

Stukot metalowych kłapek, czyli o trudnych lekcjach stepowania

Po rewolucji przemysłowej w XVIII wieku miliony mieszkańców angielskich wsi szukało lepszego życia w miastach. Ich los nie był godny pozazdroszczenia – długie godziny w fabrykach, głodowe pensje, niepewność. Czasem, w oczekiwaniu na wieści o pracy, przez długie godziny musieli wystawać przed fabrykami na twardych, brukowanych miejskich placach i ulicach. Żeby zabić nudę, rozgrzać się, a pewnie i trochę pocieszyć, zabawiali się stukając rytmicznie drewnianymi chodakami o bruk. Tak narodził się clog dance, „taniec chodaków”, gdybyśmy mieli tłumaczyć dosłownie.

Północny Londyn, czasy współczesne. Siedem kobiet i jeden mężczyzna co tydzień gromadzą się w kościele, by na godzinę zapomnieć o problemach, oderwać się od ról nieszczęśliwej żony, niespełnionej artystki czy porzuconego męża, od szarości życia codziennego. Pomaga im w tym rytmiczne stukanie butami podbitymi metalowymi płytkami o podłogę, czyli step.

Ci bohaterowie to postaci komedii Richarda Harrisa *Stepping Out* czy – po polsku – *Lekcje stepowania*. Pochodzą z różnych klas społecznych, są w różnym wieku, różnych ras, różni ich poziom zamożności, nastawienie do życia, talent i umiejętności taneczne, nawet waga. Łączy jedno – wszyscy są bardziej lub mniej nieszczęśliwi. Stepowanie pozwala im się zatracić na jakiś czas w tańcu, wyzwolić, a ostatecznie przekroczyć własne ograniczenia, udowodnić samym sobie, że są więcej warci niż wskazywałyby na to ich mizerne życiowe osiągnięcia. Wygląda na to, że przez dwieście lat niewiele się zmieniło; że step zachował funkcję terapeutyczną. Przynajmniej w robotniczej Anglii.

Wiele się w tym czasie zmieniło w samym stepie. Zanim wyewoluował z clog dance, musiał się, na przykład, udać na emigrację za ocean – w ślad za swymi wynalazcami, czyli angielskimi chłopami czy robotnikami. Clog, podobnie jak jego irlandzkie odpowiedniki, był przede wszystkim tańcem stóp i nóg – przy jego wykonywaniu korpus i ręce tancerza pozostawały prawie że nieruchome. W Ameryce w drugiej połowie XIX wieku wymieszał się z żywiołowymi tańcami czarnych niewolników. W trakcie ulicznych występów w przemysłowych miastach Północy, przybierających formę tanecznych pojedynków, tancerze podpatrywali u siebie wzajemnie techniki, prześcigali się w pomysłach na coraz bardziej skomplikowane układy i nakręcali konkurencję. Pojawili się pierwsi wirtuozi stepu, tacy jak czarny tancerz William Henry Lane, znany jako Master Jaba, czy jego irlandzki konkurent John Diamond.

Na początku XX stulecia do butów zaczęto przybijać od spodu lub przykręcać śrubami metalowe płytki, nazywane „taps”. Tak narodził się „tap dance”, czyli właśnie step, bo pod tą nazwą do dzisiaj znany jest w Ameryce. Szybko przeniknął do wielkiego świata rozrywki, na Broadway, a później do Hollywood. Efektem tego było pojawienie się gwiazd znanych przede wszystkim z umiejętności sprawniejszego niż inni uderzania metalowymi płytkami o deski sceniczne. Najbardziej znani to oczywiście Fred Astaire, występujący najpierw ze starszą siostrą Adele, a później z Ginger Rogers, oraz Bill Robinson czy John „Bubble” Sublett.

Step w latach trzydziestych i czterdziestych królował w Ameryce, by następnie niemalże zniknąć ze sceny i z ekranu. Mniej więcej w ósmej dekadzie ubiegłego wieku odrodził się w zmienionej formie. Wiedza i umiejętności starych mistrzów zaczęły być wykorzystywane przez współczesnych tancerzy, którzy go unowocześnili. Dziś jego odmian jest niemal tyle, co samego tańca.

Do jednej ze szkółek uczących między innymi stepu trafił przypadkiem Richard Harris, angielski scenarzysta telewizyjny i komediopisarz. Właściwie to zaciągnęła go tam żona, była tancerka, która chcąc utrzymać się w formie, regularnie uczęszczała do lokalnego kościoła na zajęcia taneczne. Spotkała tam istną menażerię typów, na tyle fascynujących, że dostrzegła w nich materiał na teatralną komedię. Namówiony przez nią Harris odwiedził szkołkę, gdzie jednak, zamiast na kurs tańca modern, który uprawiała jego żona, trafił na lekcję stepowania. Uderzyło go, jak ogromną przyjemność wydawali się czerpać z tańca kursanci-amatorzy, jak potężna dawka energii z nich emanowała. Pomyślał, że jeśli tylko uda mu się uchwycić panującą na lekcji atmosferę, będzie miał murowany hit.

Rzeczywistość potwierdziła jego przypuszczenia. W 1984 roku w Leatherhead, miasteczku trzydzieści kilometrów na południe od Londynu, odbyła się prapremiera sztuki *Stepping Out*. Ciekawe, że tamtejszy teatr mieści się przy Church Street, czyli ulicy Kościelnej, co idealnie współgra z przestrzenią, w jakiej dzieje się akcja komedii. Trudno powiedzieć, czy ten „autentyzm” przełożył się na jej sukces, ten jednak był na tyle duży, że wkrótce zorganizowano jej tournée po angielskiej prowincji. Jeszcze we wrześniu tego samego roku wystawiono ją na West Endzie – w Teatrze Księcia Yorku. Tam pozostawała na afiszu przez całe trzy lata. W roku premiery zdobyła prestiżową nagrodę „Evening Standard” jako najlepsza komedia. W innej kategorii – najlepszego musicalu – główną nagrodę zgarnęła wtedy „42 ulica”, czyli musical, którego choreografia niemal w całości jest oparta na stepie i dzięki któremu ten rodzaj tańca tryumfalnie powrócił na Broadway po latach okazjonalnej

jedynie obecności. Można więc powiedzieć, że teatralny rok 1984 należał w Londynie do stepu.

W 1987 roku *Stepping Out* debiutowała na Broadwayu. Reżyserował i choreografię układał Tommy Tune, artysta znany i ceniony, nagrodzony prestiżową statuetką Tony, teatralnego odpowiednika Oscarów, między innymi za reżyserię *Nine*, musicalowej wersji *Osiem i pół* Felliniego. Nie pomogło jednak ani to, ani obsada złożona z broadwayowskich wyjadaczy – *Lekcje stepowania* zwoływano na Broadwayu tylko przez 73 wieczory.

Ten – oględnie mówiąc – umiarkowany sukces nie zraził hollywoodzkich producentów z wytwórni Paramount, którzy zdecydowali się przenieść sztukę Harrisa na ekran. Film miał być wielkim „comebackiem” Lizy Minnelli, której kariera filmowa od triumfu *Cabaretu* z 1972 roku raczej nie wyglądała imponująco. Hollywood jak to Hollywood – wymusił na autorach sporo zmian w treści sztuki. Jej akcję przeniesiono z północnego Londynu na przedmieścia Buffalo w stanie Nowy Jork, rozbudowano też rolę nauczycielki stepu Mavis, granej, rzecz jasna, przez Lizę, której dopisano również piosenkę. Ósmioro kursantów nie zmieniło się jednak prawie wcale, zadbano za to obsadzenie ich ról aktorami dobrze znanymi z Broadwayu. Młodziutką pielęgniarkę Lynne zagrała więc Jane Krakowski, czyli właściwie Janina Krajewska, jak pewnie zwracali się do niej jej polscy rodzice. W Nowym Jorku Krakowski miała już za sobą debiut w roli... wagonu barowego w *Starlight Express* Andrew Lloyd Webbera – musicalu o niełatwym życiu lokomotyw. Z kolei Carol Woods powtórzyła w filmie rolę Rose, którą grała na Broadwayu. Perfekcjonistką Verą została Julie Walters, czyli późniejsza matka Rona Weasleya z *Harry’ego Pottera*.

Film nie spełnił pokładanych w nim nadziei. Producenci mieli zamiar – całkiem zresztą rozsądnie – skoordynować jego premierę z wielkimi koncertami Lizy Minnelli w nowojorskiej Radio City Music Hall, ale w wyniku korporacyjnych przepychanek pierwsze pokazy musiały zostać opóźnione. Przełożyło się to na mniejsze od spodziewanych zyski ze sprzedaży biletów. W efekcie studio straciło zainteresowanie filmem i nie wyprodukowało wystarczającej liczby kopii, by zapewnić mu szeroką dystrybucję. Co ciekawe, entuzjastyczne reakcje widzów w mniejszych amerykańskich miastach – takich jak to, w którym osadzono jego akcję – świadczyły o tym, że miał on w sobie o wiele większy potencjał, niż wynikałoby to z jego skromnego sukcesu.

Ten ostatni nie wpłynął zresztą w żaden sposób na popularność samej sztuki Harrisa. Przy udziale autora dwukrotnie przerabiano ją na musical, aż do dzisiaj gości też

nieprzerwanie na afiszach teatrów na całym świecie. W 2005 roku jej polską prapremierę wyreżyserowała w Teatrze Powszechnym w Łodzi Krystyna Janda. Rok później zapoznali się z nią widzowie warszawscy. Spektakl w Teatrze Komedia wyreżyserował Krzysztof Jasiński, a w obsadzie błyszczały takie nazwiska jak: Barbara Melzer, Hanna Śleszyńska, Grażyna Barszczewska, Katarzyna Żak, Joanna Węgrzynowska czy Jacek Bończyk. Obecna premiera w Och-Teatrze jest więc już drugą realizacją *Lekcji stepowania*, która wyjdzie spod reżyserskiej ręki Krystyny Jandy.

Co właściwie sprawia, że *Lekcje stepowania* od ponad trzydziestu lat bawią i wzruszają teatralnych oraz kinowych widzów? Autorzy scenariusza filmowej wersji komedii Harrisa dopisali jej wielki, na pierwszy rzut oka nieco sztucznie „doczepiony”, finał. Zamówili u Johna Kandra i Freda Ebba, czyli autorów m.in. *Cabaretu* i *Chicago*, numer *Stepping Out*, który bohaterowie wykonują na gali charytatywnej wspólnie z Mavis rok po zakończeniu właściwej akcji. Znika w nim nieporadność, żaden z kursantów nie potyka się już o własne stepówki, wręcz przeciwnie – dotychczasowi amatorzy w mgnieniu oka przepoczwarzają się w perfekcyjnych wykonawców spektakularnej rewii. Finał ten jest oczywiście całkowicie nieprawdopodobny, ale poza widowiskowością, wzbogaca film o coś jeszcze – o obraz spełnionego marzenia bohaterów. To wprawdzie mało pocieszające, że tylko film – oraz teatr – dysponują czarodziejską różdżką, która życiowych nieudaczników potrafi zmienić w królowe i królów Broadwayu. Ale po to właśnie bohaterowie *Stepping Out* raz w tygodniu porzucają swoje obowiązki i zakładają niewygodne stepówki. A my po to właśnie chodzimy do kina – oraz do teatru: żeby przez chwilę wierzyć w takie cuda.