

Јелена Лужина

**Своевидно театарско чудо:  
Триесет и пет години Театар  
на Ромите „Пралипе“  
(1971-2006)**

Приказната за почетоците на Театарот на Ромите „Пралипе“ и за неговото постапно *освојување* на сопственото место под ѕвездите е, просто, нестандартна. Преприказана од рецентнава временска дистанца, таа денес звучи како сказна: повеќе легендарна отколку реална историја. Ова се нејзините клучни топови:

Во една од таканаречени „приградски“ населби, на работ на Скопје, во едно од оние полу-урбанизирани општожитија што беа импровизирани околу поширокото градско јадро во годините по катастрофалниот скопски земјотрес од 1963 год., живееја, главно – Роми. Впрочем, тие и денес живеат на истото место, само што самото место, затоа што постојано буй во секаква смисла, битно се има сменето. Меѓу другото, и поради ноторниот факт што во изминативе четириесетина години се има зголемено барем за десетпати. Традиционалните ромски балади, претоварени со добра доза романтика, честопати пеат и за животот во ваквите населби, опевајќи го секогаш стереотипно: како скуден, ама весел. Оваа иста баладична горчливо-слатка квалификација постојано ја рециклираат (но, „попатно“ и ја *сипереоитиизираат*, правејќи ја квазиегзотична!) ама баш *сипе* популарни филмови за балканските

Jelena Lužina

**A Unique Theatre Miracle:  
Thirty-five Years of the  
Romany Pralipe Theatre  
(1971-2006)**

The story of the beginnings of the Romany Pralipe Theatre and its gradual *conquering* of its own place under the sky is, simply, atypical. Retold from today's perspective, it sounds like a fairy tale: it is more of a legend than a real story. These are its key topoi:

In one of the so-called “neighbourhoods” on the outskirts of Skopje, in one of the semi-urbanised settlements that were improvised around the wider city centre after the catastrophic earthquake which struck Skopje in 1963, lived mainly the Romany population. They, in fact, still live there, but the place has significantly changed because it has proliferated in many ways. Among other things, its population has grown over the last forty years by at least ten times. The traditional Romany ballads saturated in romantic feelings often speak of the life in such settlements in the same way, as meagre but merry. This very same balladic and bitter-sweet milieu is constantly recycled (but also, “by the way”, *stereo-typified*, making it quasi-exotic) in absolutely *all* the popular films on the Balkan Romanies, including those made by some of the most inventive Balkan film directors: Aleksandar Petrović (*Feather Gatherers*, 1967), Emir Kusturica (*Time of the Gypsies*, 1988) or Stole Popov (*Gypsy Magic*, 1997).

Роми, дури и оние што се потпишани од некои од најинвентивните балкански режисери: Александар Петровиќ („Собирачи на пердуви“, 1967), Емир Кустурица („Дом за бесење“, 1988) или Столе Попов („Gipsy Magic“, 1997)...

Е, токму во тој и таков горчливо-сладникав перифериски скопски амбиент, во секоја смисла на *работи*, во фамозната скопска населба Шуто Оризари, популарна како Шутка, во специфична атмосфера каква што владееше во оптимистичките шеесетти години на минатиот век, започнува и неверојатната сказна за Театарот на Ромите „Пралипе“.

Нејзиниот иницијатор и клучен протагонист, нејзиниот неспорен лидер, воедно и нејзиниот добар дух, тогаш има дваесет и неколку години. Тој е момче коешто интензивно се обидува да открие некаква своја вистинска животна преокупација. Ама не каква било, туку токму онаква што би му овозможила успешно да го пропатува патот од седумте милји: од периферијата до центарот на општествениот живот. Кажано со други зборови, приказната за „Пралипе“ започнува токму во овој оптимистички историски миг, кога – среде паушалниот оптимизам на динамичните социјалистички години, па уште и среде вечно оптимистичката Шутка – момчето за кое станува збор бива соочено со едно од најкрупните прашања што го детерминираат сечиј живот, прашањето на идентитетот. Се разбира, момчето притоа не е свесно за суштината, ама ја чувствува (интуитивно) загатката пред којашто застанало, истата онаа *автентична ѝнегобност* којашто ја чувствувал и Едип застанат пред Сфингата. Сериозните теории елаборираат дека основната недоумица при објаснувањето на поимот *идентитет* е имплицирана во прашањето „дали е идентитетот *причина* (претпоставка) или *последица* (резултат) на

It is precisely in this, bitter-sweet ambience on the periphery of Skopje which is in every sense of the word *on the outskirts*, in the famed Skopje settlement of Šuto Orizari, widely known as Šutka, that the incredible story of the Romany Pralipe Theatre begins in a quite specific atmosphere, as it was in the optimistic 1960s.

Its founder and key protagonist and its undisputed leader and, at the same time, its genie, was twenty-something at the time. He was a young man who was trying very hard to find his own vocation. Not just any vocation, but of the kind that would enable him to travel the seven mile road: from the periphery to the centre of the social life. In other words, the story of the Pralipe Theatre begins in this optimistic historical moment – amidst the ungrounded optimism of the Socialist environment and, on top of that, in the ever optimistic settlement of Šutka, where the young man was faced with one of the essential questions that determine everyone's life, the question of identity. Of course, the young man was not aware at that time about the essential nature of the question, but he felt (intuitively) the riddle he was faced with and the very same *authentic anxiety* felt by Oedipus when he faced the Sphinx. Serious theories claim that the basic perplexity in the explanation of the concept of *identity* is implied in the question as to “whether identity is the *cause* (assumption) or the *consequence* (result) of a certain sequence of different readings, i.e., whether it is possible to establish a certain regularity between identity and its readings (Biti, 2000:190).

определена низа од различни прочитувања, односно, дали е возможно помеѓу идентитетот и тие негови прочитувања да се воспостави некаква законска врска“ (Biti, 2000:190).

Се разбира, момчето од оваа сказна е Рахим Бурхан. Роден 1948 год. во Скопје. Жител на Шутка. Ром по етничка, јазичка, културна и секоја друга припадност. Горделив Ром. Еден од најгорделивите што ги знам.

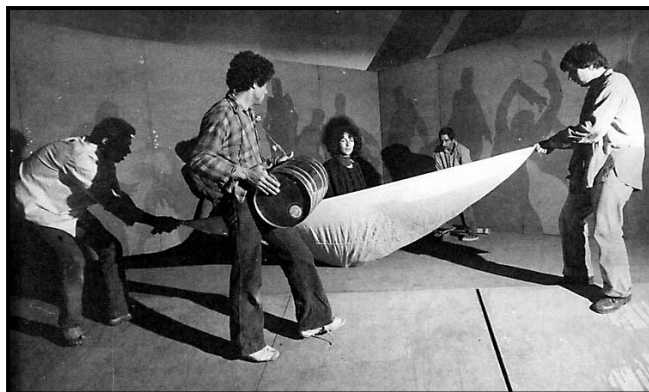
Од сите инфраструктурни урбани содржини (со исклучок на понекогаш парче асфалт, водовод, канализација, струја...), во Шутка и денес има само една амбуланта и едно основно училиште со стигматично име „26 Јули“. Денес, најверојатно, веќе никој не памети кој му го дал на училиштето ова фатумско име коешто ја меморира датата на катастрофалниот скопски земјотрес од 1963 год. По тектонските пореметувања од тој 26 јули 1963 год., бездруго како дел од некои футуристички проекти за развојот на градот, некој на некое моќно место ја дефинирал далекусежната политичка одлука: сите скопски Роми да бидат собрани на едно место, во сосема нова и дотогаш непостоечка населба, бутната на самиот раб на најоддалечената можна периферија. Дури и сега, по толку изминати години, во текот на кои градот постојано и се доближува на Шутка, оваа населба скопјани ја доживуваат безмалку како гето.

Во таква (гетоизирана) Шутка и во тоа нејзино училиште со стигматично име, Рахим Бурхан започнал да ги бара и собира своите први следбеници: момчиња и девојчиња што ќе го споделат неговиот сон, ќе го поддржуваат неговото безгранично воодушевување за театарот. Се секава дека со момчињата било полесно отколку со девојчињата: освен

Of course, the young man from the beginning of this story is Rahim Burhan. He was born in 1948 in Skopje, in the settlement of Šutka. In terms of ethnical, linguistic, cultural or any other type of affiliation, he is Romany. A proud Romany. One of the proudest I have met.

Today, in Šutka, in terms of infrastructural development (with the exception of several pieces of asphalt road, water supply, sewage and electricity) there is still only one polyclinic and one elementary school with the stigmatic name “26<sup>th</sup> of July.” No one remembers any more who gave the school this ill-fated name that honours the memory of the catastrophic earthquake which struck Skopje in 1963. After the tectonic strike that happened on this date, someone, from a clearly powerful position and as part of some futuristic projections concerning the development of the city, made a political decision that would have long-term consequences: all the Romanies in Skopje were to be gathered in a single settlement, the then new and, until then, non-existent suburb that was pushed to the very edge of the most remote periphery of the city. Even today, after so many years during which Skopje has moved closer to it, the citizens of Skopje perceive it almost as a ghetto.

It was in this settlement of Šutka (ghettoised as it was) and in this school with the stigmatic name that Rahim Burhan began to look for and find his first followers – young boys and girls who would follow his dream and support him in his inexhaustible admiration of the theatre. He remembers that it was easier with the boys than with the girls; besides the practical reasons (they were



*There Was and There Is*; theatricalization of the motifs from the prose work of M. A. Asturias; dramatised and directed by Rahim Burhan; produced by the Romany Pralipe Theatre, Skopje, 1976.

*Беше и има*; театрализација на мотивите од прозата на М. А. Астуриас; драматизација и режија Рахим Бурхан; продукција: Театар на Ромите „Пралипе“, Скопје, 1976 год.

од практични причини (демек, ги мажеле на ептен млади години), родителите на женски деца не гледале којзнае колку беневоолентно на театарските егзалтации на своите ќерки, напротив!

Како и да било, кон крајот на 1969 година, поддржани и помогнати од неколкумина интелектуалци од градот, Бурхан и неговите содружници од периферијата успеале да стасаат до најстрогиот центар на Скопје: во тогаш престижниот Дом на градежници ја прикажале својата прва продукција. Во театрографијата на идниот прв ромски театар на светот, таа продукција е евидентирана како *Вечер на ромска-ша ѝоезија*. Изборот на поетските творби, изборот на музиката и режисерскиот концепт ги потпишал самиот Бурхан. Интересно е да се забележи дека актерите-натуршчици (актерите-аматери) ги кажувале избраните ромски стихови на три јазици: ромски, турски и македонски. Дури и во мигот на својата симболична иницијација, Театарот „Пралипе“ го демонстрирал својот прагматичен интеркултурен концепт. Впрочем, таквиот концепт се отчитува и од самото име: на ромски, зборот *ѝралиѝе* значи *брај-сѝво*! Произлегува, ете, дека – сосема интуитивно и сосема *брајски* – театарот „Пралипе“ го промовирал

to be married at an early age), the parents were not too happy with the theatrical exaltations of their daughters – in fact, it was quite the opposite!

Be as it may, towards the end of 1969, encouraged and supported by several intellectuals from the city, Burhan and his followers from the periphery managed to make it to the city centre: at the then prestigious Construction Workers' Cultural Centre they showed their first production. In the annals of the future first Romany theatre in the world, this production is recorded as *An Evening of Romany Poetry*. The poems and the music were selected by Rahim Burhan himself, who also directed the event. It is interesting to note that the *naturshchik* actors (amateur actors) spoke the lines in three languages: Romany, Turkish and Macedonian. Even in the very moment of its symbolic initiation, the Pralipe Theatre demonstrated its pragmatic intercultural concept. In fact, this concept is manifested in their name itself: in Romany, the word *pralipe* means *brotherhood*! Thus – quite intuitively and in the spirit of *brotherhood* – the Pralipe Theatre promoted the very same trans-European and multicultural model that would become trendy (read: politically correct) two or three decades later.

токму оној трансевропски мулти-култи модел што ќе стане трендовски (читај: политички подобен) дури две-три децении подоцна.

Регрутирани како аматери во најчистата и најбуквална смисла на зборот (*amateur*, фран. = љубител), во текот на наредните две години (1970, 1971), сè пофанатичните актери на „Пралипе“ (предводени од Рахим Бурхан и поддржувани од сè поширок круг почитувачи на нивниот автентичен занес; банално е да се рече, просто, ентузијазам), продолжија да се експонираат и во нови поетски и/или колажни продукции. Одржаа вечер на поезија на турскиот класик Назим Хикмет (1970), стиховите ги говореа на турски и на ромски јазик; за првпат се соочија со песните на Гарсија Лорка (1970); театрализираа колаж од антивоени текстови со наслов „Не, не!“ (1971). Околу оваа претстава имаше и некои ситни недоразбирања со власта, ама тие денес се споменуваат како сипматични анегдоти.

Пролетта 1972 год., токму во истото она училиште во Шутка во кое и започна сè, театарот „Пралипе“ ќе достаса и до своја прва „вистинска“ целовечерна претстава. За жал, од неа не останале „поцврсти“/„материјални“ траги (текст, плакат, фотографии, критики...) – останале само интензивни, силно емотивни сеќавања коишто сугерираат дека токму во тој миг, играјќи ја оваа чудна претстава („Маутје“, или, во превод, „Божица на виолина“), театарот за првпат успеа докрај да ја прикаже онаа вибрантна, чувствителна, сосема неповторлива колективна игра, по која потоа ќе стане препознатлив, каде и да се појави.

„Маутје“ е претстава којашто претставува пресвртница во историјата на „Пралипе“, но и во кариерата на самиот Бурхан. Дури и без да биде свесен што

Recruited as amateurs in the purest and most literal sense of the word (*amateur*, Fr. = lover of something) in the course of the two following years (1970 and 1971), the ever more fanatic actors from the Pralipe Theatre (led by Rahim Burhan and encouraged by a growing circle of supporters of their authentic enthusiasm) continued to present new poetic and/or collage performances. They staged an evening of poetry by the renowned Turkish poet Nazim Hikmet (1970) in Turkish and Romany; they experienced for the first time on stage the poetry of Garcia Lorca (1970); they staged a collage of anti-war texts entitled *No, no!* (1971). This performance caused some friction with the authorities, but today it is remembered with sympathy as merely an anecdote.

In the spring of 1972, at the very same school in Šutka where it all began, the Pralipe Theatre produced its first “real” full-length performance. To our regret, no “hard”/“material” evidence remains from this production (text, poster, photographs, reviews etc.) – there are only powerful and emotional memories which suggest that, at that very moment, with this strange play (*Mautye* or the *Goddess of the Violin*) the theatre succeeded for the first time in fully presenting that vibrant, sensitive and quite unrepeatable collective performance which would become its trademark wherever they performed.

*Mautye* is a performance which marks the turning point both in the history of the Pralipe Theatre and in Rahim Burhan's career. Without being aware of what he had



всушност направил, поставувајќи ја „Маутје“ тој успеал сосема интуитивно и сосема сам – и тоа за првпат во својата театарска практика – да ја развие токму онаа специфична поетика која дефинитивно ќе ги определи не само исказот/изразот на неговиот ансамбл, туку и причините за постоење на неговиот театар. За да ја „раскаже“ приказната за божицата на виолината – митската ромска божица, која што ги следи и чува само најхрабрите, носејќи им среќа – Бурхан не се потпираше на конвенционалната драмска приказна ниту ја следел драматуршката линија на текстот (бидејќи текст одвај и да имало!), туку се занимавал исклучително со театрализација на традиционалните ромски митови и легенди, поточно – со атмосферата (мистика!) на тие митови и легенди. Во времето кога тоа го направил за првпат (1972), тој не ни знаел дека го прави истото што пред него и/или напоредно со него го правеле и живите класици на светската театарска авангарда: Гротовски (Grotowski), Барба (Barba), Шекнер (Schechner), Брук (Brook).

Следната година (1973), „Пралипе“ ќе ја одигра митската драма на Лорка „Крвави свадби“. По претходниот опит со поезијата на најголемиот и во светот најпознат шпански поет на дваесеттиот век, Бурхан ќе посегне и по една од неговите најзагадочни, најстрасни, просто *најдемонски* пиеси. Подобро би било да се рече: по една од најkomplикуваните пиеси на целокупната светска драматика, по пиеса исткаена од темни страсти и нагони, од бес и од патос, од мистика и безнадежна трагика... „Крвави свадби“ се една од оние „проколнати драми“ во кои не е важно она што се случува на сцената, туку само она што се насетува и се чувствува, ама не се гледа со голо око. Предлошка од ваков тип – емотивна, интензивна, во основа „нераскажлива“... – насочува накај заумното.

done by staging this play, he succeeded quite intuitively and on his own – and for the first time in his theatre practice – to develop the specific poetics which would define not only the form of expression characteristic of his ensemble as a theatrical statement, but also the reasons for its existence. In order to “narrate” the story of the goddess of the violin – a mythical Romany goddess that follows and watches over only the brave – Burhan did not rely on the conventional dramatic story, nor did he follow the dramaturgical line of the text (one could hardly speak of one!); instead, he focused only on the theatricalization of traditional Romany motifs and legends or, more precisely, on the atmosphere (mysticism!) of those myths and legends. At the time when he did it for the first time (1972), he was not aware at all that he was doing the same that has been done before/at the same time by the living classics of the world theatre avant-garde – people like Grotowski, Barba, Schechner, Brook and others.

The following year (1972) the Pralipe Theatre staged Lorca’s mythical play *Blood Weddings*. Having experimented with the poetry of the greatest and best known Spanish poet of the 20<sup>th</sup> century, Burhan decided to tackle one of his most mystifying, most passionate and, simply, *most demonic* plays or, rather, one of the most complicated plays of all world drama, a play woven of dark passions and instincts, of fury and pathos, of mysticism and hopeless tragedy...*Blood Weddings* is one of those “cursed plays” in which only the things that can be sensed and felt, but not seen with the naked eye matter, and not that which takes place on the stage. The textual substance of this type – emotional, intensive and, basically, impossible to be “retold” - suggests the imaginary. Instead of being dramatized in a “classical” way (by be-



*Blood Weddings* by Federico Garcia Lorca; directed by Rahim Burhan; produced by Theater an der Ruhr, Mulheim, 1991.

*Крвави свадби*, Федерико Гарсија Лорка; режија Рахим Бурхан; продукција: Theater an der Ruhr, Mulheim, 1991 год.

Наместо да се театрализира на „класичен“ начин (така што ќе биде „раскажана“ како приказна за нешто), таа треба да биде, просто, ритуализирана.

### **И – бидува ритуализирана!**

Следејќи ја само сопствената интуиција и приклучувајќи му се исклучително на својот незауздан/жесток темперамент наместо на стекнатите знаења за театарот и неговите техники/технологии, (впрочем, каде можеле да ги стекнат?), чувствувајќи дека треба да го прават токму тоа што го прават, ама не знаејќи (точно) во што гибаат и што притоа откриваат, Бурхан и неговите следбеници од скопската периферија во нашава балканска театарска практика тогаш го „внесоа“ ритуалниот театар!

ing “narrated” as a story about something) it must be simply ritualised.

### **And ritualised it was!**

By following only his own intuition and adhering strictly to his unrestrained/fierce temperament instead to acquired knowledge about the theatre and its techniques/technology (where could they acquire it, after all?), feeling that they should do exactly what they were doing, without being aware what they were groping for and what it was that they discovered in the process, Burhan and his followers from the periphery of Skopje “brought into” our Balkan theatrical practice the ritual theatre!

*Ритуализација* наместо конвенционална („академска“) театрализација – тоа ќе да е онаа наједноставна „програмска основа“, поетична и естетичка „платформа“ врз која се потпира театарот на Бурхан во текот на сите години од своето постоење. За да може тоа да го прави успешно, но и доследно, на Бурхан-гуру му се неопходни следбеници а не актери. Нему му требаат поддржувачи и навивачи коишто нема да играат според академските правила – онака како што се учи по театарските академии – туку онака како што самиот тој ќе ги едуцира „попатно“, во текот на процесот на правење на секоја претстава. Бурхан може да соработува само со актери кои беспоговорно му веруваат (дури и кога не е во право), кои безрезервно го следат во секоја негова авантура, коишто умеат да ги споделуваат неговите идеи, неговите чувства и неговите хирови.

Знаејќи го сето ова, полесно ќе го разбереме и најважниот факт:

Имено, од своите архајски/романтични почетоци, лоцирани во скопската перифериска населба Шутка, па до денес, кога овој театар професионално работи во Келн, Германија, а работи со доста тешкотии, ансамблот на „Пралипе“ по својот кадровски потенцијал или состав преодминантно е „натурален“. Имено, составен е, главно, од вљубеници/љубители/аматери. Макар што безмалку во сите нивни претстави играат и по неколкумина актери коишто имаат и поинакви сценски/театарски искуства (актери со претходно завршена академија, или коишто членувале во други професионални трупи), промотивните актери на Бурхан се, најчесто, натуршчици.

Во таканаречената *иницијална, прва или македонско-југословенска фаза* од развојот на театарот

*Ritualization instead of the conventional* (“academic”) theatricalization – it seems that this is the simplest “agenda”, the poetic and aesthetic “platform” on which Burhan’s theatre has relied throughout its existence. In order to be able to do this successfully, but also consistently, Burhan the guru needs followers, not actors. He needs supporters and fans who will not act by following academic rules – the way it is taught at academies of drama – but the way he himself would teach them “in passing”, while the production of each respective play is in progress. Burhan can work only with actors who unconditionally trust him (even when he is not right) and who unreservedly follow him in his every adventure and who can share his ideas, feelings and whims.

Bearing this in mind, we find it easier to understand the following fact:

Since its archaic/romantic beginnings in the suburb of Šutka at the periphery of Skopje until the present day, when this theatre is professionally engaged in Koeln in Germany, where it is currently experiencing certain problems, company members have mainly been “naturals;” in other words, they are mostly theatre lovers/amateurs. Despite the fact that almost in all plays there are customarily several actors who have had different stage/theatrical experiences (actors who have graduated from schools of drama or who have been members of other theatrical companies), Burhan’s leading actors have traditionally been *naturshchiks*.

During the *initial, first or Macedonian-Yugoslav* phase in the development of the Pralipe Theatre (between 1973



„Пралипе“, онаа што се реализира помеѓу 1973 и 1991 година – што значи пред тие дефинитивно да ја напуштат Македонија и да преминат во Милхајм (Mulheim) за да станат дел на еден од најекспонираниите германски театри (Theater an der Ruhr, кого веќе дваесетина години успешно го раководи натурализираниот Италијанец Роберто Чули) – Бурхан и неговите актери успеале да одиграат точно дванаесет премиерни постановки. Навидум и на прв поглед – малку: за полни осумнаесет години само дванаесет претстави.

Сепак, историјата на ниту еден театар на овој свет не може и не смее да се разгледува само од статистичка гледна точка. Ниту пак може, само врз основа на статистичките показатели, да се заклучува за дострелите на некој театар или за неговиот придонес кон театарската уметност на една заедница, сеедно која.

Меѓутоа, треба да се евидентира дека меѓу посочените дванаесет претстави од таканаречената *иницијална/прва/македонско-југословенска фаза* од развојот на театарот „Пралипе“ стојат – и тоа колку цврсто и високо позициониарни – дури четири претстави чиешто значење е безмалку антологиско. Зборувам за веќе споменатата „Крвави свадби“ од 1973 год., но и за претставите „Соске“ (1977, Рахим Бурхан како автор на текстовната предлошка и режисер; „Цар Едип“ (1983, адаптација на текстот на Софокле, режија на Рахим Бурхан; и „Луѓе и гулаби“ (1984, текст на Ирфан Бельур, режија на Рахим Бурхан). Низ овие четири претстави театарот „Пралипе“ како систематски да ја развиваше својата „ритуална поетика“, но и таквата своја поетика да ја дотера до нејзините максимални дострели. До онаа висока точка на креативната усвитеност, после која настапува неизбежната и неодминлива етапа на *автороференцијално* (зошто да

and 1991, i.e., before they definitively left Macedonia and moved to Mulheim to become, eventually, part of one of the best known German theatres, Theater an der Ruhr, which has been successfully led by the naturalised Italian Roberto Ciulli for over twenty years) Burhan and his actors staged exactly twelve premieres. At first sight, but only seemingly, very few: over eighteen years, only twelve plays.

Nevertheless, no history of any theatre in the world can or should be discussed only from the statistical point of view. Nor can any conclusions be made about the achievements of a theatre or its contribution to the theatrical art of any community on the basis of statistic indicators only.

However, it should be noted that, among these twelve productions from the so-called initial/first/Macedonian-Yugoslav phase in the development of the Pralipe Theatre, there are as many as four which are practically seminal, still standing tall in the theatrical world. I have in mind *Blood Weddings* that I have mentioned above (1973), as well as *Soske* (1977, with Rahim Burhan as the author of the script and director), *Oedipus Rex* (1983, adaptation of Sophocles' play, directed by Rahim Burhan) and *People and Pigeons* (1984, text by Irfan Belyur, directed by Rahim Burhan). It seems that through these plays the Pralipe Theatre systematically developed its “ritual poetics,” taking it to its zenith. Once achieved, this point of creative red heat is inevitably followed by the phase of self-referential (why not call it Mannerist?) recycling of that which has already been said and shown...

не речеме и *манирисџичко*?) рециклирање на веќе кажаното и покажаното...

Интересно е да се посочи и кон индикативното, но и сосема логично совпаѓање: имено, токму четирите селектирани претстави може да се сметаат и за најсигнификантни, оттука и најсоодветно/најквалитетно валоризирани и наградувани „производи“ на театарот „Пралипе“. Токму овие четири претстави им ја донесоа на Бурхан и на неговите најголемата слава, па соодветно ги понесоа и најважните и најстимулативни награди што овој театар ги има добиено во Македонија и во некогашната заедничка југословенска државна заедница, награди коишто дефинитивно ја афирмираа неговата *зачудувачка* поетика и естетика. Меѓу нив се и тогаш мошне посакуваните и респективни награди на фестивалите во Загреб (1977, плакета на елитното театарско списание „Пролог“ за претставата „Соске“), Сараево (1984, Златен ловор венец на МЕСС за претставата „Цар Едип“), Нова Горица (1983, Златна роза за истата претстава)...

Помеѓу 1985 и 1991 година, кога од скопската железничка станица дефинитивно и (по сè изгледа) неповратно ќе тргнат кон север – во Германија, каде што сè уште делуваат – членовите на тогаш сè уште единствениот ромски театар во Европа сè поретко ќе играат во Скопје и во Македонија. Имено, по добивањето на споменатите награди и стекнатата слава, тие ќе станат нешто-како ромски театар со југословенски предзнак. Точноста на оваа теза ја докажуваат и продуцентските аранжмани што ги овозможуваа нивните претстави од тој шестгодишен период: од вкупно шест претстави, само една е поставена на нивната тогашна матична сцена (Дом на младите во Скопје); останатите пет беа продукција на КПГТ од Суботица (две), Град-театар Будва (две) и Студенстки културен центар од Белград (една).

We should also point to an indicative and quite logical coincidence: it was precisely these four productions that proved the most significant and, hence, the most appropriately valued and awarded “products” of the Pralipe Theatre. It was these four productions that brought Rahim Burhan his greatest fame and, with it, the most important and most inspiring awards that this theatre has won in Macedonia and the former Yugoslavia, awards which definitively established and confirmed its *amazing* poetics and aesthetics. These include the then coveted and respected awards from the theatre festivals in Zagreb (1977, Certificate of Recognition from *Prolog*, the elite theatrical journal for *Soske*), Sarajevo (1984, Golden Laurel Wreath of the MESS Theatre Festival for *Oedipus Rex*) and Nova Gorica (1983, Golden Rose for *Oedipus Rex*).

Between 1985 and 1991, when they definitively and, it seems, with one-way tickets, departed from the Skopje railway station and headed north – to Germany, where they still work – the members of the only Romany theatre in Europe at the time came to Skopje and to Macedonia less and less often. Having won awards and fame, they became something of a Romany theatre with Yugoslav attributes. The validity of this statement can be proved with the production contracts that made possible their performances during this six-year period. Of the total of six productions, only one was staged at their home theatre (Youth Cultural Centre in Skopje); the other five were the productions of KPGT from Subotica (two), Grad Teatar from Budva (two) and the Student Cultural Centre from Belgrade (one).



*People and Pigeons* by Irfan Belyur; directed by Rahim Burhan; produced by the Romany Pralipe Theatre, 1964.

*Луѓе и тулаби*, Ирфан Бељур; режија Рахим Бурхан; продукција: Театар на Ромите „Пралипе“, Скопје, 1964 год.

Потоа Југославија започнува дефинитивно да се распаѓа, ама на сцената наврапито излегува Роберто Чули и, како во мелодрамите со среќен крај, ансамблот се префрла во прозаичниот, но богат Милхајм. Со тоа започнува таканаречената *зрела/втора/германска фаза* од развојот на „Пралипе“.

Воопшто не е случајно, напротив, што новиот продуцент, уметничкиот директор на театарот во Милхајм, искусниот Роберто Чули, одбира оваа фаза да започне токму со нова постановка на претставата „Крвави свадби“ – со истата онаа заумна пиеса со која Бурхан и неговите актери дефинитивно ја пречекорија тенката црвена линија што битно го разделува театарното и ритуалното (а само малкумина умеат да ја пречекорат вдахновено и навистина креативно). Одбирајќи на Германија и на Европа да им го претстави театарот „Пралипе“ токму преку нова, високопрофесионална, раскошно, дури и перфекционистички спакувана продукција на „Крвави свадби“ (патем, Бурхан, веројатно, никогаш во својата кариера немал подобри ус-

And then, the dissolution of Yugoslavia began; however, as in a melodrama with a happy ending, enter Roberto Ciulli, and the theatre is hastily transferred to the prosaic but prosperous city of Mulheim. This marks the beginning of the so-called *mature/second/German phase* in the development of the Pralipe Theatre.

It is obvious that Roberto Ciulli, the experienced art director of the theatre in Mulheim, deliberately chose to begin this phase with a new production of *Blood Weddings*, the very same play with which Burhan and his actors definitively crossed the thin red line that divides the theatrical from the ritual (and few are those who can cross it in an inspired and genuinely creative way). By choosing to present the Pralipe Theatre to Germany and to Europe through this, highly professional production, lavishly wrapped up with perfectionism (incidentally, Burhan had never had better working conditions than during this phase) Roberto Ciulli evidently intended to present his *Romany acquisition* to the European cultural public in the best and most profitable way.

лови за работа отколку во текот на оваа фаза), Чули несомнено цели својата *ромска аквизиција* да ѝ ја пласира на европската културна јавност на најдобар и најпрофитабилен можен начин. Претставата веднаш добива блескави одгласи (вклучувајќи и цела серија награди од германската критика), но и покани од сите страни, па започнува да гостува од едниот до другиот крај на континентот: од Шведска до Швајцарија, од Унгарија и Полска до Англија и Романија. Во еден важен миг, во 1998, таа ќе биде одиграна на фестивалот во Гранада, Шпанија, каде што ќе се здобие со исклучително важната Награда на Лорка... Од 1991 год. до денес оваа блескава претстава доживеала околу 450 репризни изведби, станувајќи најизведувана претстава во 35-годишната историја на театарот „Пралипе“.

За жал, идиличните односи помеѓу „Пралипе“ и новиот продуцент - театарот во Милхај, предводен од неговиот уметнички директор Роберто Чули - ќе траат само додека трае и декадата на мултикултуралноста, којашто Театар ан дер Рур ја определил за своја програмска платформа за периодот 1991-2001. Откако таа платформа беше исцрпена и заменета со нова („Театарот на патот на свилата“, која, мислам, во Милхајм (Mulheim) сè уште се прагматизира), „Пралипе“ мораше да се прости со стабилноста и безбедноста на големата продуцентска куќа, чијшто организациски и технички апарат наметнува одредени правила (понекогаш тие умеат да бидат мошне строги), но затоа пак овозможува спокојство коешто неминовно резултира со максимална концентрација, оттука и со максимална креативност.

The performance immediately received rave reviews (including a whole series of awards from German theatre critics), as well as invitations from all over the world. And so, the company began touring the continent: from Sweden to Switzerland, from Hungary and Poland to England and Romania. At one important point, the production received the highly important Lorca's Award in Granada in Spain, in 1998. Since 1991 until the present, this brilliant production has been performed about 450 times, thus becoming the play with the highest number of performances in the history of the Pralipe Theatre.

Unfortunately, the idyllic relations between the Pralipe and its new producer, the theatre in Mulheim led by its artistic director Roberto Ciulli, lasted only until the end of the decade of multiculturalism which the Theater an der Ruhr defined as its programme platform for the period 1991-2001. Once this platform was exhausted and replaced with a new one (*The Theatre on the Silk Road* which, I think, is still exploited at Mulheim) the Pralipe Theatre had to bid farewell to the stability and safety provided by the big theatre production company whose organizational and technical apparatus imposes certain rules (which can sometimes be quite strict) but, in turn, provide the tranquillity which inevitably results in maximum concentration and, hence, maximum creativity.

Во текот на десетте „милхајмски години“, Театарот на Ромите „Пралипе“ оствари дури петнаесет претстави, од кои барем три треба да се сметаат за

During its Mulheim years the Pralipe Theatre staged as many as fifteen productions of which at least three should be considered extremely successful: *Blood*

исклучително успешни: спомнатите „Крвави свадби“ (1991), „Големата вода“, драматизација на романот на Живко Чинго (1993) и „Јерма“, пак на Гарсија Лорка (1998).

По излегувањето од „милхајмската оаза“, театарот „Пралипе“ влегува во последната фаза од својот развој, фаза којашто би можеле да ја атрибуираме како *third/european*. Повторно сами и соочени со редица крупни проблеми – од егзистенцијални (во буквална смисла) до организациски и технички, но и со оние суптилни и вечни прашања на идентитетот, Бурхан и неговите следбеници настојуваат својот театар да го одржат во форма (што не е секогаш едноставно), но и да изнајдат некои нови и поинакви модели на неговото идно функционирање. Треба да се забележи дека својата прва претстава по осамостојувањето од Роберто Чули (2001) ја одиграа под нова егида: името на театарот го сменија во Европски ромски театар „Пралипе“ (Europa Roma Teater „Pralipe“). По обидите да опстане и домицилно да дејствува во Берлин и Диселдорф, од 2003 година театарот најпосле го лоцира своето седиште во Келн.



Досегашните театролошки истражувања упатуваат на доста сигурен заклучок дека овој необичен, по сите свои битни карактеристики нетипичен, по својот сценски исказ целосно нестандартен театар – накусо, театар чијшто организациски и естетички концепт не може да се споредува со ниту еден друг – може да се смета за *оригинален/автентичен* пример на театар кој докрај му припаѓа на оној театарски модел што го дефинираме како *режисерски*. Не е претерано, дури, да го определеме и како наша – балканска и македонска – варијанта на славниот *Один* на Барба.

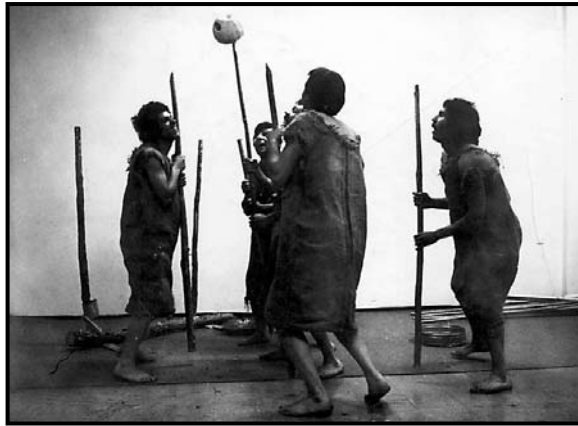
*Weddings* (the production mentioned above, 1991), *Great Water* (dramatization of Živko Čingo's novel, 1993) and *Yerma*, also by Lorca (1998).

After leaving the “Mulheim oasis,” the Pralipe Theatre entered the last phase in its development, the phase that could be defined as *third/European*. Alone again, and faced with a number of problems – from (literally) existential to organizational and technical, as well as those eternal and subtle ones concerning identity, Rahim Burhan and his followers strove to keep their theatre in shape (which is not always simple) and to find new and different models for its future functioning. It should be noted that they performed their first play after becoming independent from Roberto Ciulli (2001) under a new aegis – The European Romany Pralipe Theatre (Europa Roma Teater “Pralipe”). After attempts to survive and work in Berlin and Duesseldorf as its home, in 2003 the theatre finally established its seat in Koeln.



Theatrical research that has been carried out so far points to a quite safe conclusion that this theatre, which is atypical in all its important facets and absolutely non-standard in its theatrical expression – in short, a theatre whose organizational and aesthetic concept can be compared to no other – can be considered an *original/authentic* example of a theatre which unreservedly belongs to the theatrical model that we have defined as directors' theatre. It would not be an exaggeration to define it as our – Balkan and Macedonian – variety of Barba's *Odin Theatre*.





*Soske*, by Rahim Burhan; directed by Rahim Burhan; produced by the Romany Pralipe Theatre, Skopje, 1977.

*Соске*, текст и режија: Рахим Бурхан; продукција: Театар на Ромите „Пралипе“, Скопје, 1977 год.

За разлика од сите театри што функционираат во Република Македонија, а кои – без исклучок – беа конституирани по административен пат (со одлука на некој државен или локален центар на политичка моќ), театарот „Пралипе“ се конституирал „однатре“ или, поточно, самиот од себе. Како и сите алтернативни културни појави – а „Пралипе“ е, несомнено, една од нив – овој театар е резултат на автентичниот авторски импулс на неговиот вистински „творец“ Бурхан, кој најпрвин го „измислил“, потоа околу својата „измислица“ умеел да собере група даровити и решителни *испомисленици/поддржувачи*, за (нај-после) целата „програма“ да успее да ѝ ја наметне (и продолжува да ѝ ја наметнува) на секогаш индиферентната средина...

Приказната за театарот „Пралипе“ е пример на мошне убава и возбудлива театарска приказна која изгледа успешна („среќна“), каква што навистина и е, ама само доколку се гледа од пристојна дистанца. Имено, од свите најрани претстави до денес, дејноста на театарот безмалку постојано ја следеле не само блескави успеси и уште поблескави европски награ-

In contrast to all the theatres in the Republic of Macedonia which- without exception – were constituted administratively (with the decree from some state or local center of political power), the Pralipe Theatre was constitute from the “inside” or, more precisely, it constituted itself. As all alternative cultural phenomena – and the Pralipe Theatre is undoubtedly one such phenomenon – this theatre is the result of the authentic authorial impulse of its real “creator”, Rahim Burhan who first “invented” it, then knew how to gather around this “invention” a group of talented and decisive supporters/like-minded persons, and (eventually) managed to impose the whole “programme” (and he continues to do so) on the always indifferent environment...

The story of the Pralipe Theatre is a beautiful and exciting theatrical story which seems like a success story (with a “happy ending”) as it truly is, but only if observed from a proper distance. Namely, from its earliest performances until the present day, the activity of this theatre was practically constantly followed by brilliant successes and even more brilliant European awards, as well as with cer-

ди, туку и некои мошне прозаични, крајно сериозни, безмалку нерешливи проблеми од егзистенцијален карактер. Накратко: од 1971 до 1990, кога „Пралипе“ работи во Македонија, но и од 1991 до денес, кога ансамлот и неговоиот водач/гуру работат во Германија, театарот не успеал да реши некои од најелементарните статусни прашања. Колку и да ја афирмирал својата оригинална естетика (и тоа во најшироки европски рамки), промовирајќи ја интеркултуралноста како свој авторски и творечки принцип, овој театар сепак не успеа соодветно да се етаблира во ниту едно од општествата на кои рамноправно им припаѓа: интернационалната ромска заедница, македонската мултикултурална/интеркултурална средина, поранешно југословенска утопија на *збрајќимени* и *единсџивени* народи и народности, германскиот и западноевроскиот културен контекст...

Понекогаш, особено во некои егзалтирани новинарски текстови, среќаваме дури и романтичарски интонирани коментари кои се воодушевуваат од фактот што театарот „Пралипе“ никогаш не се институционализирал на начин на кој домашните театарски институции си го обезбедуваат својот опстанок. Бидејќи, наводно, таквата вонституционалност му го овозможила на театарот токму ова што го има и што самиот го изградил: апсолутната слобода во творењето.

Меѓутоа, триесет и петгодишното искуство на Бурхан и неговите следбеници повеќекратно потврдува дека апсолутната слобода не само што е невозможна, туку – дури и кога навидум постои – таа имплицира ограничувања коишто исклучително тешко се надминуваат. Со исклучок на десетгодишниот период на сигурност (1991-2001), кога „Пралипе“ функционира како еден од амблемските проекти на моќната театарска институција на Роберто Чули,

tain quite prosaic, highly serious and almost impossible to solve existential problems. In brief: from 1971 until 1990, when the Pralipe Theatre worked in Macedonia, as well as from 1991 until the present, i.e., since the theatre and its leader/guru have moved to Germany, the theatre has not been able to solve some of the basic problems concerning its status. Regardless of how much the theatre has promoted its original aesthetics (in the widest European framework) by upholding multiculturalism as its authorial and creative principle, it nevertheless did not succeed in establishing itself in any of the societies to which it equally belongs: the international Romany community, the Macedonian multicultural/intercultural environment, the former Yugoslav utopia of peoples and nationalities united together in brotherhood and unity, the German and Western European cultural context...

Sometimes, especially in certain exalted newspaper articles, we encounter romantically intoned comments whose authors are thrilled by the fact that the Pralipe Theatre has never become institutionalised in the way the local theatrical institutions have been since, allegedly, this extra-institutional status has given this theatre what it has today and what it has built itself: absolute creative freedom.

However, the thirty-five years of experience of Rahim Burhan and his followers have confirmed in many ways that absolute freedom is not only impossible but that – even when it seems to exist – it has its limitations that are extremely difficult to overcome. With the exception of the ten years of stability (1991-2001) when the Pralipe Theatre functioned as one of the emblematic projects of Roberto Ciulli's powerful theatre, Teater an der Ruhr in Mulheim, in the prosperous German province of Nor-

Teater an der Rur, сместена во Милхајм, во богатата германска покраина Северна Рајна Вестфалија, сите останати години Бурхан и неговите ги поминаа и ги поминуваат во исцрпувачка борба за професионален опстанок. Само во текот на таа „милхајмска декада“, кога Чули активно експериментираше со концептот којшто во тој миг на германската и на европската културна политика и се гледаше интересен/конјунктурен (концепт на експлицитната театарска мултикултуралност, своевиден „сеевропски“ *mainstream*), театарот на Бурхан работеше во професионално стабилни и институционално коректни услови.

За жал, најпродуктивниот и најорганизиран период во 35-годишната историја на овој театар заврши во мигот кога дотогашниот мултикултурален театарски концепт (*mainstream*) се „потроши“, за да биде заменет со некој друг. Во тој миг (крајот на 2005 година), „Пралипе“ си го „поврати“ несигурниот статус на *troupe*.

### Каков театар е, всушност, „Пралипе“?

Ромски по својата етничка/културна припадност и по јазикот на својата практика; вонинституционален/алтернативен по својата организација; режисерски според театарскиот модел што го следи и според поетиката што ја гради и афирмира; автентичен според својот сценски/театарски исказ; македонски по своето потекло; во моментот, германски по својата локација; *интеркултурален* по својот став/однос кон секоја автентична традиција (не само балканска и ромска, но ромска најмногу); *интернационален* по својата мисија...

drhein Westfalen, Burhan and his followers spent the other years in the exhausting battle for professional survival. It was only during the “Mulheim decade”, when Ciulli actively experimented with a concept which seemed at that time interesting/profitable to the German and European cultural policy (the concept of explicit theatrical multiculturalism, a unique “pan-European” mainstream) that Burhan’s theatre worked in professionally stable and institutionally proper conditions.

To our regret, the most productive and the most original period in the thirty-five-year long history of this theatre ended in the moment when the theatrical concept that was until then multicultural (*mainstream*) was “spent” and replaced by another one. At that moment (end of 2005) the Pralipe Theatre “got back” once again its precarious status of a theatrical *troupe*.

### What Kind of Theatre is, in fact, the Pralipe Theatre?

It is Romany in terms of its ethnical/cultural affiliation and the language of its theatrical practice; it is extra-institutional/alternative in its organization; it is directors’ theatre in terms of the theatrical model that it follows and the poetics that it creates and promotes; it is authentic in its stage/theatrical expression; it is Macedonian in its origin and, at the moment, German in terms of its location; it is *intercultural* in its attitude/position in relation to every authentic tradition (not only Balkan and Romany, but mainly Romany); it is *international* in its mission...

Translated from Macedonian by Rajna Koška Hot

## Репертоар на Театарот на Ромите „Пралипе“ (1969-2005)

– театрографски податоци:

1. *Вечер на ромската поезија*; режија Р. Бурхан; јазици: ромски, турски, македонски; Дом на градежници, Скопје; 1969/70.
2. *Вечер на Назим Хикмет*; режија Р. Бурхан; јазици: турски, македонски; Дом на градежници, Скопје; 1970.
3. *Вечер на Лорка*; режија Р. Бурхан; јазик: ромски; Работнички дом, Скопје; крај на летото 1970.
4. *Не, не* – колаж на антивоени текстови; автор на текстот: Франчек Брошник (Словенец); режија: Р. Бурхан; јазик: македонски; школа во Шуто Оризари, Скопје; пролет 1971.
5. *Матје (Божница на виолина)* – театрализација на ромските митови и ритуали; сценарио и режија Р. Бурхан; јазик: ромски (прва целовечерна претстава одиграна на ромски јазик!); школа во Шуто Оризари; пролет 1972.
6. *Ratvale Vijava (Крвави свадби)*, Ф.Г. Лорка; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; Дом на млади, Скопје; 1973.
7. *Bibahtali (Кобна жена)*, Халим Мехмет; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; Дом на млади, Скопје; 1976.
8. *Sine hem isi (Беше и има)*, театрализација на мотивите од романите на М. А. Астуриас; драматизација: Р. Бурхан, Сами Осман и О. Мамут; јазик: ромски; режија: Р. Бурхан; Дом на млади, Скопје; 1976.
9. *Soske (Зошто)*, текстот и режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; Дом на млади, Скопје; 1977.
10. *Manuseskoro Dživdipe (Животој на човекој)*, Леонид Андреев; јазик: ромски; режија: Р. Бурхан; Дом на млади, Скопје; 1981.
11. *Цар Едиј*, Софокле; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; Дом на млади, Скопје; 1983.
12. *O manusa thaj o golubja (Луѓе и гулаби)*, Ирфан Бељур; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; Домот на младите, Скопје; 1984.

## Repertory of the Pralipe Roma Theatre (1969-2005)

– Theatrographic information:

1. *Roma Poetry Evening*; director R. Burhan; languages: Roma, Turkish, Macedonian; House of Civil Engineers, Skopje; 1969/70.
2. *Hazim Hikmet Evening*; director R. Burhan; languages: Turkish, Macedonian; House of Civil Engineers, Skopje; 1970.
3. *Lorca Evening*; director R. Burhan; language: Roma; Workers' House; Skopje; end of summer, 1970.
4. *No, no* – collage of anti-war texts; author of the Text: Francek Broshnik (Slovenian); director: R. Burhan; language: Macedonian a school in Shuto Orizari, Skopje; spring 1971.
5. *Mautje (Goddess Playing the Violin)* – theatre adaptation of Roma myths and rituals; scriptwriter and director R. Burhan; language: Roma (first full-length play staged in the Roma language!); a school in Shuto Orizari, Skopje, spring, 1972.
6. *Ratvale Bijava (Blood Weddings)*, F. G. Lorca; director: R. Burhan; language: Roma, House of the Youth, Skopje, 1973.
7. *Bibahtali (Fatal Woman)*, Halim Hikmet; director: R. Burhan; language: Roma, House of the Youth, Skopje; 1976.
8. *Sine hem isi (There Was and There Is)*, theatre adaptation of M. A. Asturias's novels; dramatisation: R. Burhan, Sami Osman and O. Mamut; language: Roma; director: R. Burhan; House of the Youth, Skopje; 1976.
9. *Soske (Why)*, scriptwriter and director: R. Burhan; language: Roma; House of the Youth, Skopje; 1977.
10. *Manuseskoro Dživdipe (Life of Man)*, Leonid Andreev; language: Roma, director: R. Burhan, House of the Youth, Skopje; 1981.
11. *Oedipus Rex*, Sophocles; director: R. Burhan; language: Roma; House of the Youth, Skopje; 1983.
12. *O manusa thaj o golubja (People and Pigeons)*, Irfan Beljur; director: R. Burhan; language: Roma; House of the Youth, Skopje; 1984.

13. *Bituvjardo (Непушач)*, хрватски автор, натуршчик; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; КППТ Суботица; 1985.
14. *Biagoresko pushipa (Бесконечно прашање)*, Јелена Влатковиќ; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски, германски; Дом на млади, Скопје; 1986.
15. *Tebakeri tragedija (Тебанска трагедија: Цар Едиј, Едиј на Колон; Антигона)*, Софокле; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на КППТ Суботица; 1986.
16. *Orestija*, Есхил; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на Град-театар Будва; 1988.
17. *Mara/Sad*, Петер Вајс; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на СКЦ Белград; 1988.
18. *Ježujka*, М. Ветрановиќ и Н. Пелегриновиќ; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на Град-театар Будва; 1989.
19. *Ratvale Bijava (Крвави свадби)*, Ф. Г. Лорка; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на Theater an der Ruhr TADR, Милхајм; премиера: 7 јануари 1991.
20. *Othello*, В. Шекспир; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на TADR, Милхајм; премиера: 27 ноември 1991.
21. *Sedummina iprošiv Teba/Antigona*, Есхил/Софокле; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на TADR, Милхајм; премиера: 17 октомври 1992.
22. *O Baro Phani (Големаџа вода)*, Живко Чинго; драматизација и режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; копродукција со TADR и фестивалот во Лудвизбург; премиера: 20 мај 1993, Лудвизбург.
23. *Romeo и Julija*, В. Шекспир; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на TADR, Милхајм; премиера: 17 март 1994.
24. *Chonane (Вештерки)*, драматизација на романот на Г. Маркес „за љубовта и другите демони“; драматизација и режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на TADR, Милхајм; премиера: 19 декември 1994.
25. *Tetovirime Vogja (Тетовирани души)*, Горан Стефановски; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција: TADR, Милхајм; премиера: 25 јануари 1996.
13. *Bituvjardo (Non-smoker)*, Croatian author, nonprofessional, director: R. Burhan; language: Roma; KPGT Subotica; 1985.
14. *Biagoresko pushipa (An Eternal Question)*, Jelena Vlatkovic; director: R. Burhan; languages: Roma, german; House of the Youth, Skopje, 1986.
15. *Tebakeri tragedija (Theban Tragedy: Oedipus Rex, Oedipus at Colonus, Antigone)*, Sophocles; director: R. Burhan; language: Roma; KPGT Subotica production; 1986.
16. *Orestea*, Aeschylus; director: R. Burhan; language: Roma; production of Budva Theatre-City; 1988.
17. *Mara/Sad (Mara/Sad)* Peter Weiss; director: R. Burhan, language: Roma; a SKC Belgrade production, 1988.
18. *A Gypsy*, M. Vetranovic and N. Pelegrinovic; director: R. Burhan, language: Roma, produced by Budva Theatre-City; 1989.
19. *Ratvale Bijava (Blood Weddings)* F. G. Lorca; language: Roma; produced by Theater an der Ruhr, Milheim; premiere: 7 January 1991.
20. *Othello*, W. Shakespeare; director: R. Burhan; language: Roma, a TADR Milheim production; premiere: 27 November 1991.
21. *Seven against Thebe/Antigone*, Aeschylus/Sophocles, director: R. Burhan; language: Roma, a TADR Milheim production, premiere: 17 October 1992.
22. *O Baro Phani (The Great Water)*, Zivko Cingo; adapted and directed by R. Burhan; language: Roma; a TADR and Ludwigsburg co-production; premiere: 20 May 1993, Ludwigsburg.
23. *Romeo and Juliet*, W. Shakespeare; director: R. Burhan, language: Roma; a TADR Milheim production; premiere: 17 March 1994.
24. *Chonane (Witches)*, dramatisation of the novel by G. Markes, “Of Love and Other Demons”; dramatised and directed by R. Burhan; language: Roma, a TADR Milheim production; premiere: 19 December, 1994.
25. *Tetovirime Vogja (Tattooed Souls)*, Goran Stefanovski; director: R. Burhan; language: Roma; a TADR Milheim production; premiere: 25 January, 1996.



26. *O Drumo (Паї)*, сценска „рекапитулација“ на некои од најиграните претстави на „Пралипе“ (по повод 25-годишнината од постоењето на театарот); режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на TADR, Милхајм; премиера: 31 мај 1996.
27. *E Bakhe (Bakhe)*, Еврипид; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски и германски; продукција: TADR, Милхајм; премиера: 15 јануари 1997.
28. *Jerma*, Ф.Г. Лорка; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција: TADR, Милхајм; премиера: 11 јануари 1998.
29. *Der Klassenfeind (Класен нејријајџел)*, Нигел Вилиамс; режија: Р. Бурхан; јазик: германски; продукција: TADR, Милхајм; премиера: 5 мај 1998.
30. *Der Streit (Кавга)*, Пјер де Мариво; режија: Р. Бурхан; јазик: германски и ромски; продукција: TADR, Милхајм; премиера: 28 октомври 1998.
31. *Djangos Raptimes*, според „Михаел Колуас“ од Х. Фон Клајст; адаптација и режија: Р. Бурхан; јазици: ромски, српски, германски, романски; продукција на TADR, Милхајм; премиера: 7 август 1999.
32. *Kosovo – mon amour 2000*, Јован Николиќ и Руждија Сејдовиќ; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски, српски; продукција на TADR, Милхајм; премиера: 23 мај 2000.
33. *Guiskard*, драматизација на новелата „Роберт Гујскард“ од Х. Фон Клајст; драматизација и режија Р. Бурхан; јазик: ромски; премиера: 9 јули 2000; последна претстава во продукција на TADR.
34. *Z 2001 Die Tinte unter meiner Haut (Масџило под мојата кожа)*, Миленко Горановиќ (според документите за Роми-жртви во концентрациони логори – 7 приказни); режија: Р. Бурхан; јазик: германски; продукција на Europa Roma Teater “Pralipe” ETRP; премиера: 10 март 2001, Берлин.
35. *Мајка Храброси*, Бертолт Брехт; режија: Р. Бурхан; јазик: германски, ромски, српски, хрватски; копродукција со Позориште младих, Мостар; премиера: 14 јули 2001, Фестивал во Будва.
26. *O Drumo (Path)*, scenic “recapitulation” of some of Pralipe’s most performed shows (marking the 25<sup>th</sup> anniversary of the Theatre); director: R. Burhan; language: Roma; a TADR Milheim production; premiere: 31 may, 1996.
27. *E Bakhe (Bachae)*, Euripides; director: R. Burhan; languages: Roma and German; a TADR Milheim production; premiere: 15 January 1997.
28. *Jerma*, F.G. Lorca; director: R. Burhan; language: Roma; a TADR Milheim production; premiere: 11 January 1998.
29. *Der Klassenfeind (Class Material)*, Nigel Williams; director: R. Burhan; language: German; a TADR Milheim production; premiere: 5 May, 1998.
30. *Der Streit (Conflict)*, Pierre de Miravaux; director: R. Burhan; languages: Roma and German; a TADR Milheim production; premiere: 28 October 1998.
31. *Djangos Raptimes*, based on “Michael Kohlhaas” by H. von Kleist, adapted and directed by R. Burhan; languages: Roma, Serbian, German, Romanian; a TADR Milhaim production; premiere: 7 August, 1999.
32. *Kosovo – mon amour 2000*, Jovan Nikolic and Ruzdija Sejdovic, director: R. Burhan; languages: Serbian, Roma; a TADR Milhaim production, premiere: 23 May, 2000.
33. *Guiskard*, dramatisation of the novel “Robert Guiskard” by H. von Klaist; dramatised and directed by R. Burhan; language: Roma; premiere: 9 July 2000; last play produced by TADR.
34. *Z 2001 Die Tinte unter meiner Haut (Ink under My Skin)*, Milenko Goranović (based on the documents on Roma concentration camp victims – 7 stories); director: R. Burhan languages: Roma, German, a Europa Roma Teater “Pralipe” production; premiere: 10 March, 2001, Berlin.
35. *Mother Courage*, Bertolt Brecht; directed by R. Burhan, languages: German, Roma, Serbian, Croatian, co-produced with the Youth Theatre, Mostar; premiere: 14 July 2001, Budva Festival.

36. *Кармен*, драматизација на расказот на П. Мериме; автор на драматизацијата: Русомир Богдановски; режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција E RTP; премиера: 8 март 2002, Милхајм.
37. *Калеа*, Драгица Поточник; режија Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција E RTP; премиера: 24 октомври 2002, Виена.
38. *Khamoro - Auf dem Weg der Sonne*, сценско-музичка претстава со стихови од Рамајана и песни од Ф.Г. Лорка, Р. Ѓуриќ, И. Јовановиќ, С. Берберски, Ј. Николиќ (српски/косовски Роми) и оркестарот на Роми Синти; драматургија и режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција на E RTP; премиера: 21 јуни 2002.
39. *Шехерезада*, Иво Светина; режија Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција E RTP; премиера: 3 април 2003, Келн.
40. *Jashar Roi (Кралоџи Јашар)*, драматизација на ромската легенда; драматизација и режија: Р. Бурхан; јазик: ромски; продукција: E RTP; премиера: 31 декември 2003, Келн.
41. *Среќни Роми*, драматизација според сценариото за истоимениот филм на Александар Петровиќ; автор на драматизацијата: Русомир Богдановски; режија: Рахим Бурхан; продукција: Универзална сала, E RTP, MOT; премиера: 12 октомври 2004, Скопје.
36. *Carmen*, dramatisation of P. Merime's short story; dramatised by: Rusomir Bogdanovski; directed by: R. Burhan; language: Roma; an E RTP production; premiere: 8 March 2002, Milheim.
37. *Calea*, Dragica Potocnik; directed by R. Burhan; language: Roma; an E RTP production; premiere: 24 October 2002. Vienna.
38. *Khamoro - Auf dem Weg der Sonne*, stage-musical show with verses from Ramayana and poems by F. G. Lorca, R. Gjuric, I Jovanovic, S. Berberski, J. Nikolic (Serbian, Kosovo Roma) and the Sinti Roma orchestra; dramaturgist and director: R. Burhan; language: Roma, an E RTP production; premiere: 21 June 2002.
39. *Scheherazade*, Ivo Svetina; directed by R. Burhan; language: Roma; an E RTP production; premiere: 3 April, 2003. Köln.
40. *Jashar Roi (King Jashar)*, dramatisation of a Roma legend; dramatised and directed by R. Burhan; language: Roma, an E RTP production; premiere: 31 December 2003, Köln.
41. *Happy Roma*, dramatisation based on the script for Aleksandar Petrovic's film with the same title; dramatised by Rusomir Bogdanovski; directed by Rahim Burhan; a Universal Hall, E RTP, MOT production; premiere: 12 October, 2004, Skopje.

#### Библиографија:

- Barba, Eudenio. 1996. *Pozorišna antropologija*. Во: Barba-Savareze, "Rečnik pozorišne antropologije/Tajna umetnost glumca" (прев.. А. Јовићевиќ, I. Vujić), Beograd: FDU.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Girc, Kliford. 1998. *Tumačenje kultura 1-2* (прев.). Beograd: Biblioteka XX vek.

#### References:

- Barba, Eudenio. 1996. *Pozorišna antropologija*. In: Barba-Savareze, "Rečnik pozorišne antropologije/Tajna umetnost glumca" (trans. A. Jovičević, I. Vujić), Beograd: FDU.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Girc, Kliford. 1998. *Tumačenje kultura 1-2* (trans.). Beograd: Biblioteka XX vek.

- Лужина, Јелена. 2004. „Интеркултурален театар во Македонија (1950-2004).“ Во: Старделов-Лужина-Цепароски, *Театарот на почвата на Македонија од антиката до денес*. Скопје: МАНУ, 257-276.
- Pavis, Patrice. 1997. *Gledališki slovar* (прев. I. Lampret). Ljubljana: MGL.
- Semprini, Andrea. 1999. *Multikulturalizam* (прев. V. Injac-Malbaša). Beograd: Klio.
- Лужина, Јелена. 2004. „Интеркултурален театар во Македонија (1950-2004).“ In: Старделов-Лужина-Цепароски, *Театарот на почвата на Македонија од антиката до денес*. Скопје: МАНУ, 257-276.
- Pavis, Patrice. 1997. *Gledališki slovar* (trans. I. Lampret). Ljubljana: MGL.
- Semprini, Andrea. 1999. *Multikulturalizam* (trans. V. Injac-Malbaša). Beograd: Klio.