar (...) Și mai rămâne un lucru, mai ales pentru viitor. Că de la început, din embrion – dacă nu vrem să moară în stare foetală – trebuie să tăiem filmului românesc toate veleitățile de spirit sămănătorist”⁴³. Ménalque pare că oferă o concluzie ironică a întregii polemici: „*Ciuleandra* – o furtună într-un pahar de apă. O supărare a onora pentru cineva priceput care a știut să stoarcă sume de bani, după unii importante, ca să dea în schimb o mediocră încercare de film românesc. (...) *Ciuleandra* rămâne o pată neagră pe albul imaculat al cinematografului sonore românesci”⁴⁴.

Detalii despre activitatea redacțiilor din periodicele de cinema și mai ales de la revista *Cinema* ne oferă peste trei decenii chiar unul dintre redactori, Lazăr Cassvan⁴⁵: „De-a lungul existenței sale, revista (*Cinema, n.n., M.Ț.*), care l-a avut la un moment dat ca director pe Tudor Teodorescu-Braniște și, în calitate de colaborator extern, pe Al. Graur, a parcurs un drum sinuos, cu perioade de strălucire – de pildă, în 1939, tirajul atinsese cifra de douăzeci și cinci de mii de exemplare, ceea ce, la data respectivă, constituia un record pentru o publicație săptămînală – ce alternau cu declinuri catastrofale, ca cel din perioada sumbră a războiului. (...) Făcând o comparație între preocupările și temele abordate în 1932 și 1938 de «singura publicație de cinematograf din țară», cum se fălea pe antet revista *Cinema*, nu se poate constata o schimbare fundamentală de optică. Doar o nuanță de seriozitate în plus prin prezența, în paginile revistei, a cronicilor lui D.I. Suchianu și o substanțială îmbunătățire în ceea ce privește prezentarea artistico-grafică, prin sistemul de imprimare folosit: tiefdruckul. (...) Să ne întoarcem însă în redacția din 1935–1940. Întregul personal redacțional se reducea la doi-trei gazetari, un curier și un învățăcel – cel ce vă vorbește – care juca rolul «omului cu tava» și care pînă la urmă a devenit «fată la toate», scriind cronici, reportaje, traducînd articole, ocupîndu-se de «bucătăria» tehnică, paginație, corecturi. (...) Cumulul de funcții nu se datora, cum s-ar putea crede, vreunei sclipiri de geniu, ci mai degrabă parcimoniei bugetului. De altfel, toate funcțiile corespundeau unuia și aceluiași salariu. (...) În afară de D.I. Suchianu, care, de altfel, nu venea aproape niciodată în redacția noastră (preferînd, probabil, *Adevărul literar și artistic*, unde iscălea de asemenea cronică cinematografică), trimițîndu-și manuscrisele – într-adevăr manuscrise, deoarece erau scrise de mîna, foarte citeț și fără retușări, putînd fi date la cules fără o transcriere la mașină –, revista n-a mai avut, la un moment dat, nici un alt colaborator extern. Materialele ni le procuram alegînd ce era mai interesant din revistele străine care ne soseau la redacție, unele prin schimb, altele prin abonament. Astfel, din Franța primeam *Cinéma* și *Pour Vous*, publicațiile mai prestigioase ale epocii, din America *Photoplay*, *Movie Screen*, *Screenland* și altele, din Austria *Film Kurier*, din Anglia *Picturegoer*, *Film Weekly*, iar pentru celelalte producții naționale de filme aveam sursele puse la dispoziție de casele de filme și de presă. (...) În ceea ce privește materialul ilustrativ, abundența era atît de mare încît aveam tot timpul o singură problemă: ce să alegem... Aproape toate marile studiouri din Hollywood ne trimiteau, cel puțin odată pe lună, cîte un plic cu fotografii din studiouri, însoțite de buletine de știri privitoare la ultimele filme în curs de turnare.”⁴⁶ Autorul menționase mai devreme că „structura revistei a suferit o schimbare radicală abia în anii de după eliberare, scurt răstimp în care s-a bucurat de colaborarea unor prestigioși cronicari ca Eugen Schileru, Silviu Iosifescu, Eugen B. Marian și alții”⁴⁷.

În amintirile sale criticul Lazăr Cassvan observa că revista *Cinema* căpătase în timp „o nuanță de seriozitate”, ceea ce sugerează o evoluție către profesionalizare a îndeletnicirii de

⁴³ „*Ciuleandra* film românesc (!?), sonor, cântat și vorbit”, *Fapta*, 5/8 noiembrie 1930.

⁴⁴ „*Ciuleandra*”, *Vremea*, 13 noiembrie 1930.

⁴⁵ *Mituri și legende din lumea filmului*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 56-57.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 59-60.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 57.

critic de cinema, multă vreme gazetarii neavând vreo specializare, abordând noua artă în mod impresionist și fără vreo responsabilitate, de multe ori traducând și compilând articole din presa străină. Faptul că nu se cunosc date biografice esențiale ale unor critici prolifici precum B. Cehan (?–1971), Barbu Florian (1896– 198?), Ion Golea (?–1982), George Theodorescu (1907– ?), Jean Vulpescu (1907–?) etc. dovedește în plus că breasla criticilor de cinema s-a format la noi târziu și multă vreme activitatea și biografia criticilor a fost neglijată.



Fig. 1 – Claymoor (Mișu Văcărescu), primul autor de cronică de film din România.

Carnet du High-Life

Avant le rideau

Hier soir, l'appareil du cinématographe a été posé dans le grand salon du journal où seront données les séances de jour et de nuit. La lanterne à projection, après avoir cherché le point, nous a donné une charmante représentation d'essayage. Nous avons vu une sortie d'église un jour de fête. Sous le porche du temple descend la foule des croyants. On y reconnaît tous les types, la vieille dévote son bréviaire à la main, la femme élégante, l'homme bigot, le fervent croyant, le jeune flirteux qui ne respecte pas même la sainteté du lieu. Puis nous avons assisté à un dîner, où tous les convives étaient de fières fourchettes. Le président de la table découpait les grosses pièces et faisait passer les assiettes garnies de poulardes et de faisans aux invités, tandis que des domestiques versaient à la ronde le bordeaux et le champagne fumant dans les coupes. Après ce repas, nous avons fait un tour sur le boulevard des Italiens, où l'encombrement des voitures de toutes sortes était si grand, qu'il était difficile de passer d'un trottoir à l'autre. Des pédaleuses restaient en détresse et des

bécaneurs tombaient de leur cheval de fer. Cette vue animée de ce coin magique de Paris fera plaisir à plus d'un et lui rappellera de bien agréables souvenirs.

De là, le mystérieux personnage qui dirigeait cette lanterne aussi mystérieuse que lui nous a conduits au Moulin Rouge pendant une fête de nuit.

Pour nous délasser les nerfs nous nous sommes trouvés au bord d'un lac, où nous attendaient de gracieuses barques enguirlandées et pavoisées. Après une délicieuse promenade sur ce lac enchanté, nous nous sommes trouvés tout d'un coup sur le perron d'une gare, juste à l'arrivée du train. Les wagons étaient bondés de monde et lorsque les portières s'ouvrirent, nous avons assisté à un défilé des plus curieux et qui paraissait ne plus devoir finir.

Cette vue est saisissante. Tout se déroule avec une telle vérité et une telle vitesse qu'on croit en effet que c'est la réalité.

Les autres vues sont, dit-on, encore plus belles, mais on les garde pour l'ouverture high-life, qui aura lieu demain soir samedi à neuf heures du soir.

On peut se procurer dès maintenant à l'agence théâtrale du journal des billets pour cette représentation, qui sera non seulement une primeur, mais un spectacle des plus élégants.

*
* *

Fig. 2 – Cronică la avanpremiera primei proiecții de cinema din România (*L'Indépendance Roumaine*, 24 mai 1896).



Fig. 3 – Marcel Blossoms și Jean Vulpesu.

Ziariști, cronicari și critici.

BLOSSOMS MARCEL. În 1922 este corespondentul ziarului „Rampa“ la Viena. Tot în acest timp este asistent al regizorului Mihael Curtiz în timpul turnărei filmului „Domnița Robilor“. Mai târziu îl asista pe Jacques Feyder în timpul turnărei filmului „L'Image“. Simultan cu acestea, este numit corespondent al revistei „Filmul“ apărută la București. Lucrează un timp în studiourile Vita film după care se înapoiază la București.



În țară, înființează rubrica zilnică de cinematograf a ziarului „Rampa“. Este numit după aceasta prim-redactor la „Cinema“ și actualmente coproprietar al revistei „Cinema pentru toți“.



CASSVAN NESTOR. A debutat în branșa cinematografică în 1913 la Tulcea conducând împreună cu I. Cernescu, cinematograful Clasic. După război a lucrat la cinematografele Francez din Galați și Bristol din București până în 1922 când a intrat în presa cinematografică fiind unul dintre conducătorii revistei „Filmul“ scoasă de Av. Th. Mihalovici. În 1924 scoate pe cont propriu revista „Cinema“ care apare regulat de la această dată. În 1931 revista trece în editura „Adevărul“, Nestor Cassvan rămânând printre conducătorii ei.

Fig. 4 – Anuarul cinematografiei românești 1932, p. 100.



CEHAN B. Critic cinematografic al ziarului „Rampa“ din anul 1927. În 1929 i s'a încredințat și secretariatul de redacție al acestui ziar. A realizat în străinătate — pentru prima oară — titlurile primului film vorbitor în germană care a rulat în România „Atlantic“.

A adaptat sub titlul „Rivalii“ pentru Teatrul Regina Maria piesa „What price Glory“ de Anderson și Stelings.

GHIDIONESCU MIHAIL BOGDAN. Fost redactor la ziarele „Rampa“ în 1924—26. Colaborator la „Universul“, „Dimineața“, „Adevărul Literar“, „Ordinea“, „Calendarul“, „Secolul“. Fost director al cinematografului „Gloria“, 1929-1931, antreprenorul cinematografului Flora.



GOLEA ION. A debutat în 1929 ca redactor cinematografic la „Realitatea Ilustrată“. În acelaș an preia rubrica cinematografică a ziarului „Curentul“. În 1930 înființează împreună cu Ioseph de Saxa pagina săptămânală cinematografică a ziarului „Dimineața“. Cu ocazia trecerii revistei „Cinema“ la editura

Adevărul este numit prim redactor al acestei reviste. Tot în 1931, regizorul Jean Mihail turnează după o nouă a sa filmul „Chemarea Dragostei“.

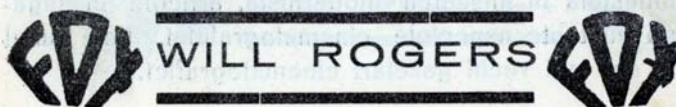


Fig. 5 – Anuarul cinematografiei românești 1932, p. 101.



INCZE ERNEST director-proprietar al revistei „Film Riport“ din Oradea. Publicist. Unul dintre cei mai vechi gazetari cinematografici din Ardeal.

MARNE Dr. M. N.

Director-coproprietar al revistei „Filmul Meu“ care a apărut în tre anii 1927 — 1930 constituind un pas important către intelectualizarea gazetăriei cinematografice din România.



MÉNALQUE (B. Florian) introduce pentru prima oară în presa românească cinematograful. A scris în „Adevărul“, „Dimineața“, „Cuvântul“ (sub pseudonimul Craiul Pădurilor) „Politica“ (semnând Robin Hood) „L'Independance Roumaine“. În 1927, ia conducerea revistei „Filmul Meu“ alături de doctorul M. N. Marne. În 1930 este critic cinematografic al ziarului „Vremea“. Colaborator la „Integral“ publică în paginile acestei reviste, de o importanță necontestată în mișcarea modernistă, articole în legătură cu toate aspectele cinematografului. Este unul din cei mai vechi gazetari cinematografici.

Fig. 6 — Anuarul cinematografiei românești 1932, p. 102.



MIRON R. Lucrează în cinematograful din 1927. În 1929-1930 colaborează la rubrica cinematografică a ziarului „Rampa“. În 1930 intră secretar de redacție la ziarul „Profit și Pierdere“ în care publică între altele începutul unui curs de publicitate. Tot în acest an scoate în colaborare cu A. R. Sandu ziarul cinematografic „Studio“. În 1931 este redactor cinematografic la cotidianul „Seara“. În prezent editor-coproprietar al „Anuarului Cinematografiei Românești“. Specialist în publicitate.

SANDU A. R. este cunoscut în cinematografia românească prin activitatea sa mutilaterală și intensă de până acum. În presă a debutat în 1926 în calitate de corespondent al revistei „Cinè-magazine“ din Paris. În același an a editat pe cont propriu o publicație de jocuri distractive „Asul“. În 1927 i-a fost încredințat secretariatul de redacție al revistei „Vitrina



Cinematografică“ scoasă de A. R. Roman; apoi rubrica de film a „Realității Ilustrate“ de pe vremea când apărea la Cluj în direcția lui I. B. Sima. În 1928 a preluat pagina cinematografică a ziarului „Vremea“. A colaborat apoi la „Filmul Meu“ (1928-



UNA MERKEL



Fig. 7 – Anuarul cinematografiei românești 1932, p. 103.

1929), la „Cuvântul“ (cronica cinematografică din 1928-29) și a condus în cele din urmă gazeta săptămânală „Studio“ (1930-1931). Actualmente editează alături de R. Miron „Anuarul Cinematografiei Românești“ și conduce publicația bilunară „Bravo“.

În altă ordine de activitate A. R. Sandu a fondat împreună cu B. Cehan dela „Rampa“ Asociația Colegilor Cinefili în 1929 și a funcționat în serviciul de programare al societății Metro-Goldwyn-Film din București între anii 1928-1931.

SAXA JOSEPH DE. și-a început activitatea acum zece ani odată cu primele publicațiuni de specialitate. Vizitele făcute în studiourile din străinătate precum și faptul că a făcut un timp asistență de punere în scenă pe lângă renumiți regizori străini, îl clasează printre puținii zariști de specialitate cunoscători „a fond“ ai cinematografului. A înființat pagina cinematografică a ziarului „Dimineața“. Actualmente secretar de redacție al revistei „Cinema“ și corespondent al publicațiilor „Cinémagazine“ și „L'Annuaire général de la cinématographie et des industries qui s'y rattachent“. Pentru viitor ne anunță un roman „Incest“.



SEMO I. Directorul revistei „Cinema pentru toți“. Publicist. Fost secretar al „Uniunii Caseilor de Filme“.



Fig. 8 – Anuarul cinematografului românesc 1932, p. 104.



VERTES IMRE directorul revistei „Film es Mozi“ din Brașov.

Subdirector al cinematografului Modern din Brașov.

LE TOUT-CINÉMA Annuaire Général Illustré
du Monde Cinématographique
Fondé en 1921

Publications F I L M A, 166, Rue Montmartre, Paris (2-e)
☉ Clément Guilhamon, Directeur. ☉

LISEZ

LE COURRIER CINÉMATOGRAPHIQUE

Organe Officiel hebdomadaire de l'Industrie et de l'Art
Cinématographique.

CHARLES LE FRAPER, DIRECTEUR — FONDATEUR
28, Boulevard St-Denis, Paris.

Cinema Organul cinematografului
pentru toti românesc

JURNALELE



sunt unice
în lume

Fig. 9 – Anuarul cinematografiei românești 1932, p. 105.

