

MELPOMENE OCZAMI SB PRZYPADEK KAZIMIERZA DEJMKA

Kazimierz Dejmek był w dziejach Polski Ludowej postacią niezwykłą. Jako twórca „zaangażowany” budował socjalizm w Polsce, ale i – mimo woli – przyczynił się do aktywizacji przeciwników systemu. Outsider dla władzy i opozycji, realizował swoje idee humanizmu tylko w teatrze, czemu skrupulatnie przyglądało się mało wprawne w tej dziedzinie oko SB.

Ten wychowanek Leona Schillera wraz z tzw. Grupą Młodych Aktorów stał się prekursorem teatru socrealistycznego w Polsce¹. Manifest artystyczny grupy głosił chęć „naszej rzeczywistości politycznej służyć i być jej współtwórcami” przez tworzenie teatru dla „nowego człowieka”². Urzeczywistnieniem tego było wystawienie 12 listopada 1949 r. czechosłowackiego produkcyjniaka *Brygada szlifierza Karhana* autorstwa ślusarza Vaska Kani. Zapewniło to grupie nie tylko order Sztandaru Pracy II klasy, ale również pełne poparcie władzy ludowej. Kazimierz Dejmek z tamtego okresu jawi się jako artysta świadomie, wręcz idealistycznie zaangażowany w budowanie socjalistycznego państwa poprzez prowadzenie powierzonego mu w 1950 r. Teatru Nowego w Łodzi, powstałego w konsekwencji wspomnianego manifestu. Rok później wstąpił w szeregi PZPR, ciesząc się opinią ulubieńca władzy.



Wkrótce jednak przyszły pierwsze refleksje: potajemne próby antybiurokratycznej *Łaźni* Włodzimierza Majakowskiego, wystawionej w 1954 r. jako zwiastun zbliżającej się odwilży, oraz inscenizacja *Święta Winkelrieda* Jerzego Andrzejewskiego i Jerzego Zagórskiego. Wystawiona kilka tygodni przed przełomowym VIII Plenum KC PZPR w 1956 r., odebrana została przez publiczność jako śmiała satyra na stalinowską rzeczywistość. Wszystko to sprawiło, że odtąd Dejmek cieszył się opinią artysty przewidującego bieg historii. Możliwość realizacji tych odważnych komentarzy do rzeczywistości zawdzięczał jednak sympatii lokalnych decydentek: I sekretarz Komitetu Łódzkiego PZPR Michalinie Tatarkównie-Majkowskiej i szefowej łódzkiej cenzury, Marii Lorberowej³.

Kolejnym etapem w jego pracy artystycznej były adaptacje staropolskiej literatury, nowatorskie i niezwykle popularne, takie jak *Żywot Józefa* na podstawie moralitetu Mikołaja Reja czy *Historja o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Teatr Dejmka pozostał nadal zaan-

¹ W jej skład wchodził m.in.: Janusz Warmiński, Barbara Rachwalska, Hanna Skarżanka, Bogdan Baer (*Teatr Nowy w Łodzi 1949–1961*, „Pamiętnik Teatralny” 1965, z. 3–4, s. 319).

² *Memoriał Grupy Młodych Aktorów*, „Pamiętnik Teatralny” 1965, z. 3–4, s. 334.

³ M. Grochowska, *Odchodził jak Lear*, „Gazeta Wyborcza”, 1/2 II 2003.

gażowany – zamiast obrazować i przewidywać rzeczywistość polityczną – miał odtąd kształtować morale społeczeństwa⁴. Dzięki temu Dejmek mógł określać się mianem społecznika⁵.

Jako znany i ceniony reżyser, w 1962 r. Dejmek został mianowany dyrektorem Teatru Narodowego w Warszawie. W ciągu ponad sześciu lat pracy stworzył tutaj zespół, z którym odnosił sukcesy w kraju i za granicą. Niespodziewanym wstrząsem w błyskotliwej karierze okazała się inscenizacja *Dziadów*, pomyślana jako element obchodów 50. rocznicy rewolucji październikowej. Jak wspominał sam reżyser oraz występujący w niej aktorzy, już w trakcie przygotowań dało się odczuć niepokojący klimat wokół tej realizacji, pierwotnie zaakceptowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, następnie m.in. pod zarzutem „antyradzieckości i religianctwa” – stopniowo ograniczanej co do liczby przedstawień, a dwa miesiące po premierze – zdjętej z afisza⁶. Przedstawienie Dejmka zostało prawdopodobnie wykorzystane w prowokacji politycznej do rozgrywek wewnątrzpartyjnych. Całkowicie wbrew własnej woli reżyser pośrednio zainicjował wydarzenia marcowe, a zarazem stał się ich ofiarą.

Z zachowanych materiałów SB wynika, że Dejmek znalazł się w orbicie zainteresowań „bezpieki” w lutym 1968 r.⁷ Pierwsze notatki, sporządzone na podstawie doniesień osobowych źródeł informacji, wywodzących się ze środowiska aktorskiego, dotyczą życiorysu reżysera. Obok pochwalnych opinii o jego dokonaniach artystycznych większość informacji ma wydzźwięk zdecydowanie negatywny politycznie – uwypuklano w nich przede wszystkim żydowskie pochodzenie jego żony, Danuty Mniewskiej, sugerując przy tym manipulację Dejmkiem przez przedstawicieli narodowości żydowskiej⁸. Zwrócono również uwagę na jego wyjazdy zagraniczne, podczas których rzekomo miał kontaktować się z pracownikiem Radia Wolna Europa i z których miał przywozić prasę emigracyjną. Poza zbieraniem informacji o życiu prywatnym Dejmka SB poddała kontroli również jego zachowanie po zdjęciu *Dziadów*. Wykorzystując konfidentów, „bezpieka” orientowała się w nastrojach reżysera – miał twierdzić, że „jest szykanowany przez wyższe czynniki” oraz że „utrudnia mu się pracę twórczą”. W opinii SB Dejmek był świadomy, że jest inwigilowany, stąd jego poczucie osaczenia⁹. Nie chciał również utrzymywać kontaktów z literatami, którzy zaangażowali się w protesty przeciwko polityce kulturalnej państwa, choć poufnie wyrażał z nimi solidarność¹⁰.

Po wykluczeniu 22 marca 1968 r. Kazimierza Dejmka z szeregow partii kończą się doniesienia i meldunki na jego temat do Departamentu III MSW. Ponieważ jednak dla kontestującej inteligencji i młodzieży Dejmek stał się legendą i ofiarą Marca, trzy miesiące później SB podjęła regularną inwigilację. Sprawie nadano kryptonim „Reżyser”. Oficjalnie powodem obserwacji było „przemycanie antysocjalistycznych treści i poglądów w twórczości artystycznej” przez figuranta, jego „rewizjonizm” oraz kontakty z osobami „znanymi z wrogiej postawy politycznej” – Jerzym Zawieyskim, Stanisławem Trębaczkiwiczem i Sławomirem Grynbergiem¹¹.

⁴ Z. Raszewski, *Dejmek*, „Pamiętnik Teatralny” 1981, z. 3–4, s. 230.

⁵ A. Kuligowska-Korzeniewska, „*Niech żyje przyjaźń polsko-portugalska*”. O „Święcie Winkelrieda” mówi Kazimierz Dejmek, „Tygiel kultury” 1996, nr 12, s. 93.

⁶ K. Dejmek, *Casus „Dziady”*, „Dialog” 1981, nr 6, s. 109.

⁷ Ostatnie przedstawienie *Dziadów* odbyło się 30 I 1968 r.

⁸ AIPN, BU 0204/418, Notatka informacyjna dotycząca Kazimierza Dejmka, 6 II 1968 r., k. 24.

⁹ AIPN BU, 0236/164, t. 1, Notatka służbowa z 12 XII 1968 r. nt. Kazimierza Dejmka, k. 183.

¹⁰ AIPN BU, 0204/418, Wyciąg z doniesienia TW „Juliusza” dot. Kisielewskiego, Dejmka, Kijewskiego i Narbuta, k. 6.

¹¹ AIPN Ld, 047/241, Meldunek operacyjny, 13 XI 1975 r. [b.p.].

Nie zachowały się raporty z lat 1968–1973, wiadomo jednak, że kiedy po otrzymaniu dyplomacji z funkcji dyrektora Teatru Narodowego latem 1968 r. Kazimierz Dejmek został zatrudniony jako reżyser w Teatrze Ateneum, SB – w ślad za cenzurą – bacznie obserwowała jego poczynania artystyczne, skupiając się na wychwytywaniu aluzji do ówczesnej rzeczywistości społeczno-politycznej. „Towarzysze z cenzury byli bardzo wyczuleni” wspominał Bogdan Baer, współpracujący wówczas z Dejmkiem¹². Podobnie jak oddelegowany na próbę spektaklu *Dialogus de Passione* funkcjonariusz Wydziału IV Departamentu III MSW, który dopatrzył się w XVII-wiecznej historii męki Chrystusa metafory wydarzeń marcowych i sugerował w swoim raporcie zdjęcie przedstawienia, co też stało się na kilka godzin przed premierą¹³.

W latach 1969–1972 Kazimierz Dejmek, jak sam określał, był *Schlafwagen Regisseur*, pracując w teatrach w Oslo, Düsseldorfie, Essen, Wiedniu, Mediolanie i Belgradzie¹⁴. Decyzję o pracy za granicą motywował traktowaniem go w Polsce w kategoriach *persona non grata*. W tym czasie „bezpieka” skrupulatnie śledziła jego karierę zawodową, gromadząc korespondencję z Ministerstwem Kultury i Sztuki, Pagartem oraz kopie umów o pracę w zagranicznych teatrach. Pod obserwacją „bezpieki” w tym okresie znaleźli się również jego żona oraz syn¹⁵.

Po powrocie do Polski Kazimierz Dejmek, otoczony nimbem ofiary Marca, wyreżyserował kilka sztuk w Teatrze Wielkim w Łodzi oraz w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, a od maja 1974 r. pełnił funkcję reżysera-konsultanta programowego w łódzkim Teatrze Nowym. W tym czasie otrzymał propozycję objęcia dyrekcji Teatru Polskiego we Wrocławiu, ale Wydział Propagandy KC PZPR – jak wspominał po latach sam Dejmek – nie wyraził zgody¹⁶. Siedem miesięcy później został mianowany dyrektorem Teatru Nowego. Swoją powrót do macierzystego teatru nazywał „małą emigracją polityczną”¹⁷, co mogło wiązać się z nieudanymi próbami odzyskania stanowiska w Teatrze Narodowym.

Z uwagi na rozluźnienie kontaktów Dejmka z warszawskim środowiskiem, od listopada 1975 r. prowadzenie sprawy powierzono łódzkiej „bezpiece”, która energicznie przystąpiła do inwigilacji¹⁸. W pierwszym raporcie Wydziału III KM MO w Łodzi stwierdzono, że poza próbą wystawienia wspomnianego *Dialogus de Passione* w Teatrze Ateneum, od czasu rozpoczęcia prowadzenia kwestionariusza, czyli w ciągu ponad siedmiu lat, nie odnotowano „wrogiej działalności politycznej” Dejmka. Mimo to prowadzenie dalszej obserwacji uzasadniano koniecznością zapobieżenia ewentualnej „działalności antypaństwowej” reżysera¹⁹. Nie ulega jednak wątpliwości, że zdecydowanie bardziej obawiano się prób nawiązania kontaktu z Dejmkiem przez środowiska opozycyjne, dla których był legendą, niż antysystemowych spektakli.

¹² D. Wyżyńska, *Nie wiadomo, kogo biją. Teatr Narodowy. Powrót do „Dialogus de Passione”*, „Gazeta Wyborcza (Warszawa)”, 28 XI 1998.

¹³ AIPN BU, 0204/418, Notatka informacyjna dotycząca próby spektaklu „Dialogus de Passione” w Teatrze Ateneum, 24 X 1969 r., k. 32; M. Fik, *Dejmek i losy pokolenia*, „Dialog” 1989, nr 2, s. 105.

¹⁴ M. Grochowska, *Odchodzil...*

¹⁵ AIPN Ld, 047/241, Raport w sprawie rozpracowania figuranta kwestionariusza ewidencyjnego krypt. „Reżyser”, 2 I 1976 r., k. 17.

¹⁶ „Czy mogę nosić te buty?”. *Przedruk rozmowy Anny Chmielewskiej i Wiktora Woroszyłskiego z Kazimierzem Dejmkiem*, „Zapis” 1979, nr 12, „Teatr” 2003, nr 12, s. 50.

¹⁷ AIPN Ld, 047/241, Meldunek do kwestionariusza ewidencyjnego kryptonim „Reżyser”, 3 III 1976 r., k. 34.

¹⁸ *Ibidem*, Meldunek operacyjny, grudzień 1975 r., k. 13.

¹⁹ *Ibidem*, Raport w sprawie rozpracowania figuranta kwestionariusza ewidencyjnego krypt. „Reżyser”, 2 I 1976 r., k. 19.

Podczas prawie czteroletniej obserwacji łódzki Wydział III prowadził perlustrację korespondencji, korzystał z podsłuchu telefonicznego, pomocy dwóch tajnych współpracowników ze środowiska aktorskiego Łodzi oraz przedstawicieli lokalnej administracji. Nie udało się natomiast werbunek przedstawiciela środowiska łódzkich krytyków teatralnych, którego celem, poza wskazywaniem na „ukryte treści w inscenizacjach K. Dejmka”, miało być inspirowanie innych do pisania negatywnych recenzji²⁰. To ostatnie zadanie krytyka zrealizowała niezależnie od woli SB, jak bowiem twierdzi Marta Fik, okres drugiej dyrekcji Dejmka w Teatrze Nowym charakteryzowało mijanie się jego dokonań z oczekiwaniami widzów. Teatr w Polsce wszedł wówczas w etap eksperymentów formalnych i awangardy, obcych Dejmкови²¹, dla którego najważniejsza była treść i wierność tekstowi, służącemu do kształtowania etyki obywatelskiej²². Mimo kilku udanych premier, jak sam wyznał w jednym z wywiadów, łódzka publiczność nie potrafiła docenić walorów artystycznych jego przedstawień, dlatego odszedł z Łodzi „z pewną goryczą i z pewnym poczuciem niespełnienia”²³. Winą za to Dejmek obarczał władze, które miały, w jego opinii, inspirować negatywne recenzje spektakli²⁴.

Mimo szeroko zakrojonych działań operacyjnych „bezpieczeństwo” nie udawało się dostrzec w jego zachowaniu i działalności artystycznej nic, co mogłoby świadczyć o „wrogiej postawie” czy kontaktach dyrektora ze środowiskiem opozycyjnym, poza wyrażanym przez niego zafascynowaniem „wszystkim, co pochodzi z Zachodu”²⁵. Zdaniem ppłk. Chojaka, szefa Wydziału III KM MO w Łodzi, Dejmek wręcz unikał sytuacji dwuznacznych politycznie, nie chcąc prowokować władz i mając przy tym świadomość, że jest inwigilowany²⁶. „Obecne postępowanie figuranta jest bardzo rozważne i pozytywne w sensie politycznym” – relacjonował szef łódzkiego Wydziału III²⁷. Dejmek odmówił sygnowania Listu 59, będącego protestem przeciwko poprawkom do Konstytucji PRL, ale równocześnie nie podpisał listu z wyrazami poparcia dla tych zmian, wysłanego przez organizację partyjną Teatru Nowego²⁸. Przykładem jego ugodowej postawy miała być – według SB – rezygnacja z zatrudnienia znanej działaczki KOR, aktorki Haliny Mikołajskiej, wobec interwencji władz partyjnych. Ponadto jako dyrektor nie pozwalał na atmosferę „rozpolitykowania” w swoim zespole, choć – jak relacjonował naczelnik Chojak – chcąc zyskać przychylność dyrektora, aktorzy próbowali manifestować swój krytyczny stosunek do systemu²⁹. Unikał także aluzyjności wystawianych spektakli. Świadczyć o tym miała opinia łódzkiej cenzury, wedle

²⁰ *Ibidem*, Raport z przebiegu rozpracowania w kwestionariuszu ewidencyjnym kryptonim „Reżyser”, 9 II 1977 r., k. 81.

²¹ M. Fik, *Dejmek...*, s. 108.

²² *Teatr da sobie radę? Rozmowa z Kazimierzem Dejmkiem, nowym dyrektorem Teatru Polskiego w Warszawie*, „Teatr” 1981, nr 21/22, s. 3.

²³ „Czy mogę nosić te buty?” ..., s. 50.

²⁴ *Ibidem*, s. 50.

²⁵ AIPN Ld, 047/241, Raport z przebiegu rozpracowania w kwestionariuszu ewidencyjnym kryptonim „Reżyser”, 9 II 1977 r., k. 78.

²⁶ *Ibidem*, Meldunek do kwestionariusza ewidencyjnego kryptonim „Reżyser”, 25 I 1977 r., k. 76.

²⁷ *Ibidem*, Meldunek do kwestionariusza ewidencyjnego kryptonim „Reżyser”, 23 III 1977 r., k. 90.

²⁸ *Ibidem*, Raport z przebiegu rozpracowania w kwestionariuszu ewidencyjnym kryptonim „Reżyser”, 9 II 1977 r., k. 78.

²⁹ *Ibidem*, Raport z przebiegu rozpracowania w kwestionariuszu ewidencyjnym kryptonim „Reżyser”, 9 II 1977 r., k. 78.

której Dejmek bez oporów zgadzał się z jej decyzjami. Do obrazu potulnego cenzurze reżysera pewien dysonans wprowadza jego wypowiedź prasowa z 1978 r., w której piętnował autocenzurę reżyserów, obawiających się narażenia GUKPPiW³⁰.

Wniosek z ponad dziesięcioletniej inwigilacji nasuwał się jeden – Kazimierz Dejmek „umie i coraz częściej chce podporządkować się celom wyższym zarówno politycznym, jak i społeczno-gospodarczym”. Dlatego od 5 marca 1979 r. zaniechano dalszej inwigilacji. W końcowych uwagach pojawiła się ciekawa konstatacja, że każdy spektakl może być odbierany przez widzów w sposób skrajnie inny od zamierzeń reżysera, a sytuacja Dejmka była o tyle skomplikowana, iż po wypadkach z *Dziadami* widownia oczekiwała po jego sztukach kontrowersji politycznych. Na tym tle dość zaskakujący jest fakt, że kilka miesięcy po zakończeniu sprawy „Reżyser” Kazimierz Dejmek udzielił wywiadu dla podziemnego „Zapisu”, w którym w rozmowie z Wiktorem Woroszylskim i Anną Chmielewską dokonał szczerego rozliczenia z własną przeszłością, przyznając, że wstydzi się tego, iż był „stalinowcem”, i krytycznie ustosunkował się do współczesnej sytuacji polityczno-gospodarczej³¹. W ramach represji za wywiad władze wstrzymały na kilka lat druk monografii Teatru Nowego, którą zamierzano wydać z okazji jubileuszu trzydziestolecia jego istnienia³². Cofnięto również zaproszenie zespołu na XV Warszawskie Spotkania Teatralne³³.

W 1981 r. Kazimierz Dejmek wstąpił do „Solidarności”. Z członkostwa wkrótce zrezygnował, zarzucając związkowi romantyczne porywy i naiwność polityczną³⁴. W świetle jego wywiadów i wspomnień współpracowników wydaje się jednak, że przez cały czas wierny był zasadzie uczestniczenia w życiu społecznym, służenia mu tylko poprzez teatr, co też tłumaczy brak jego zaangażowania w działalność opozycyjną³⁵. Stąd jego wyznanie: „nie odpowiada mi rola jakiegokolwiek trybuna”³⁶. Nie ukrywał również, że socjalizm pozostaje dla niego nadal atrakcyjną koncepcją stosunków społecznych³⁷. Mimo to w 1981 r. dla opozycji pozostawał bohaterem³⁸. Wyrazem szacunku środowiska dla Dejmka było powierzenie mu organizacji i kierowania Radą Artystyczną ZASP w kwietniu 1981 r.³⁹

W tym samym roku kolejną przystanią Kazimierza Dejmka został Teatr Polski w Warszawie, w którym zgromadził najznajniejszych polskich aktorów, w tym elitę twórców opozycyjnych (Jan Englert, Gustaw Holoubek, Andrzej Łapicki, Halina Mikołajska, Andrzej Szczepkowski)⁴⁰. Jak twierdzi Jan Englert, każdy aktor chciał wówczas grać u Dejmka,

³⁰ Z. Borczyk, *Bezradność teatru. Rozmowa z Kazimierzem Dejmkiem*, „Student” 1978, z. 1, s. 8.

³¹ „Czy mogę nosić te buty?”..., s. 51.

³² M. Fik, *Dejmek...*, s. 98.

³³ „Biuletyn Informacyjny KSS KOR” 1979, nr 8/34, s. 21.

³⁴ E. Chudziński, M. Dąbrowski, A. Hausbrandt, „Zachowuję się w teatrze jak chirurg starej daty”. *Rozmowa z Kazimierzem Dejmkiem*, „Zdanie” 1984, nr 9, s. 8.

³⁵ „Czy mogę nosić te buty?”..., s. 51.

³⁶ E. Chudziński, M. Dąbrowski, A. Hausbrandt, „Zachowuję się w teatrze jak chirurg...”, s. 8.

³⁷ „...Należę już tylko do teatru”. *Rozmowa Anny Schiller z Kazimierzem Dejmkiem*, „Tygodnik Solidarność” 1981, nr 5.

³⁸ K. Lubczyński, (Wspomnienia o Kazimierzu Dejmku), „Dziś. Przegląd Społeczny” 2004, nr 5, s. 123.

³⁹ *Śława i infamia. Z Bohdanem Korzeniewskim rozmawia Małgorzata Szejnert*, Londyn 1988, s. 224.

⁴⁰ J. Majcherek, *Przypisy do Dejmka*, „Teatr” 2003, nr 12, s. 40.

który uważany był w środowisku za autorytet⁴¹. SB spojrzała na nowy zespół inaczej – w jedynym zachowanym raporcie z okresu dyrekcji Dejmka w Teatrze Polskim uznano, że stworzył on parasol ochronny nad aktorami pozostającymi w konflikcie z władzą, co z kolei spowodowało „wyraźne postarzenie zespołu [...] ograniczając w ten sposób jego możliwości repertuarowe”⁴². Spektakle zaś uznano za mające „dość kontrowersyjną wymowę polityczną”⁴³, co prawdopodobnie miało dotyczyć wystawionego w 1982 r. *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego, w założeniach Dejmka mającego być krytyką „rozgorączkowania” społecznego, karcącym komentarzem wobec „Solidarności”, a przez publiczność zostało potraktowane jako okazja do manifestacji patriotyzmu⁴⁴.

Jednak stan wojenny spowodował, że rozeszły się drogi Dejmka i wielu z jego aktorów. Wprawdzie udało mu się wyciągnąć z internowania Halinę Mikołajską, którą następnie zatrudnił w swoim teatrze, trzeba jednak pamiętać, że – jak sam zastrzegął – w doborze aktorów najważniejsze były dla niego kryteria artystyczne, nie ideowe⁴⁵. Zaskoczył środowisko potępieniem bojkotu radia i telewizji przez zaproponowanie obowiązkowego rejestrowania przez telewizję spektakli teatralnych. Również jego poparcie i zaangażowanie w tworzenie nowego Związku Artystów Scen Polskich wzbudzało niechęć⁴⁶. Tym samym SB mogła zanotować z satysfakcją, że „jako jedyny z dyrektorów opowiedział się za kompromisem i podjęciem rozmów z władzami kultury”⁴⁷. Wynikało to jednak nie z sympatii politycznych Dejmka, ale z dążenia do uchronienia teatru od aktualnych zawirowań politycznych mogących doprowadzić do zniszczenia kultury narodowej⁴⁸. Skutek takiej postawy był ten, że Teatr Polski zaczęli opuszczać jego najlepsi aktorzy. Podobnie było z publicznością, dla której realizacje Dejmka przestały być atrakcyjne⁴⁹. Opinia publiczna uznała go za twórcę sprzyjającego systemowi⁵⁰.

W tej sytuacji, z perspektywy SB, jego dalsza obserwacja była bezcelowa. W latach osiemdziesiątych, tak jak i w poprzedniej dekadzie, reżyser ani nie należał do partii, ani nie był członkiem opozycji. Legenda ofiary Marca ciążyła mu, przeszkadzała w realizacji własnej wizji twórczej⁵¹. Inwigilacja prowadzona wobec Kazimierza Dejmka przez SB od początku miała charakter prewencyjny. Mimo że bezpośrednią przyczyną jej zainicjowania był spektakl teatralny, tak naprawdę to nie jego twórczość artystyczna była w centrum zainteresowań SB. Jak się wydaje, jedynym celem prowadzonych działań operacyjnych było przeciwdziałanie próbom wykorzystania reżysera jako symbolu męczeństwa politycznego przez opozycję. Ponad dziesięcioletnia obserwacja nie przyniosła jednak efektów – nie z powodu indolencji SB, ale ze względu na specyfikę drogi artystycznej i politycznej, którą obrał Dejmek. Drogi, która wiodła tylko do teatru, bez względu na okoliczności, w jakich przyszło mu tworzyć.

⁴¹ J. Englert, *Mój mistrz*, *ibidem*, s. 52.

⁴² AIPN BU, 0204/418, Notatka służbowa dotycząca Kazimierza Dejmka, k. 63.

⁴³ *Ibidem*, Notatka służbowa dotycząca Kazimierza Dejmka, k. 64.

⁴⁴ J. Majcherek, *Przypisy...*, s. 40.

⁴⁵ E. Chudziński, M. Dąbrowski, A. Hausbrandt, *Zachowuję się w teatrze jak chirurg...*, s. 8.

⁴⁶ J. Majcherek, *Więksi niż scena*, „Dialog” 1996, nr 1, s. 347.

⁴⁷ AIPN, BU 0204/418, Notatka służbowa dotycząca Kazimierza Dejmka, k. 64.

⁴⁸ J. Majcherek, *Przypisy...*, s. 41.

⁴⁹ J. Sieradzki, *Dejmek i zmienna ogniskowa historii*, „Dialog” 2003, nr 7–8, s. 176.

⁵⁰ M. Grochowska, *Odchodził...*

⁵¹ M. Fik, *Dejmek...*, s. 106.