

*Игор Тошевски*  
*Igor Toševski*



*Музеј на град Скопје,  
Скопје 1994*

*Museum of the City of Skopje,  
Skopje 1994*





*Издава*

**Музеј на град Скопје**

*Одговорен уредник*

**Климе Коробар**

*Посиавка на изложбата и тексти*

*во каталогот*

**Лазо Плавевски**

*Дизајн на каталогот*

**Фросина Зафировска**

*Превод на англиски јазик*

**Филип Корженски**

*Реализација на изложбата*

**Служба на Музејот**

**на град Скопје**

*Музеј на град Скопје, мај 1994*

*Published by*

**the Museum of the City of Skopje**

*Editor-in-Chief*

**Klīme Korobar**

*Exhibition Concept and Text of Catalogue*

**Lazo Plavevski**

*Layout*

**Frosina Zafirovska**

*Translated into English by*

**Filip Korženski**

*Produced by*

**a Special Team of the Museum  
of the City of Skopje**

*Museum of the City of Skopje, May 1994*

*Игор Тошевски*  
*цртежи*

*Igor Toševski*  
*drawings*

*Музеј на град Скопје,*  
*Скопје 1994*

*Museum of the City of Skopje,*  
*Skopje 1994*



*Сликите, цртежите, скулптурите и сите останати уметнички техники и медиуми со доаѓањето, изложувањето во еден галериски или музејски простор, скоро по правило, претрпуваат одредени промени. Ставени во ситуација на ново освојување на просторот, поинаквото опкружување, долги, бели ѕидови, други функции и тн. тие почнуваат да добиваат некои нови значења, за определен степен поинакви од оние кои ги имале во просторот во кој претходно се наоѓале.*

Под овие "претходни простори" ги подразбирам сите оние места каде што уметничките дела претходно претстојувале, имајќи ја, пред се, сликата на скоро редовно малите ателјеа на уметниците со вообичаениот неред што таму владее, каде што сликите се потпрени една до друга, често помешани со ненасликани платна, каде што се е во некаков проект, некое идно остварување. Сликите, на еден начин, му припаѓаат на тој простор, дел се од тоа поле на делувањето на уметникот, имаат определено значење, фокусирано од местото на нивното создавање.

Во овие "претходни простори" спаѓаат и сите оние приватни и јавни простории каде што уметничкото дело било изложено. Во нив можеме да ги вброиме и галериите или музеите каде што некое дело пред тоа било изложено. Во сите овие простори секое уметничко дело има своја определена смисла, одредено значење, чии варијации можеби и не се големи, често се дури и незначителни, но сепак се постоечки изабележителни.

Ваквата промена што еден галериски простор му ја наметнува (овозможува) на некое уметничко дело, можеби најповеќе доаѓа до израз кога одреден артефакт треба да го премине прагот од лична интимна белешка во еден јавен чин. Всушност, промената овде е двојна: се менува просторот и се менува намената.

Поголемиот дел од цртежите на Игор Тошевски, со кои имаме можност да се запознаеме на оваа изложба, спаѓаат во оваа категорија. Тие нејзе и припаѓаат не толку по тоа што се интимни, во смисла на некој своевиден дневник или нешто слично, туку по тоа што се белешки, дел од еден процес, без некоја свесна желба за самостојност, настанати во определен период, каде што неговата рака слободно се движи по хартијата и чија цел е одредено лично растере тување. Во нив Тошевски забележува фрагменти од сопствениот ликовен интерес, оставајќи во нив, сосема слободно, да провејуваат различни влијанија од одредени правци и личности, имајќи го, пред се, во предвид сопственото мануелно делување врз хартијата со неизбежни пробиви на подсвеста.

Материјалите на кои цртежите се реализирани се крајно нерепрезентативни. Најчесто се тоа сосема мали блокчиња, излижани и оштетени од честата употреба, скинати или нечисти парчиња хамер, листови од хартија со отчукани текстови, понекогаш чиста хартија, но сосема неадекватна за применетата техника итн. Услов за работата на овие цртежи како секогаш да е нерепрезентативноста на употребениот материјал.

И сето тоа се наоѓа во купови, во голем број, на повеќе места во неговиот стан—ателје, во различни формати и техники и измешано со платна кои тој во моментот ги работи. Барем во почетокот, неговата идеја за оваа изложба беше со еден голем број цртежи да изврши извесно загушување на просторот. Понатаму оваа идеја имаше свој сопствен тек, но оваа почетна визија донекаде може да не упати на неговиот однос кон овие дела. Веројатно станува збор за неговата желба преку една ваква изложба да се ослободи од извесен корпус на, како што веќе напоменаваме, не така мал број цртежи, чиј обем и особено структура, со време почнува се повеќе да ја цени, но едновременно сака и да ја напушти. Овие моменти, кога еден период е завршен, донекаде и заокружен, а кога со тек на времето се она што порано изгледало и било работено само како белешки на сопствениот интерес, почнува да зрачи со една новооткриена убавина, во повеќето случаи, резултираат со желба за нивна јавна презентација. Со овој чин,

со ова преминување на прагот од личното кон јавното цртежите ќе добијат свое ново значење, некој нов предзнак, ќе се здобијат со контекст на едно логично ликовно остварување, ќе ја изгубат нитката на процесуалност, на дел од низата, ќе добијат свој наслов и година. Но никогаш повеќе нема да бидат еднозначни-само лични или само јавни. Двозначноста ќе биде нивна нова судбина. Тоа е една од магиите на изложбите.

Во досегашниот тек на овој текст за Игор Тошевски се повторуваат определен број на зборови (белешки, лично, интимно) кои можеби можат да упатат на впечаток за едно творештво ориентирано кон еден тесен, затворен круг на комуникативно делување.

Напротив, неговите интереси пред и после работата на цртежите за кои овде станува збор, се насочени во еден, скоро екстреман комуникативен медиум—стрипот, а во акциите на групата "Зеро" (Тошевски во неа работи од нејзините почетоци) исто така е забележлива ориентацијата кон непосреден, близок контакт со околината. Ова се однесува како на муралите кои "Зеро" ги реализира на јавни простори, простори во кои постои голема фреквенција на луѓе, така и на целата онаа аура што владее околу оваа група која дел од критиката ја именува како "Скопска алтернатива". Во секој случај опсегот на делувањето на Тошевски во сите овие медиуми, не упатува на впечаток дека во неговата свест провејува идејата за создавање на сопствен јазик, кој во извесна смисла би бил во согласност со техничките предизвици на неговото доба, а кој би можел да се идентификува со некоја нова урбана чувствителност.







Цртежите од оваа изложба се наоѓаат надвор од општиот предзнак на неговата артистичка активност. Скоро сите потекнуваат од периодот 1987-1989. Поголем дел од нив се работени во 1987. Оваа година сама по себе се наметнува како значајна за неговото творештво. Во тоа време Тошевски се наоѓа на студии во Хелсинки, чувствува извесна носталгија кон југот, ја користи секоја можност да дојде во Скопје и има желба да излезе од маѓепсаниот круг на рутина која му е наметната со неговото занимавање со стрипот. Се наоѓа во еден меѓупростор во кој од една страна се студиите на север, а од друга неговите враќања во Скопје (тука се направени најголем број од цртежите) кои поради нивната краткотрајност не можат да ја остварат претходната непосредност. На сето ова треба да се додадат и неговите тогашни интереси кон цел еден сплет од правци и личности, кои тој се обидува да ги обедини во еден експресивен чин на изразот. Во нив највеќе, се забележителни влијанијата од лирската апстракција, но наидуваме и проблесоци од сликарството на знакот, Кле, Дибифе, Матис, некои сликари од групата "Кобра" итн.

Интересно е дека во моментот кога се наоѓа во извесен меѓупростор, своевидна празнина, Тошевски реагира, најверојатно несвесно, на начин кој им е својствен на енформелистите од повоениот период. Серијата "Од блокот" (1987), веројатно е најилустративна во опишувањето на оваа реакција. Влијанието од Пол Кле е неспорно, но можеби не толку со неговите знаковни особености колку со неговата тенденција делото да биде поле на кое ќе биде изведувана извесна "психичка импровизација". Во овие мали блокови Тошевски не изведува стилски вежби, или ако евентуално ги изведува, не ги изведува само нив. Тие не се создадени со знаци од иконосферата на неговото опкружување, што е инаку негова омилена пракса. Тие упатуваат кон самиот автор, еден "чист чин на егзистенција". Кога се прелистува целата оваа серија чувствуваме извесно "...наслушнување на оние движења во несвесното кои, со исклучување на контролата на будната свест, како во некој занес избиваат на површината и спонтано се запишуваат во вид на лирско случување".<sup>1</sup> Цитатот е дел од описот за лирската апстракција. Воглавно тој пред себе го има делото на сликарот Волс, но сосема одговара и за споменатата серија на Тошевски.

<sup>1</sup> Werner Haftman, *Veliki majstori lirске apstrakcije i enformela* Vo: Posle 45, izd. Ljubljana - Beograd - Zagreb, Mladinska knjiga, 1972, str. 16

Останува працањето во каков однос се наоѓаат цртежите "од блокот" со споменатите влијанија од лирската апстракција, четириесет години подоцна во сосема изменети духовни и културни обрасци. Изборот на материјалот, нервозата во влечењето на потезите, растворувањето на формите, скоро насилничкиот напад врз човечките фигури и лица, нивната гротескност, "незавршеноста" на повеќето од нив, упатува на впечаток дека станува





збор за еден изворен егзистенцијален момент. Цртежите се надвор од некои постмодерни правила, иако логиката на целата оваа случка би требало да упати токму на нив. Овде не постојат игри со знаци и значења надвор од кориците на блокот. Предаденоста кон чинот на оваа "психичка импровизација" е целосен. Основните белези на серијата "Од блокот" не се однесуваат на целиот корпус на цртежи од периодот 1987-89. Нејзиното влијание во цртежите до 1993 е уште помало. Но после неа ништо во творештвото на Тошевски нема да остане исто. Дури и неговите стрипови ја губат наративната форма. Повеќе се асоцијации врамени во стрип – квадрати, одколку некоја стрип – приказна. Дали и за нив може да се каже дека се "психичка импровизација"?



*Paintings, drawings, sculptures and all other works of art or media, almost as a rule, undergo certain changes by being moved into and displayed in a gallery or museum. Having to adapt to the new space, to the different surroundings, to the long, white walls, and perform other functions, they acquire new meanings, somewhat different from those they used to have in the space where they were to be found previously.*

*Under such 'previous spaces' I understand all those places where works of art were situated earlier. The picture I have in mind is that of an artist's small studio with its usual disorder: paintings leaning on one another, often mingled with unpainted canvases, where everything is waiting for a certain future project. The paintings seem to belong to this space, they are part of the artist's field of action, they have a definite significance, focussed on the place of their creation.*

*These 'previous spaces' include all those private and public rooms where the work of art was displayed. They also encompass the galleries and museums where a certain work was displayed earlier. In all these spaces, each work of art has a definite meaning of its own, a certain significance whose variations may not be great — and are often even insignificant — but are nevertheless present and noticeable.*

*The change that the gallery space forces upon (or makes possible for) a certain work of art is perhaps most striking when a certain artifact crosses the borderline between a personal, intimate note and a public act. In fact there is a double change: both the space and purpose are being altered.*

*The majority of Igor Toševski's drawings presented at the exhibition belong to this category. They belong to it not so much because of their intimate character — being a kind of a special diary — but because they are records, parts of a process, showing no conscious desire for independence, created in a certain period, in which his hand moves freely on the paper, aiming to secure personal relief. In them Toševski records fragments of his own artistic interests, giving an entirely free sway to different influences by particular styles and persons, yet paying utmost attention to the action of his hand on the paper with the inevitable upsurge of the subconscious.*

*The materials on which the drawings have been made are remarkably ordinary. They are most often small sketch pads, worn out and damaged by frequent use, torn or unclean pieces of 'Hammer' paper, sheets of paper with texts typed on a typewriter, sometimes the same paper, clean but quite inappropriate for the technique applied, etc. It looks as if the basic precondition for working on these drawings was the ordinary character of the material used.*



*All this can be found in many piles at several places in his flat/studio, in different formats and techniques, mingled with canvases on which he is working at the moment.*

*Toševski's original idea for this exhibition was to clog, as it were, the space with a large number of drawings. Later this idea evolved, but his initial vision indicates his attitude to these works. It is probably his desire to free himself, through this exhibition, from some of his drawings whose number, as we have already mentioned, is not small. In the course of time he has come to appreciate more and more their extent and particularly their structure, but he wishes to abandon them. At the moment when a certain period is over or even concluded, when in the course of time what once seemed or was supposed simply to be a record of the artist's own interest begins to radiate with a newly discovered beauty, in most cases a desire to present it to the public appears. With this act, with this crossing of the borderline between the personal and the public, the drawings acquire new meanings, new properties, they acquire the context of a logical work of art, they lose their attribute of being a process, of being a part of the series, they obtain their own title and year. They will no longer have one meaning only: exclusively personal or exclusively public. Their new destiny will be to have two meanings at least. This is the magic of the exhibition.*

*In this text on Igor Toševski a number of words are repeated (notes, personal, intimate) which may perhaps give the impression of a creative work oriented towards a narrow and closed circle of communication. On the contrary, his interest prior and subsequent to the work on the drawings presented here has been directed towards one, effectively radical communicative medium — the comic strip — and in the actions of the Zero Group (Toševski was a member from the very beginning) the same orientation towards immediate, close contact with the environment has also been noticeable. This refers both to the murals which 'Zero' carried out in public spaces, spaces where there were a multitude of people passing by, as well as to the whole aura around this group which was termed by some critics as the 'Skopje alternative'. In any event, the scope of Toševski's activity in all these media implies that his consciousness is preoccupied with the idea of creating a language of his own which would in a sense be in agreement with the technological challenges of his time and which could be identified as a new kind of urban sensibility.*

*The drawings presented at this exhibition are not characteristic of his artistic activity in general. Almost all of them come from the period 1987-1989, and the majority of them were made in 1987. This is an important year for his creative work. It is a time when Toševski studied in Helsinki, feeling nostalgic about the south, using every possibility to come to Skopje and wishing to abandon the magic circle of routine imposed to him by working on comic strips. He found himself in a kind of interspace between his studies in the north and his returns to Skopje, where most of the drawings were made and which, owing to his short stays here, cannot achieve the earlier immediacy. To this we must add his interest at the time in a whole conglomeration of styles and persons which he attempted to unite into a single expressive act. Most important is the influence of lyrical abstraction, but he was also inspired by sign painting, Klee, Dubuffet, Matisse, some painters from the Cobra group, etc.*

*It is interesting to note here that at the moment when he found himself in that interspace, in a kind of vacuum, Toševski reacted, probably unconsciously, in a way which is characteristic of the informel artists of the postwar period. His series 'From the Sketch Pad' (1987) probably best illustrates this reaction. The influence of Paul Klee is beyond doubt, not so much because of its sign characteristics as because of its tendency to make the work a field where a kind of 'psychological improvisation' can be performed. In these small sketch pads Toševski does not usually carry out stylistic exercises, or if he does that they are not the only thing he carries out. They are not made up of signs from the iconosphere of his surrounding — his otherwise favourite approach. They point towards the artist himself, towards a "pure act of existence".*



*When we look over this whole series we feel that we “overhear those movements in the unconscious which, by turning off the control of waking consciousness, as if in a kind of trance, emerge on the surface and are spontaneously recorded in the form of lyrical happening.”<sup>1</sup> This quotation is part of Haftman’s description of lyrical abstraction. He refers mainly to the work of the painter Wols, but it may fully apply to Toševski’s aforesaid series.*

<sup>1</sup>Werner Haftman, *Veliki majstori lirске apstrakcije i enformela (The Great Masters of Lyrical Abstraction and Informel)*. In: ‘Posle 45’, Ljubljana-Belgrade-Zagreb, Mladinska knjiga, 1972, p. 16.

*There remains the question about the relation between the drawings ‘from the sketch pad’ and the aforementioned influences of lyrical abstraction, forty years later, amidst entirely changed spiritual and cultural patterns. The choice of material, the nervousness in the strokes, the dissolution of forms, the almost bullying attack on the human figures and faces, the grotesqueness and ‘incompleteness’ of most of them imply that an original existential element is in question. The drawings do not follow all the rules of postmodernism, although the logic of events points precisely towards them. There are no plays with signs and meanings outside the covers of the sketch pad. The commitment to the act of this ‘psychological improvisation’ is absolute. The main characteristics of the series ‘From the Sketch Pad’ do not refer to all drawings from the period 1987-1989. The influence of that improvisation is even smaller in the 1993 drawings. But nothing in Toševski’s creative work will be the same hereafter. Even his comic strips have lost their narrative form. They have become associations framed in comics squares rather than a comic strip story. Can we also call them a ‘psychological improvisation’?*

Игор Тошевски, академски графичар, е роден во Скопје во 1963. Студирал и започнува на Факултетот за ликовна уметност во Скопје во 1983 (во класата на професор Димитар Малиданов). Од 1986 е на студии на Академијата за ликовна уметност во Хелсинки, Финска, каде што дипломира во 1988 (во класата на професор Хану Ваисанен).

Во периодот 1980-1987 објавува ситни илустрации во повеќе списанија. Во 1980 работи на повеќе проекти со групата „УСТА“. Од 1985 учествува во проекциите на групата „Зеро“ (мурал во основното училиште „Тефејуз“, 1986, во основното училиште „Иво Рибар Лола“, 1990, и муралот на улицата Даме Груев, 1990, како и повеќе хепенинзи низ Скопје).

Од почетокот на деведесеттите години почнува да работи со видео и фотографија (во 1993 учествува во Деновието на македонското видео, Галерија „Мијачки зографи“, Скопје) и повторно му се враќа на ситриот, овојпат доживеан како ослободено поле за асоцијации.

Адреса: Брадфордска 1/1-7, Скопје

САМОСТОЈНИ ИЗЛОЖБИ

- 1990  
Хелсинки, Akateeminen Kirjakauppa  
Скопје, Дом на младите „25 Мај“  
(со З. Трајковски)
- 1994  
Скопје, Галерија „Мијачки зографи“  
Скопје, Музеј на град Скопје

ГРУПНИ ИЗЛОЖБИ

- 1985  
Скопје, Музеј на Македонија,  
„Експресија, жести, акција“
- 1986  
Скопје, Музеј на Македонија, „80-тите години  
во македонската уметност“
- 1990  
Келн, Osteuropäisches Kulturzentrum,  
„Gruppe Zero aus Skopje“  
Скопје, Музеј на Македонија,  
„Zero Shakti“

Igor Toševski, graphic artist, was born in 1963 in Skopje. He began his studies in 1983 at the Art Faculty, Skopje (in the class of Professor Dimitar Malidanov). After 1986 he studied at the Helsinki Art Academy, Finland, graduating in 1988 (in the class of Professor Hannu Vaisanen).

In the period 1980-1987 he published comic strips in a number of periodicals. In 1980 he worked on several projects with the USTA group. After 1985 he took part in the projects of the Zero group (murals in the Tefejuz elementary school, 1986, Ivo Ribar Lola elementary School, 1990, mural at Dame Gruev Street, 1990, and a number of happenings in Skopje).

In the early nineties he started exploring video art and photography (in 1993 he took part in the Days of Macedonian Video, Mijački Zografi Gallery, Skopje) and once again returned to comic strips, liberalizing the field of associations.

Address: Bradfordska 1-1/7, Skopje

ONE-MAN EXHIBITIONS

- 1990  
Helsinki, Akateeminen Kirjakauppa  
Skopje, 25th May Youth Club  
(together with Z. Trajkovski)
- 1994  
Skopje, Mijački Zografi Gallery  
Skopje, Museum of the City of Skopje

GROUP EXHIBITIONS

- 1985  
Skopje, Museum of Macedonia,  
‘Expression, Gesture, Action’
- 1986  
Skopje, Museum of Macedonia,  
‘The Eighties in Macedonian Art’
- 1990  
Cologne, Osteuropäisches Kulturzentrum,  
‘Gruppe Zero aus Skopje’  
Skopje, Museum of Macedonia,  
‘Zero Shakti’



**КАТАЛОГ**

**CATALOGUE**

1. Тројца шамани, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
Three Shamans, 1987
2. Од блокоџ III, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad III, 1987
3. Од блокоџ IV, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad IV, 1987
4. Од блокоџ V, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad V, 1987
5. Од блокоџ VI, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad VI, 1987
6. Од блокоџ VII, 1987  
џуш на харџија, 24 x 17  
From the Sketch Pad VII, 1987
7. Од блокоџ – авџојорџреџи, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad – Self-Portraits, 1987
8. Од блокоџ IX, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad IX, 1987
9. Од блокоџ X, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad X, 1987
10. Од блокоџ II, 1987  
џуш во боја на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad II, 1987
11. Од блокоџ XV, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad XV, 1987
12. Од блокоџ XX, 1987  
џуш на харџија, 17 x 24  
From the Sketch Pad XX, 1987
13. Транскрипџија, 1987  
џуш во боја на харџија, 23 x 33  
Transcription, 1987
14. Слика, 1987  
џуш во боја на харџија, 23 x 33  
Picture, 1987
15. Деџсџво, 1987  
џуш во боја на харџија, 23 x 33  
Childhood, 1987
16. Деџсџво II, 1987  
џуш во боја и џасџел на харџија, 23 x 33  
Childhood II, 1987
17. Без наслов, 1987  
џуш во боја, 23 x 33  
Untitled, 1987
18. Виденија II, 1987  
џуш на харџија, 23 x 33  
Views II, 1987
19. Виденија, 1987  
џуш на харџија, 23 x 33  
Views, 1987
20. Светџ, 1987  
хеџско џенкало на харџија, 23 x 33  
World, 1987
21. Предел, 1987  
џуш и акварелен џасџел на харџија, 29,5 x 21  
Landscape, 1987
22. Без наслов, 1987  
комбинирана џехника на харџија, 29,5 x 21  
Untitled, 1987
23. Без наслов, 1987  
флоџасџер на харџија, 21 x 29,5  
Untitled, 1987
24. Двор, 1987  
џуш на харџија, 23 x 30,5  
Yard, 1987
25. Градина, 1987  
акварел, 42 x 29,5  
Garden, 1987
26. Криџ, 1987  
комбинирана џехника на харџија, 42 x 29,5  
Crete, 1987
27. Минијаџури, 1988  
хеџско џенкало на харџија, 29,5 x 42  
Miniatures, 1988
28. Варијаџи – џексџ, 1987  
комбинирана џехника на харџија, 29,5 x 21  
Variations – Text, 1987
29. Варијаџи – џубов, 1993  
комбинирана џехника на харџија, 21 x 29,5  
Variations – Love, 1993
30. Варијаџи – без наслов, 1993  
комбинирана џехника на харџија, 29,5 x 21  
Variations – Untitled, 1993

31. *Варијации – без наслов, 1993*  
комбинирана техника на хартија, 29,5 x 21  
*Variations – Untitled, 1993*
32. *Градина I, 1988*  
џуш на хартија, 19,5 x 27,5  
*Garden I, 1988*
33. *Градина II, 1988*  
џуш на хартија, 19,5 x 27,5  
*Garden II, 1988*
34. *Градина III, 1988*  
џуш на хартија, 19,5 x 27,5  
*Garden III, 1988*
35. *Градина IV, 1988*  
џуш на хартија, 19,5 x 27,5  
*Garden IV, 1988*
36. *Бои, 1988*  
џастел на хартија, 32,5 x 24  
*Colours, 1988*
37. *Знак, 1988*  
џуш на хартија, 30,5 x 23  
*Sign, 1988*
38. *Знак, 1989*  
џуш на хартија, 29,5 x 21  
*Sign, 1989*
39. *Сон, 1989*  
џуш и акварел на хартија, 41,5 x 29  
*Dream, 1989*
40. *Скали, 1989*  
џуш и џастел на хартија, 29 x 40  
*Stairs, 1989*
41. *Песна, 1989*  
лавиран џуш на хартија, 40 x 29  
*Song, 1989*
42. *Чин, 1989*  
џуш на хартија, 42 x 29,5  
*Act, 1989*
43. *Неред, 1992*  
комбинирана техника на хартија, 43 x 35,5  
*Disorder, 1992*
44. *Нок во Скопје, 1989*  
креон на хартија, 29,5 x 42  
*Night in Skopje, 1989*
45. *Есен II, 1989*  
џуш на хартија, 40 x 29  
*Autumn II, 1989*
46. *Како до таму, 1989*  
џуш во боја на хартија, 33 x 23  
*How to Get There, 1989*

47. *Мртва природа, 1989*  
џуш на хартија, 19,5 x 27,5  
*Still Life, 1989*
48. *Во градина, 1989*  
џуш на хартија, 23 x 33  
*In a Garden, 1989*
49. *Сирин – медитација, 1992*  
фломастер на хартија, 29,5 x 21  
*Comic Strip – Meditation, 1992*
50. *Сирин – Вермер, 1992*  
фломастер на хартија, 29,5 x 21  
*Comic Strip – Vermeer, 1992*
51. *Сирин – без наслов, 1993*  
џуш на хартија, 33 x 23  
*Comic Strip – Untitled, 1993*
52. *Сирин – една ноќ, 1993*  
линорез, 33 x 23  
*Comic Strip – One Night, 1993*

СР – Каталогизација во публикација  
Народна и универзитетска библиотека  
„Климент Охридски“, Скопје

74.036 (497.17)

**ТОШЕВСКИ, Игор**

Цртежи / Игор Тошевски ; [поставка на изложбата и текст во каталогот Лазо Плаевски ; превод на англиски јазик Филип Корженски] = Drawings / Igor Toševski ; [exhibition concept and text of catalogue Lazo Plavevski ; translated into English by Filip Korženski]. – Скопје : Музеј на град Скопје = Skopje : Museum of the City of Skopje, 1994. – 16 стр. : илустр. ; 27 см  
Текст и на англ. јазик

На корицата: *Сон*, 1989  
Cover: *Dream*, 1989

Печати:  
печатница „МИЛЕ“  
Тираж: 500

