

1. Zřízení a právní forma, obecný úvod

Jakožto uchazeč o post ředitele Divadla pod Palmovkou mám již osobní zkušenost s řízením podobné instituce – Městského divadla Děčín, příspěvkové organizace zřizované městem, kde jsem čtvrtým rokem ředitelem a jednatelem. S podobou a právním rámcem příspěvkové organizace jsem široce obeznámen.

Zároveň jsem připraven na případnou změnu právní formy, již určuje zřizovatel, v souladu s novým občanským zákoníkem, který vstoupí v platnost 1. ledna 2014. Nicméně vzhledem k níže uváděné vizi řízení této organizace vidím Divadlo pod Palmovkou jako příspěvkovou organizaci ještě minimálně po dobu tří let anebo déle. Příspěvková organizace dnes může fungovat velice pružně a její možnosti i na úrovni smluvní nabízejí řadu variant.

Domnívám se, že změna vedení divadla spojená s přeměnou jeho právní formy („transformací“) v rychlém časovém sledu po sobě by mohla vést i k destrukci tohoto divadla. Nové vedení musí mít možnost tento specifický divadelní organismus řídit dostatečně dlouhý čas za stejných podmínek, za jakých jej převezme.

Divadlo pod Palmovkou vnímám jako jedno z páteřních divadel Hlavního města Prahy. Formu tradičního souborového divadla bych zde chtěl zachovat na každý pád. Pokud se podíváme do historie tohoto divadla plné významných hereckých, režijních i dramaturgických osobností, nelze si ani jiné fungování představit.

Soubor sice nyní musí projít poměrně radikální přestavbou, nicméně směřování k „hereckému divadlu“, kterým je Libeň vyhlášená, musí zůstat prioritou. Proměna souboru by měla být promyšlená a postupná (viz. kapitola Soubor).

Dramaturgická orientace bude směřovat ke hrám s menším hereckým obsazením (nepopírám ovšem důležitost celosouborových inscenací). Nákladné muzikálové produkce postupně ustoupí dramaturgii směřované na mladého diváka. Oproti třem, maximálně čtyřem současným premiérám do roka by tak bylo možné uvádět pět premiér na jevišti a bereme-li v úvahu i studiové možnosti divadla, pak třeba i větší počet méně finančně nákladných produkcí. To povede k plnému vytížení a rozvoji hereckého souboru.

Změny v dramaturgickém směřování (viz. kapitola Repertoár) nemohou být radikální a okamžité s ohledem na současného diváka. Toho je třeba pro divadlo zachovat! Nicméně je nutné divadlo stále více orientovat k mladým lidem a získat tak diváka budoucnosti.

Libeň je živou pražskou čtvrtí s velkým počtem středních a základních škol. Aktivitu je třeba směřovat tímto směrem. Má-li být Divadlo pod Palmovkou vnímáno jako skutečné komunitní centrum této čtvrti, musí své prostory daleko více otevřít.

V divadle v Děčíně podporuji řadu doplňkových aktivit: studentské soutěže – recitátorské, literární, taneční ale i pořad komponovaný z divadelních výstupů jednotlivých škol – tzv. festival Studenti sobě. Umožňuji zde koncerty uměleckých škol apod. Takto mladé lidi zapojuji do dění v divadle a oni ho poznávají také z druhé strany – totiž z jeviště. V divadle nechávám prostor pro různé aktivity – od dramatických kroužků až po baletní studio. Přesně tyto aktivity je možné provozovat i na Palmovce. Včetně výstavní činnosti, která se bude vázat buďto k divadlu samotnému anebo k místu, kde stojí. Divadlo ale i sama čtvrt' mají zajímavou historii a žila zde řada výjimečných osobností (např. Bohumil Hrabal).

Jsem přesvědčen, že i celá budova divadla by se dala využít daleko důkladněji než je tomu nyní – otevřít tyto prostory od sklepa až po půdu... To je také ovšem podmíněno jistými investicemi (viz. kapitoly Komunitní program a Ekonomická rozvaha).

Jsem si dobře vědom, že k takové činnosti bych musel mít správné spolupracovníky. To by postupně mohlo vést až ke změně organigramu divadla. Chápu ovšem, že v zaběhnutém systému se nedají změny prosadit ihned (viz. kapitola Technický a obchodně-ekonomický úsek).

Protože jsem si vědom rozsahu práce a zodpovědnosti, která s funkcí ředitele souvisí, oslovil jsem na pozici uměleckého šéfa divadla režiséra Zdeňka Bartoše. Zdeněk v této funkci působí sedm let v příspěvkové organizaci města Chebu: v Západočeském divadle. O mechanismech uvnitř profesionálního divadla se stálým souborem ví dostatek, v jeho vedení se dle mého názoru osvědčil nejen jako šéf, který je schopen systematicky budovat soubor, dramaturgii i umělecké směřování divadla (objevná dramaturgie, spolupráce se zajímavými režiséry, výtvarníky, hudebníky), ale také jako režisér, který dokáže pracovat se všemi žánry. Na případnou změnu právní formy je taktéž připraven, nicméně v minimálně tříletém „hájení“ modelu příspěvkové organizace mezi námi panuje naprostá shoda.

Větší část této realizační koncepce k výběrovému řízení na ředitele Divadla pod Palmovkou, příspěvkové organizace hl. m. Prahy, jsme zpracovali společně, je tedy nadále psána v první osobě plurálu, neboť je naším společným uvažováním, společnou vizí a společným projektem.

2. Repertoár

Současný repertoár Divadla pod Palmovkou stojí na třech pilířích: klasické tituly zpracované více méně realistickým způsobem bez výraznějšího interpretačního klíče, „laskavé“ komedie pro širokou diváckou obec a muzikály, resp. hry se zpěvy, ať už domácí (*Kdyby tisíc klarinetů*) či zahraniční provenience (*Chicago*). Společným jmenovatelem jsou většinou tzv. „hluboce lidské příběhy“ s nadčasovou platností, tj. nevztahující se nutně k dnešním tématům, problémům či společenské atmosféře.

Z tradice libeňského divadla jakožto primárně **činoherní scény**, kladoucí důraz na herecké výkony a režisérské osobnosti, chceme v každém případě vycházet, avšak navrhuje podstatné změny v budoucím repertoárovém směřování:

→ **Současná světová dramatika**

Libeňské divadlo si dříve zakládalo na uvádění novinek v českých premiérách (např. první evropské uvedení Albeeho *Kdo se bojí Virginie Woolfové*). Na tuto ambici chceme navázat; znamená to sledovat nejnovější trendy a úspěšně uváděné tituly na evropských a amerických scénách a nalézat zajímavé, třeba i kontroverzní, provokativní, v každém případě překvapivé texty s jasnou divadelní kvalitou (díky své formě a struktuře, tj. ne nutně přehledně a chronologicky lineárně odvyprávěné příběhy) a s akcentem na společenské problémy dnešní doby. Orientovali bychom se zejména na autory angloamerického okruhu a Francie (Z. B. z těchto jazyků sám překládá), s občasnými „výlety“ do skandinávské oblasti či k našim stredo-evropským sousedům.

Nechceme se přísně žánrově vymezovat, neboť se domníváme, že žijeme v době synkretických žánrů (tragikomedie), a jsme přesvědčeni, že bez inteligentního mísení subžánrů (politické drama, absurdní komedie...) a různých dramatických prvků, postupů a žánrových rovin se dnešní divadlo neobejde.

Autoři, jejichž tvorba nás zajímá, jsou mimo jiné: Penelope Skinnerová (např. *Léto na kole* – moderní komedie o životním stylu dnešních třicátníků), David Lewis (např. *Návod na štěstí* – dokonalá tragikomedie o tom, co člověka dělá šťastným), David Mamet (např. *Listopad* – politická groteska ze zákulisí prezidentských voleb; hraje momentálně Komorní činohra, s.r.o.), Jean-Claude Carrière (např. *Konkurz* – tajemná komedie s existenciálním podtextem, obraz světa jako permanentní konkurz), Florian Zeller (např. *Kdybys umřel* – poetická hra o vykořeněnosti lidských vztahů), Joël Pommerat (např. *Prolomit ledy* – Brechtem inspirovaná sociální groteska o tom, že k prosazení dobra musíte být občas zlý), Johanna Kapteinová (*Historika o svaté Magdě* – napínavý příběh ženy, která se stala vražedkyní), Dea Loherová (např. *Zloději* – mrazivé panorama lidí dnešního věku), Hanoch Levin (např. *Rekviem* – drama moderního člověka od nejslavnějšího izraelského dramatika) a mnoho dalších.

→ **Klasické tituly**

Klasický repertoár, český i světový, patřil vždy k „vlajkovým lodím“ tohoto divadla. V tom chceme rozhodně pokračovat. Smysl uváděné klasiky, ať už starší či z 20. století, však spatřujeme v její „tematizovanosti“ a konkrétní interpretaci, která odůvodňuje výběr konkrétního kusu. Jinými slovy: nechceme vybírat klasická dramata (komedie, tragédie) jen jako „povinnou školní četbu“ anebo titul „na jistotu“, nýbrž s jasným cílem tak, aby výsledný tvar rezonoval v divácích díky akcentovanému tématu. Zpracování „teď a tady“ by mělo odrážet dnešní dobu, společenskou atmosféru a mělo by pracovat s moderními výrazovými prostředky. Usilovali bychom o to, aby režijně-dramaturgické koncepce nasazovaných klasických titulů byly dostatečně odvážné a reflektovaly současné trendy evropského divadla.

Zajímají nás nejen známé a osvědčené tituly, nýbrž bychom uvažovali také o méně často nasazovaných hrách shakespearovského kánonu, o jeho méně známých následovnicích (pozdně alžbětinské drama reprezentované např. Fletcherem, Websterem či Beaumontem), o autorech

francouzského i anglického 18. století (např. restaurační komedie - William Congreve, ale i Sheridan / Marivaux), i o variacích na antická témata z 20. století apod.

Zároveň nás zajímají dramatizace klasických děl světové literatury (např. *Uražení a ponížení* - F. M. Dostojevskij, *Pýcha a předsudek* – Jane Austenová, *Miláček* – Guy de Maupassant a další...). Odtud volně přecházíme k následujícímu dramaturgickému okruhu.

→ **Nepravidelná dramaturgie**

Vlastní adaptace českých i světových literárních děl by měly tvořit významný součást repertoáru. Méně už adaptace filmových děl, zcela se této možnosti ale nezříkáme. Adaptace původně nedivadelních děl nás láká ze dvou důvodů: rozvíjí kreativitu jak na straně inscenačního týmu, tak na straně hereckého ansámblu. Umožňuje uchopit dílo netradičním, přitom atraktivním způsobem, je však zapotřebí nalézt odpovídající klíč (především žánrový – kabaret, pásmo, skeče, hudebně-dramatické tvary, či postupy epického divadla). Pro herce pak tato dramaturgie skýtá možnost jiného než obvyklého způsobu zkoušení, práce s postavou, prostorem atd.

Adaptace mají navíc vysoký podíl autorského vkladu ze strany všech složek podílejících se na vzniku divadelního díla (počínaje autorem této adaptace), a výsledkem tak mohou být velmi živé inscenace se značným diváckým ohlasem.

Jako příklady uvádíme: Zdeněk Šmíd – *Cejch* (strhující sága krušnohorského německého rodu a jeho soužití s českým prostředím), Josef Škvorecký – *Mirákl* (jeden z největších českých románů druhé poloviny 20. století, líčící období od stalinismu po pražské jaro), Carlos Ruiz Zafón – *Stín větru* (magický realismus na pozadí diktatury) a další...

→ **Cílový divák 11+**

Téměř žádné pražské divadlo (s výjimkou několika inscenací Divadla v Dlouhé – *Soudné sestry*, nebo nabídky CD 2002 v Divadle v Celetné) se nezaměřuje na specifickou věkovou skupinu diváků: **teenagera**. Tato dramaturgie už není vhodná pro dětské publikum (mateřské školy, první stupně základních škol), zároveň ještě nemíří na dospělého diváka. Domníváme se, že tento divácký segment je přitom životně důležitý – právě ve věku mezi 11 a 16 lety (druhý stupeň ZŠ, první ročníky středních škol) se utváří vkus, návyk a potřeba chodit do divadla. Naučí se vnímat divadlo jako živou a atraktivní instituci. Divadlo si tím pádem vychovává vlastní budoucí dospělé diváky.

Částí repertoáru bychom se proto chtěli zaměřit na tuto cílovou skupinu. Žánrově, autorsky ani inscenačně se přitom nechceme omezovat, může jít o texty původní, převzaté, adaptované, autorské a jiné. Zároveň bychom tak rozšířili nabídku pro Kluby mladého diváka především na základních školách. Např. Ulrich Hub – *V osm u archy* (hudební bajka křížená groteskou o třech tučnácích a potopě světa), Jim Carroll – *Basketbalový deník* (příběh dospívajícího chlapce, který zakouší život se všemi jeho lákadly – sex, drogy, peníze a jiné; původně román), Wes Anderson, Roman Coppola – *Až vyjde měsíc* (původně filmová komedie o lásce dvou teenagerů na skautském táboře), *Ať žijí duchové* (legendární česká filmová komedie) a další...

→ **Současná česká dramatika**

Jakkoli je situace nových českých her až na výjimky (Kolečko, Drábek, Zelenka) složitá, zejména pokud jde o důvěru diváků, chtěli bychom pravidelně hledat a nacházet dobré nové české texty a premiérově je uvádět. (Což je ostatně zcela v intencích tradice libeňské scény – premiéry Dietlových her apod.) Každoročně vznikají desítky her, které však nemají divadelní potenciál a jsou vlastně nevhodné pro jeviště, neboť jejich autoři nejsou praktickými divadelníky, anebo jednoduše nerozumí specifičnosti psaní pro divadlo. Proto bychom hledali mezi poučenými dramatiky a máme také odvahu přímo oslovit některého autora, aby napsal hru na objednávku přímo pro Divadlo pod Palmovkou, například mezi absolventy scenáristiky nebo mladými autory beletrie. Jsme přesvědčeni, že podpora a vznik současné české tvorby je pro naši dobu zásadní; v této oblasti spatřujeme značné rezervy.

Každopádně uvádění českých her by se nemělo zastavit u padesát a více let starých titulů, ale naopak bychom se chtěli zaměřit na mladší a střední generaci a podpořit jejich tvorbu prostřednictvím spolupráce s dramaturgem divadla či nabídkou rezidentního psaní (pokud to finanční situace dovolí). Magdalena Frydrychová nebo René Levínský jsou dva příklady, které by mohly přicházet v úvahu. Rozhodně se však nezříkáme ani nových textů zkušených etablovaných autorů (Arnošt Goldflam, Karel Steigerwald, Milan Uhde).

Z uvedeného vyplývá:

- Chceme navázat na to nejlepší ze starší i nedávné tradice Divadla pod Palmovkou jakožto **činoherní repertoárové scény, stojící na neotřelé dramaturgii, invenční režii a kvalitních hereckých výkonech.**
- Na kvalitní přípravu dramaturgických plánů bude zapotřebí dvou stálých dramaturgických úvazků.
- Chceme **zvýšit podíl autorského vkladu** do realizovaných inscenací (adaptace nedivadelních her, podpora původní české tvorby, vlastní původní hudební složka...).
- Repertoár Divadla pod Palmovkou by měl být vyváženě sestaven z výše popsaných oblastí. V ideálním případě bychom v každé z nich rozvinuli určitou dramaturgickou linii, napříč několika sezónami.
- Chceme se vyhnout zbytečnému zdvojování, někdy dokonce ztrojování téhož titulu na divadelní mapě Prahy (dnes je obvyklé, že tatáž hra je uváděna hned v několika od sebe nepřilíživě vzdálených divadlech). Proto **klademe větší důraz na originalitu, nebo aspoň prvenství**, pokud jde o tituly zařazované do repertoáru.
- **Optimální počet premiér v sezóně by měl být 5, minimálně 4, podle finanční rozvahy.**
- Pro uvádění inscenací by měl být prioritně využíván hlavní sál divadla, **nevylučujeme však ani pokusy o alternativní uchopení prostoru (za oponou, ve foyer...)** – vždy v návaznosti na konkrétní umělecký a inscenační záměr pro daný titul.
- Nebojíme se rozumné míry rizika, pokud jde o divácké přijetí určitých titulů. Věříme, že případný odliv některých diváků (tzv. konzervativních) bude brzy vyvážen přílivem nových. V každém případě stojíme o divácký zájem a v tomto směru chceme také komunikovat s veřejností v rámci propagace;

nejde nám o výlučně menšinové či experimentální formy divadla ve smyslu „divadelní laboratoře“, jsme si vědomi kapacity sálu Divadla pod Palmovkou a máme vůli jej naplnit. Pakliže bychom se pokusili o experiment, provázela by ho rozpočtová rozvaha a adekvátní využití prostoru (viz předchozí bod).

Příklad dramaturgického plánu na profilovou sezónu (nezávazně):

- **Joël Pommerat: *Prolomit ledy* (současné francouzské drama)**

Sociální groteska s prvky poetického surrealismu vzdáleně inspirovaná Brechtovým Dobrým člověkem ze Sečuanu.

- **Heinrich von Kleist: *Rozbitý džbán* (klasická německá komedie)**

Aneb jak lidé ztrácejí důvěru ve vrchnost, když ta se neřídí právem, ale snahou zachovat vlastní moc.

- ***Je třeba zabít Sekala* (podle scénáře Jiřího Křížana, adaptace Martin Františák)**

Dramatický příběh lidí, kteří zaměnili Pána Boha za kus dřeva, lásku za spojování gruntů a pokoru a lítost za smrt vykupovanou smrtí. Odehrává se v roce 1943.

- **Ullrich Hub: *V osm u archy* (11+)**

Bajka křížená groteskou o třech tučňácích, kteří se během potopy světa pokoušejí na Noemovu archu propašovat třetího kamaráda, a během toho se přou, jak to Bůh s tím koncem světa vlastně myslel.

- **René Levínský**

Oslovili bychom tohoto autora, aby pro nás napsal hru. Tento teoretický fyzik a muž mnoha pseudonymů podle nás představuje v současném českém divadle ojedinělý zjev – nepíše, aby uspokojil své ambice (živí se jako vysokoškolský pedagog, přednáší teorii kooperativních a evolučních her), nýbrž proto, že ho baví vymýšlet neotřelé zápletky a absurdní situace, které pak odívá do specificky poetických dialogů, nezřídka také monologů. Přes veškerou „vybočenost“ jeho her nerezignuje na hlubší obsah sdělení a jeho práce s jazykem je, domníváme se, ojedinělá. Jeho hry se vyznačují provokujícím napětím mezi přízemní banálností až vulgaritou a zároveň jakýmsi hrdinským étosem jeho postav. S tímto autorem učinil Z. B. pozitivní zkušenost v roce 2009, kdy napsal hru pro Západočeské divadlo přímo na tělo čtyřem herečkám. Jeho doposud nejslavnější hrou je *Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí*.

3. Soubor

Nepovažujeme za šťastný současný příliš vysoký počet hostujících herců. Chtěli bychom vybudovat dostatečně pevný soubor, který by byl schopen většinu představení odehrát svými vlastními silami. Bez hostujících herců se nicméně dnes neobejde žádné, a především pražské, divadlo.

Klademe důraz na ansámblivost a sebranost. Jsme si vědomi, že mediálně známá tvář je pro každé divadlo přínosem, ale musí být součástí týmu.

Považujeme za samozřejmé, že herec prošel náležitým školením a z toho důvodu upřednostňujeme především absolventy uznávaných a renomovaných divadelních škol. Je pro nás důležité, aby herec ovládal nejen svůj hlas, ale aby byl i **pohybově vybaven**, byl schopen solidního **hereckého zpěvu** a pokud možno ovládal hru aspoň na jeden **hudební nástroj**. Tyto dovednosti hodláme využívat, pěstovat a dále rozvíjet v jednotlivých inscenacích – hlavně v okruzích nepravidelné dramaturgie a programech pro teenagery (11+). **Pohybová složka inscenace (nejen choreografie, ale obecně zapojení dynamiky hercova těla do jeho výkonu) pro nás hraje podstatnou roli.** Chceme upřednostňovat pohybově nadané herce a herečky. Hodláme spolupracovat s kvalitními choreografy a experty na jevištní pohyb (např. Ivana Dukić, bývalá primabalerína Srbského národního divadla v Novém Sadu a absolventka choreografie na HAMU pod pedagogickým vedením Pavla Šmoka).

Domníváme se, že Divadlu pod Palmovkou by stačil méně početný soubor než dnes (kolem 19 členů, 11 mužů, 8 žen). Zároveň bychom přivedli do souboru nové herce, částečně mladé absolventy divadelních škol, částečně zkušené herce z regionálních divadel či z „volné nohy“. V tomto smyslu bychom chtěli soubor přebudovat (tj. **omlazený soubor s širokým rejstříkem výrazových prostředků**) a proměnit v průběhu dvou až tří let. Jsme si vědomi současných pracovních závazků, zároveň však upozorňujeme na nutnost nového impulsu pro herce a tudíž restrukturalizaci souboru. Pro herce, s nimiž by se spolupráce nejevila perspektivní, by držení v zaměstnaneckém poměru bylo pro divadlo zátěží uměleckou i ekonomickou. Možná je varianta odchodu s případným odstupným, eventuálně odchod do penze, vše záleží na individuální dohodě.

Nevylučujeme, že v přechodném období počet hostů ještě dočasně vzroste – přicházející herci mohou role v nových inscenacích nazkoušet „jako hosté“, naopak zaměstnanecké smlouvy některých stávajících herců by se postupně převedly na umělecké smlouvy s honorářem za každé odehrané představení (tj. dohrávali by do derniéry dané inscenace).

Víme, že této proměně souboru bude z uvedených důvodů muset předcházet pečlivá finanční rozvaha. Zároveň však **zdůrazňujeme, že tohoto výběrového řízení se účastníme s jasně deklarovaným záměrem soubor Divadla pod Palmovkou proměnit (nikoliv naráz), aby odpovídal výše popsaným uměleckým představám a nárokům.**

Součástí uměleckého souboru je i dramaturg(yně). K uskutečnění předestřené vize jsou zapotřebí dva, jak je to obvyklé i v jiných divadlech, hlavně proto, aby se každý mohl zaměřit na určitou oblast (jeden na repertoár pro skupinu 11+ a nepravidelnou dramaturgii – adaptace, druhý na současnou a klasickou dramaturgii včetně původních českých her).

4. Technický a obchodně-ekonomický úsek

Z vlastních zkušeností víme, že není třeba hned z kraje dělat razantní změny v personálním obsazení, pokud k tomu není pádný důvod (lež, krádež, podvod). Je třeba nejprve poznat, jak jednotlivé složky pracují, a teprve z takové zkušenosti pak vyvodit patřičná řešení. U dlouhodobě fungujícího organismu, jakým Divadlo pod Palmovkou je, se nedá předpokládat žádná vyložená „neschopnost“ při plnění pracovních úkolů. To, co funguje dobře, nemá cenu přestavovat, pokud nemáme skutečně jisté lepší řešení.

Primárně se nebráníme převedení některých stálých úvazků na jinou formu spolupráce (služby, dohody, smlouvy o dílo atd.). To však nelze říct s předstihem, bez důkladného poznání terénu.

5. Ekonomická rozvaha

Ačkoliv jsme si vědomi, že ekonomický tlak v podobě zvyšování nákladů na energie a služby a neustálé snižování příspěvku ze strany zřizovatele dostává toto divadlo do problematictější finanční pozice, nelze v první sezóně nového vedení zvyšovat vstupné. Důvody jsou zjevné.

Další ekonomická rozvaha souvisí s výše uvedenými body 3 a 4. Úspory bychom hledali v mírném snížení hereckých úvazků (cca. 2), snížení počtu hostů a s tím související dramaturgií, založenou na textech s menším počtem herců. Rezignovali bychom na nákladné muzikálové výpravy a nahradili je dramaturgickým okruhem 11+.

Jsme pro zachování systému předplatného, nicméně jeho modifikace v průběhu dvou až tří sezón bude nezbytná. Pravděpodobně bychom zachovali stávající skupiny N, M, P a Z, nicméně by postupně muselo dojít k nahrazení skupiny H. Nejvhodnější z hlediska ekonomického nám připadá skupina 11+, která by se mohla stát vhodným rodinným předplatným (R). To současnému divadlu chybí. Podobně jsme pro zachování dárkových kupónů.

V každém případě se chceme nadále věnovat zájezdům, které jsou pro ekonomiku Divadla pod Palmovkou velmi podstatné.

Velkou příležitost vidíme v pronájmech prostor ke komerčním účelům.

V případě systematického vytváření Palmovky jako libeňského komunitního centra budou nutné finanční investice do interiéru a vybavení budovy a pravděpodobně také vyšší náklady na provoz!

6. Propagace a komunikace s veřejností

Divadlo potřebuje nový vizuál (webové stránky, bannery, programy, plakáty a další tiskoviny). Propagace prostřednictvím moderních komunikačních kanálů (facebook – již existuje, twitter aj.) považujeme za samozřejmost.

Grafik pracující exkluzivně pro divadlo by byl jednoznačným přínosem a hledali bychom ho pomocí výběrového řízení.

Divadlo pod Palmovkou není v pražském veřejném prostoru téměř vidět (reklamní poutače, citylighty, uvnitř prostředků MHD atd.). Považujeme to za problém, který souvisí s velmi omezenými prostředky na reklamu a propagaci, které má divadlo k dispozici. Hledání financí jakýmkoliv cestami pro tyto účely se stanou v budoucích letech prioritou obchodně-ekonomického úseku, např. přesuny rozpočtových prostředků, reklama, bartery apod. V tomto směru uděláme vše pro to, aby divadlo udrželo dosavadní partnery (nejen mediální), sponzory a mecenáše, ba dokonce jejich řady rozšířilo.

Za součást propagace považujeme i jednorázové (opakované) akce, jako dny otevřených dveří (existují už teď) formou happeningu (využití dvora, pavlačí, průchozího foyer atd.), nebo divadelní ples.

Jako součást PR bereme i besedy se studenty po představení (po předchozí domluvě s pedagogy) a diskuse s herci či dramaturgem před večerním představením (podle programu).

7. Komunitní program

Divadlo pod Palmovkou svým zázemím má zdánlivě podobné možnosti jako Švandovo divadlo na Smíchově. Realita je však jiná: studiová scéna je obtížně dostupná (v podkroví, kam se dá dostat výtahem s omezenou kapacitou, jinak několik pater po schodišti), ŠD má kompletně zrekonstruované všechny prostory kromě půdy – v DpP tomu tak není. ŠD vlastní plně vybavené nahrávací studio, DpP žádný takový komerčně i komunitně využitelný prostor nemá. Foyer a bar ŠD jsou výhodněji řešeny než v DpP. A v neposlední řadě má ŠD dvakrát větší finanční příspěvek od svého zřizovatele.

Je docela možné, že pro mnoho nezrekonstruovaných, případně nevyužívaných prostor by se našla různá využití, včetně komunitních, nicméně k tomu chybí finanční prostředky.

Jako v daných podmínkách realizovatelný komunitní program vidíme následující:

- Spolupráce se středními a základními školami – náhledy zkoušek, účasti na veřejné generálce, beseda s tvůrci (herci) na půdě divadla, návštěvy tvůrců (herců) na vybraných hodinách estetické (dramatické) výchovy, podle toho, co se podaří vyjednat, podpora studentských divadelních aktivit;
- Vernisáže ve foyer, tematické výstavy (Libeň, libeňské osobnosti, z historie divadla...);
- Využití zkušebny v podkroví: místní amatérská divadelní sdružení (napojení ochotníků na činnost divadla, podobně jako v Činoherním klubu), prostor pro dramatické kroužky, taneční studio, studenty DAMU a jejich projekty, navazující společenský program firmy, která si zakoupí celé představení...;
- Pokračování spolupráce s agenturou Foibos a přehlídkou České divadlo.

8. Závěr

- Nechceme rezignovat na ambici uspět v kontextu českého divadla a na účast na domácích festivalech (Hradec Králové, Olomouc, Plzeň), případně i v zahraničí. Umíme požádat o evropský grant v rámci programu Kreativní Evropa 2014-2020, který by podpořil konkrétní projekt či spolupráci se zahraničními subjekty.
- V dramaturgii chceme klást důraz na téma, myšlenku, sdělení, v nejlepším případě dokonce apel; v herectví chceme akcentovat dynamický, moderní herecký projev, který se nebojí patosu, ale neutápí se v obecném prožívání.
- Myslíme si, že Divadlo pod Palmovkou se nemusí obávat jasnějšího profilování vedle ostatních pražských divadel veřejné služby.
- Svým projektem necílíme na jedinou diváckou skupinu, máme ctížádost uspět u široké obce, od teenagerů, přes vysokoškolské studenty, střední generaci až po seniory. Zároveň však nechceme za každou cenu připravovat zábavný, líbivý, pouze „únikový“ repertoár, abychom udrželi zájem diváka, který se chce v divadle „jenom pobavit“. **Divadlo pod Palmovkou, jakožto instituce financovaná z veřejných zdrojů, by podle našeho názoru neměla konkurovat komerčním pražským divadlům.**
- Zachování zájezdových destinací: víme, že podstatnou část aktivit Divadla pod Palmovkou zahrnují zájezdy do různých regionálních stagion (Děčín, Písek, Karlovy Vary, Chrudim...). Uděláme maximum, abychom tento tradiční „vějíř“ scén, na nichž divadlo pohostinsky hraje, udrželi, nebo dokonce rozšířili. Za úspěch bychom pokládali navázání pravidelných výměn s některým jiným profesionálním divadlem v Čechách nebo na Moravě. Jsme si dobře vědomi toho, že jako příspěvková organizace nejsme plátcí DPH a máme tedy jistou výhodu oproti soukromým subjektům při zájezdových představeních.
- Zakládáme si na vysoké profesionalitě všech složek divadelního díla, od výběru, přes režijně-dramaturgickou koncepci až po výslednou inscenaci s výraznými hereckými výkony, které obstojí ve srovnání s renomovanými scénami. V tomto ohledu **chceme navazovat na vše dobré, kvalitní a životaschopné, čeho v uplynulých desetiletích libeňské divadlo dosáhlo.**

Souhlasíme se zveřejněním této realizační koncepce.