

CUVÂNT-ÎNAINTE

ION POPESCU GOPO, UN CINEAST CU DUBLĂ VOCAȚIE

de Dana Duma

L-am văzut desenând. Am avut privilegiul să-l văd pe Gopo desenând, în „Epoca de aur“, când desenatul îl scotea puțin din rutina de uniformizare a personalității aplicată mai ales artiștilor recunoscuți internațional, cum era deja Ion Popescu Gopo, primul nostru premiat cu Palme d’Or (pentru *Scurtă istorie*, la Cannes, 1957) și președinte al Asociației Cineaștilor din 1973 până în anul morții (1989). Pentru Gopo desenul era o vocație – moștenire de familie (pentru care îi era recunosător tatălui său Constantin Popescu, care l-a învățat să deseneze) –, grație căreia câștiga bani de la 16 ani, publicând caricaturi, ilustrații și apoi benzi desenate. Astfel de cazuri de creatori care proveneau din categoria ilustratorilor publicați în ziare și reviste sunt frecvent întâlnite în istoria animației încă de la începutul secolului trecut (J. Stuart Blackton, Winsor McCay) și devin uzuale mai târziu (de pildă, Osamu Tezuka, renumit creator de manga și realizatorul primului serial de animație TV japonez, *Astro Boy* – 1963).

Gopo desena deseori în reuniuni „oficiale“ unde se aștepta „adeziunea“ lui la obiectivele ideologice, din ce în ce mai constrângătoare, ale fostului regim, strategie care-i permitea deseori să rămână neobservat, sau ambivalent, sau neangajat în momentele decisive ale „redefinirilor de priorități culturale“ dinainte de 1990. Gopo a trăit, ca mulți alți artiști, trecerea de la libertatea de expresie „capitalistă“ la limitările „socialiste“, schimbările de stil surprinse în acest volum fiind grăitoare.

Volumul de față este semnificativ mai ales pentru faza de creație a marelui cineast pe care am putea-o numi „Gopo național“, cu exemplificări din seriile de desene sau benzi desenate publicate înainte de 1944 sau în suplimentul *Pițigoiul* al ziarului *România liberă*, apărut între 1944 și 1948. Pentru Gopo, desenul a rămas o ocupație permanentă, fie pentru a-și câștiga traiul (la început), fie pentru a-și completa creația, cum arată BD-urile sale publicate ulterior în reviste pentru copii și adolescenți precum *Cravata roșie* sau *Luminița*. Aici el publica povești educative, explicând, pe înțelesul celor mai tineri, noțiuni, fenomene, concepte, fără de care cultura lor generală ar fi avut mari lacune.

Din aceeași categorie, a benzilor desenate menite să explice noțiuni și termeni fără de care nu se poate vorbi de cinefilie, fac parte materialele incluse în capitolele „Scurtă istorie a cinematografului și nu numai“, „Unghiurile peliculei“ și „Film dicționar“, dedicate mai ales colaborărilor lui Ion Popescu Gopo la revista *Cinema* și la almanahurile și magazinele estivale datorate aceleiași reviste. În aceste materiale desenate, reproduse în volumul de față, putem vedea efortul de documentare al autorului, care inițiază publicul pasionat în noțiuni de istorie a cinematografului, de la desenele rupestre, la lanterna magică, de la jucăriile optice, la revoluția sonorului, de la momente de vârf ale istoriei cinematografului mondiale, la momente de vârf ale cinematografului național. Iar istoria în imagini a parcursului

CUVÂNT-ÎNAINTE

cinematografeii universale e demnă de tot interesul. Cel mai aplicat în intențiile didactice este, desigur, grupajul „Dicționar cinematografic” publicat pe parcursul anilor 1977-1982 în revista *Cinema*. Aici regăsim explicarea unor tehnici cinematografice, dar și exemplificarea unor reușite în operațiunea *star system*, fără de care cinematograful nu ar fi putut deveni arta cea mai populară a secolului al XX-lea. Dicționarul, organizat alfabetic, include referiri la vedete naționale (Mircea Albulescu, Iurie Darie, Marga Barbu, Toma Caragiu, Ion Dichiseanu, Ilarion Ciobanu) sau internaționale (Julie Andrews, Humphrey Bogart, Sophia Loren, Marilyn Monroe, Michel Simon), sau realizatori-cheie, precum internaționalii Charlie Chaplin, Fritz Lang, Joseph Mankiewicz, Billy Wilder, sau naționalii Jean Georgescu, Liviu Ciulei, Ion Bostan, Mircea Daneliuc, Mircea Drăgan, Iulian Mihu,

Manole Marcus, Doru Segal etc. Nu lipsesc, bineînțeles, referirile la mari animatori precum Walt Disney, Norman McLaren, Winsor McCay și alții. Iar mini-portretele făcute unor animatori români (Sabin Bălașa, Constantin Mustețea, Geta Brătescu, George Sibianu, Ion Truică, în general cei afirmați la Festivalul Internațional al Filmului de Animație de la Mamaia) sunt demne de tot interesul.

Dedicat în principal activității de desenator a lui Ion Popescu Gopo, volumul de față ilustrează elocvent legătura dintre vocația de grafician a artistului și cea de cineast. Dar să nu uităm că, așa cum afirma Gopo însuși în *Magazin Es-tival Cinema* 1986, principala sa activitate este concentrată în arta a filmului: „Mi-am ales o stea mică apărută târziu în Galaxia artelor: filmul”.

PREFAȚĂ

POVESTEA NEȘTIUTĂ A DESENATORULUI GOPO

de Dodo NIȚĂ

Ion Popescu s-a născut la 1 mai 1923. Tatăl său, Constantin Popescu (1889-1965), a prins în tinerețe *la belle époque* dinaintea Primului Război Mondial. După ce a făcut studii de artă la Viena, a lucrat ca pictor de biserici și sculptor. În anii '20 a cunoscut-o pe Olga Gorenko, fiica unei familii de aristocrați ucraineni refugiați în România Mare din pricina urgiei sovietice. S-au căsătorit, și-au cumpărat o casuță pe strada General Candiano Popescu, la nr. 58 (în spatele Parcului Carol), și acolo s-au născut cei doi fii ai lor, Ion și Alexandru.

Ion Popescu a început să deseneze de mic copil, moștenind talentul de la tatăl său și, în mod evident, sub influența și îndrumarea sa.

Fascinați de cea de-a „opta artă”, desenul animat, care tocmai își făcea cunoscută prezența în cinematografele bucureștene prin filmulețele lui Walt Disney, Constantin Popescu și cei doi băieți ai săi au înființat, în glumă, studioul „Popescu & fiii” și chiar au desenat câteva sute de metri de peliculă, un minut sau două de proiecție.

Dar încă nu venise vremea animației românești – nu reușiseră să se afirme nici artizanii Aurel Petrescu și Marin Iorda, în ciuda unor mici reușite –, și atunci Ion Popescu a început să publice desene satirice în revistele *Realitatea ilustrată* și *Veselia*, editate de cel mai mare trust de presă de la noi, *Universul* (al lui Stelian Popescu). Astfel, la 15 ani, a câștigat primii săi bani din desen.

În 1939 îl găsim pe platoul filmului *O noapte de pomină*, în regia lui Ion Șahighian. La doar 16 ani, interpreta personajul unui student îndrăgostit.

Cu un an înainte, se înființase, la inițiativa regelui Carol al II-lea, Oficiul Național al Cinematografiei, sub conducerea regizorului Paul Călinescu. Familia Popescu – tatăl și fiii – și-au prezentat serviciile și, în 1941, au realizat primul lor film de animație; în fapt, un filmuleț-reclamă, cu durata de un minut (beneficiind și de ajutorul unui specialist în cinematografie, operatorul Ion Stoica).

1943 este un an-jalon în viața lui Ion Popescu: s-a căsătorit cu Ana Maria Moscu și s-a înscris la Academia de Belle Arte din București, secția de sculptură, la clasa profesorului Cornel Medrea. Era război, tânărul de 20 de ani trebuia să asigure traiul de zi cu zi al familiei sale, așa încât a frecventat cursurile cu sincope până în 1947, dar nu a susținut niciodată examenele de licență. Culmea ironiei: cel mai premiat realizator de filme de animație din România nu avea diplomă de studii superioare!

Din ianuarie 1943, Partidul Comunist din România, aflat în ilegalitate, a început să editeze și să difuzeze – clandestin – ziarul *România liberă*. Redactor-șef era viitorul academician Alexandru Graur, care pe atunci semna V. Condrea. Din sursele consultate nu rezultă dacă vreun membru al familiei Popescu ar fi colaborat – anonim – la elaborarea ziarului, dar ar fi o posibilă explicație a faptului că, oficial, între 31 decembrie 1946 și 20 februarie 1950, Ion Popescu a fost angajat în redacția *României libere*, având funcția de desenator.

După lovitura de stat din 23 august 1944, ziarul *România liberă* a fost tipărit și difuzat la chioșcuri fără niciun fel de

PREFAȚĂ

restricție. Dar, pentru că lumea nu se bătea pe el, responsabilii săi comuniști au decis să editeze și un supliment satiric al ziarului.

Intitulat *Pițigoiul*, „săptămânal de satiră și umor“, suplimentul a apărut autonom, separat de ziar, între 19 mai 1946 și 3 octombrie 1948. Deși în paginile sale apăreau articole, texte satirice, poezii semnate de H. Nicolaide, Puiu Maximilian, Stroe și Vasilache etc., ceea ce atrăgea la publicație era haina grafică, predominând caricaturile și benzile desenate care, atât prin grafică, dar și prin mesaj, făceau cititorul să râdă, într-o perioadă de privațiuni postbelice.

Desenele satirice și BD-urile erau semnate cu pseudonime precum Cobar, Pos, Puk, Papik, Japka, Conio și Gopo. Cobar, care mai semna și Nell Cobar, a fost pseudonimul lui Corneliu Barach (1915-1993), unul dintre cei mai îndrăgiți caricaturiști și realizatori de desene animate din timpul regimului socialist. Pos era pseudonimul studentului la arhitectură Mircea Possa (1923-1992), care a lăsat posterității două superbe albume de benzi desenate: *Titilică, spaima zmeilor* (1947) și *Titilică, băiat fără frică* (1974). Celelalte pseudonime aparțineau tânărului Ion Popescu, care, odată cu această experiență editorială, avea să adopte definitiv ca „nume de scenă“ acronimul Gopo, format din primele silabe ale numelor părinților săi: Gorenko-Popescu.

Gopo, așa îl vom numi de acum înainte, domina, cu verva sa creatoare și cu umorul său debordant, sumarul publicației, de pe prima pagină până la ultima. Fin observator al realității cotidiene, practica un desen umoristic modern, americanesc. Chiar și în desenele satirice folosea baloanele de text, pentru a arăta care dintre personaje vorbește, ca în BD.

Pițigoiul este plin de scurte benzi desenate de Gopo, unele dintre ele cu personaje recurente, apărând de-a lungul a mai multor numere. *Nevestele lui Billy Boy*, *Aventurile fericitului Augustin*, *Gopo prezintă un film pe săptămână*, *Dănilă Făt-Frumos* sunt titlurile unor astfel de seriale. Să notăm că tânărul autor era primul din România care crea benzi desenate pentru adulți, și ne referim aici în special la peripețiile lui Billy Boy.

Datorită (și) lui Gopo, *Pițigoiul* a avut mare succes de public, așa încât redacția a editat și două almanahuri: *Alma-*

nahul Pițigoiul 1947 (Crăciun, 1946) și *Pițigoiul Primăverii* (Paște, 1947). Ambele au găzduit aceleași semnături ca și publicația săptămânală și ambele au avut copertele desenate de Gopo.

Cele două almanahuri au fost publicate sub egida editurii Continent, unde a apărut – în 1946 – și (probabil) primul volum ilustrat de Gopo: *Cartea cu fleacuri* („poezii cu humor și umor cu poezie“) semnat de un anume Mariol, coleg de redacție cu graficianul la *Pițigoiul*.

Pentru că tot vorbim despre almanahuri, să mai menționăm, în premieră absolută, și colaborarea lui Gopo la *Almanahul Copiilor 1948*. A publicat aici câteva scurte BD-uri cu personajul Augustin: *Augustin portar la foot-ball*, *Augustin înalță smeul*, *Augustin și colacul de salvare*, *Augustin și automobilul de lemn*.

Așa cum se știe, pe 30 decembrie 1947, Regele Mihai a fost forțat de comuniști să abdice și România a fost proclamată republică populară. În iunie 1948, a avut loc naționalizarea tuturor întreprinderilor românești. O publicație satirică precum *Pițigoiul*, nespusă canoanelor ideologiei bolșevice, nu-și mai avea rostul, așa că a fost desființată în octombrie 1948. Din anul următor (1 februarie 1949) a fost publicată, bilunar și mai târziu lunar, o nouă revistă de satiră și umor, *Urzica*, organ de propagandă al noului regim comunist. Încă din primii săi ani de apariție, găsim aici semnătura lui Gopo.

El s-a angajat ca grafician în redacția ziarului *România liberă* și acolo a realizat grafică în cel mai pur stil realist socialist. De altfel, acum trebuia să uite stilul grafic exuberant, cosmopolit (iar în acele vremuri tulburi, „cosmopolitismul“ era una dintre cele mai grave acuzații care i se putea aduce unui artist) și să adopte stilul realist socialist, la fel ca toți graficienii din acea perioadă.

În februarie 1949, a fost creată întreprinderea Romfilm, care funcționa sub stricta coordonare a Comitetului pentru Cinematografie de pe lângă Consiliul de Miniștri (guvernul). Scopul noii întreprinderi era realizarea și difuzarea de filme. Gopo a văzut șansa vieții sale de a crea film de animație, așa că le-a propus șefilor Comitetului pentru Cinematografie să realizeze un desen animat, ecranizare a unei povestiri de Ion Creangă.

În niciun document consultat nu se precizează concret dacă Ion Popescu Gopo a fost sau nu membru al Partidului Comunist din România (cu o excepție – indirectă – asupra căreia voi reveni mai târziu). Eu consider că da, altfel uriașul său talent nu ar fi fost suficient pentru promovarea lui Gopo în cele mai înalte funcții din domeniul său de activitate și, mai ales, pentru punerea la dispoziția sa a unor din ce în ce mai mari resurse financiare, materiale și de forță umană.

Revenind la anul 1949, acum istoria cinematografului românesc consemnează realizarea primului film de animație din perioada comunistă: *Pungața cu doi bani*, realizat de Gopo în colaborare cu tatăl său și Matty Aslan (Matei Aslan, 1924-1995). În anul următor, conducătorii noii cinematografii românești îl trimit pe Gopo la Moscova, la Soiuzmultifilm, pentru un stagiu de câteva luni de specializare. Aveau planuri mari pentru tânărul de 27 de ani.

La întoarcerea de la Moscova, Gopo „primește sarcina de a organiza și pregăti înființarea unui studio de filme desenate“, după cum menționează în volumul său *Filme, filme, filme*. De aici rezultă și convingerea mea că Partidul Muncitoresc Român nu ar fi încredințat o asemenea sarcină unei persoane care nu ar fi fost membră de partid, indiferent de cât de mare era talentul său.

Primii salariați ai Secției de Animație, organizată în cadrul Studioului Cinematografic „București“, au fost, în afară de Gopo, tatăl și fratele său, Constantin și Alexandru Popescu, Pascal Rădulescu, cel mai cunoscut și îndrăgit creator de benzi desenate din perioada interbelică, Matty Aslan, Constantin Mustețea, Iulian Hermeneanu, Nicolae Hizan. În următorii ani, acest mic colectiv a realizat următoarele filme de desene animate: 1950 – *Rățoiul neascultător*; 1951 – *Albina și porumbelul*; 1952 – *Doi iepurași*; 1953 – *Ariciul răutăcios, Marinică*; 1954 – *Șurubul lui Marinică*; 1955 – *Fetița mincinoasă*.

În paralel, pentru că vremurile erau grele și familia Popescu trebuia să trăiască, Gopo a antamat o colaborare de durată cu nou-înființata Editura Tineretului, unde a semnat coperte și/sau ilustrații la mai multe cărți pentru copii. Printre altele: *Pomul de iarnă* de Mihai Calmăcu, 1953; *Încearcă și tu* de Mariana Șaș, versuri de Cristina Lucian, 1954; *Puicuța Cati* de Tamas Maria, 1955; *Nu-i ușor să pregătești o serbare ca-n povești!* de Iosif Sebastian, 1957.

Dintre acestea, cea mai curioasă este cartea *Încearcă și tu*, în care Gopo a desenat nu mai puțin de 55 de ilustrații cu o fetiță care îi învață pe micuții cititori să facă gimnastică.

La mijlocul anilor '50, sub forma unui supliment BD al revistei *Cravata Roșie*, a apărut adaptarea BD a romanului *Plutonia* a autorului sovietic Vladimir Obrușev, lucrare semnată de Ion Popescu Gopo. Cu siguranță, artistul a citit ediția românească a romanului, publicată în 1956 de Editura Tineretului și, impresionat de subiect, descoperirea unei lumi ascunse populate de animale preistorice, poate că ar fi vrut s-o ecranizeze, dar, din lipsă de mijloace, a hotărât s-o adapteze sub formă de BD. Pentru aceasta, a adoptat un stil grafic foarte realist, în ton cu grafismul epocii, așa încât, dacă nu ar fi numele său pe pagina de început, nici n-am crede că a fost desenată de Gopo.

Anul 1956 este din nou un an-jalon în viața și, mai ales, în cariera artistică a lui Gopo. După aproape douăzeci de ani de desen, după mai bine de cinci ani de desene animate, s-a hotărât să o ia pe un nou drum. Și, pentru că nu avea mijloacele să-l egaleze pe Walt Disney, de acum înainte grafica sa avea să fie total opusă celei „disneyene“, după cum povestește într-un interviu acordat Danei Duma la aniversarea vârstei de 60 de ani:

„În primele mele desene animate am încercat să-l imit pe Disney. Când am văzut că nu pot să-i egalez perfecțiunea tehnică, am început să fac filme anti-Disney. Deci, frumusețe – nu, culoare – nu, duioșie – nu. Singurul domeniu în care puteam să-l atac era subiectul. Am ales o temă neobișnuită în animație. Dacă el făcea feerii, eu am făcut o preistorie a feeriilor.

Am inventat un personaj care nu excela prin frumusețe, nici prin mișcare complexă. Am făcut un omuleț cu mare economie de linii. Ochii lui sunt două puncte, nu și-i poate da peste cap și nici să se uite galeș. Mi-am redus de bunăvoie posibilitățile. Gura lui este aproape imobilă. Nu am folosit nici expresia feței. Subiectul însă a căpătat forță. A crescut atenția pentru fond. Am obținut un film anti-disneyan, cu care am avut mare succes la Cannes.“

PREFAȚĂ

Filmul s-a numit *Scurtă istorie* și cu adevărat a făcut istorie! A urmat ceea ce unii critici străini au numit „revoluția gopiană”: avalanșa de filme realizate de Ion Popescu Gopo și ploaia de premii internaționale.

Un observator neatent al creației artistice de la noi ar putea crede că, prezent zi și noapte pe platourile de filmare sau în studioul de animație, Gopo nu mai avea timp să deseneze altceva. Ei bine, acel observator s-ar înșela. Gopo nu se mai putea despărți de Omulețul său și, dacă nu putea realiza și mai multe filme cu el, atunci l-a animat ca personaj pe... hârtie!

În 1963, a publicat volumul *Filme, filme, filme, filme*, singura carte semnată de el în întregime (text și desene). O adevărată profesiune de credință, cartea este consacrată în întregime Omulețului și genezei sale. De remarcă că volumul, prefațat de Tudor Arghezi, a fost tradus și publicat de Editura Meridiane în limbile rusă, germană, spaniolă, engleză și franceză.

În anii 1966-1967, benzi desenate cu Omulețul lui Gopo au apărut lunar în paginile revistelor pentru copii *Cravata Roșie* și *Luminița*.

Evident, Gopo prefera să publice în revista *Cinema*. Și aici a susținut, începând cu nr. 1/1967, serialul de benzi desenate *Scurtă istorie a cinematografului*, cu episoade precum *Scenariul*, *Subiectul*, *Romeo și Julieta*, *Filmul animat românesc* (peste 20 de episoade, între 1967-1968).

Din 1977, Gopo a publicat un nou serial în paginile revistei *Cinema: Film Dicționar*. Apoi, din 1981, îl găsim cu un alt serial: *Cinema: proverbe și maxime*.

În toată această perioadă, Omulețul lui Gopo a apărut, sporadic, în revista *Urzica* și în almanahul *Perpetuum Comic*, dar și în alte publicații. (Aproape) întâmplător, l-am găsit și în paginile antologiei *Hipocrate se amuză* (Editura Medicală, 1980) ca personaj în două benzi desenate cu subiect... medical.

Infatigabil, Gopo!

Bibliografie

Ion Popescu Gopo, *Filme, filme, filme, filme*, Editura Meridiane, 1963;
Dana Duma, *Gopo*, Editura Meridiane, 1996;
Theodor Leontescu, *Puterea Omulețului*, Editura Paradis, 2008;
Grid Modorcea, *Privirea lui Gopo*, Editura Axioma Print, 2008;
Colecția revistei *Pițigoiul*;
Colecția revistei *Cinema*;
Colecția revistei *Cravata Roșie*;
Colecția revistei *Luminița*;
Un tânăr de 60 de ani: GOPO, interviu realizat de Dana Duma și publicat în *Almanahul Magazin Estival Cinema*, 1983.

CAPITOLUL 1

COMIC STRIPS

ANII '40: UN ADOLESCENT BUCUREȘTEAN

de Eduard PANDELE

Ce naște din pisică șoareci mănâncă și, în ciuda opoziției înverșunate a mamei, sătulă de nesiguranța materială aferentă meseriilor „artistice“, adolescentul Gopo a luat-o pe urmele tatălui (pictor, sculptor și caricaturist), debutând în 1939, la 16 ani abia împliniți, cu o serie de caricaturi în ziarele vremii.

Dar pasiunea sa devoratoare era animația, iar *comic strip*-urile care au urmat o demonstrează fără dubiu. Dacă la început Gopo umplea spațiul panoramic de care dispunea în revistă cu simple glume statice cu și despre bucureșteni, foarte curând a spart spațiul în multiple instantanee dinamice, piese de puzzle care se alipeau în mintea cititorului. Mișcarea e omniprezentă, chiar și în *strip*-urile „instantanee“, precum cel cu polițista de circulație înconjurată de șoferi căzuți în admirație, pentru ca unele dintre producțiile mai târzii să fie chiar mini-scenarii vizuale – adică *storyboards*, ca să folosesc termenul consacrat, dar care lipsește încă din DEX.

Influențele sunt și ele foarte clare, de la Gertie, dinozaurul lui Winsor McCay, plasat într-un București aflat sub asaltul mașinilor și al modernității, la clovnul Koko, personajul lui Max Fleischer, metodă originală de a atrage călători în tramvaiele devenite prea scumpe, la Chaplin, devenit bucureștean care omoară purici cu ciocanul, sau la Haplea,

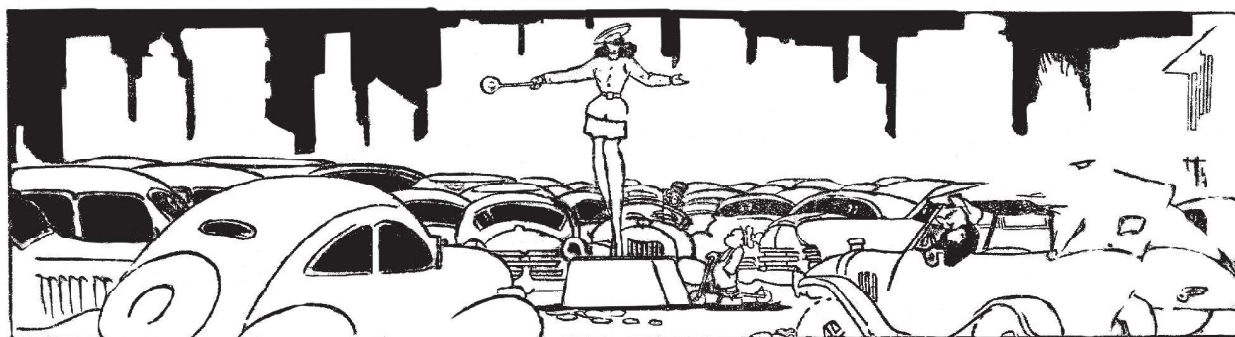
personajul lui Nicolae Batzaria, animat de Marin Iorga, devenit la Gopo... orășean, și, bineînțeles, la Disney – care încă mai era, în anii '40, idolul și competitorul tânărului Gopo.

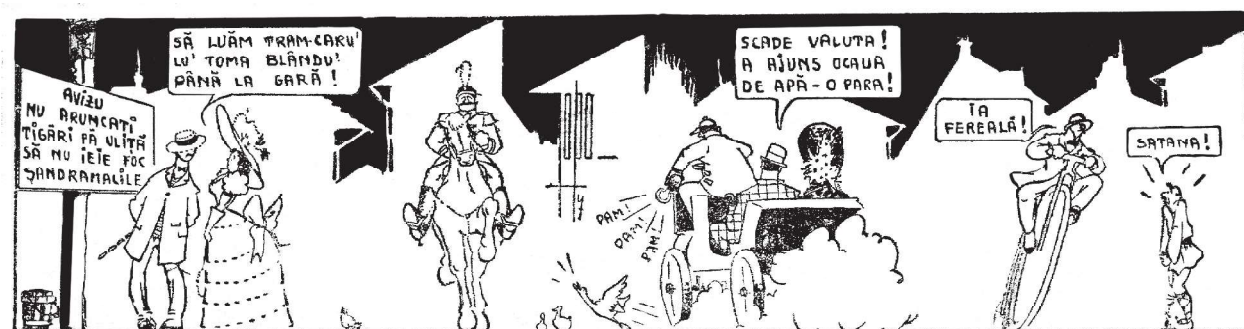
Originalitatea lui Gopo e și ea evidentă, mai întâi prin cristalizarea stilului propriu, Gopo renunțând încetul cu încetul la detalii pentru a se concentra pe esențial (seria de parodii după clasici e un excelent exercițiu, dar și o demonstrație că tânărul Gopo, deocamdată, se pricepea mult mai bine la desen decât la cuvinte), apoi prin personaje – Don Solo, artist polivalent care căpăta alte abilități artistice cu fiecare pălărie pe care o purta, Fericitul Augustin, versiune burgheză, durdulie și posesoare de canotieră a unui anumit omuleț celebru (și Augustin, iată, călătorea prin istoria umanității!), sau proletarul anonim care se lupta cu șefii, sloganurile și... strungul.

Dacă multe dintre glume sunt tributare epocii lor (unele, precum cele cu vânători, riscă de-a dreptul să oripeleze sensibilitățile contemporane), altele sunt (în contextul anilor în care au fost desenate) surprinzător de progresiste. În general, Gopo rămâne însă apolitic și cosmopolit, glumele lui reflectând războiul și schimbarea de regim politic fără să le numească direct. Un capitol interesant, care dezvăluie devenirea lui ca artist și prilejuiește o călătorie în anii '40 ai secolului trecut.



COMIC STRIPS





COMIC STRIPS

