



NASLOVNICA
SADRŽAJ
INTERVJU S POVODOM
KRITIKA I...
MANIFESTACIJE
<b>ESEJI</b>
i. Džambić Anđelković L.J. Krvavi performans
i. Jurčević Z. Dobri duh Zagreba
i. Gajin I. Müllermašina
i. <a href="#">Serđarušić Z. Dionizijev festival</a>
i. Milinović M. Glazbene igre s pjevanjem
i. Kuhar R. Holoart i virtualni prostor
MEĐUNARODNA SURADNJA
IZDAVAČKA DJELATNOST
ERASMUS
ZBORNICI

Zrinka Serđarušić

[zrinka.serdarusic@gmail.com](mailto:zrinka.serdarusic@gmail.com)

## Dionizijev festival - prostor kazališne igre

**Sažetak:** U ovom radu promatra se odnos prostora i festivala, a kao studija slučaja odabran je međunarodni susret kazališnih i lutkarskih akademija *Dionizijev festival*. Istraživanje *Dionizijeva festivala* temelji se na analizi prostora konstituiranja kazališna čina. Pritom se odgovara na pitanja zašto je važno mjesto kazališne igre, prostor održavanja ovog festivala. Pokazat će se kakva sepovezanost krije između gledatelja, predstave i prostora; gledatelja koji ima priliku doživjeti kazališni čin u različitim prostorima te biti sudionikom modernog kazališta. Naposljetku, utvrđuje se postojanje triju kategorija prostora na kojima se odvija *Dionizijev festival*: tradicionalni, javni i neafirmirani prostori.

**Ključne riječi:** UAOS, *Dionizijev festival*, kazališna svečanost, prostor, gledatelj, publika.

### 1. Uvod

Složimo li se na početku ovog izlaganja s tvrdnjom kako gradovi koji teže razvoju brinu ne samo o političkoj klimi, gospodarskim, ekonomskim, društvenim, tehničko-tehnološkim i ekološkim čimbenicima već injeuguju kulturni život, razmišljanja će nam ići, kako Goethe tvrdi, preko „prave posredovateljice“, a to je umjetnost. Naše zanimanje usmjerit ćemo na kazališnu jer je ona „jedina preostala, silna i općevaljana svjetovna institucija, koja naš užitek u svetkovini, užitek u smijehu, užitku, dodiru, napetosti, uzbuđenju i potresenosti povezuje upravo sa starim nagonom za svetkovanjem staroga vječnog ljudskog roda.“<sup>[1]</sup>

Osluškujući potrebe za razvojem, Umjetnička akademija u Osijeku (UAOS) dokazala je svoju produktivnost pokretanjem *Dionizijeva festivala*. Njegova je prvobitna nakana bila iskoračiti iz zatvorenog akademskog prostora povezivanjem grada Osijeka s drugim gradovima i regijama. Sudionici festivala dobivali su svake godine priliku razmjene znanja i povezivanja institucija na međunarodnoj razini. Prateći koncept

kazališne igre kroz pet<sup>[2]</sup> godina održavanja festivala, postajemo svjesni njegova prerastanja u nezaobilazni prostor susreta kazališnih akademija.

Slijedeći Marvinu Carlsona, koji je istaknuo nužnost razumijevanja kazališnog doživljaja na široj razini teza kojega je to društveno-kulturni događaj čija se značenja i interpretacije ne trebaju isključivo tražiti u izvođenom tekstu, već u iskustvu okupljene publike spremne za dijeljenje cjelokupnog događaja, vidimo da takva promjena gledišta također zahtjeva promjenu u načinu na koji promatramo prostor u kojem se događa kazališni čin.<sup>[3]</sup>

U ovom radu promatrat ćemo prostor u kojem se odvija međunarodni susret kazališnih i lutkarskih akademija *Dionizijev festival*. Pokušat ćemo odgovoriti na pitanja zašto je važno mjesto, prostor održavanja ovog festivala te kakva sepovezanost krije između gledatelja, predstave i prostora. U samom nazivu rada riječ *festival* pridjevski je oblik izveden iz riječi *fête* koja na francuskom znači svečanost ili slavlje. Stoga ćemo, kako bismo mogli promatrati odnos prostora i festivalske svečanosti, smjestiti *Dionizijev festival* u širi kontekst te zatim dokazati tezu o definiranju tri kategorije prostora.

## 2. Dionizijev kult: Dioniz i teatar

Govoreći o povijesti kazališta čovječanstva Hans-Georg Gadamer naznačava tri fazerazvoja kazališta. Prvu fazunaziva doba religijske prezentnosti ili religijske uzvišenosti. Kazališna je igra tada akcident, popratna pojava religijskog smisla svetkovine. Takva forma, posebno značajna za Dionizijev kult, u svetkovini okuplja svetkujuću zajednicu.<sup>[4]</sup>

Dionizijeve svečanosti značajne su za slavlje u vrijeme proljeća. U Dionizijevom kultu ponavlja se ciklički ritam umiranja i oživljavanja prirode. Slavlje počinje tiještenjem grožđa i prinošenjem novog vina bogovima. Njega piju svećenici svetišta i ostali posvećeni. Jednom godišnje povorke Dionizijevih štovatelja prolaze ulicama, uz buku i raskalašeno ponašanje, okrunjeni lovorovim lišćem i grožđem, zbog čega su povorke često bile zabranjivane.<sup>[5]</sup> „Znamo i da su publike na dionizijama vrlo bučno izražavale nezadovoljstvo, gađale izvođače hranom, vikale i lupale petama o drvene klupe...“<sup>[6]</sup> Njemu u čast izvode se komedije, na Lenejama tijekom siječnja i veljače, a tragedije za svetkovine Velikih (ili Gradskih) Dionizija u čast Dioniza Eleuterhija tijekom ožujka i travnja.<sup>[7]</sup>

Drugo veliko poglavlje u povijesti kazališta ono je moralne transcendencije ili moralne uzvišenosti. Navedene se dvije faze razlikuju u napetosti koja se počinje osjećati između zbilje prevladavajućeg životnog stila i čarolije svijeta na pozornici. Prema Schilleru<sup>[8]</sup> uloga pozornice je proširenje uskog i na zbilju ograničenog pogleda ljudi; ona u igri nagovještuje i uvježbava prelazak u pravi čudoredni životni i društveni red, a time je i jasna zadaća moralne transcendentnosti – život živi u svijesti pojedinca da bi zapravo trebalo biti onako kako se to pred njim zbiva u čudesnom zbivanju na pozornici. Proširuje se uloga gledatelja jer on više nije suigrač u svetkovini slavlja. „On je gledatelj koji apel moralne transcendencije s pozornice doživljava u tamnoj komori svoje usamljenosti.“<sup>[9]</sup>

Posljednja faza, koju bismo mogli nazvati dobom duhovnog modernog kazališta, jer joj sam autor nije mogao pronaći dostatan izraz, okarakterizirana je poprimanjem novog značenja između jedinstva gledatelja i glumca. Gadamer kaže kako nas u tom jedinstvu „dira osjećaj da svijet više ne spoznajemo dovoljno u pukoj napetosti moralnog zanosa, i da nošenost svih jednim zajedničkim duhom koji nadmašuje svakog zasebno čini moć kazališta koja upućuje natrag na stare religijske temelje kulturne svetkovine.“<sup>[10]</sup> Prateći povijesni razvoj kazališta koji je naznačio Gadamer, dolazimo do zaključka da se tijekom *Dionizijeva festivala* nalazimo u trećoj, posljednjoj, fazi.

## 3. Dionizijev festival

Danas na festival odlazimo kako bismo na odabranim mjestima i u ograničenom vremenu mogli svjedočiti novim predstavama, otkrivati slabije poznate tendencije i suočiti se s profesionalnim radom svih sudionika teatra. Pokretanje *Dionizijeva festivala* svakako svjedoči o „duboko ukorijenjenoj potrebi za trenutkom i mjestom“ u kojem se publika sačinjava od »svečara«periodično okuplja, da bi opipala puls kazališnog života (...) te, što je najbitnije, osjetila da je dio jedne intelektualne i duhovne zajednice, pronašavši suvremeni oblik kulta i rituala.<sup>[11]</sup>

### 3. 1. Kazalište i prostor

Postavlja se pitanje na kojim se mjestima okupljaju izvođači i publika *Dionizijeva festivala*. Rješenje bismo trebali potražiti u odgovorima na pitanja: što je prostor i kako on određuje kazališnu igru. Da bismo došli do odgovora gdje se okupljaju izvođači i publika krenut ćemo od jednostavnog poimanja pojma prostora i vremena, te ćemo potom govoriti o kazališnom prostoru koji je posve drugačiji tip prostora.

Prostor se može shvatiti kao trenutna stvarnostu kojoj živimo i u kojoj se krećemo. Tim se pojmom služimo kada želimo opisati odnose između bitnih pojava. Znači, doživljavamo ga kroz tri dimenzije (širinu, dužinu i visinu), ali i kao nizanje doživljenih trenutaka u određenom trajanju zbog čega moramododati vrijeme kao četvrtu dimenziju prostora. U skladu s time, prostor i vrijeme se poimaju nedjeljivo. Također, prostor predstavljaobjektivni materijalni svijet.

Kazališni seprostor može definirati kao prostor unutar kojeg su smješteni publika i glumci tijekom predstave. On je rezultat dramskog, scenskog ludičkog i tekstualnog prostora. Dramski prostor apstraktan je prostor koji čitatelj ili gledatelj mora sagledati u mašti, fikcionalizacijom. Scenski prostor zbiljski je prostor scene po kojoj se kreću glumci, bilo da se ograničavaju na pozorički prostor u užem smislu ili da se kreću

među publikom. Glumac stvara ludički ili gestovni prostor svojom prisutnošću, kretanjem, odnosom prema grupi.<sup>[12]</sup>

Peter Brook zagovara shvaćanje prema kojemu se neki prazan prostor može nazvati praznom pozornicom, otvorenom scenom, uz uvjet da jedan čovjek prolazi tim praznim prostorom dok ga drugi čovjek gleda. To je sve što je potrebno za nastanak kazališnog čina.<sup>[13]</sup> Prostorom kazališnog čina postaje svako mjesto koje tijekom predstave integrira istodobno sudjelovanje izvođača i gledatelja. Tako kazališni prostor ne može biti djelotvoran izvan uspostavljenog zajedništva između izvođača i gledatelja. Prema tome, kazališni čin može se zbiti bilo gdje i bilo kada. Zbog toga je mjesto kazališnog događaja uvijek moglo biti konstituirano unutar jasno omeđenih i vidljivo obilježenih lokaliteta, ali i u drugom segmentu koji je za prostor scenskog čina birao najpogodnija mjesta, bez obzira na neka vidljiva kazališna obilježja.

S vremenom, prostor kazališnog čina gubio je znakove koji su ga determinirali samo za neke kazališne vrste pa se danas više ne može govoriti o kazališnim građevinama koje su isključivo mjesto kazališnog izraza. To se događa uslijed napuštanja barokne pozornice-kutije talijanskog tipa i frontalnog položaja gledališta te pojavom novih prostora. Suvremeni scenski život stvorio je najraznovrsnije ambijentalne predstave i najrazličitije urbane, ruralne ili druge terene pretvorio u kazalište. Predznak kazališnog prostora dobivaju danas svi ambijenti gdje se odvija predstava u svim žanrovskim inačicama jer prostor konkretnog kazališnog čina nastaje suigrom glumaca i gledatelja.<sup>[14]</sup>

To dokazuju prvi *Dionizijev festival – međuprostori kazališne igre* koji je inaugurirao kazališni čin u prostorima gdje teatar rijetko zalazi – unutar vinskih podruma i kljete. Zagovarajući zaigranost, inventivnost, komunikativnost i otvorenost kazališnog čina, sudionici su se povezali u svečanosti kušajući vino te izvodeći originalne nastupe na temu Dionizijeve suze. Kada se promotre prostori u kojima se organizirao drugi *Dionizijev festival – igrom do istine*, nameće se pitanje želi li teatar ostati u zatvorenoj zajednici? Radionice su bile otvorene za studente i profesore, njihovu komunikaciju, a prezentacija istih za kazališne znatiželjnike. Ono što se započelo 2008. godine, 2009. se odigralo na koncentriranom mjestu Umjetničke akademije u Osijeku s izuzetkom predavanja o plesu i teatru u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku te predstavljanju Fakulteta dramskih umjetnosti iz Cetinja (Crna Gora) ispitnom produkcijom iz glume, dramaturgije, režije i produkcije prema tekstu Patricka Marbera *Tajni zapisi o skandalu* u Gradskom kazalištu „Joza Ivakić“ u Vinkovcima. Okupljena zajednica na akademskom prostoru ipak je svojim idejama i razmjenom znanja pridonijela širenju vidika pa se na primjeru ovog *Dioniza* može govoriti o izlasku iz zatvorenog akademskog prostora, ali ne u fizičkom smislu, već onom nematerijalnom.

U cilju fizičkog izlaženja iz akademskog prostora grad Đakovo kao partner u organizaciji *Dionizijeva festivala* od 2010. godine ustupa prostore za održavanje radionica i prezentacije akademija. Za radionice se sudionici festivala služe jednostavnim prostorima Dobrovoljnog vatrogasnog društva Đakovo i Kulturno umjetničkog društva Sklad. Prezentacije akademija odvijaju se u Centru za kulturu grada jer tamo postoji velika scena i adekvatna rasvjeta, a ukoliko su locirane u DVD-u Đakovo postave se stolice kao pravokutno gledalište, izgrađene pozornice nema, već ju tijekom predstava oblikuju glumci.

Ovogodišnji *Dionizijev festival* proširuje svoje granice i ulazi u virtualni prostor otvaranjem profila<sup>[15]</sup> na društvenoj platformi Facebook. Tijekom festivala, i nakon njegova završetka, razmjenjuju se doživljaji, obavijesti o programu, fotografije sudionika, poziva se na susret sljedeće godine. Prednost je takve komunikacije javna dostupnost. Onaje otvorena i podrazumijeva uključivanje pojedinaca, bilo kazališnih profesionalaca ili zaljubljenika u kazalište, a u toj razmjeni i stvaranje buduće publike.

### 3. 2. Mjesto kazališne igre

U svom eseju iz 1909. godine *Kazališta na otvorenom* Edward Gordon Craig ostavio je na poticaj pitanje smatramo li da je teatar na otvorenom pravo mjesto na kojemu ćemo ljudima prikazati ono što nazivamo kazališnom umjetnošću ili pak mislimo da su nadsvođeni teatri bolji?<sup>[16]</sup> Kao što je sam primijetio, prvi će nam ponuditi prirodne uvjete, a drugi artifičijelne. S time se slaže Gavella i naglašava problematičnost otvorenog prostora kada govori o prostoru održavanja Dubrovačkih ljetnih igara. „Glumac dobiva u »prirodnom« teatru sasvim novu i drugačije rezonantnu sferu, njegov organ dobiva u spajanju sa stalno prisutnom akustičkom kulisom prirode posve novu boju, i to boju koja donosi novu prepreku prirodnosti, koja ima biti svladana, prerađena u cilju umjetničkog dojma...“<sup>[17]</sup>

3. *Međunarodni susret kazališnih i lutkarskih akademija Dionizijev festival – igrom do smijeha* iskoristio je prostor neobnovljenog *Manježa* unutar Umjetničke akademije te ulice i trgove Osijeka. Iste godine promišljenoje pozicioniranje predstave *Stilske vježbe* u Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku. Karlo Klausner projektirao je zgradu kazališta u 19. stoljeću, u historicističkom stilu s elementima maurske arhitekture. Ovo fasadno kazalište u nizu<sup>[18]</sup>, čija je fasada podijeljena u dvije horizontalne cjeline gdje najniža zauzima prostore ulaza, a druga impresivna arhitektonska rješenja kao što su prozori, lukovi i balkon, ima gledalište u tradiciji talijanskih i austrijskih kazališnih dvorana, u obliku potkove izgrađeno u trima razinama. *Stilske vježbe* tada su odigrane na jednom od najstarijih i najljepših mjesta kulturnog života grada Osijeka. Možemo zaključiti kako se time želi naglasiti važnost predstave koju preko četrdeset godina igraju Pero Kvrčić i Lela Margitić, a za čije su izvođenje dobili Guinnessovu nagradu.

Prvog dana proljeća 2012. godine otvoren je u Osijeku *5. Međunarodni festival kazališnih akademija Dioniz – igrom do strasti*. Buku koju su sudionici Dionizijevih svečanosti stvarali tijekom prolazanja ulicama grada, stvorili su i studenti na ovom otvorenju, upravo bubnjanjem od Umjetničke akademije do prostora Esseker centra. Sam prostor Esseker centra revitaliziran je ovim događajem jer se u njemu, netom nakon

zatvaranja *Dioniza*, otvorio *Esseker festival*, manifestacija koja kulturnim sadržajima nastoji ponovno dati smisao ovom prostoru grada. Skupina studenata u crnim odijelima, netko s bubnjem, drugi pak s lutkom i šalom, ovim je bubnjanjem, na utvrđenom potezu, htjela privući pozornost ljudi na ulici, pozvati prolaznike na cilj, svečanost otvorenja festivala.

### 3. 3. Gledatelj – predstava – prostor

Za razvoj kulturnog života grada nije dovoljno ostati na repertoarnim predstavama koja donose gradska kazališta. Upravo zbog toga postoji potreba za održavanjem festivala. *Dionizijev festival* tijekom pet godina pobuđuje osjećaje živosti. Gosti s raznih akademija dolaze u pokretačko mjesto festivala Osijek i kreću se prema ostalim gradovima Slavonije i Baranje, publika se okuplja, nalaze se na dogovorenim mjestima, razmjenjuju se iskustva. I upravo to „konstituiranje ljudske prisutnosti izložene pogledu publike“ jedno je od specifičnih obilježja teatralnosti. Živi odnos između glumca i gledatelja čini osnovu komunikacije. Tako kazališni čin ovisi o pozornici na kojoj se stvara, ali i o uplitanju nekog izvanjskog događajakao što su iskakanje iz uloge, prekid izvedbe, neočekivani efekt, gledateljeva skeptičnost, buka izvan kazališne zgrade.<sup>[19]</sup>

Moguće je ustvrditi kako ni predstava ni festival ne bi postojali bez publike. Gledatelj<sup>[20]</sup> posao, reći će Patrice Pavis, sadržan je u neprestanom obavljanju mikroizbora, miniradnji čiji je cilj fokalizacija, isključivanje, kombiniranje, usporedba. Zbog toga se ta djelatnost odražava na ustroj izvedbe. Brecht ističe kako dojam koji neka umjetnička izvedba ostavlja na gledatelja ovisi i o dojmu koji gledatelj ostavlja na glumce.<sup>[21]</sup> U kazalištu, redatelj uređuje tijek izvedbe, glumci se brinu da tu uređenost izvedu što bolje mogu, a publika može utjecati na tijek kazališne izvedbe.

S time je povezano razumijevanje *dvojne naravni gledatelja*<sup>[22]</sup> prema kojem on doživljava predstavu individualno i kolektivno, a „užitak koji gledatelj dobiva od kazališta potječe iz obje te uloge.“<sup>[23]</sup> McConachie uvodi dvojnost između „glumca/kreatora i glumca/kreiranog lika (umnoženu s brojem glumaca na pozornici) kojeg simultano prati gledatelj/pojedinac i gledatelj/dio kolektiva (umnožen brojem osoba u gledalištu). U isto vrijeme traje dvojnost realnog vremena koje protječe u dvorani i simuliranog vremena scenske radnje, jednako kao i dvojnost stvarnog prostora izvedbe i simuliranog prostora predstave.“<sup>[24]</sup> Carlson proširuje shvaćanje uloge publike u konstituiranju kazališnog čina. Način na koji publika doživljava i tumači predstavu, nije upravljano samo onime što se događa na pozornici. Cjelokupno kazalište, razmještaj sjedišta, ostali javni prostori, fizički izgled, smještaj unutar grada, važni su elementi procesa u kojem ona stvara značenja kazališnog iskustva.<sup>[25]</sup>

Poruku zahvalnosti publici koja sudjeluje u konstituiranju kazališne predstave, koju je izrekao Miro Gavran povodom Svjetskog dana kazališta u Hrvatskom glumištu, prihvaćaju kazališni umjetnici koji sudjeluju na *Dionizijevu festivalu*.<sup>[26]</sup> Oni stvaraju kazalište uvažavajući gledatelja koji u predstavi želi prepoznati djeliće svojega životnog iskustva. Tako su na samom otvorenju *4. Dionizijeva festivala – igrom do grada* u Osijeku gledatelji bili uključeni u hrvatsku praiizvedbu glazbeno-scenskog djela *Eine Brise (Povjetarac)*. Povorka biciklista simetrično raspoređenih u nizu, kretala se gradom od Trga sv. Trojstva u Tvrdi, promenadom do Trga Ante Starčevića, Kapucinskom ulicom, Europskom avenijom i Ulicom cara Hadrijana do Umjetničke akademije. Na tim su potezima grada sudionici izvodili jednostavnu koreografiju koja se sastojala od zvonjenja zvoncima kada su se približavali publici, netom prije približavanja publici zviždali su i pjevušili, a odmičući se od nje proizvodili zvuk temeljen na glasu r, da bi zatim imitirali vjetar u trima dinamičkim intenzitetima (*forte*, *fortissimo* i *mezzoforte*).

Umjetnički voditelj *4. Dionizijeva festivala – igrom do grada* Željko Vukmirica istaknuo je da se kulturom, a time i ovom umjetničkom igrom u urbanom tkivu, ne mogu vršiti političke promjene i uplivi na politiku<sup>[27]</sup>. S druge strane suvremenom izvedbom Mauricia Kagela izvođači su pokazali kako je kultura upravo povjetarac koji je pozitivnom energijom poručio da se može i drugačije. Sudionici biciklističke povorke prolazili su putem u kojem su građani zauzimali prostor koji i inače zauzimaju, prostor grada. Svojim jednostavnim reakcijama primjerice, uzvraćanje smijehom, znatiželjnim okretanjem, zaustavljanjem, čuđenjem, publika je utjecala na izvođače i na takav način sudjelovala u gradnji umjetničkog čina. Izraz »prostor publike« mogli bismo zadržati za mjesto koje publika zauzima tijekom predstave, pauza ili pred samu predstavu.<sup>[28]</sup> U slučaju *4. Dionizijeva festivala – igrom do grada* publikaje bila u prostoru grada bez koje niti grad niti festival ne bi mogao postojati.

## 4. Zaključak

Nikola Batušić i Peter Brook slažu se kako se djelovanje kazališta odvija s obzirom na integraciju izvođača i gledatelja tijekom predstave, a time svako mjesto može postati mjestom kazališne igre. S obzirom na navedeno shvaćanje djelovanja kazališta, prostore u kojima se održava međunarodni susret kazališnih i lutkarskih akademija *Dionizijev festival* možemo podijeliti u tri kategorije. Prvu čine *tradicionalni prostori* (primjerice, kazališna zgrada Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku ili Gradsko kazalište „Joza Ivakić“ iz Vinkovaca), slijede *javni prostori* (ulice i trgovi gradova Osijeka, Đakova) te *neafirmirani prostori* (vinske klijeti, *Manjež*, Essker centar, DVD Đakovo, KUD Sklad).

*Dionizijev festival* izlazi iz akademskog prostora birajući, prije svega, javne i neafirmirane prostore gradova, ali i virtualni prostor društvene platforme Facebook. Slijedeći cilj izlaska iz zatvorene zajednice, tijekom pet godina prerastao je u nezaobilazno mjesto kazališne igre koje

povezuje brojne umjetničke ustanove, gradove te učvršćuje njihovu suradnju, a u širem smislu i regije Europe.

Festivalnost naglašena u samom nazivu usmjerena je na okupljanje sudionika svečanosti kazališta u određenom vremenu i na određenim mjestima. Za vrijeme trajanja *Dionizijeva festivala* događa se povratak na temelje stare religijske kultne svetkovine. Gadamer ističe da u Dionizovu kultu kazališni čin postaje popratna pojava religijskog smisla slavlja. Zajednica se okuplja kako bi proslavila rađanje prirode, a tijekom svečanosti postala sudionicom tragedija i komedija u čast boga Dioniza. Okupljeni izvođači i publika na *Dionizijevu festivalu* postaju dio intelektualne i duhovne zajednice koja u festivalu pronalazi suvremeni oblik kulta i rituala.

## 5. Literatura

1. Batušić, Nikola *Uvod u teatrologiju*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1991.
2. Brook, Peter *The Empty Space*. TOUCHSTONE, New York 1996.
3. Carlson, Marvin *Places of Performance: The Semiotics of Theater Architecture*. Cornell University Press, Ithaca and London 1993.
4. Craig, Edward Gordon *O umjetnosti kazališta*. Biblioteka Prolog velika edicija knjiga 2, Izdanja Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb 1980.
5. Gadamer, Hans-Georg *Ogledi o filozofiji umjetnosti*. AGM, Zagreb 2003.
6. Gaines, Elliot „The Communication and the Semiotics of Space“. U: *Journal of Creative Communications* 1/2, SAGE PUBLICATIONS, London 2006.
7. Gavella, Branko *Dvostruko lice govora*. Centar za dramsku umjetnost, Zagreb 2005.
8. Gavran, Miro „Kazalište radi publike“. U: *Hrvatsko glumište* 44/45, Zagreb 2010., str. 60
9. Ibersfeld, Anne *Čitanje pozorišta*. Biblioteka Zodijak knjiga 55, Beograd 1982.
10. Lesky, Albin *Povijest grčke književnosti*. Golden marketing, Zagreb 2001.
11. Lukić, Darko „Cijeli svijet su publike“. U: *Kazalište* 39/40, Zagreb 2009., str. 24-49.
12. Lukić, Darko *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti*. Leykam international, Zagreb 2010.
13. Pavis, Patrice *Pojmovnik teatra*. Izdanja antibarbarus, Zagreb 2004.
14. Rehm, Rush *The Play of Space*. Princeton University Press, Princeton New Jersey 2002.
15. Tomić, Celestin „Misterijske religije i kršćanstvo“. U: *Obnovljeni život* 53/2, Zagreb 1998., str. 179-202.
16. Programske knjižice, letci, plakati preuzeti sa stranice Umjetničke akademije u Osijeku.
17. <http://djakovo-danas.com/Kultura/akovo-na-svjetskoj-glumakoj-karti.html> (posjet 31. svibanj 2012.)
18. <https://www.facebook.com/Festival.Dioniz> (posjet 31. svibanj 2012.)

[1] Gadamer, Hans-Georg *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb 2003., str. 252.

[2] Rad *Dionizijev festival – prostor kazališne igre* nastao je 2012. godine pod mentorstvom dr. sc. Darka Lukića za kolegij Kazalište u svom okruženju na Doktorskom studiju izvedbenih umjetnosti, književnosti, filma i kulture. *Dionizijev festival* nastavio je postojati brojeći ukupno osam godina održavanja do 2015. godine.

[3] Carlson, Marvin *Places of Performance: The Semiotics of Theater Architecture*, Cornell University Press, Ithaca and London 1993., str. 3.

[4] Gadamer, Hans-Georg (bilj. 1.), str. 252.

[5] Tomić, Celestin „Misterijske religije i kršćanstvo“. U: *Obnovljeni život* 53/2, Zagreb 1998., str. 179-202.

[6] Lukić, Darko *Kazalište u svom okruženju. Knjiga 1. Kazališni identiteti*, Leykam international, Zagreb 2010., str. 263.

[7] Lesky, Albin *Povijest grčke književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2001., str. 231.

[8] Gadamer, Hans-Georg (bilj. 1.), str. 254.

[9] Isto, str. 255.

[10] Gadamer, Hans-Georg (bilj. 1.), str. 256-257.

[11] Pavis, Patrice *Pojmovnik teatra*, Izdanja antibarbarus, Zagreb 2004., str. 101.

[12] Pavis, Patrice (bilj. 11.), str. 300.

[13] Brook, Peter *The Empty Space*, TOUCHSTONE, New York 1996., str. 7.

[14] Batušić, Nikola *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1991., str. 227.

[15] <https://www.facebook.com/Festival.Dioniz> (posjet svibanj 2012.)

[16] Craig, Edward Gordon *O umjetnosti kazališta*, Biblioteka Prolog velika edicija knjiga 2, Izdanja Centra za kulturnu djelatnost SSO Zagreba, Zagreb 1980., str. 192-193.

[17] Gavella, Branko *Dvostruko lice govora*, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb 2005., str. 258.

[18] Carlson, Marvin (bilj. 3.), str. 98-127.

[19] Pavis, Patrice (bilj. 11.), str. 62.

[20] Termin gledatelj upotrijebit ćemo u širem značenju od onog koji mu daje latinski korijen *spectator*, a ograničava se na osjetilo vida. U daljnjem tekstu shvatit ćemo ga kao dio kolektiva – publike i kao osobu – pojedinačnog gledatelja. Vidi više kod: Lukić, Darko „Cijeli svijet su publike“. U: *Kazalište* 39/40, Hrvatski centar ITI, Zagreb 2009., str. 24-46.

[21] Pavis, Patrice (bilj. 11.), str. 118.

[22] Lukić, Darko (bilj. 6.), str. 250.

[23] Isto, str. 251.

[24] Isto, str. 251.

[25] Carlson, Marvin (bilj. 3.), str. 2.

[26] Gavran, Miro „Kazalište radi publike“. U: *Hrvatsko glumište 44/45*, Zagreb 2010., str. 60.

[27] <http://djakovo-danas.com/Kultura/akovo-na-svjetskoj-glumakoj-karti.html> (posjet svibanj 2012.)

[28] Pavis, Patrice (bilj. 11.), str. 300.