

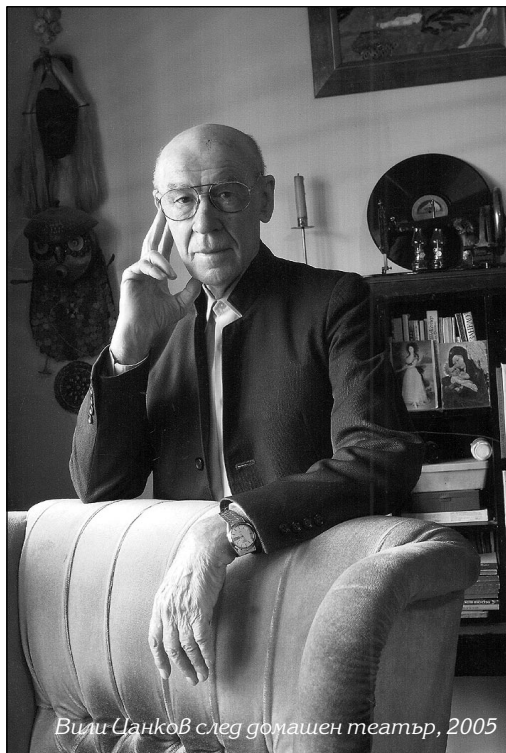
ВИЛИ ЦАНКОВ – МЕЖДУ МАСКИТЕ

Огнян Гелинов

Няколко месеца преди кончината на Вили Цанков, светла му памет, в хода на работата по моя документален филм за него, гледах за пръв път „Между релсите“, заснет през 1963 г. Бях силно впечатлен от дебюта на Вили в киното, от неговата изтънченост, лаконичен разказ, необичайните ракурси и композиции; всичко стоеше съвсем различно, ново и убедително. Дори може да се каже, че светоусещането и кинематографичните търсения в този забележителен филм предхождат с няколко години филмите на скрития от публиката художествен връх на българското кино, а именно групата забранени филми от 1967–1968 („Понеделник сутрин“, реж. Хр. Писков и И. Акташева; „Завръщане“, реж. Я. Вазов и Л. Бояджиева; „Прокурорът“, реж. Л. Шарланджиев; „Небето над Велека“, реж. Е. Захариев; „Привързаният балон“, реж. Б. Желязкова). Някои поддържат тезата, и то не без основание, че невидените тогава филми представляват несъстоялото се българско чудо в киното, правейки алузия с популярните в миналото чешко и полско чудо. Нека добавим, че „Между релсите“ е първият български филм със западноевропейско отличие – „Сребърен лъв“ (1964). Любопитен е фактът, че селектирането на филма за Венеция е станало без знанието на режисьора. Пропуснали да му съобщят и за наградата, една от най-

престижните в света на киното. Така две години по-късно, най-неочаквано, блестящото лъвче, препратено по етапен ред от посолството ни в Рим до съответните йерархични нива на Външно министерство на НРБ се озовало в хола на Вили.

За разлика от актьорите, които, според късмета си, играят едновременно в театъра, киното, телевизията, радиото, шоуто и т. н., режисьорите, когато излизат извън света на театралните маски, се разграничават отчетливо на две групи. Едни от тях



Вили Цанков след домашен театър, 2005

окончателно напускат театъра, за да се посветят на киното или телевизията (напр. Методи Андонов или Хачо Бояджиев), а вторите само гастролират по Веднъж-дваж в другите изкуства, оставайки верни на Мелпомена (Леон Даниел или Асен Шопов). Както винаги различен от колегите си, Вили Цанков е единственият у нас, който без да прекъсва работата си в театъра, започва да поставя отначало в телевизията, после в киното, операта, мюзикъла. Известно е, че той е един от тези, които правят първите стъпки на телевизионния театър, още когато се е излъчвал на живо, и поставя ТВ драми чак до закриването на този аудио-визуален вид (средата на 90-те).

Вили обича да опитва нови и различни художествени форми. В края на 50-те той поставя във фоайето и коридорите на Бургаския драматичен театър нещо като перформанс към негов спектакъл (с участието на публиката, която се гуелура с театрални папири), в началото на 60-те опитва пантомима, после монодрама, кафе-театър... Да не говорим за неговия домашен театър през 1971 г., който по някаква случайност съвпаднал с подобни прояви на първата „Солидарност“ в Полша и станал обект на дело за оперативна проверка на Държавна сигурност. В тази връзка съм записал разказ на Вили, невключен от него в многобройните му интервюта и публикации след рухването на комунизма. Идеята за домашния театър е на първата му съпруга Юлия Огнянова. Било госта преди „Солидарност“, събрали се неколцина от най-добрите актьори на Народния театър, които изразили го-

рещо желание да играят под режисурата на Вили. На следващата сбирка всеки трябвало да донесе пиеса, за да изберат подходящата. Преди да се разотидат, Вили сметнал за необходимо да им напомни, че всеки сам си поема отговорността, ако Филип Филипов научи за нестандартното начинание. На второто им събиране дошли само половината, а на третата, последна сбирка били само Вили и Асен Миланов. Двамата много се смяли...

Вили Цанков е завършил режисура през годините 1948–1952 в Държавното висше театрално училище (ДВТУ), по-късно ВИТИЗ, а днес НАТФИЗ „Кр. Сарафов“, в класа на проф. Боян Дановски. Съвместната дипломна работа на Вили Цанков и Рангел Вълчанов, композиция по „Оптимистическа трагедия“ на Всеволод Вишневски, била толкова добра, че Дановски уредил тя да се играе във филиала на Народния театър (днешния „Сълза и смях“), а на 23.06.1952 на заседание на Катедрата по режисура се взема решение, потвърдено от Академичния съвет, Вили Цанков и Рангел Вълчанов да се предложат за асистенти на новопостъпващия преподавател по режисура Желчо Мангаджиев. Комитетът за наука, изкуство и култура (КНИК) назначава само Рангел, Все пак Вили е бил кадет и юнкер (1941–1946) и макар да не е служил като царски офицер, сметнали, че е по-добре да отиде в най-бегния тогава театър, този в Коларовград (днес Шумен).

С постановките на „Оптимистическа трагедия“ през 1954 г. Вили започва работата си в гр. Варна, а през 1957 г. – в Бургас. Във Варненската постановка Петър Слабаков получава

актьорско звание, а в бургаската за пръв път у нас се използва условен декор – на сцената вместо крайцер има само една корабна стълба и перло от борда.

Да не забравяме, че още по време на следването на Вили в ДВТУ у нас централизирано (чрез КНИК под ръководството на Вълко Червенков) се въвежда така нареченият социалистически реализъм, идеологическият театър, който превръща всички – и театрални, и публика – в затворници, пленници на една доктрина от догми, които човек трябва да приеме, без правото да ги оспори или дори да ги тълкува. В един момент дори Вили и Рангел, безспорните студентски лидери, след които вървели цели „тумби“ от по-големите курсове, били на косъм от изключване, защото не харесали някакъв съветски филм („Кубански казаци“ или „Донецки миньори“). Скучен е, защото няма конфликт, обяснявали те, когато били изправени пред специално организирано за тяхното разобличаване общо събрание.

Както ми каза Антоанета Войникова: „Вили донесе красотата в нашия театър“. Това е видно още от гастролата на Вили в Русе през сезона 1953/54. Тогава градът е скован от студ, Дунавът е заледен, пейките в двора на стария театър са покрити от пресните, работят само фурната и театърът. „Ромео и Жулиета“ се играе



Вили Цанков и Рангел Вълчанов, ДВТУ, 1952

Всяка вечер през дългата зима. Единствената останала жива от тази постановка Олга Попова, изпълнителката на Жулиета, си спомня: „Беше страшно студено, снежинките, които падаха през стария покрив, се топяха върху бялата ми рокля. Вили постоянно ми носеше шоколад, да се стоплиш малко, Олга, казваше с тихия си глас...“ Постановката е толкова различна, толкова въздействаща, че Юлия Огнянова, която обикаля всички театри като съветник на КНИК, я определя като най-добрата за сезона. Именно в Русе се създава дружбата между Леон Даниел, Юлия Огнянова и Вили Цанков, която е в ос-

новата на така наречената „Великолепната четворка“ от Бургаския театър.

Ситуацията в Бургаския театър се случва след смъртта на Сталин и по-точно след прочутата реч на Хрушчов през 1956 г. Като се изключат отделните лични позиции на тогавашните интелектуалци, организирана съпротива срещу соцреализма от сталинистки тип имаме само в три случая – младежката Обща художествена изложба (ОХИ), реализирана през 1961 г.; групата млади поети, които заедно с критика Цветан Стоянов правят рецитали на „свободния стих“ на различни места в столицата докъм 1962 г.; и най-ранната проява, така нареченият „експериментален театър“ в Бургас (1957–1960). Идеята за такъв театър се осъществява по ръководството на Иван Башев, един от малцината по онова време партийни функционери с висше образование – завършил „Дойче шуле“ в родния си град София, а през 1943 г. Юридическия факултет на Софийския университет. По подобие на московския театър „Съвременник“ е трябвало и у нас да се създаде театър, който да избегне рутината. Да стане това в София, е било изключено, още повече че тук се е планирало да има Сатиричен театър (тази идея се бави цели три години). За да няма местна съпротива срещу експерименталния театър, било нужно съгласието на съответния окръжен комитет. Иван Башев предлага първо на Русе (Пенчо Кубадински), после на Варна (Митко Григоров); губи се цяла година и чак на следващата се съгласяват в Бургас (Васил Богданов). В мотивите за отка-

зите се е посочвало нежеланието на театралните трупи да приемат преизвикателството с назначаване на Юлия Огнянова като драматург, на Леон Даниел и Вили Цанков като режисьори. Ситуацията в Бургас се е получила, защото там от 1955 г. работи по разпределение Методи Андонов с няколко млади артисти. М. Андонов е спечелил доверието на колектива и гарантира на трупата, че всичко ще е наред. Смятам, че без Методи идеята за такъв експеримент, театър на съмишленици, на някаква институционализирана форма на съпротива срещу соцреализма, би била неосъществима.

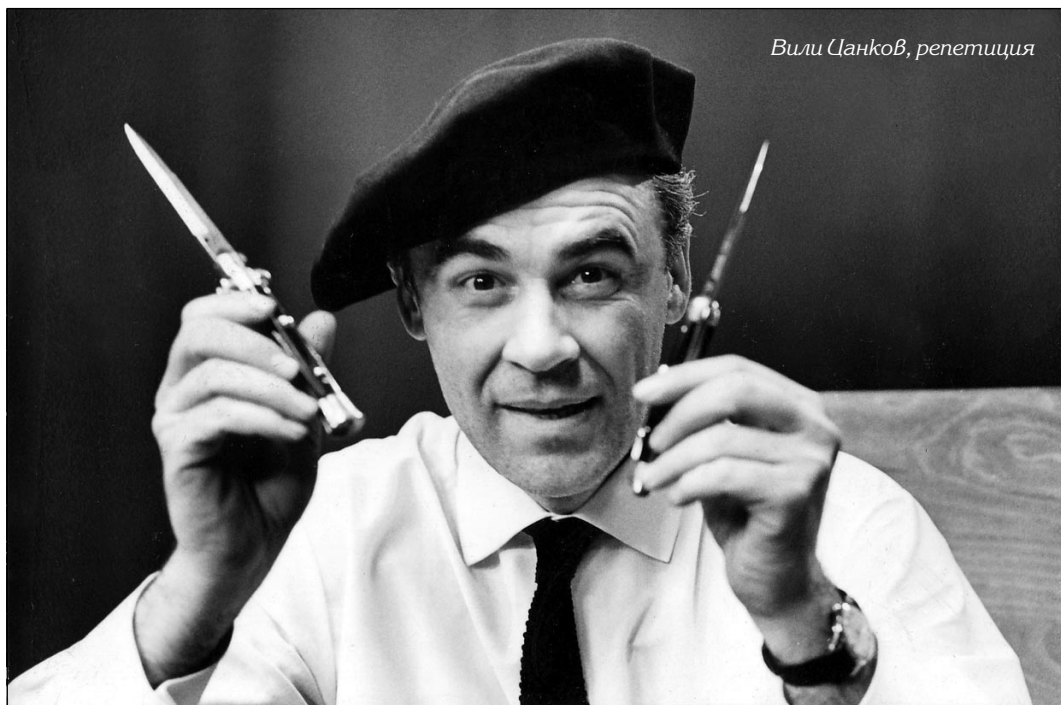
Директор на театъра става Вили Цанков по настояване на Иван Башев. Почти сигурно е, че това е бил тактически ход на тогавашния зам.-министър в Министерството на културата (преименуваният КНИК). Юлия Огнянова и Леон Даниел са плашели местните партийни кадри с гражданската си позиция и безразсъдството си, но още повече с революционния си актив преди 9.IX.1944, а Вили като безпартиен им се е струвал по-подходящ за изкупителна жертва (малък административен детайл е, че той е назначен със заповед на министъра на култура от 26.VI. 1957 като изпълняващ длъжността директор).

Писано е много за това какви актьори са преминали през Бургас, какво вълнение сред съсловието са предизвикали бургаските постановки, как са реагирали на този театър художници, музиканти, поети, самата публика. Имало е и отзвук в чужбина, защото постиженията на този театър не са отстъпвали за времето си

не само на източноевропейските, но и на театрите отвъд Желязната завеса. Вили Цанков е първият български режисьор, поканен да поставя извън страната в Чехословакия, 1958 г.

В едно интервю в сп. „Театър“ във връзка със 70-годишнината си Вили казва, че бургаският експеримент се състоял в това, да се изгони лъжата от сцената: лъжа в драматургията, лъжа в декора, лъжа в преживяването, лъжа в отношенията ни един към друг. Главният принос на Вили като директор и организатор на театъра в Бургас може да се формулира в три точки: въвеждане на условен декор; създаване на нова драматургия, предназначена за конкретния театър (по-късно наречена „поетическата вълна“); утвърждаване на естествеността в актьорското изпълнение (преодоляване на утвърдения дотогава приповдигнато-декламационен стил на игра).

Изкушавам се да посоча още един любопитен детайл по времето, когато Вили е директор на Бургаския театър, съхранен в Централния държавен архив. На 10.12.1958 г. Филип Филипов, директор на Народния театър, отговаря на запитването на доцент Витцке, изследовател от ГДР: „Поставя ли се пиесата на Б. Брехт „Майка Кураж“ в България?“, по следния начин: „Пиесата „Майка Кураж“ от Брехт не е играна в Народния театър. Не е предвидена и в репертоара на никой български театър за този сезон. Разбира се, щом се предвиди пиеса от немски драматически автор в репертоара на български театър, ще Ви уведомя своевременно.“ В същото време Юлия Огнянова репетира именно „Майка Кураж“ в Бургас, като премиерата е планирана още за 15.10.1958 г., а излиза на 16.01.1959 г. Тази постановка дори се запомня с чудесното изпълнение



Вили Цанков, репетиция

на Димитрина Савова в главната роля.

Със своите експерименти Бургаският театър е бил едно непреодолимо предизвикателство за театралното статукво тогава, и главно за Народния театър. Затова е разтурен съвсем закономерно. Струва ми се, че всички по-късно възникнали трупи от съмишленици (Толбухин, Пловдив, Парзджик и др.) бяха дори по-бързо разбивани именно заради опита, който натрупа партийната цензура с бургаския експеримент. Най-големите противници на Бургаския театър не престанаха да действат срещу неговите създатели дълги години след като техните пътища се разделят. Нека да споменем, че Камен Зидаров пише голяма статия срещу тримата режисьори в сп. „Театър“ пет години след края на бургаския експеримент („Блажена Аркадия на театралните „новатори“). В нея между другото се казва, „Нашите лъже-новатори са отдавна в публичен бракоразвод със социалистическия реализъм. Те само флиртуват с реализма и най-скъпата рожба на сърцето им е формализмът, голият естетизъм, личният вкус.“

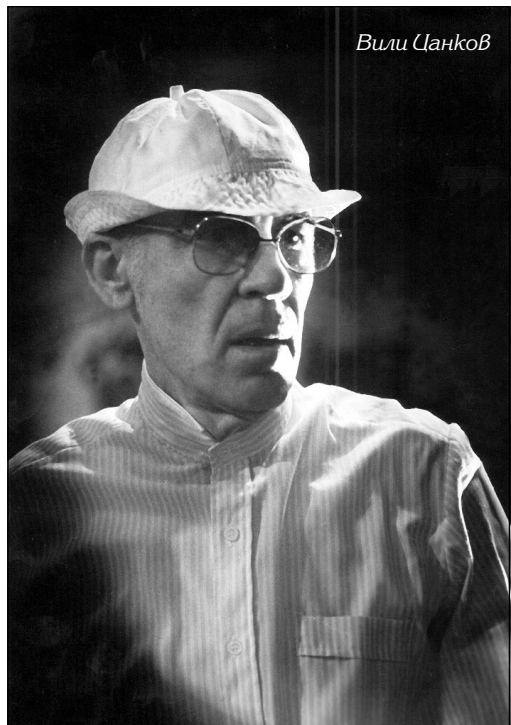
За пръв път видях на живо Вили Цанков през 1970 г. на дневно представление в Сатиричния театър. Гостуваше московският „Съвременник“ с „Майстори“ от Рачо Стоянов, поставена от Вили през 1968 г. Бях 22-годишен, студент-медик, воген от приятели витизчи. Сегахме на стълбите, салонът беше препълнен, както винаги, но не се смееше, а викаше „Вили, Вили“. След един пореден взрив „Вили, Вили“ той се надигна и се поклони. Вечерта заведох на теа-

тър всички мои приятели, които срещнах през деня. Никой от нас, разбира се, не можа да влезе, макар да бяхме специалисти на „търси се“ за Сатирата. Наблюдавахме отдалеч борбите пред Входа, действията на конната милиция, счупването на дебелото стъкло на една от вратите, мощното „а-а-ах“ на люшкащата се тълпа. Разговаряли сме с Вили и за тези бурни представления на „Майстори“. Споменът му е, че сега до Павел Матев, който все го питал: „Кога почвате, Вили, какво става?“. Било най-голямото закъснение на спектакъл в цялата му кариера. Накоро след това го предупредили, че в кабинета на Георги Джагаров, тогава председател на писателския съюз, говорили за него, одумвали го, че режисьорското решение превръщало стаята, в която заседава еснафът, да наподобява кабинета на Политбюро, а старите еснафи да са неговите членове. Тогава Вили превел статията на един от най-известните съветски драматурзи по това време – Виктор Розов, който оценявал неговата постановка на „Майстори“ като един от трите най-добри съветски спектакъла за сезона.

Вили неведнъж е влизал в противоречия със силите на деня. В прочутата му постановка „Ричард II“ от Шекспир (Младежки театър, 1964) действително имало закачка с властта: лордовете били недоволни от управлението на краля, на групи по трима-четирима обсъждали положението, като взаимно се следели, бунтарските им помисли постепенно се усилвали, за да дойде финалът, в който тримата най-решителни от тях заставали на авансцената и се обръщали право към пуб-

ликата „Този крал трябва да бъде сва-лен“. На едно представление в ложата седял Филип Филипов, който повтарял от време-на време, за да го чуят: „Вили е луг, Вили е луг“. Макар всички да са си го мислели, никой не е смее-л да изрече на глас кога Визира постановката. Все пак това е Шекспир, неговият текст, усмихва се Вили, когато разказва за това. Но при следващата постановка по Шекспир в Младежкия театър – „Ромео и Жулиета“ (1966), акцията срещу него е добре планирана и ловко проведена във времето – истинска канонада от унищожителни критически статии от хора, които са изразявали официалното партийно становище. Вили е уволнен в края на сезона и става последният от бургаската тройка, на когото негласно забраняват (без да определят срок) да поставя на софийска сцена.

Запознах се с Вили в края на 70-те. Наскоро му бяха отнели постановката на първата българска суперпродукция „Хан Аспарух“. Това е станало на така наречения „минисъвет“ за приемане на режисьорската книга (две години упорит труд). Носеха се легенди за някакво писмо на Вера Мутафчиева, всякакви слухове, мълъви, всеки кинаджия имаше свое обяснение. Тогава имах проблеми с дебютния ми филм, разтакаваха ме близо година от отгел „Агитация и пропаганда“ на ЦК на БКП и често ходех в дома на оператора Красимир Костов. Тъкмо там се засичах с Вили. Той беше тържественофин, иронично-учтив. Само се поусмиваше на нашите перипетии, но не коментираше своите. Няма нужда да казвам, че винаги беше гладко избръснат, с някое от прочутите си сака-



Вили Цанков

Фотограф Румяна Бояджиева

куртки с тесни прави яки („столче“) и барета, която внимателно поставяше на закачалката в коридора. Струва ми се, че Вили е знаел още от самото начало, още от ДВТУ, за трудностите, които го очакват. Затова си е измислил образа с тази куртка, ушита от шивача на ДВТУ, многократно повторена в следващите близо шест десетилетия от различни театрални шивачи, с модел, взет от някакво списание, докато е бил юнкер (той казваше, че е от снимка на Махатма Ганди и неговите придружители).

Този самоизмислен образ го е крепил, може би го е скривал, но така е искал да го запомнят, и наистина ще го запомнят.

18 декември 2007