

O korespondencji Erwina Axera i Sławomira Mrożka

AUTOR: MAŁGORZATA PIEKUTOWA

Po sukcesie *Tanga* dramaturg każdy nowy tekst najpierw przedstawiał Axerowi. Mimo to Współczesny nie stał się Domem Mrożka, tylko czasem nim bywał. Tom korespondencji pozwala zrekonstruować dzieje tej na poły spełnionej spółki partnerskiej.

■ Jak na trzydzieści jeden lat korespondowania, opublikowany w 2011 roku tom listów Erwina Axera i Sławomira Mrożka z lat 1965–1996¹ nie onieśmiela objętością; na tle pozostałych z Mrożkowej serii epistolograficznej² wydaje się wręcz skromny. Odróżnia się od nich nie tylko rozmiarem. Jest to bowiem przykład korespondencji najściślej związanej z zawodowymi aktywnościami jej autorów, a przedsiębiorstwo teatralne stanowi główny temat rozmowy. Nic dziwnego – Axer był jedynym spośród ujawnionych korespondentów Mrożka, który (po)znał teatr w biblijnym znaczeniu słowa. Axer pisał do Mrożka szczegółowo – na ile to konieczne, a zwięźle – jak to możliwe, nierzadko w pośpiechu. Relacjonował projektowane lub przyjęte rozwiązania sceniczne i decyzje obsadowe, opisywał warunki fizyczne i osobowość aktorów, a także ich role, sprawozdawał głosy krytyki i reakcje publiczności. Był pierwszym lub jednym z pierwszych komentatorów powstających dramatów Mrożka, doradzał, rzecznikował, perswadował – prawem starszeństwa. Mroźek w swoich listach częściej niż Axer odślaniał się jako człowiek i artysta w rozterkach, choć generalnie w całej ich korespondencji znacznie mniej (niż w pozostałych opublikowanych tomach) rozlewności i wylewności, intymnych wyznań czy egzystencjalnych roztrząsań, niewiele też bieżących wydarzeń, czasem tylko pojawia się jakaś wzmianka w tle. Rzecz jasna i jeden, i drugi co raz popisują się świetnym aforyzmem, komentarzem lub obserwacją, i na tym cokolwiek „technicznym” tle świecą one może nawet jaśniejszym blaskiem niż w korespondencji Mrożka z Lemem, Błońskim czy Skalmowskim, ale są tylko przyprawą, a nie głównym składnikiem.

Opublikowany zestaw jest niepełny, co do tego nie ma wątpliwości, nie raz korespondenci odwołują się do treści listów, których próżno szukać w tomie. Swego czasu Jacek Sieradzki zgłosił serię zastrzeżeń wobec wydawców³; z nich najpoważniejszym i trudnym do oddalenia jest brak noty edytorskiej, która winna informować o zasadach selekcji (jeśli taka

była) materiału lub przyczynach jego niekompletności. W przeciwieństwie do Sieradzkiego w poczynaniach edytorów nie wietrzą intencji cenzorskich ani zamiaru ochrony dobrego imienia żyjących, prędzej występek przeciw regułom sztuki⁴.

Przyczyny niekompletności zbioru dałoby się łatwo usprawiedliwić. Po pierwsze, listy mogły po prostu zaginąć, i to pomimo uprawianego przez piszących zwyczaju tworzenia duplikatów. Mroźek często się przeprowadzał (jak wiemy, na jakiś czas porzucił nawet Stary Kontynent), a obaj korespondenci nieraz korzystali z adresów i uprzejmości instytucji pośredniczących. Po wtóre, autorzy mogli (i mieli prawo) sprzeciwić się publikacji całości. Wreszcie, niedopowiedzenia czy niejasności w treści listów wcale nie muszą być skutkiem nieujawnionych a domniemyanych poczynąń edytorów. W przeciwieństwie do Sieradzkiego nie lekceważyłabym mechanizmu autocenzury w obawie przed cenzurą. Korespondenci nie mieli złudzeń, że taka kontrola jest sprawowana (w 1974 w liście z Wiednia Axer tłumaczy powody informacyjnej wstrzemięźliwości: „Nie wiem nigdy, czy cenzor jest tego samego co i ja zdania, a w ogóle nie lubię pisać do dwóch osób równocześnie”⁵).

Sieradzki nie bierze też pod uwagę, że mechanizm ćwiczony i utrwalany staje się nawykiem stosowanym bez względu na okoliczności – uciekinierzy oglądają się za siebie nawet po wydostaniu się z przestrzeni opresji. Axer i Mroźek mieli wiele do stracenia. Pierwszy toczył z komunistycznym reżimem nieustanną grę, której stawką był uprzywilejowany status człowieka na poły wolnego. Drugi nie zamierzał palić za sobą mostów umożliwiających łączność z ojczyzną, nawet po wystąpieniu 1968 roku⁶ starał się odwojować jego skutki. W 1974 roku pisze: „Na moim paszporcie, którym ciągle się muszę posługiwać, napisano: »Ważny na wszystkie kraje z wyjątkiem Polski«. Jak wiesz, chciałbym się tego paszportu już pozbyć, wymieniając go na inny”⁷. W staraniach tych, podkreślmy, miał

Mrozek w Axerze nieocenionego sojusznika. Nie ma też wątpliwości, że obaj nie chcieliby zaszkodzić ani sobie nawzajem, ani komukolwiek postronnemu, choćby był to „zupełny kretyń”, jak pewien nieznany z imienia i nazwiska reżyser⁸.

Trzeba za to mocno poprzeć zastrzeżenia Jacka Sieradzkiego co do jakości redakcyjnego opracowania tekstu, który wydawano przecież z myślą o możliwie licznych, a nie tylko fachowo zorientowanych odbiorcach. Dla kogoś, kto jako tako świadomie nie dotknął PRL-u, wiele fragmentów listów może być zwyczajnie niezrozumiałych. Żeby lektura była pożyteczna, trzeba wiedzieć, że w swoim czasie „Dialog” był omalże instytucją, o randze i wpływie wykraczającym poza dziedzinę teatru i dramatu; trzeba znać powody, dla których na sąsiednich scenach nie można było wystawiać dwóch Mrozków; trzeba mieć świadomość, jak złożone były w owych czasach relacje tronu i ołtarza. W przeciwnym razie wielu czytelników, zwłaszcza młodych, nie pojmie przyczyn niecenzurality pewnych tekstów ani nie odczyta zjadliwej ironii zawartej w obserwacji Axera o „znajomych paniach”, wśród których w latach osiemdziesiątych zapanowała moda na częste spowiadanie się⁹. Zamiast przypisów z detalicznymi zestawieniami obsad przydałyby się takie, które objaśniają kontekst historyczny i obyczajowy.

Pierwszy list pochodzi z kwietnia 1965 roku. Mrozek ma wówczas 35, a Axer 48 lat. Kiedy zaczynają korespondować, Mrozek jest już znany w ojczyźnie, ale ją opuszcza z potrzeby wolności i żeby podbić świat. Axer, jako reżyser i dyrektor warszawskiego Teatru Współczesnego, jest nie tylko ceniony w Polsce, ale i rozpoznawalny w teatralnej Europie, zwłaszcza w krajach niemieckojęzycznych. Nie myśli o emigracji (w 1996 pisał: „Jak mawiał do Ketlinga Zagłoba, że jakoś tu żyć przystojniej niż w tych zamorskich krajach. Zresztą sam dowiodłem, że tak myślę, w czasach gorszych jeszcze niż te, które przeżywamy”¹⁰), a względnie swobodny oddech zawdzięcza możliwości podróżowania i pracy za granicą. W roku 1996, z którego pochodzi ostatni opublikowany list, 66-letni Mrozek osiągnął w Polsce i Europie status żyjącego klasyka; Axer, od dawna już dyrektor emeritus¹¹, ma lat 79 i wciąż jeszcze reżyseruje.

Od początku piszą do siebie per „ty”, co dziś nic nie znaczy, ale w tamtej epoce, przy różnicy wieku, świadczyło o przekroczeniu pewnego progu poufałości. Listy dokumentują proces dojrzewania i emancypacji Mroźka; Axer jest równy, no, ale Axer urodził się już gotowy i we fraku. Co ich zbliżyło? Swego czasu byłam skłonna przypisać obu podobny światopogląd i gusta¹², dziś nie jestem już tego pewna. Wspólnotę niechęci do komunizmu i postawę ironicznego dystansu wobec świata łatwo uznać za wyznacznik światopoglądowej zgodności, ale to jednak za mało – opresja PRL-u zahibernowała prawdziwe światopoglądy, a ironia była i jest dość powszechną formą bycia w kręgach intelektualnych. Powinowactwo estetyczne? Może, choć staromodna z dzisiejszego punktu widzenia lojalność (nie: wierność) Axera wobec reżyserowanego tekstu jeszcze owego powinowactwa nie dowodzi – wystarczy zresztą przejrzeć listę wystawianych przez Axera autorów¹³, z których wielu znajduje się na antypodach Mroźkowej formy i Mroźkowego myślenia. Więc, powtórzę, co ich zbliżyło?

Z pewnością nie ma jednej odpowiedzi. Spróbujmy wyliczyć możliwe. Polskość, w której trwali i którą przerabiali z podwójnej perspektywy: jako w niej urodzeni i wychowani, i jako obywatele świata. Żywa inteligencja, która nie dopuszcza zdrady samego siebie ani dla doraźnych zysków, ani dla wyższych celów. Kultura ze wszystkimi możliwymi rozszerzeniami pojęcia (nie wyłączając przymiotnika „fizyczna”: obaj byli miłośnikami tenisa), która pozwala – przy odrobinie dobrej woli

i otwartości stron – przełamać barierę wieku, pochodzenia, doświadczeń i przekonań. Przynależność do elitarnej kasty ludzi o wielu talentach. Teatr, który obaj obrali jako medium do komunikowania się ze światem. Wreszcie ostatni, nie najmniej ważny i wyjątkowo silnie cementujący czynnik: wspólnota interesów.

„Mnie osobiście najbardziej ucieszyło, że przedstawienie *Tanga* – nie wiem zresztą, czy Ci będzie odpowiadało – umocniło Cię w tym, na co i ja mam chęć wielką, to znaczy na stałą, ścisłą więź. Zawsze nas nazywali MChAT-em spod kościoła (Zbawiciela), a nie mieliśmy swojego Czechowa. A Ty nie miałeś swojego MChAT-u. Co prawda Czechow był bardzo niezadowolony z interpretacji mchatowskich. Mówiąc poważnie, dla nas to duża sprawa. Jeśli chodzi o Ciebie, wszystko, na co masz w tym zakresie ochotę, stoi otworem przed Tobą”¹⁴ – w ten sposób po sukcesie *Tanga*¹⁵ we własnej reżyserii, na scenie warszawskiego Teatru Współczesnego, Erwin Axer złożył ofertę Sławomirowi Mroźkowi. Propozycja została przyjęta i w następnych latach dramaturg każdy nowy tekst najpierw przedstawiał Axerowi. Mimo to Współczesny nie stał się Domem Mroźka, tylko czasem nim bywał. Tom korespondencji pozwala zrekonstruować dzieje tej na poły spełnionej spółki partnerskiej. Przyczyn zaledwie połowicznej realizacji zamiarów było kilka: stała i wyłączną współpracę uniemożliwiały liczne zobowiązania Axera, niejednokrotnie zakłócała ją polityka, także plany repertuarowe obowiązujące polskie

Obaj mieli wiele do stracenia. Axer toczył z komunistycznym reżimem nieustanną grę, której stawką był uprzywilejowany status człowieka na poły wolnego. Mrozek nie zamierzał palić za sobą mostów umożliwiających łączność z ojczyzną.

sceny, jak pamiętamy, w PRL-u zatwierdzane centralnie, a czasem ewidentna niechęć reżysera do mierzenia się z tekstem. Pomimo tych przeszkód status Axera przez wiele lat wyraża osobliwa kombinacja funkcji: autorytetu (nieustająco), interpretatora-inscenizatora (czasami) oraz plenipotentą o niemal nieograniczonych prerogatywach. W listach znajdujemy liczne świadectwa nadzwyczajnej lojalności Mroźka, wyjąwszy incydent polegający na udzieleniu praw do *Garbusa* Staremu Teatrowi¹⁶, czego Axer nie omieszkiał wytknąć¹⁷. Jednak prawda jest taka, że to Mrozek nie raz, nie dwa miałby prawo zgłaszać pretensje o niedotrzymanie warunków umowy¹⁸. Ulało mu się ostatecznie w 1981, z powodu niezdecydowania Axera wobec *Pieszka* i *Ambasadora*¹⁹, odtąd też sam zarządzał swoimi tekstami. Z drugiej strony dobrze znał gorzki smak sukcesu wybitnych przedstawień, z którymi fundamentalnie się nie zgadzał, i nie raz ciągnął przez zęby „Mroźki”, które do historii polskiego teatru trafiły za sprawą na przykład Jerzego Jarockiego²⁰. Zapewne także dlatego nigdy nie odstąpił Axera. Kooperatywa odżyła na początku lat dziewięćdziesiątych – w tej dekadzie Mrozek zajmuje wreszcie pierwszą pozycję na liście autorów najczęściej wystawianych przez emerytowanego już Axera²¹, który w tych czasach potrzebował Mroźka równie mocno jak niegdyś Mrozek jego.

Byli przyjaciółmi w życiu czy tylko partnerami w biznesie? Na to pytanie nie ma łatwej odpowiedzi, bo trzydzieści lat to szmat czasu,

w przeciągu którego każda relacja – i zawodowa, i prywatna – ma jakąś dynamikę. W 1968 roku Mrozek na łamach „Le Monde” opublikował list protestacyjny przeciwko „bratniej interwencji” w Czechosłowacji, w październiku 1969 nagle zmarła jego żona, Mara. Korespondencja ustała, pierwszy list Axer napisał dopiero po roku, z Düsseldorfu: „Oczywiście od dawna wiem o Twoim nieszczęściu. Serdecznie Ci współczuję i współczuję. Z wiadomych względów, jak się domyślasz, nie pisałem”²². Bliskiemu przyjacielowi byłoby trudno wytłumaczyć się z długiego milczenia wobec tak dramatycznych okoliczności. Podobnie, wbrew pozorom, przyjaźń źle znosi weredyczne uwagi, osobiście te odnoszące się do twórczości, a tych nie unikał zwłaszcza Axer²³; pomimo licznych i niewątpliwych powinowactw zdarzały się przecież artystyczne nieporozumienia. Do najostrzejszego konfliktu doszło z powodu *Wdów*²⁴, a przebieg tej wymiany ciosów nieźle charakteryzuje stosunki obu panów.

Zaczął się od krytyki drugiego aktu i namów Axera, by Mrozek dopisał kilka scen²⁵. Odpowiedź Mrożka była stanowcza: „Technicznie, owszem, Twoja propozycja jest wykonalna, ale duszy by w niej nie było, ponieważ nie byłaby to ta sztuka, jaką chciałem napisać i napisałem”²⁶. Między słowami brawurowej eksplikacji pobrzmiwało rozczarowanie, że Axer gruntownie rozminął się z autorskimi intencjami. Axer skwitował rzecz krótkim „nieporozumienie”. Było 1:0 dla Mrożka. Recenzje z warszawskiej premiery, które dotarły do dramaturga, sprowokowały dogrywkę²⁷. Axer nie mógł już dłużej stosować uników i wbrew swoim zwyczajom solennie wyłożył stanowisko²⁸. Z pojednawczej reakcji Mrożka („Nieporozumieniu winni są – nie tyle dzieląca nas odległość, ile krytycy...”²⁹) jasno wynikało, że Axer wbił na remis. Ale widać reżyserowi było mało, więc sfaulował pisarza butonierką – w postscriptum listu pisanego po dwóch miesiącach (sic!) pouczył pisarza, że butonierka to nie kieszonka, lecz dziurka na kwiatek³⁰. Przed laty zdarzył się już podobny incydent³¹ i Axer wiedział, że trafia w czuły punkt. List Mrożka zamykający sprawę³² nie pozostawia wątpliwości – dzięki nieczystemu, a agresywnemu zagraniu Axer wygrał to starcie³³.

Gdyby zatem obstawać przy rzeczowniku „przyjaźń”, może należałoby dodać do niego przymiotniki „męska” i „szorstka”? A może natura tego szczególnego i trwałego związku była zgoła inna? W 1994 roku Mrozek pisał do Axera: „Teatr to instytucja w zasadzie rodzinna i muszą być jakieś pokrewieństwa między autorem i reżyserem, żeby było dobrze. Z obcymi się nie da”³⁴. Relacje rodzinne, jak żadne inne, narażają na dyskomfort ambiwalencji. W *Dziennikach* Mrożka są tylko dwa zapiski o Axerze. Pierwszy z 16 marca 1978: „E.A. w Zurychu. Dwa dni z człowiekiem, który nie jest kobietą, a tylko dobrym i życzliwym człowiekiem, dobrze na mnie podziałały. Dawniej, nie tak jeszcze dawno, mieszkanie przez dwa dni z człowiekiem, który nie jest kobietą, uznałbym za stratę. Nie dzisiaj”³⁵. Drugi pochodzi z 8 lutego 1989 roku: „Relatywistyczny i relatywizujący spokój Axera, przynajmniej w jego felietonach (w życiu też), godny podziwu jako forma, dlaczego więc irytujący? Czyżby żar pod stalowym aksamitem?”³⁶.

Czyżby Hassliebe? ■

z 25.11.1965), odrzucając przy tym supozycję, że piszący nie wymienili nazwiska przez wzgląd na cenzurę, bo – jak zauważa – listy, w których pojawiają się te wzmianki, pisane były z zagranicy i adresowane za granicę. Podejrzenia te wydają się o tyle wątpliwe, że na przykład Jerzego Pomianowskiego (czasem wzmiankowanego jako P.), zmarłego pięć lat po opublikowaniu listów Axera i Mrożka, korespondenci nie oszczędzają (zob. na przykład listy Axera z 19.07.1966 i 10.12.1967 oraz list Mrożka z 18.12.1967), a mimo to nikt jego nazwiska z druku nie usuwał. Nie mają też powodów do zadowolenia czynni w latach dziewięćdziesiątych krytycy teatralni, którym Axer i Mrozek nie szczędzą cierpkich uwag (zob. listy z kwietnia 1993 oraz z 25.11.1993, 30.12.1993, 18.08.1994), wszakże bez wymieniania nazwisk (wyjąwszy Lucjana Kydryńskiego). Identyfikacja pozostałych (niejednoznaczna wprawdzie) jest jednak możliwa właśnie dzięki gorliwości edytora, który stosowne fragmenty opatrzył przypisami z bibliografią recenzji.

5 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 107.

6 ■ Po „bratniej interwencji” w Czechosłowacji Mrozek opublikował na łamach „Le Monde” list protestacyjny, czego skutkiem był zapis cenzorski oraz niemożność powrotu do Polski.

7 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 106.

8 ■ Zob. przypis 4.

9 ■ Zob. E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 157.

10 ■ Tamże, s. 268.

11 ■ Axer kierował Teatrem Współczesnym w Warszawie do roku 1981.

12 ■ Zob. M. Piekutowa, *Erwin Axer pisze*, „Teatr” nr 1/2013.

13 ■ Lista reżyserskich prac Axera – zob. E. Baniewicz, *Erwin Axer. Teatr słowa i myśli*, Kraków 2010.

14 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 33.

15 ■ Premiera *Tanga* odbyła się 7 lipca 1965.

16 ■ Premiery *Garbusa* odbyły się nieomal równocześnie w Łodzi (Teatr Nowy, 14.12.1975, reż. Kazimierz Dejmek) i w Krakowie (Stary Teatr, 19.12.1975, reż. Jerzy Jarocki).

17 ■ List Axera z 18.06.1976 roku otwierała sardoniczna inwokacja: „Czcigodny Mroźku, dawno do Ciebie nie pisałem, ale i Tyś nie napisał do mnie, choć wydawałoby się, że była okazja. Myślę o liście, w którym byś mnie zawiadomił, że proponujesz *Garbusa* dla Starego Teatru już w tym roku (1975), a nie dopiero za rok lub dwa w Teatrze Współczesnym, jak sobie tego z początku życzyłeś. Mniejsza z tym”.

18 ■ Mrozek uważał, że z powodu wahań i kaprysów Axera „w Polsce przepadły” jednoaktówki *Serenada*, *Lis filozof* i *Polowanie na lisa* (zob. list z 30.05.1981), miał także niewyrażony wprost żal, że wobec *Emigrantów* Axer przez dwa lata zachowywał się jak pies ogrodnika (zob. niedatowany list z Berlina, E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 113).

19 ■ Zob. list z 30.05.1981.

20 ■ To Jarockiemu zawdzięczał Mrozek odkrycie dla teatru *Rzeźni* (którą Axer uznał za „artystycznie niepełną, niedostateczną”, zob. E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 87) oraz jedną z najgłośniejszych realizacji *Pieszka*. Z drugiej strony słynne dziesięć punktów Mrożka (warunki postawione realizatorom *Miłości na Krymie*) miało ten skutek, że Jarocki odstąpił od zaplanowanej w Starym Teatrze premiery. W liście do Axera z 31.01.1994 Mrozek nie ukrywał irytacji przebiegiem rozmów z Jarockim: „Postanowiłem je [bohaterki *Miłości na Krymie*] uchronić od Jarockiego” (E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 224).

21 ■ W tym czasie na scenie (w Polsce i za granicą) Axer pięciokrotnie realizował teksty Mrożka: *Emigrantów*, *Wdowy* (dwukrotnie), *Miłość na Krymie* oraz *Ambasadora*; dodatkowo *Emigrantów* i *Miłość na Krymie* przeniesiono do Teatru Telewizji.

22 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 80.

23 ■ Zob. na przykład list z 14.09.1967 zawierający krytykę *Poczwórki*. Notabene Mrozek też nie miał zwyczaju kluczyć; na zarzuty Axera wobec *Rzeźni* (zob. przypis 20) odpowiedział długą perorą (zob. list z 23.01.1973), którą spuentował następująco: „Krakowskim targiem: moja *Rzeźnia* – nie, ale ta sztuka, którą dzisiaj reżyserujesz w Wiedniu [Axer wystawiał w Burgtheater *Święto Borysa* Thomasa Bernharda] – też nie. Pionek za pionek, niech raczej będzie pusto na placu” (E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 92).

24 ■ Premiera *Wdów* w reżyserii Erwina Axera na scenie Teatru Współczesnego w Warszawie odbyła się 31 grudnia 1992.

25 ■ Zob. list z 14.10.1992.

26 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 203.

27 ■ Zob. list z 23.03.1993.

28 ■ Zob. list z 29.03.1993.

29 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 210. Notabene następnie Mrozek formułuje w punktach powinności krytyki teatralnej.

30 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 214.

31 ■ W trakcie przygotowań do premiery *Tanga* Axer wytknął: „Wydaje mi się [podkreślenie autorki], że jak świat światem, w salonach nie nakrywano do stołu. Nie jest to błahy szczegół, zważywszy, że pomysł polega na zrekonstruowaniu typowego salonu, zaś salon ze stołem nakrytym zawsze będzie świadectwem trwającego nadal burdelu” (E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 23). Odpowiedź Mrożka brzmiała: „Nakrywanie w salonie wynika z mojej nieświadomości tego obyczaju, jestem dzieckiem nie tylko danego środowiska, ale, co więcej, czasów, kiedy o salonach już nie było mowy, i samo to słowo »salon« brzmi dla mnie egzotycznie. Gdybym o tym wiedział, starałbym się uniknąć tego potknięcia, bo przywiązuję wielką wagę do takich rzeczy i uważam, że sztuka w całości może być najbardziej nawet dziwna i zwariowana, ale logika i prawda małych prawidłowości jest żelaznym prawem” (E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 24).

32 ■ Zob. list z 3.07.1993.

33 ■ Podobnie, po sformułowanym aluzyjnie przytyku Mrożka o blokowaniu *Emigrantów*, Axer zareagował frontalnym atakiem w sprawie *Garbusa* (zob. przypisy 17 i 18). Wydaje się, że taki sposób rozgrywania starć wyniósł Axer z tenisowych kortów.

34 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy...*, dz. cyt., s. 230.

35 ■ S. Mrozek, *Dziennik. Tom 2. 1970–1979*, Kraków 2012, s. 713.

36 ■ S. Mrozek, *Dziennik. Tom 3. 1980–1989*, Kraków 2013, s. 814.

1 ■ E. Axer, S. Mrozek, *Listy 1965–1996*, Kraków 2011.

2 ■ W Wydawnictwie Literackim ukazała się korespondencja Sławomira Mrożka z Janem Błońskim (*Listy 1963–1996*, Kraków 2004), Wojciechem Skalmowskim (*Listy 1970–2003*, Kraków 2007), Adamem Tarnem (*Listy 1963–1975*, Kraków 2009), Stanisławem Lemem (*Listy 1956–1978*, Kraków 2011), Gunnarem Brandellem (*Listy 1959–1994*, Kraków 2013). Ponadto w 2014 roku wydawnictwo Zys i S-ka opublikowało listy Mrożka i Józefa Barana pt. *Scenopis od wieczności (listy)*.

3 ■ Zob. J. Sieradzki, *Nieprostowanie paradoksów*, „Dialog” nr 7-8/2011.

4 ■ Sieradzki domyśla się na przykład, że z listów usunięto nazwisko pewnego reżysera, o którym i Mrozek, i Axer wypowiadają się dość cierpko (zob. list Mrożka z 21.11.1965 i odpowiedź Axera