

Nowy Stary Teatr

Z KRYSYNA MEISSNER, nowym dyrektorem Starego Teatru,
rozmawia Łukasz Drewniak

ŁUKASZ DREWNIAK: – Jako nowy dyrektor sceny przy Jagiellońskiej, dopiero poznaje Pani teatr, aktorów i przedstawienia. Czy Stary Teatr przeżywa kryzys, czy może znajduje go Pani w doskonałej formie?

KRYSYNA MEISSNER: – Ten teatr jest tak samo chory jak inne polskie sceny, ale jego choroba jest bardziej widoczna. W nowych realiach ekonomicznych, struktury organizacyjne teatru pozostały bez zmian. Stary Teatr jest skrepowany gorsetem nieżyłowego systemu prawnego. To pierwsza przyczyna tej choroby. Druga tkwi w mentalności, zarówno artystów, jak i widzów, polega na przyzwyczajeniu, że teatr ma być instytucją wspierającą ludzi, którym ciężko żyje się w naszej rzeczywistości. Tak może było jeszcze w latach 80. Dzisiaj funkcja społeczna teatru jest inna. Wśród artystów pojawia się nostalgia za łatwiejszym kontaktem z publicznością, kiedyś budowanym za pomocą aluzji. To typowe dla czasów, w których wciąż jeszcze nie znaleziono formuły porozumienia z nową widownią.

– Czy za Pani dyrekcji Stary Teatr będzie testował gust i oczekiwania tej nowej publiczności?

– Tak, ale żeby testować, trzeba przede wszystkim prowokować. Dzisiaj każdy widz przychodzi do teatru po coś innego. Nie szuka wspólnoty, ale czuje się „osobny”, ma poczucie izolacji. Moim marzeniem jest repertuar o jak najszerzej palecie stylów, twórców, propozycji. Ten program nie jest wcale rewolucyjny, mieści się w tradycji Starego. To zawsze był teatr w pewnym sensie i tradycyjny, i awangardowy zarazem.

Będę się starać o poszerzenie widowni Starego Teatru. Sukces finansowy nie powinien jednak decydować o repertuarze. Nie chcę, żeby przedstawienia takie jak „Miłość na Krymie” pojawiały w Starym Teatrze. Oczywiście afisz powinien zawierać lżejszy repertuar, musimy zachowywać proporcje. Nie jest dobrze zamykać się w wąskim polu stylistycznym i tematycznym. Trzeba widzom i aktorom dać szansę na zmianę atmosfery pracy: od przedstawień poważnych, pełnych ambicji intelektualnych, trudnych do opanowania warsztatowo i emocjonalnie trzeba czasem uciekać do realizacji bardziej akceptowanych przez widownię, do sztuk rozrywkowych. (Andrzej Wajda myśli na przykład o inscenizacji „Słomkowego kapelusza” Labiche’a.) Warunek wprowadzenia takiego repertuaru jest jeden: trzeba spojrzeć na teksty typu „Żołnierz królowej Madagaskaru” od niebanalnej strony. Musi to być zabawa gatunkiem, kaprys formalny wielkiego reżysera, a nie realizacja wyko-

mlodzież licealna i studencka i że w większości jest to publiczność zorganizowana. Czy to właściwa proporcja?

– Przerazają mnie te liczby. Z jednej strony to dobrze, że teatr ma młodą publiczność, z drugiej strony chciałabym, żeby ci młodzi przychodzili tu sami i z własnej woli. Nie znoszę w teatrze rannych przedstawień pełniących funkcję szkolnych lekcji. Nigdy więc nie pozwolę, żeby teatr o takiej renomie jak Stary, w ten sposób ratował frekwencję na przedstawieniach.

– Jaki będzie teraz repertuar Starego Teatru?

– O profilu tej sceny zawsze decydowały wielkie inscenizacje. I tak będzie nadal. Obliguje nas do tego tradycja Starego Teatru i status sceny narodowej. Nie znaczy to wcale, że będę unikać kameralnych przedstawień. W tej chwili wydaje mi się, że trzeba wprowadzić współczesny repertuar obcy (nie bierzemy udziału w dyskusji, którą pasjonuje się teraz teatralny świat i Europa) i polski (całe lata nie było w Starym Teatrze inscenizacji Tadeusza Różewicza). Brakuje mi nurtu, w którym teatr reagowałby na życie miasta, kraju. Chcę poszerzyć repertuar w kierunku teatru nietypowego, gdzie tekst nie jest najważniejszym elementem.

Nie będzie już podziału na reżyserów klasy A i B. Artystów i sprawnych rzemieślników. Rzemieślnicy nie wnoszą nic własnego, a moją ambicją jest szukanie ludzi, którzy mają coś do powiedzenia. Planuję utrzymanie w ramach Starego Teatru „teatrów autorskich” Jarockiego, Zioly, Wajdy, Lupy. A nawet chcę je pomnożyć o kolejnych reżyserów o wyraźnym, własnym stylu, zaprosić do współpracy Piotra Cieplaka, Zbigniewa Brzozę, czyli młode pokolenie twórców, których dokonania pasjonuje się krytyka. Ograniczę jednak liczbę debiutantów.

– Jaki ma Pani pomysł na funkcjonowanie Starego po otwarciu w Warszawie Teatru Narodowego i wobec konkurencji ze strony wrocławskiego Teatru Polskiego?

– Będziemy wspólnie z zespołem poszukiwać tożsamości Starego Teatru w konfrontacji z tymi scenami. Przede wszystkim należy się określić wobec stylu Teatru Narodowego. Teatr Jacka Wexlera to odprysk Krakowa, pracują tam ci sami co u nas reżyserzy. W Warszawie Jerzy Grzegorzewski chce natomiast stworzyć nietypowy model Teatru Narodowego, scenę otwartą na eksperymenty w teatrze. Nie możemy w Krakowie zmienić się w jej duplikat, rywalizować w nowinkach. Nie demonizowałabym też perspektywy odpiły krakowskich aktorów

przykładem jakaś forma urlopu ze Starego Teatru. Nikt nie decyduje się jak na razie, na całkowite zerwanie. Współpraca z aktorami, którzy odejdą będzie trwała dalej: musimy dograć stary repertuar. Nie chcę rezygnować z trudnych partnerów, wolę dopasowywać afisz do zajęć dobrych i średnich aktorów, bo to także oni decydują o profilu teatru, możliwościach i ambicjach sceny. Przeciwny, ale wierny zespół to nie wszystko. Pojawia się jednak w zespole nowe twarze z całej Polski. Do tej pory najlepsi absolwenci krakowskiej PWST przechodzili automatycznie do zespołu Starego Teatru. Ja będę obserwować młodych nie w szkole, lecz w zawodowym teatrze, tam dopiero zdaje się prawdziwy egzamin. Wydaje mi się, że rok, dwa, trzy spędzone gdzieś w Polsce, sprawi, że bardziej docenią propozycję angażu do Starego. Chciałabym, żeby aktor walczył, a nie wygodnie się urządzał. Kryzys pojawia się wtedy, kiedy wszyscy czują się bezpiecznie.

– Stary Teatr dysponuje najliczniejszym w Polsce zespołem aktorskim: prawie sto osób zatrudnionych jest na etatach artystycznych. To kombinat. Czy odpowiedzą Pani taki model teatru?

– Na liczebność zespołu powinien mieć przede wszystkim wpływ repertuar teatru. Generalnie jestem za mniejszym, ale stale wykorzystywanym zespołem. Teatr nie może być przechowalnią, a w Starym Teatrze aktorów grających w przedstawieniach jest mniej niż etatów. Powstaje problem, co zrobić z tą dysproporcją. Przymierzam się do pewnych redukcji zatrudnienia, ale nie chciałabym, żeby były to cięcia drastyczne. 50 osób w zespole stanowiłoby dla mnie optymalną liczbę. Jednak należy uzależnić ją od intensywności pracy na trzech scenach teatru, muszą sprawdzić, ilu aktorów potrzeba, by funkcjonowały bez kolizji.

– W 1995 roku Stary Teatr zrealizował aż 10 premierowych przedstawień, czyli najwięcej ze wszystkich scen w Polsce. Jaką politykę Pani wybierze – dużo tanich premier, tak jak to czynią teatry prowincjonalne, którym szybko kończy się widownia, czy kilka spektakli na sezon, ale za to droższych, przygotowanych z rozmachem inscenizacyjnym?

– Wolalabym oczywiście, żeby w repertuarze Starego widniały tylko świetne przedstawienia. Jeśli tak ma być, to trzeba wokół pracy nad poszczególnymi premierami stworzyć jak najlepszą atmosferę, dać jak najwięcej czasu na próby. A to kosztuje. Nie zmieniamy teatru w fabrykę. Teraz w repertuarze Starego znajduje się 30 spektakli i tę liczbę można uważać za sukces poprzedniego dyrektora



Fot. ANNA WŁOCH

KRYSYNA MEISSNER – absolwentka Wydziału Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego (1956) i Wydziału Reżyserii PWST w Warszawie (1962). Reżyser, od 1983 roku dyrektor i kierownik toruńskiego Teatru im. Wilama Horzycy. Twórca Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego KONTAKT w Toruniu.

cje z repertuaru. Rzeczy schodzące z afisza, a najbardziej wartościowe – jak „Kalkwerk” Krystiana Lupy, który *notabene* nie został dostatecznie wypromowany zagranicą – będziemy rejestrować dla Teatru Telewizji.

– Toruńskim Teatrem im. Horzycy włądziła Pani żelazną ręką. Czy w Krakowie będzie Pani na przykład zdejmować nieudane przedstawienia przed premierą lub też po niej?

– Tak. Mam nadzieję, że starczy mi odwagi. Mając na uwadze interes teatru opłaca się podjąć zawsze bolesną decyzję o niedopuszczeniu danego tytułu do eksploatacji.

– Który z dotychczasowych dyrektorów jest Pani najbliższy programem, stylem prowadzenia Starego Teatru: Krzemieński, Hübner, Gawlik, Radwan czy Bra-decki?

ny powód mojej uwagi do niego: kiedy debiutowałam jako dyrektor teatru to właśnie Hübner udzielał mi pierwszych wskazówek, korzystałam z jego doświadczenia.

– Rozpoczyna Pani dyrekcję w Starym od odwiekanych dotąd remontów budynków teatralnych.

– Remont Teatru Kameralnego nie może skomplikować pracy artystycznej. Chciałabym, żeby został przeprowadzony bez konieczności zamknięcia tej sceny. Z kolei na Dużej Scenie rozpocznie się rewolucja konserwatorska, pierwsza tak kompleksowa od czasu przebudowy Stryjeńskiego. Będziemy odświeżać to, co zostało zamalowane przy aplauzie konserwatorów miejskich. Na podwórku trzeba zbudować pomieszczenie na dekoracje, przechowywane teraz w Sali im. Modrzejewskiej, której zostaną przywrócone dawne funkcje: będzie się tu mieścił bufet dla

pozwolenie na pracę, wymagane zresztą wszędzie w Europie, ale u nas stanowiące coś nowego. W Polsce przyznanie takiego pozwolenia reguluje zarządzenie ministra kultury z wykazem warunków, jakie w takim przypadku muszą zostać spełnione. Absurdalny jest przepis, że artysta musi bezwarunkowo znać język polski. W dodatku na jego pracę powinny się zgodzić związki zawodowe! Zapewniam, że nie będzie jednak w Starym Teatrze realizacji o charakterze impresaryjnym (reżyser pracujący gościnnie z grupą dobranych skądolwiek wykonawców), którym ja przykładam tylko firmową pieczęć. Każdy spektakl powinien rozwijać aktora z zespołu teatru.

– Jaka europejska scena mogłaby być wzorem dla Pani teatru? Akademicka, kultywująca tradycję *Comedie Française* czy zaangażowana politycznie, eksperymentalna berlińska *Volksbühne*?

– Nie da się automatycznie skopiować jakiegoś gotowego modelu. Specyfika każdego dużego teatru repertuarowego w Europie jest związana z warunkami i kontekstem ekonomiczno-społecznym, w którym działa. A także z publicznością, systemem prawnym tego kraju. Otwartością na eksperyment mogłaby mi imponować *Volksbühne* Franka Castorfa, ściśle związana z *Schauspielhaus* z Hamburga. To bardzo pozytywny przykład współpracy dwóch scen. Obaj kooperanci wymieniają się nie tylko reżyserami, ale całymi blokami repertuarowymi, aktorzy grają i tu, i tu. Niestety, trudno byłoby spożytkować to doświadczenie w Polsce, bo ten wzór funkcjonowania teatrów wybiega głównie naprzeciw niemieckim oczekiwaniom. Chciałabym, by Stary Teatr korzystał z różnych modeli, żeby jego profil był wypadkową cech teatrów, które widziałam i których osiągnięcia mi imponują.

– Czy wykorzysta Pani swoje międzynarodowe kontakty i doświadczenia w prowadzeniu Starego Teatru, od kilku lat będącego członkiem Unii Teatrów Europy? Jakie korzyści osiągamy należąc do organizacji Giorgio Strehlera?

– Unia Teatrów Europy to przebywanie na arystokratycznych salonach. Strehler pomyślał Unię jako stowarzyszenie wyłącznie najlepszych teatrów Europy, ale przecież najwyższego poziomu nie da się nigdy zaprogramować. Kondycja poszczególnych scen unijnych zmienia się, nie wszystkie są w tak dobrej formie jak przed laty, co było widać podczas zeszłorocznej, krakowskiej edycji festiwalu. Obok teatrów reprezentujących w Unii dany kraj, pojawiły się sceny stokrotnie ciekawsze, realizujące ambitniejsze projekty. W Wielkiej Brytanii od National Theatre czy RSC o wiele wyższą pozycję mają dzisiaj *Complicité* i *Cheek By Jowl*, a nie należą wcale do Unii. Oczywiście uczestnictwo w Unii gwarantuje wiele korzystnych dla teatru znajomości, przyjaźni i informacji, stanowiących obecnie podstawę każdej dobrze prosperującej instytucji. To sprawa wyjazdów zagranicznych, wtedy o tym, co się dzieje na

rać lżejszy repertuar, musimy zachowywać proporcje. Nie jest dobrze zamykać się w wąskim polu stylistycznym i tematycznym. Trzeba widzom i aktorom dać szansę na zmianę atmosfery pracy: od przedstawień poważnych, pełnych ambicji intelektualnych, trudnych do opanowania warsztatowo i emocjonalnie trzeba czasem uciekać do realizacji bardziej akceptowanych przez widownię, do sztuk rozrywkowych. (Andrzej Wajda myśli na przykład o inscenizacji „Słomkowego kapelusza” Labiche’a.) Warunek wprowadzenia takiego repertuaru jest jeden: trzeba spojrzeć na teksty typu „Żołnierz królowej Madagaskaru” od niebanalnej strony. Musi to być zabawa gatunkiem, kaprys formalny wielkiego reżysera, a nie realizacja wykonana na zlecenie przez sprawnego, wyspecjalizowanego rzemieślnika. Lekki repertuar to czasem bardzo poważne wyzwanie warsztatowe dla aktorów.

– W końcowej fazie dyrekcji Tadeusza Bradeckiego mówiło się, że 80 procent publiczności Starego Teatru stanowi

wanie Starego Teatru po otwarciu w Warszawie Teatru Narodowego i wobec konkurencji ze strony wrocławskiego Teatru Polskiego?

– Będziemy wspólnie z zespołem poszukiwać tożsamości Starego Teatru w konfrontacji z tymi scenami. Przede wszystkim należy się określić wobec stylu Teatru Narodowego. Teatr Jacka Wekslera to odprysk Krakowa, pracują tam ci sami co u nas reżyserzy. W Warszawie Jerzy Grzegorzewski chce natomiast stworzyć nietypowy model Teatru Narodowego, scenę otwartą na eksperymenty w teatrze. Nie możemy w Krakowie zmienić się w jej duplikat, rywalizować w nowinkach. Nie demonizowałabym też perspektywy odpływu krakowskich aktorów do Warszawy, mimo że pewien przepływ nazwisk nastąpi. Aktorzy tacy jak Jan Peszek czy Jerzy Radziwiłowicz choć już się usamodzielnili, to jednak wciąż za najważniejszą uważają pracę tutaj. Pozostałe osoby ciągle rozważają formę przejścia do Narodowego, może to być na

aż 10 premierowych przedstawień, czyli najwięcej ze wszystkich scen w Polsce. Jaką politykę Pani wybierze – dużo tanich premier, tak jak to czynią teatry prowincjonalne, którym szybko kończy się widowiska, czy kilka spektakli na sezon, ale za to droższych, przygotowanych z rozmachem inscenizacyjnym?

– Wolalabym oczywiście, żeby w repertuarze Starego widniały tylko świetne przedstawienia. Jeśli tak ma być, to trzeba wokół pracy nad poszczególnymi premierami stworzyć jak najlepszą atmosferę, dać jak najwięcej czasu na próby. A to kosztuje. Nie zmieniamy teatru w fabrykę. Teraz w repertuarze Starego znajduje się 30 spektakli i tę liczbę można uważać za sukces poprzedniego dyrektora. Ale trudno jest operować tak wielką ilością przedstawień, zbyt długie są przerwy między ich powrotem na afisz. W Starym Teatrze gramy spektakle wyjątkowo długo, przez lata. Dlatego można bez szkody zmniejszyć ilość premier, wymieniając jednocześnie słabsze pozy-

tywne. Krysztalina Lupy, który notabene nie został dostatecznie wypromowany zagranicą – będziemy rejestrować dla Teatru Telewizji.

– Toruńskim Teatrem im. Horzycy wdała Pani żelazną ręką. Czy w Krakowie będzie Pani na przykład zdejmować nieudane przedstawienia przed premierą lub tuż po niej?

– Tak. Mam nadzieję, że starczy mi odwagi. Mając na uwadze interes teatru opłaca się podjąć zawsze bolesną decyzję o niedopuszczeniu danego tytułu do eksploatacji.

– Który z dotychczasowych dyrektorów jest Pani najbliższy programem, stylem prowadzenia Starego Teatru: Krzemiński, Hübner, Gawlik, Radwan czy Bradecki?

– Zygmunt Hübner. To też był człowiek z zewnątrz, spoza krakowskiego środowiska. Wbrew różnym opiniom sądzę, że to on stworzył profil Starego. Potrafił dogadać się w sprawach artystycznych z reżyserami i aktorami. Rozpoczął budowanie nowego repertuaru. I jeszcze jeden prywat-

nie został dostatecznie wypromowany zagranicą – będziemy rejestrować dla Teatru Telewizji.

– Remont Teatru Kameralnego nie może skomplikować pracy artystycznej. Chciałabym, żeby został przeprowadzony bez konieczności zamknięcia tej sceny. Z kolei na Dużej Scenie rozpocznie się rewitalizacja konserwatorska, pierwsza tak kompleksowa od czasu przebudowy Stryjeńskiego. Będziemy odslaniać to, co zostało zamalowane przy aplauzie konserwatorów miejskich. Na podwórku trzeba zbudować pomieszczenie na dekoracje, przechowywane teraz w Sali im. Modrzejewskiej, której zostaną przywrócone dawne funkcje: będzie się tu mieścić bufet dla widzów, miejsce spotkań podczas antraktywów a także przestrzeń dla prezentacji wystaw. Poszerzymy też zbyt ciasną szatnię i foyer na parterze. W gmachu powstanie także kolejna scena Starego Teatru, która przejmie na siebie funkcje Piwnicy przy Sławkowskiej. Myślę również o jeszcze jednym miejscu teatralnym. Szukam w Krakowie przestrzeni nietypowych, bez stałego podziału na sceno-widownię, przestrzeni absolutnie mobilnych, nawet o charakterze postindustrialnym.

– Sporo mówi się o możliwości spotkania zespołu Starego Teatru z zagranicznymi reżyserami za Pani dyrekcji. Czym można ich zwabić do Krakowa?

– Chciałabym wprowadzić do Starego Teatru gorące nazwiska z pierwszej europejskiej ligi reżyserów. Już wkrótce pojawią się w Krakowie Christoph Marthaler, Siergiej Arcybaszew, Ejmuntas Nekrošius, Piotr Fomienko czy Elmo Nüganen. Każdy z nich to wybitna osobowość twórcza, każdy pracuje w bardzo oryginalny sposób, co wymaga innego podejścia aktorów do przygotowywania przedstawienia. Inne motywacje pracy w Starym Teatrze będą mieć z pewnością twórcy z Zachodu, a inne ci ze Wschodu. Christoph Marthaler jest w tej chwili wręcz zasypywany nagrodami i propozycjami. Dla niego nie będą mieć znaczenia pieniądze, może uwiedzie go temat spektaklu, jaki mógłby tu zrealizować. Ten szwajcarski reżyser posiada niezwykle zmysł polityczny, świetnie analizuje problemy współczesności. Udało mu się sportretować charakter Niemców. Dużo bym dała, żeby zechciał przyjrzeć się teraz Polakom. Praca w niecodziennej atmosferze Krakowa i z zespołem Starego Teatru, który wcale nie jest taki nieznanym w Europie, ciągle pamięta się jego świetną przeszłość i legendarne spektakle sprzed lat, mogłaby być wystarczającym pretekstem dla niego. Twórców ze Wschodu oprócz kaprysu zwabić mogą do Krakowa także korzystne warunki finansowe. Już w tej chwili gotowi są pracować w Starym Teatrze: Piotr Fomienko z moskiewskiej Pracowni oraz dobry znajomy z Kontaktu i gościnnych występów w Polsce – Siergiej Arcybaszew, dyrektor Teatru Na Pokrowkie. Żeby jednak doszło do spotkania z reżyserami tej klasy, trzeba pokonać mnóstwo przeszkód, załatwić im

ale przecież najwyższego poziomu nie da się nigdy zaprogramować. Kondycja poszczególnych scen unijnych zmienia się, nie wszystkie są w tak dobrej formie jak przed laty, co było widać podczas zeszłorocznej, krakowskiej edycji festiwalu. Obok teatrów reprezentujących w Unii dany kraj, pojawiły się sceny stokrotnie ciekawsze, realizujące ambitniejsze projekty. W Wielkiej Brytanii od National Theatre czy RSC o wiele wyższą pozycję mają dziś Complicité i Cheek By Jowl, a nie należą wcale do Unii. Oczywiście uczestnictwo w Unii gwarantuje wiele korzystnych dla teatru znajomości, przyjaźni i informacji, stanowiących obecnie podstawę każdej dobrze prosperującej instytucji. To sprawa wyjazdów zagranicznych, wiedzy o tym, co się dzieje na innych scenach europejskich, jaki grają tam repertuar, to otwarcie na teatralne kooperacje. Ale nie tego typu jakie preferowane są w Unii: myślę o międzynarodowym projekcie Düsseldorfer Schauspielhaus – oto pożyczamy sobie aktorów i gramy razem spektakl wielojęzyczny. Jestem przeciwna tego typu procederom. Nie miałabym jednak nic przeciwko teatralnej wymianie, która polega na tym, że jedna scena daje reżysera, inna zespół i w ten sposób budujemy przedstawienie eksploatowane w obu teatrach.

Lepszym pomysłem na promocję Starego Teatru niż wstąpienie do Unii wydaje mi się działalność w ramach Informal European Theatre Meeting, do którego należą dyrektorzy wielkich festiwali, menedżerowie prowadzący agencje aktorskie, dyrektorzy teatrów, wreszcie sami artyści. Ten projekt wspiera Komisja Europejska. To cenna instytucja dla działań marketingowych Starego Teatru na forum Europy. Mam pomysł, żeby w końcu września tego roku zorganizować w Krakowie trzydniowy weekend promocyjny mojego teatru. Pokazalibyśmy wtedy zaproszonym na nasz koszt gościom 6 najlepszych przedstawień, które mogłyby zafunkcjonować na zagranicznych przeglądach. Wśród gości znaleźliby się nie tylko dyrektorzy festiwali, ale i dyrektorzy scen prowadzących działalność impresaryjną, jak berliński Hebbel Theater.

– Ile Pani potrzeba czasu, żeby spełnić swoją wizję Starego Teatru?

– Kadencja dyrektora trwa w tym teatrze średnio 5–6 lat. Przez ten okres chciałabym przygotować Stary do realiów funkcjonowania na europejskim rynku, nadać mu pewną prędkość. Mój następcą powinien przejąć instytucję gotową do nowych zadań, przystosowaną na przyjęcie nowego widza, innej estetyki teatralnej. Nie chciałabym na okres kształtowania się tej wizji żadnej taryfy ulgowej, bo i tak jej nie będzie. Zaczęłam pracę 1 stycznia, w środku teatralnego roku, toteż moje pierwsze pół sezonu należy traktować jako kontynuację tego, co było. Następny sezon także nie będzie jeszcze całkowicie mój, a raczej sztukowany z różnych propozycji. Sądzę, że dopiero sezon 1998/99, będę mogła uznać za w pełni autorski. □