

Budowanie wizerunku instytucji kultury na przykładzie Teatru Żydowskiego w Warszawie

Kama Pawlicka  <https://orcid.org/0000-0003-4738-290X>

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
e-mail: k.pawlicka@uksw.edu.pl

ORYGINALNY ARTYKUŁ NAUKOWY

Źródła finansowania publikacji / Funding acknowledgements: brak źródeł

Polityka open access / OA policy: CC BY 4.0

Informacja o konflikcie interesów / Conflict of interest: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Pawlicka Kama (2023). Budowanie wizerunku instytucji kultury na przykładzie Teatru Żydowskiego w Warszawie. *Zarządzanie w Kulturze*, 24(4), 275–291.

Abstract

Building A Brand Of a Cultural Institution on the Example of the Jewish Theatre in Warsaw

The research objective of this article is to present the way in which the Jewish Theater in Warsaw has been building its image. To achieve this goal, the case study method was used. The article takes a closer look at the history of the theatre itself, its founder, the legendary actress Ida Kamińska, the troubles with the seat, but most importantly it presents the image transformations that the theatre has been implementing systematically during the time it has been managed by Golda Tencer. The article was based on the analysis of collected data, Internet searches and author's observations. The research shows that thanks to the gradual introduction of the rebranding process, the Jewish Theater has gained new audiences, strengthened its image and managed to build a strong brand in the theatre sector.

Keywords: Jewish Theatre, repertoire, image, brand, place, history

Wprowadzenie

Badania nad wizerunkiem instytucji kultury wynikają najczęściej z potrzeb usystematyzowania narzędzi i strategii stosowanych przez organizacje sektora kultury w tym zakresie. Każda analiza ujawnia pewne odrębności, związane z profilem działalności, miejscem funkcjonowania, relacjami z otoczeniem zewnętrznym i przede wszystkim komunikacją z interesariuszami. W zarządzaniu każdą organizacją jednym z ważniejszych celów funkcjonowania jest chęć osiągnięcia sukcesu.

W tym wypadku kluczowym narzędziem do sukcesu jest satysfakcja grup otoczenia instytucji kultury. Peter Drucker stworzył listę warunków, które czynią zarządzanie skutecznym. Jednym z nich jest założenie, że „zarządzanie musi być zorientowane przede wszystkim na najistotniejszy, podstawowy i ostateczny rezultat – zadowolenie klienta” (Jemielniak, Latusek-Jurczak 2014: 13). Sprawny system komunikowania się z interesariuszami stanowi podstawę efektywnego funkcjonowania każdej organizacji. Na sukces komunikacyjny wpływają m.in. wizerunek organizacji oraz jej silna marka.

Teatr Żydowski jest, zdaniem autorki, ciekawym i odrębnym zjawiskiem na warszawskim rynku teatralnym w odniesieniu do zarządzania w kulturze, w tym wizerunku organizacji. Dotąd nie został należycie opisany, zwłaszcza jeśli chodzi o współczesność. Dlatego też celem artykułu jest zaprezentowanie oraz analiza procesu budowania wizerunku tej sceny na podstawie jej historii i historii siedziby, która pełni znaczącą funkcję w zarządzaniu wizerunkiem Teatru Żydowskiego. Szczególnie interesująca wydaje się analiza procesu rebrandingu, rozpoczętego w Teatrze Żydowskim w sezonie 2015/2016 w odpowiedzi na zmieniające się potrzeby odbiorców.

Metoda opracowania

Na potrzeby artykułu przeprowadziłam kwerendę biblioteczną źródeł zastanych, książek oraz artykułów, której celem było poszukiwanie i identyfikacja w publikacjach interesujących mnie zagadnień, dotyczących historii i przemian wizerunkowych tej sceny. Wykorzystano także pozycje netograficzne, w tym informacje ze strony internetowej Teatru Żydowskiego, recenzje, wywiady z dyrektorką teatru Gołąd Tencer i reżyserami współpracującymi ze sceną. Uwzględniono także obserwacje autorki. Wymienione metody pozyskiwania informacji pozwoliły na wyodrębnienie kilku najważniejszych tendencji działań Teatru Żydowskiego w zakresie budowania wizerunku. Zostaną one omówione poniżej.

Zakres definicyjny

Słowo „wizerunek” wywodzi się semantycznie od łacińskiego pojęcia *imago* i oznacza portret, odbicie lub obraz. Można je odnieść do organizacji, produktu, a także konkretnej osoby. W naukach społecznych wizerunek definiuje się jako „wyobrażenie czy też opinię o określonym podmiocie rynku” (Sobocińska 2019: 145). W ujęciu organizacyjnym wizerunek jest definiowany jako „powszechnie istniejąca opinia na temat firmy” (Rozwadowska 2002: 55), której nie należy mylić z tożsamością organizacji. Badaczka definiuje tożsamość jako zbiór określonych bodźców, a wizerunek jako sposób ich odczytania. Alicja Waszkiewicz natomiast wśród składowych

wizerunku wylicza elementy „poznawcze (opinie, obserwacje), odczucia (wartościowanie afektywne) oraz postawy (trwałe ustosunkowania) względem organizacji” (Waszkiewicz 2011: 31). Można zatem stwierdzić, że wizerunek organizacji jest pojęciem względnym, może ulegać przeobrażeniom wraz z rozwojem organizacji i zmianami potrzeb oraz upodobań otoczenia zewnętrznego.

Proces budowania wizerunku zasadza się na wypracowaniu (często przez specjalistów w tym zakresie) publicznego oblicza osoby lub organizacji w celu przedstawienia ich w korzystnym świetle. Prowadzi też do wykreowania silnej marki. Ma to służyć zdobyciu społecznej akceptacji dla jej działalności, a tym samym pozyskaniu coraz większych rzesz sympatyków i klientów (Altkorn 2004: 15). Można wyróżnić kilka rodzajów wizerunku organizacji:

- rzeczywisty – odpowiadający na pytanie: Jak inni widzą daną organizację?
- lustrzany – dający odpowiedź na pytanie: Jak organizacja jest postrzegana przez pracowników?
- pożądaný – docelowy – odpowiada na pytanie: Jak powinni widzieć jednostkę inni i jak pracownicy chcieliby widzieć własną organizację?
- optymalny – realny – jest kompromisem między wyżej wymienionymi rodzajami wizerunków. Odpowiada na pytanie: Jaki realny wizerunek można stworzyć w obecnej sytuacji? (Rozwadowska 2002: 58).

Między pożądanym a rzeczywistym wizerunkiem istnieje zwykle pewien dysonans. Jest on rezultatem wielu czynników. Najważniejsze z nich to: niewłaściwe dopasowanie atrybutów tożsamości do cech docelowego segmentu rynku; rozbieżność między deklarowanymi a rzeczywistymi zachowaniami jednostki; nieskuteczna komunikacja organizacji; oddziaływanie konkurentów; zmienność otoczenia (Altkorn 2004: 18).

Wizerunek Teatru Żydowskiego a historia

Nie sposób analizować wizerunku Teatru Żydowskiego bez odniesienia się do historii tej sceny. „Ojczyzną Żydów jest pamięć”. Ten cytat z książki *Moje życie, mój teatr* Idy Kamińskiej, wielkiej polskiej aktorki pochodzenia żydowskiego, pierwszej dyrektorki Teatru Żydowskiego w Warszawie, najpełniej oddaje misję i strategię funkcjonowania tej instytucji kulturalnej. Jest to kultywowanie pamięci o świecie, którego już nie ma, o ludziach, którzy zginęli w czasie II wojny światowej, o wymierającej kulturze.

Termin „teatr żydowski w Polsce” jest pojęciem wieloznacznym. Oznacza zarówno sceny, na których grywano w języku jidysz lub hebrajskim, jak i teatry, gdzie zespoły aktorów żydowskich wystawiały sztuki w języku polskim o tematyce żydowskiej. W tym drugim przypadku termin ten ma dwojakie znaczenie. Niektórzy badacze bowiem uważają dorobek literacki i sceniczny Żydów tworzących w języku polskim za ważny element żydowskiego dziedzictwa narodowego. Inni zaś

twierdzą, że polskojęzyczny teatr żydowski stanowił integralną część dominującej kultury polskiej. Najobszerniejszą definicję teatru żydowskiego opracował Chone Shmeruk, historyk kultury i literatury żydowskiej. Zgodnie z jego koncepcją termin ten odnosi się do tworzonych przez Żydów i dla Żydów spektakli w językach: jidysz, hebrajskim i polskim (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 208).

Dzieje warszawskiego Teatru Żydowskiego zaczynają się z końcem 1949 roku, kiedy to Ministerstwo Kultury i Sztuki wydało dekret „nadający teatrowi żydowskiemu status teatru państwowego” (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 208). W 1950 roku, w wyniku połączenia Dolnośląskiego Teatru Żydowskiego we Wrocławiu i Teatru Żydowskiego w Łodzi, powstał Państwowy Teatr Żydowski. Dyrekcję administracyjną objął Marian Melman, dyrektorką artystyczną mianowano wybitną aktorkę i reżyserkę Idę Kamińską (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 190). Do 1955 roku teatr funkcjonował w obu tych miastach, a także występował gościnnie na mniejszych i większych scenach w całej Polsce, m.in. w Łodzi, Wrocławiu, Legnicy. Zespół teatralny wyjeżdżał także na występy zagraniczne – do Anglii, Francji, Argentyny, Urugwaju, Australii, Izraela czy Stanów Zjednoczonych. W tym czasie, zaraz po wojnie, w Polsce było jeszcze sporo aktorów pochodzenia żydowskiego. Wojnę przeżyło 200–300 tysięcy Żydów, ocalałych z Holocaustu (Szaynok 2000: 34).

Dla nich więc powstała ta scena, która oprócz znaczenia kulturowego dla społeczności żydowskiej w Polsce pełniła także funkcję domu zastępczego, miejsca, gdzie można było się spotkać, porozmawiać, wrócić wspomnieniami do przeszłości, wywołać duchy najbliższych. Teatr Żydowski miał więc misję budowania wspólnotowości także dla tej garstki Ocalałych.

Nadanie państwowego charakteru teatrowi żydowskiemu, co było równoznaczne z finansowaniem przez państwo, było spełnieniem odwiecznych marzeń Kamińskiej o sztuce, która będzie niezależna od gustów publiczności i kłopotów z subwencjami (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 183). W 1955 roku po otwarciu teatru w Warszawie Ida Kamińska mówiła: „mój teatr jest pomnikiem ku czci milionów Żydów polskich i europejskich wymordowanych przez hitlerowców. W moim teatrze grają Żydzi i nie Żydzi. Mój teatr zrodził się z rozpacz. Wyrósł nie z logiki, lecz z uczucia” (Gąssowski 1995: 126).

Cieniem na tę współczesną historię sceny kładła się więc historia wojenna, której nie sposób wymazać i która wpisywała się w misję teatru – ocalić od zapomnienia.

W 1955 roku z inicjatywy Idy Kamińskiej teatr przeniósł się do Warszawy. Jego siedziba mieściła się w nieistniejącym dziś budynku przy ul. Królewskiej 13, gdzie przed wojną funkcjonował Instytut Propagandy Sztuki (Drozdowski 1973: 226).

W 1970 roku teatr zaczął funkcjonować w budynku przy pl. Grzybowskiim (Kamińska 1995: 208). Siedziba nie była do końca dostosowana do potrzeb teatralnych. Było ciasno, zawodziła akustyka. Jednak dla Kamińskiej „była to sprawa dumy narodowej. Teatr żydowski w Polsce musiał mieć swoją siedzibę w mieście,

uświęconym męczeństwem Żydów, tu, gdzie w powstaniu w getcie Żydzi okazali tak wielkie bohaterstwo” (Kamińska 1995: 192).

Zespół aktorski przyjechał z Wrocławia, Idę Kamińską ściągnięto z Łodzi. Jaki był stosunek społeczeństwa polskiego do tego teatru?

Oczywiście nie wszyscy byli zachwyceni tym, że w doskonałym punkcie – Królewska 13, niedaleko Grobu Nieznanego Żołnierza, stoi budynek z wielkim napisem po polsku: Państwowy Teatr Żydowski im. Ester Rachel Kamińskiej. Niektórzy pewno nie mogli uwierzyć własnym oczom, ale nie odważyli się zaprotestować (Kamińska 1995: 193–194).

Główną strategią działania teatru, tak zresztą jest do dziś, było utrzymanie i kontynuowanie własnej kulturowej tożsamości w kraju, gdzie przed wojną mieszkało około 3 500 000 Żydów, co stanowiło 10 procent społeczeństwa, w mieście, gdzie przed II wojną światową co trzeci mieszkaniec był Żydem.

Silną stroną teatru Kamińskiej był jego repertuar oraz aktorzy, znakomicie władający językiem jidysz (Gąssowski 1995: 125). Repertuar obejmował klasykę literatury jidysz (m.in. *Serkele* Salomona Ettingera, *Bóg, człowiek, szatan* oraz *Bezdomni* Jakuba Gordina, *Dybuk* Szymona An-skiego, *Dos Grojce gewins* oraz *Tewje Mleczarz* Szolema Alejchema, *Nocą na starym rynku* Icchoka Lejba Pereca), znane dramaty światowe (*Drzewa umierają stojąc* Alejandro Casony, *Matka Courage i jej dzieci* czy *Strach i nędza Trzeciej Rzeszy* Bertolda Brechta, *Śmierć komiwojażera* Arthura Millera czy *Volpone* Bena Johnsona). Ida Kamińska tłumaczyła na jidysz i wystawiała także polskie utwory sceniczne, takie jak *Pan Jowialski* Aleksandra Fredry czy *Meir Ezofowicz* Elizy Orzeszkowej. Sięgano także po repertuar rewiiowy i kabaretowy. Grano głównie w języku jidysz.

W 1968 roku na skutek wydarzeń marcowych i narastającego antysemityzmu większość aktorów z Idą Kamińską na czele podjęła decyzję o wyjeździe z Polski. Obowiązki dyrektora teatru objął wówczas Juliusz Berger.

W 1969 roku dyrektorem został Szymon Szurmiej. Sytuacja, w jakiej znalazł się teatr, była szczególna, dramatyczna, teatrowi groziło zamknięcie. Zostało siedmiu aktorów, reszta wyjechała na fali emigracji marcowej. Wyemigrowała też duża część widzów. „Chodziło o ratowanie teatru żydowskiego, trzeba było zbierać szczątki, które zostały, składać je i na nowo ożywiać” (Gąssowski 1995: 197). Tylko dzięki determinacji i walce Szurmieja o przetrwanie teatr funkcjonował dalej.

Trzeba przyznać, że komunistycznym władzom zależało na utrzymaniu wizerunku Polski jako kraju, gdzie nie istnieje antysemityzm, skąd nie wypędzono wszystkich Żydów. Ci, którzy zostali, mogli korzystać z możliwości obcowania z własną kulturą, podtrzymywać swoją tożsamość.

Powszechna była opinia o fasadowości Teatru Żydowskiego. „Władze uznały, że warto ponieść koszty, aby móc pokazać turystom, odwiedzającym Polskę, że wbrew

obiegowej opinii, w latach 1967–1969 nie wypędzili z kraju ostatnich polskich Żydów” (Kamińska 1995: 256).

Teatr przy pl. Grzybowskiim był bardzo chętnie odwiedzany przez turystów, gości z zagranicy (Gąsowski 1995: 256).

Misja funkcjonowania teatru była kontynuacją strategii Idy Kamińskiej, osadzała się na kultywowaniu kultury i tożsamości żydowskiej oraz pielęgnowaniu słowa żydowskiego.

W okresie dyrekcji Szymona Szurmieja możemy wyróżnić kilka wyraźnych nurtów repertuarowych. Pierwsze miejsce przez długi czas zajmowała klasyka literatury i teatru jidysz – Abraham Goldfaden, Jakub Gordin, Szolem Alejchem, Icchok Lejb Perec, Szymon An-ski, Perec Hirszbejn czy Szalom Asz. Szurmiej wystawiał widowiska inspirowane twórczością Chagalla – *Zaczarowany świat*, 1988, *Bonjour Monsieur Chagall*, 1979.

Drugi nurt to wielka klasyka, sztuki spoza kanonu literatury jidysz, podejmujące tematykę żydowską, m.in. *Zmierzch* Izaaka Babla czy *Śmierć komiwojażera* Millera. Dzieła najwybitniejszych pisarzy polskich i żydowskich – Tuwima, Słonimskiego, Broniewskiego, Jastruna, Różewicza. Trzeci to musicale, kabarety, rewie, w tym bardzo lubiane przez publiczność: *Skrzypek na dachu*, *I stał się cud*, *Kamienica na Nalewkach*, *Dla mnie bomba*, *Życ, nie umierać!* Pozycje muzyczne z nutą nostalgii prezentowały świat, którego nie ma, odwoływały się do dawnego folkloru żydowskiego. Jak pisał Marek Groński: „największym zmianom uległ repertuar. Inaczej odczytywano klasykę scen żydowskich. Wolne od celebry i namaszczenia, ujawniały pokłady zadumy nad kondycją człowieka bez względu na jego pochodzenie i wyznawaną religię” (Groński 2006: 136). Szurmiej głównie sam reżyserował, wystawił w sumie ponad 50 przedstawień, m.in.: *Bóg, człowiek i diabeł*, *Wśród walących się ścian*, *Dybuk*, *W nocy na starym rynku*, *Gwiazdy na dachu*, *Poszukiwacze złota*, *Błądzące gwiazdy*, *Między dniem a nocą*, *Życ, nie umierać!*, *Tradycja*.

Zapraszał jednak do współpracy młodych reżyserów, takich jak Michał Zadara czy Piotr Cieplak, który w 2010 roku wystawił w Żydowskim *Księgę raję* będącą adaptacją książki Icyka Mongera, Zadara zaś wyreżyserował sztukę *1666* na podstawie *Szatana z Goraju* Isaaca Bashevisa Singera, a premiera odbyła się w 2011 roku.

Na scenie Teatru Żydowskiego Szurmiej zagrał swoje najlepsze role, dał się poznać publiczności jako znakomity, charakterystyczny aktor, w którym dramatyczna ekspresja i liryzm przeplatały się z poczuciem humoru. Jego ulubione role to Willy Loman w *Śmierci komiwojażera* Millera, Hocmach w *Błądzących gwiazdach* Alejchema, Cadyk w *Dybuku* An-skiego, Mendel Krzyk w *Zmierzchu* Babla (Groński 2000: 136).

Spektakle w Żydowskim wprawdzie cieszyły się popularnością, ale scena utrzymywała się na marginesie polskiego życia teatralnego. W latach 90. i na początku nowego milenium profil artystyczny określano jako „cepelię” (Bryś 2021: 20).

W związku z malejącą liczbą widzów posługujących się językiem jidysz coraz więcej spektakli grano w języku polskim (bądź ze słuchawkami z symultanicznym tłumaczeniem na polski). **Obecnie jidysz – przynajmniej od czasu do czasu – wraca na scenę teatru.**

Przy teatrze działał przez wiele lat Warszawski Teatr Pantomimy, otwarty w 1984 roku, oraz od 1978 roku trzyletnie Studium Pantomimy, które przygotowywało samodzielne spektakle, takie jak *W nocy na starym rynku*. Funkcjonował także Teatr Popularny (teatr lektur szkolnych z objazdem po Mazowszu), przekształcony z czasem w scenę edukacyjną, która przygotowała spektakle *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej i *Pana Jowialskiego* Aleksandra Fredry (reż. Lena Szurmiej).

Znakomitym posunięciem było otwarcie trzyletniego Studium Aktorskiego (działało w latach 1984–1987 i 1992–2006), którego absolwenci zasilali zespół teatru, uczono tam m.in. języka jidysz. Teatr miał trwać, by zaświadczyć, że jest pełnoprawnym składnikiem polskiej kultury, świadectwem wzajemnych fascynacji obu narodów (Groński 2000: 134). Jacob Weitzner napisał, „że w dzisiejszych czasach, 60 lat po Holokauście, największym osiągnięciem teatru żydowskiego jest to, że w ogóle istnieje” (Weitzner 2006: 119).

Teatr występował za granicą, na Węgrzech, w Jugosławii, NRD, RFN, Austrii, Australii czy Izraelu. Szymon Szurmiej mówił: „nasz teatr pełni naprawdę ogromną rolę poza granicami Polski. Przyjeżdżamy z kraju umarłych z żywą, odradzającą się sztuką żydowską. Pokazujemy tradycję, być może zaspakajamy sentymenty starszego pokolenia, budujemy pomosty” (Gucewicz 2007: 106). Szurmiej snuł projekty współczesnego teatru otwartego, planował rozbić scenę pudełkową, zmieniać terytoria teatralne (Gucewicz 2021: 15).

W lipcu 2012 roku teatr połączył się z Centrum Kultury Jidysz, które do dziś prowadzi kursy językowe, koła zainteresowań, uniwersytet III wieku, Żydowski Uniwersytet Otwarty, spotkania dyskusyjne, prelekcje. Szymon Szurmiej zmarł w 2014 roku. Jego następczynią została Gołda Tencer.

Wizerunek Teatru Żydowskiego a siedziba

Pod koniec 2016 roku teatr utracił swoją stałą siedzibę przy pl. Grzybowskiem 12/16. W 2015 roku Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Żydów w Polsce, właściciel budynku, który wynajmował przestrzeń teatrowi, sprzedało obiekt firmie Ghelamco, która wyburzyła go pod budowę wieżowca. Pretekstem było orzeczenie o niespełnianiu warunków bezpieczeństwa (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 210). W części planowanego wieżowca miała się znaleźć także przestrzeń na teatr. Jednak budowa nie zaczęła się do dziś. Jak mówi Gołda Tencer: „Teatr Żydowski został zbudowany przy pl. Grzybowskiem z grantu American Jewish Joint Distribution Committee i oddany do użytku w roku 1971. Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Żydów w Polsce, które

do niedawna było właścicielem budynku, otrzymało go we władanie wraz z ziemią pod warunkiem, że będą one przeznaczone na działalność teatralną, zgodnie z adnotacją, nadal widniejącą w akcie notarialnym¹.

Przed wszystkim to strasznie boli. Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Żydów w Polsce razem z firmą Ghelamco obiecały, że nie będzie ani jednego dnia, kiedy nasz teatr nie będzie grał. Wszystko to okazało się nieprawdą, historia Teatru Żydowskiego nie została uszanowana. Nikt się nami od tego czasu nie interesuje, ale – na przekór wszystkim – radzimy sobie. Wymaga to desperacji całego zespołu, ponoszenia ogromnych kosztów, ale udaje nam się grać w dwunastu miejscach w Warszawie

– mówiła dyrektorka w rozmowie z Ewą Danutą Godziszewską (2018).

Od tamtej pory spektakle grane są głównie przy Senatorskiej 35, gdzie znajduje się mała scena Teatru, i w Klubie Dowództwa Garnizonu Warszawa przy al. Niepodległości 141a. Gościnnie także w innych lokalizacjach, m.in.: ul. Wał Miedzeszyński 384 (duża scena TR/ATM), ul. Madalińskiego 10/16 (Nowy Teatr), ul. Kazimierza Karasia 2 (Teatr Polski), ul. Marszałkowska 138 (Teatr Kwadrat), ul. Grochowska 272 (Sinfonia Varsovia), al. Solidarności 76B (Warszawska Opera Kameralna), ul. Twarda 6 (Synagoga), ul. Próżna 6 (Austriackie Forum Kultury), ul. Andersa 6 (Centrum Kultury Jidysz), pl. S. Małachowskiego 3 (Zachęta Narodowa Galeria Sztuki), ul. Śliska 5 (sala prób), ul. Kredytowa 6 (sala prób, magazyn), ul. Rosy 19 i Grodzisk Mazowiecki (Magazyny)².

Teatr Żydowski został więc sceną bez sceny, teatrem bez siedziby. Od 2016 roku przyszło mu funkcjonować w fazie przejściowej, w zawieszeniu pomiędzy utratą stałego miejsca a pozyskaniem nowego. Administracja mieści się przy Senatorskiej, w kilkunastu punktach odbywają się próby i grane są przedstawienia.

Zgodnie z teorią Arnolda van Gennepa jest to także moment na zmiany i transformacje, przeistoczenie (Gennep 2006: 45).

W 2019 roku samorząd m.st. Warszawy zdecydował, że nową siedzibą Teatru Żydowskiego będzie budynek przy ul. Kasprzaka 22, gdzie mieściła się Scena na Woli. Zakończenie remontu planowane było na 2020 rok, jednak z ostatnich informacji wynika, że Teatr Żydowski zyska nową, stałą siedzibę prawdopodobnie dopiero w 2025 roku (Wojtczuk 2021).

¹ www.teatr-zydowski.art.pl.

² Ibidem.

Budowanie wizerunku przez Teatr Żydowski

Zarządzanie wizerunkiem w instytucjach kultury powinno zostać wpisane w strategię marketingowe organizacji, być celowe i spójne z misją. Nie istnieje jeden model na zbudowanie silnego wizerunku ani rozpoznawalnej marki. W procesie tym ważne są poznanie aktualnej sytuacji danej organizacji i wyznaczenie kierunku jej rozwoju (Lembrych-Furtak 2021: 64). Współcześnie organizacje budują swój wizerunek, wykorzystując niemal wszystkie zmysły (Dzidowski 2011: 61), nacisk stawiając na wywołanie emocji u odbiorcy, zbudowanie trwałych relacji z nimi i uzyskanie pozytywnej odpowiedzi na komunikat, skierowany do potencjalnych klientów (Kozłowski, Jemielniak 2011: 50). Jednym z ważnych elementów budowania wizerunku jest rozpoznanie specyfiki odbiorców. Zdaniem Ewy Kasperskiej klienci instytucji kultury są bowiem coraz bardziej wymagający, oczekują atrakcyjnego, interesującego przekazu za pomocą nowoczesnych technik oraz łatwego dotarcia do informacji (Kasperska 2013: 74).

Dział PR i Promocji buduje wizerunek Teatru Żydowskiego jako instytucji uni-katowej w skali Europy, publicznej instytucji kultury, która prawie cały repertuar osadza na tematach związanych z historią i kulturą żydowską, sceny, z której czasami można usłyszeć jidysz³. Związane jest to z misją teatru oraz z nazwiskami patronek: Estery Rachel i Idy Kamińskich, matki i córki (Kazimierczak 2021).

Jednak od początku swojej działalności w Warszawie scena żydowska miała spore kłopoty z widownią. Przychodzili nieliczni Ocaleni. „Jednak sukcesem Kamińskiej było otwarcie się na nowych widzów. Wielu Polaków, zwłaszcza widzów inteligentnych, odnosiło się do teatru z sympatią i przychodziło doń regularnie” (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 194).

Dyrektor Melman otworzył Studio Dramatyczne, które kształciło aktorów dla teatru (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 196).

Po wydarzeniach marcowych w 1968 roku, kiedy znaczna część Polaków pochodzenia żydowskiego wyjechała z kraju, teatr zaczął mieć kłopoty z widownią. „Na widowni siadało 20–30 osób, naprawdę zamiast cudów była ciężka praca, aby teatr mógł grać przy pełnych salach i aby w ogóle nie przestał istnieć” – przypomina Gołda Tencer (Miłkowski 2020). Teatr więc miał kompleksy sceny niezauważanej i w pewnym sensie odrzuconej.

Krytycy teatralni nie gościli na premierach (Miłkowski 2020). Scena nie liczyła się w rankingu najlepszych i najczęściej odwiedzanych. Przychodziły szkoły, teatr nie cieszył się uznaniem wśród młodych widzów. Największą popularnością cieszył się wśród turystów, głównie z Izraela.

Wskrzyszany umarły świat był postrzegany przez wielu jako skansen, muzeum starożytności (Kuligowska-Korzeniewska 2018: 208). Scenie zarzucano nadmierny

³ Ibidem.

konserwatyzm teatralny, eklektyzm, realistyczną grę aktorów. Złośliwi krytycy pisali o nim jako o „cepliadzie”. Podkreślano nadwyżkę patosu i teatralną konwencję naturalistyczną (Groński 2000: 134).

Problemem stał się brak dramatów współczesnych. Dziś, gdy istnieje teatr żydowski, nie ma Żydów. Język jidysz umiera, już mało kto się nim posługuje, staje się martwym językiem. Ale jak powiedział Singer: „Jidysz nie jest językiem martwym, tylko zmarłych” (Zaborski 2018).

„Rozwój dramaturgii w teatrze żydowskim zatrzymał się w Polsce po Holocauście. Jak wiemy, zginęli prawie wszyscy autorzy, pisarze, poeci pochodzenia żydowskiego. Pozostali nieliczni. Reżyserzy na całym świecie chętnie sięgają do tłumaczeń i adaptacji literatury teatru żydowskiego” (Żmuda 2014).

Jednocześnie Teatr Żydowski występował przeciw rasizmowi, podziałom społecznym, ksenofobii. Szurmiej twierdził:

Jego czar bazuje na scenach z przedwojennych sztetli. Publiczność warszawska chętnie ogląda nostalgiczne opowieści pełne żydowskiego humoru, śpiewu i tańca. Widzę czasem reakcje publiczności. Ludzie klaszczą, stojąc. Widzę też łzy wzruszenia tych, którzy przyjeżdżają z całego świata i odnajdują w tym teatrze czasy swojej młodości, ślad kultury, czas miniony, który noszą głęboko w sercu. Czegoś minionego, ale też czegoś, co sami przekazują następnym pokoleniom. Często widziałem, czego się nie spotyka w teatrach polskich, że po skończonym spektaklu nagle ktoś z widowni przychodzi do aktorów i dziękuje im, jest wzruszony. Nigdy nie słyszał na scenie języka jidysz, ale mówi w tym języku i widzę, jakie to jest dla niego ważne przeżycie (Żmuda 2014).

Pierwszą zapowiedzią zmian repertuarowych były obchody 60-lecia warszawskiego Teatru Żydowskiego. W związku z jubileuszem postanowiono zmienić strategię budowania wizerunku instytucji jako „prawie wyłącznie ostoji tradycjonalizmu, powołując drugą małą scenę, gdzie prezentowane były monodramy i teksty bliższe współczesności, zaplanowano odświeżenie repertuaru i języka teatralnego przy współpracy z reżyserami z Polski i zagranicy” (www.aict.art.pl).

„Co musiałoby się wydarzyć na scenie Teatru Żydowskiego, by zaszła tam autentyczna zmiana? By zamiast «muzeum sentymentalnych pejzażyków» zaistniał tam teatr, który angażuje, dotyka, porusza?” – pytała w 2010 roku recenzentka „Gazety Wyborczej” Joanna Derkaczew (2010), właśnie po premierze *Księgi raju* Piotra Cieplaka, spektaklu wystawionego w sezonie 2010/2011, który był ostrożnym gestem w stronę nowego, co stołeczna dziennikarka uczciwie odnotowała.

Działania te zmierzały w kierunku artystycznej odnowy teatru, swoistego rebrandingu instytucji, zbudowania wizerunku teatru od nowa, teatru, który nie boi się sięgać po nowe narzędzia artystyczne, nie stroni od eksperymentów w dobrym tego słowa znaczeniu, umie łączyć przeszłość z teraźniejszością. Jako przełomowy moment dla metamorfozy Żydowskiego po objęciu funkcji dyrektora przez Szymona

Szurmieja uznać można spektakl *Aktorzy żydowscy*, w reżyserii Anny Smolar i Michała Buszewicza, wystawiony w sezonie 2015/2016. „Bazując na wspomnieniach i opowieściach aktorów teatru, twórcy skomponowali niezwykle spektakl (...), w którym prawda miesza się z fikcją, błyskotliwa krytyka instytucji przechodzi w niepewność dotyczącą tożsamości” (Obarska 2019). Twórcy i aktorzy dokonali podczas prób głębokiej analizy życia i kariery każdego z aktorów, ale, co najważniejsze, wyposażono „ich także w postdramatyczne narzędzia komunikacji, dzięki czemu stworzył przestrzeń dla bardzo osobistej wypowiedzi”. Była to szansa dla zespołu Teatru Żydowskiego do zmierzenia się z nową teatralną stylistyką.

Sukcesem strategii rebrandingowej teatru była premiera *Dybuka* An-skiego w reżyserii Mai Kleczewskiej w 2015 roku. Przedstawienie powszechnie uznane zostało za jedno z najlepszych w ciągu ostatnich lat. Za tę produkcję reżyserka otrzymała nagrodę Laur Konrada na XVII Festiwalu Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach. Pracę nad dramatem Kleczewska wspomina jako jedno z najważniejszych w swoim teatralnym życiu (Obarska 2019). Krytycy uznali *Dybuka* za przenikliwe, mądre przedstawienie, które, co najważniejsze, dało szansę aktorom na ujawnienie ich potencjału i zdolności. Spektakl był nowatorski inscenizacyjnie, dzieło An-skiego odczytano współczesnymi środkami, krytycy podkreślali otwieranie się sceny na nowy język i nowe pokolenia odbiorców. Produkcja ta toczyła się w sali prób Żydowskiego, której wnętrze odtworzono na scenie. Zamierzeniem więc było włączenie widzów w powstawanie spektaklu, przyjęto bowiem konwencję próby teatralnej.

W interpretacji Kleczewskiej i dramaturga Łukasza Chotkowskiego tekst An-skiego stał się

opowieścią o relacji świata żywych i umarłych, ale też o relacji przeszłości i terażniejszości, widzianej między innymi przez pryzmat miejsca, przedwojennej dzielnicy żydowskiej, gdzie działał wówczas teatr. Historię opętania młodej Lei twórcy przefiltrowali także przez doświadczenie Zagłady, kontynuując tożsamościową przemianę zespołu. Reżyserka pozwoliła mu też w *Dybuku* na sparodiowanie stylu, który przez lata dominował w Żydowskim, osiągając w ten sposób bardzo ożywczy, wręcz oczyszczający efekt.

Dzięki tym działaniom pojawiła się nowa widownia, a krytycy zaczęli częściej bywać na premierach. Teatr Żydowski zyskał miano teatru z rozpoznawalną, silną marką.

Gołda Tencer mówiła:

Kilka lat temu podjęłam decyzję, by otworzyć Teatr Żydowski na sztukę współczesną i młodych twórców, a z tym przyszła nowa widownia. Nasz teatr poszerza dotychczasową formułę o nowe obszary żydowskiej kultury, sięga do tekstów współczesnych żydowskich dramaturgów i pisarzy: izraelskich, amerykańskich, francuskich, polskich. Wciąż pamiętamy o korzeniach, a przy tym otwieramy się na współczesność. Nasi twórcy mają świadomość, że kultura

żydowska wciąż żyje i przybiera nowe formy. Teatr Żydowski musi łączyć tradycję i nowoczesność. Poprzez dobór repertuaru powinniśmy zadawać pytania o współczesną kondycję cywilizacji żydowskiej oraz współczesną żydowską tożsamość – w Polsce i na świecie. Przy tym nie możemy i nie chcemy odwracać się od wielkiego dziedzictwa cywilizacji żydowskiej, której jesteśmy spadkobiercą i strażnikiem. W naszym teatrze chcemy łączyć ludzi poprzez kulturę jidysz i włączać się tym do aktualnej debaty nad źródłami tożsamości w zjednoczonej Europie. Jednocześnie spoglądamy w przeszłość, spłacając trybut Żydom krzewiącym tę kulturę niegdyś, a zgładzonym w Holokauście (Obarska 2019).

Kilka lat wcześniej nie do pomyślenia było łączenie Teatru Żydowskiego z twórcami z głównego teatralnego mainstreamu. Jednak dyrektor Tencer nie bała się zaprosić do współpracy duetu Monika Strzępka / Paweł Demirski, artystów niepokornych, znanych z kontrowersyjnych produkcji, dotyczących bolesnych i często pomijanych zagadnień, związanych z życiem społecznym w Polsce. W 2016 roku wyreżyserowali oni spektakl o wydarzeniach z marca 1968 roku pod tytułem *Marzec'68. Dobrze żyjcie – to najlepsza zemsta*.

Strzępka z Demirskim nie rozdrapują jednak ran na pokaz. Interesuje ich to, co dotyka ludzi prostych, zwyczajnych, którzy nie epatują żądaniami ani przesadnymi oczekiwaniami. Dlatego w centrum zdarzeń jest Ojciec (Henryk Rajfer), do złudzenia przypominający Bohatera *Kartoteki* Tadeusza Różewicza. Zażywny mężczyzna w sile wieku próbuje pozostać wierny wobec wydarzeń, pragnie, aby Historia obeszła go dużym łukiem. Nie udało się. Obserwujemy go w zawieszeniu – pomiędzy życiem a śmiercią – kiedy na YouTubie przegląda taśmy z przeszłości ze sobą w roli głównej. Mamy na scenie też twardogłowego Moczara (Piotr Sierecki) oraz Gomułkę (Ryszard Kluge), który na dobre zrosł się ze swą mównicą. Co rusz próbuje przemawiać, ale wygłaszane charakterystycznym nosowym tonem słowa trafiają w próżnię, bo nikt nie zwraca na nie większej uwagi (Wakar 2016).

Chochlik kulturalny napisał o teatrze:

W 2015 r. Teatr Żydowski pod wodzą Gołdy Tencer stał się nieoczekiwanie dla wielu jedną z najciekawszych scen w Warszawie. Spektakl za spektaklem budował swój odświeżony wizerunek, zdobywając uznanie krytyków i – co najważniejsze – widzów! Wielokrotnie nagradzane przedstawienia: *Dybuk* i *Aktorzy żydowscy* oraz mająca kapitalne otwarcie kameralna sztuka *One same* – sprawiły, że przymiotnik „żydowski” w kontekście teatru zaczął mieć jakby odrobinę mniej negatywny wydźwięk (Chochlik kulturalny 2016).

Najważniejsze nazwiska reżyserów przyczyniły się do metamorfozy wizerunku, ale przede wszystkim do zainteresowania sceną młodszego pokolenia odbiorców, dla których ważne jest doświadczenie żywego teatru.

Do zespołu w 2019 roku dołączył jako kierownik literacki Remigiusz Grzela, pisarz, dramaturg, dziennikarz.

Metamorfoza Teatru Żydowskiego zasadza się na wizerunku sceny odwołującej się do tradycji i historii, ale przy użyciu współczesnych środków. Sukcesem Gołdy Tencer jest jednak przede wszystkim to, że mimo ciągnących się latami problemów lokalowych nie tylko zdołała doprowadzać do kolejnych premier, lecz także utrzymała budowany przez ostatnią dekadę status i strategię Teatru Żydowskiego. Zabrano mu przestrzeń do działania, pozbawiono korzeni. Mimo to instytucja ta nie poddała się, nie zniknęła z kulturalnej przestrzeni Warszawy. Pomimo przeciwności losu wystawia prawie 11 produkcji rocznie, gra w różnych przestrzeniach zadomowionych przez siebie. Można nawet skonstatować, że pozbawienie siedziby wyszło teatrowi na dobre, ponieważ dzięki nowym przestrzeniom powstały interesujące spektakle, które przyciągają nową publiczność.

Jak mówi dyrektorka teatru Gołda Tencer:

Teatr przez te wszystkie lata gra w jidysz. Poza tym to zawsze był to teatr repertuarowy, starał się docierać do wszystkich. (...) Swoją dyрекcję rozpoczęłam od zaproszenia do współpracy Mai Kleczewskiej, zrobiła u nas cztery spektakle. Pamiętam tę pierwszą rozmowę: – Maju, chciałabym troszeczkę przewietrzyć teatr, ale bez przeciągu. Konsekwentnie to realizuję. W ciągu pięciu lat dałam prawie 40 premier, kontynuuję pracę Kamińskiej i Szurmieja, ale idę też własną drogą. Do swoich zasług zaliczam współpracę z wieloma młodymi reżyserami, niektórych angażowałam, kiedy jeszcze byli w szkole, innych zaraz po jej ukończeniu (Miłkowski 2020).

Teatr też bardzo szybko odnalazł się w czasie pandemii w ramach #TeatrŻydowskiWDomu.

Misją Gołdy Tencer jest ocalenie spuścizny zamordowanej w czasie II wojny światowej kultury polskich Żydów. Obecnie jest to jedyny stały teatr w Europie, gdzie spektakle wystawia się również w języku jidysz. Drugim takim teatrem jest Państwowy Teatr Żydowski w Bukareszcie.

W sezonie Teatr stara się wystawiać jedną, dwie sztuki w jidysz, jeśli się to nie udaje, przygotowywane są na przykład prezentacje poezji. Teatr buduje wizerunek oraz silną markę poprzez aktualizowaną i czytelną stronę internetową, media społecznościowe: Facebook, kanał na YouTube, Instagram, na portalu Spotify dostępne są podcasty poświęcone premierom i wydarzeniom organizowanym przez teatr.

Strona internetowa jest przejrzysta, zawiera wszystkie potrzebne informacje: aktualności, informacje o repertuarze, historię sceny, opisane są projekty edukacyjne, podane są informacje o kontakcie. Co najważniejsze dla widza, istnieje możliwość zakupu biletu przez internet. Strona na Facebooku ma 29 tysięcy polubień i 34 tysiące obserwujących, co jest znaczącą liczbą w sektorze teatralnym. Przykładowo warszawski Teatr Dramatyczny ma 43 tysiące polubień i 47 tysięcy obserwujących, a Teatr Powszechny – 46 tysięcy polubień i 48 tysięcy obserwujących. Strona na

Facebooku jest aktualizowana na bieżąco. Wśród opinii o teatrze jest wiele w języku angielskim, co świadczy o międzynarodowej widowni uczęszczającej na spektakle. Warto tu przytoczyć kilka z nich:

Jest blisko życia, oddaje jego puls.

Bardzo lubię Teatr Żydowski i chętnie do niego chodzę. (...) sztuki wystawiane w Teatrze zawsze były na najwyższym poziomie.

Jestem fanką Teatru Żydowskiego od lat 70-tych.

Wspaniałe aktorstwo, znakomita atmosfera, szlachetna próba zachowania przemijającej postaci świata.

Teatr, do którego z przyjemnością wracam od kilku lat.

Strategia budowania wizerunku teatru zasadza się nie tylko na produkcjach teatralnych. Instytucja organizuje szereg wydarzeń kulturalnych, zawsze stara się wpisywać w obchody ważnych rocznic, związanych z historią Żydów, m.in. wybuchu powstania w getcie warszawskim 19 kwietnia 1943 roku czy rocznic wydarzeń z marca 1968 roku. Razem z Fundacją Shalom, której dyrektorką od 2015 roku jest Gołda Tencer, Teatr Żydowski organizuje coroczny Festiwal Singera, który odbywa się w Warszawie w sierpniu od 2004 roku.

Prowadzi także działania edukacyjne skierowane do różnych grup wiekowych. W ofercie są warsztaty do spektakli, przygotowujące i omawiające odbiór spektaklu, skupiają się na estetyce dzieła scenicznego. Warsztaty pedagogiczno-teatralne z kolei dają uczestnikom możliwość osadzenia wątków ze spektakli w otaczającej ich rzeczywistości. Klasy partnerskie przeznaczone są dla szkół, w ramach projektu organizowane są spotkania z twórcami, oprowadzanie po teatrze czy wizyty w Centrum Kultury Jidysz.

Podsumowanie

Przedstawiona powyżej analiza budowania wizerunku Teatru Żydowskiego uświadamia, że branding w organizacjach z sektora kultury jest warunkiem niezbędnym do zbudowania nowoczesnej instytucji, budującej trwałe związki ze swoim odbiorcami. Jest także procesem dwukierunkowym, nie może być traktowany jedynie jako narzędzie służące nakłanianiu klienta do nabycia towaru lub usługi. Jest także pewną „kombinacją postrzegania organizacji, włączając w to przekonania i postawy, jak również zespół wrażeń dotyczących zachowań istotnych organizacyjnie” (Treadwell, Harrison 1994: 66).

Teatr Żydowski w ostatnich latach wyrobił sobie pozytywny wizerunek i silną markę wśród widzów. W brandingu bardzo ważne jest znalezienie wyróżnika, wokół którego można konstruować proces budowania wizerunku. Tym wyróżnikiem jest

tu profil teatru, jego historia, unikatowość zasadza się tu na połączeniu tradycji ze współczesnością. Budowanie wizerunku instytucji jest procesem ciągłym, ulegającym zmianom wraz z przemianami otoczenia i samej instytucji. Dlatego zdaniem autorki warto zastanowić się nad wprowadzeniem nowych rozwiązań, wykorzystywanych w innych teatrach czy muzeach.

Jednym z nich jest świadome budowanie publiczności. Teatr ma stałą publiczność, problem stanowią odbiorcy młodzi: młodzież, studenci i osoby do 35. roku życia. Może warto byłoby zintensyfikować promocję w mediach społecznościowych i w szkołach, przygotować więcej projektów edukacyjnych, przyciągających właśnie tę grupę docelową. Dyrektor Szurmiej był obecny na każdym spektaklu, wychodził do publiczności, nawiązywał z nią bezpośrednią relację. Podobnie jest w Teatrze Polonia, gdzie Krystyna Janda jest bardzo blisko publiczności. Takie działania budują więzy i trwałe relacje z instytucją.

Teatr jest widoczny w mieście na plakatach i afiszach. Należałoby się jednak zastanowić nad przygotowaniem większej kampanii promocyjnej, szczególnie outdoorowej, przy użyciu najnowszych technologii, by stać się jeszcze bardziej rozpoznawalnym i zbudować silniejszą markę.

Scena może się pochwalić ciekawymi inscenizacyjnie produkcjami. Warto by jednak było zaangażować znanych i powszechnie lubianych aktorów, których obecność przyciągnęłaby nowych widzów. Tak działają inne warszawskie i nie tylko teatry, budując swój wizerunek jako instytucje, gdzie chętnie gościnnie grają gwiazdy. Takie znane osoby stałyby się automatycznie ambasadorami silnej marki teatru.

Ważnym elementem strategii funkcjonowania instytucji kultury jest budowanie relacji ze społecznością lokalną. Za rok lub dwa Teatr Żydowski przeniesie się do nowej siedziby na warszawskiej Woli. Wzorem Nowego Teatru przy Madalińskiego można zaplanować dni otwarte dla okolicznych mieszkańców, spotkania z twórcami teatru, wydarzenia zaprojektowane z myślą tylko o nich.

Bibliografia

- Altkorn Jerzy (2004). *Wizerunek firmy*. Dąbrowa Górnicza: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Biznesu, Wydawnictwo Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich Centrum Kultury Jidysz.
- Chochlik kulturalny (2016). *Aktorzy żydowscy - czyli rozliczamy się z mitami o Teatrze Żydowskim*, chochlik.teatralny.blogspot.com, <http://chochlikkulturalny.blogspot.com/2016/03/aktorzy-zydowscy-czyli-rozliczamy-sie-z.html> [odczyt: 6.09.2023].
- Dunaj Bogusław (red.) (1996). *Słownik współczesnego języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Wilga.
- Derkaczew Joanna (2010). W żydowskim rajku bez zmian. *Gazeta Wyborcza*, 20 grudnia.

- Drozdowski Marian Marek (1973). *Warszawiacy i ich miasto w latach Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Dzidowski Adam (2011). Antropologia wizualna organizacji. *Problemy Zarządzania*, 2(32), 51–62.
- Gąsowski Szczepan (1995). *Państwowy Teatr Żydowski im. Ester Rachel Kamińskiej: przeszłość i teraźniejszość*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gennep Arnold van (2006). *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały. Warszawa: PIW.
- Godziszewska Ewa Danuta (2018). *To ludzie tworzą teatr*, <https://teatralny.pl/rozmowy/to-ludzie-tworza-teatr,2359.html> [odczyt: 25.06.2023].
- Groński Ryszard Marek (2006). Szymon Szurmiej w Teatrze Żydowskim. W: A. Kuligowska-Korzeniewska (red.), *Teatralna Jerozolima, przeszłość i teraźniejszość*. Warszawa: Wydawnictwo Errata, 127–138.
- Gucewicz Krystyna (2007). *Szymon Szurmiej*. Warszawa: PIW.
- Gucewicz Krystyna (2021). Świat według Szurmieja. W: *70 lat Teatru Żydowskiego w Warszawie*. Warszawa: Teatr Żydowski im. Estery Rachel i Idy Kamińskich Centrum Kultury Jidysz, 10–16.
- Jemieliński Dariusz, Latusek Dominika (2014). *Zarządzanie. Teoria i praktyka w pigułce*. Warszawa: Wydawnictwo WSPiZ.
- Jemieliński Dariusz, Latusek-Jurczak Dominika (2005). *Zarządzanie: teoria i praktyka od podstaw. Ćwiczenia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kamińska Ida (1995). *Moje życie, mój teatr*. Warszawa: Wydawnictwo Krąg.
- Kasperska Ewa (2013). Promocja instytucji kultury na przykładzie muzeów etnograficznych na wolnym powietrzu. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Problemy Zarządzania, Finansów i Marketingu*, 30, 59–74.
- Kazimierczak Szymon (2021). *Metamorfoza Żydowskiego*, e-teatr.pl [odczyt: 25.06.2023].
- Koźmiński K. Andrzej, Jemieliński Dariusz (2011). *Zarządzanie od podstaw*. Warszawa: Wolters Kluwers.
- Kuligowska-Korzeniewska Anna (2018). Polski Państwowy Teatr Żydowski. W: *Polska „Szulamis”*. *Studia o teatrze polskim i żydowskim*. Warszawa: Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie.
- Lembrych-Furtak Robert (2015). Strategiczne aspekty zarządzania marką. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin–Polonia*, XLIX, 1, 63–70.
- Obarska Marcelina (2019). *Fragmenty z historii teatru żydowskiego w Polsce*, <https://culture.pl/pl/artykul/fragmenty-z-historii-teatru-zydowskiego-w-polsce> [odczyt: 11.09.2023].
- Rozwadowska Barbara (2002). *Public relations – teoria, praktyka, perspektywy*. Warszawa: Wydawnictwo Studio Emka Biznes.
- Sobocińska Magdalena (2019). Tożsamość, rola i mit artysty jako uwarunkowania jego wizerunku. *Zarządzanie w Kulturze*, 20(2), 144–155.
- Szaynok Bożena (2000). *Ludność żydowska na Dolnym Śląsku 1945–1950*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Treadwell D.F., Harrison Teresa M. (1994). Conceptualizing and Assessing Organizational Image Model Images, Commitment, and Communication. *Communication Monographs*, 61(1), 63–85.
- Waszkiewicz Alicja (2011). *Wizerunek organizacji. Teoria i praktyka badania wizerunku uczelni. Media początku XXI wieku*. Warszawa: Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Weitzner Jacob (2006). Teatr Żydowski we współczesnym świecie. W: A. Kuligowska-Korzeniewska (red.), *Teatralna Jerozolima, przeszłość i teraźniejszość*. Warszawa: Wydawnictwo Errata, 119–122.
- www.teatr-zydowski.art.pl.
- www.aict.art.pl
- Wakar Jacek (2016). *Łże-musical. Recenzja spektaklu „Marzec ’68. Dobrze życie – to najlepsza zemsta”*, <https://kultura.onet.pl/recenzje/lze-musical-o-marcu-recenzja-spektaklu-marzec-68-dobrze-zyjcie-to-najlepsza-zemsta/shdctnp> [odczyt: 11.09.2023].
- Wojtczuk Michał (2021). *Nowa siedziba Teatru Żydowskiego dopiero w 2025 roku?*, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,26687316,nowa-siedziba-teatru-zydowskiego-dopiero-w-2025-r.html> [odczyt: 25.06.2023].
- Zaborski Artur (2018). *Teatr Żydowski w drodze, rozmowa z Gołą Tencer*, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/teatr-zydowski-drodze/> [odczyt: 12.09.2023].
- Żmuda Elżbieta (2014). *Teatr Żydowski jest ambasadorem kultury jidysz*, <https://e-teatr.pl/teatr-Zydowski-jest-ambasadorem-kultury-jidysz-a185572> [odczyt: 13.09.2023].