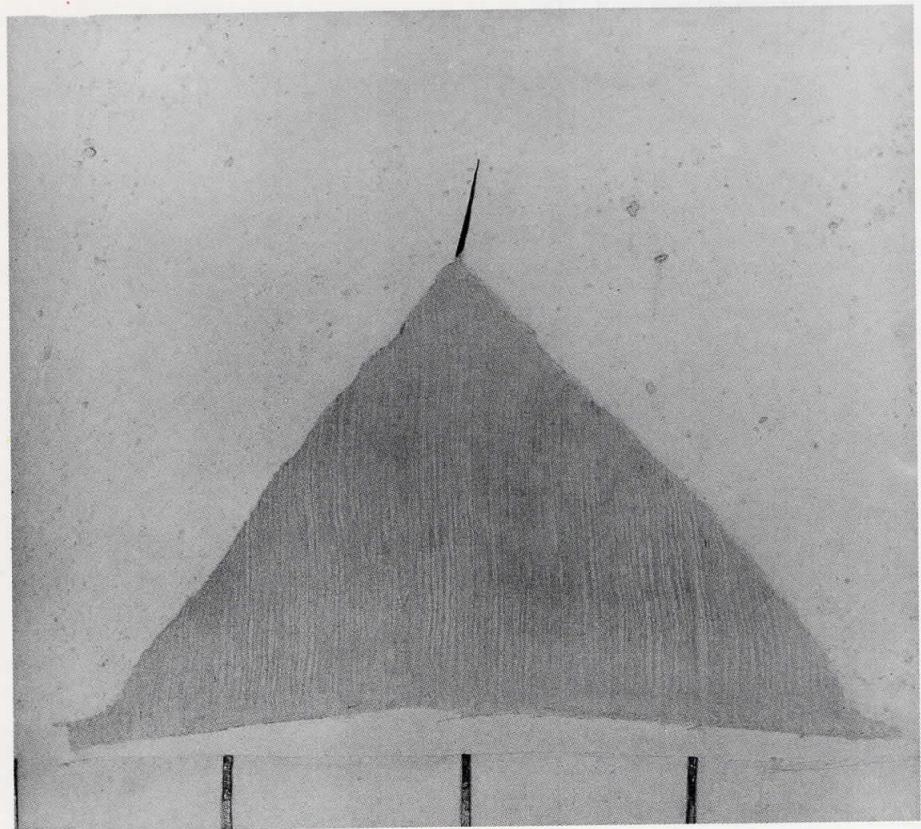


СЛАВЧО
СОКОЛОВСКИ

SLAVČO SOKOLOVSKI

СЛАВЧО СОКОЛОВСКИ
SLAVČO SOKOLOVSKI
sliki / paintings

Музеј на современата уметност, Скопје
Museum of Contemporary Art, Skopje
10.3 - 11.4 1994



Од циклусот "Едра на хоризонтот I", 1988

комбинирана техника на платно, 79x89

From the Cycle "Sails on the Horizon I", 1988

mixed media on canvas, 79x89

СЛАВЧО СОКОЛОВСКИ: Материјата како предизвик

Енформелот или сликарството со материјата е едно од највпечатливите и можеби најинспиративните места во историјата на современата македонска уметност. Неговата појава во македонскиот ликовен простор датира од крајот на 50-те и почетокот на 60-те години, а уметниците кои го прифатија овој ликовен израз создадоа дела кои се вбројуваат меѓу најзначајните ликовни остварувања на македонската уметност. Петар Мазев (покрај Родольуб Анастасов, Ристо Калчевски, Драгутин Аврамовски) се наметнува како една особено инспиративна творечка личност, како уметник во чии дела (оние од 1962. до 1966.) материјата проговори со јазик близок до јазикот на големите европски мајстори на енформелот. Затоа овие дела не се само дел од едно големо ликовно движење, движење кое после II светска војна се прошири речиси низ целиот свет. Тие се продлабочени искуства натопени со искреност и возбуда: во нив материјата ја покажа целата своја убавина но и своето разорно лице. Тоа се дела чија подземна сила се чувствува и денес. Сликите на Славчо Соколовски тоа најдобро го покажуваат.

...

"Рапавиот песок за да не ја расипе
главата со коса од змии, тој ја
покрива земјата со еден слој на
лисја да биде мека, ја прекрива со
ситни гранчиња изникнати под
водата и тука ја става главата на
Медузата со лицето
надолу." (Овидије)

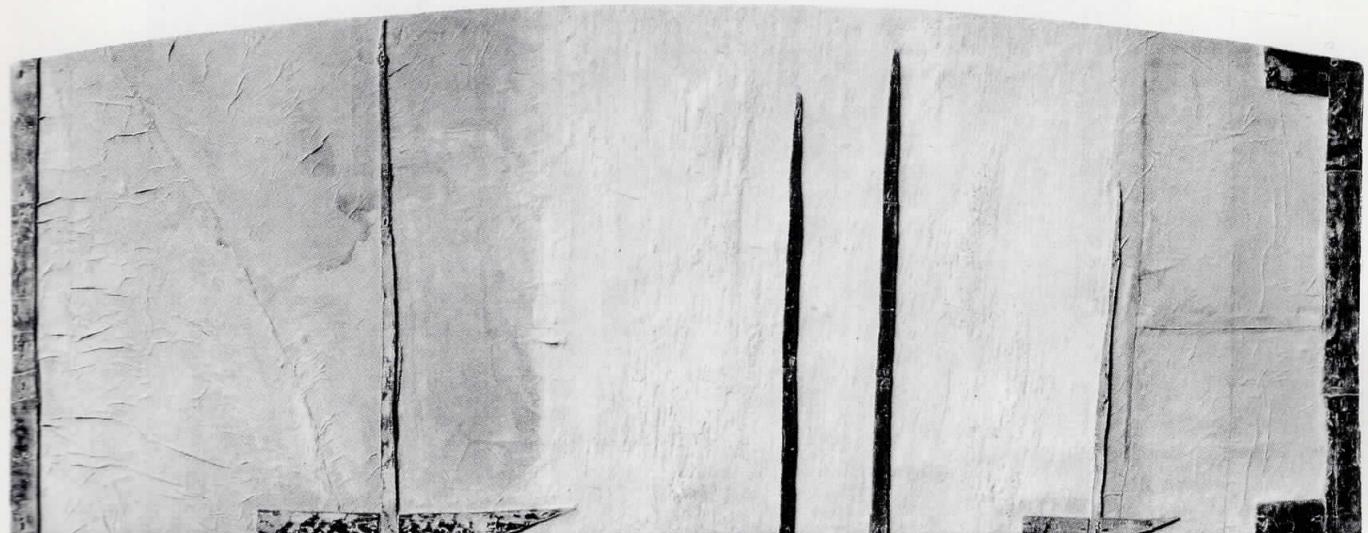
Ако модерните сликари Волс, Дибифе, Тапиес сликарството го сфаќаа како состојба на нужност во која материјата го покажа своето чудовишно лице, како лицето на Горгона кое прво ужаснува, а потоа ја скаменува свеста, за Славчо Соколовски сликарството е состојба на предизвик во која на материјата ѝ се одзема нејзиниот страшен поглед. Во неговите слики материјата е ослободена од конотативната тежина на она што Арган го толкува како "... трошење, пропаѓање на проживеаната егзистенција со која се поистоветува или изедначува самата егзистенција на уметникот..." и добива длабока поетска резонанца на нешто лесно, транспарентно, на еден вид безтежинско и дистинктивно значење какво ште е она на одразот во огледалото. Сликите од циклусот "Едра на хоризонтот", изработени во текот на 1988. (истата година беа изложени во Домот на младите) јасни се во својата поетска обработка на материјата. Сè е овде лесно, поетски изнијансирано: дури и она грубо платно што го фокусира и вовлекува погледот во сопственото ткиво, па и онаа непрозирна и цврста оловна материја што на места ја дели или обрабува сликата. Згуснати во конкретни ликовни форми (триаголник, хоризонтала, вертикалa), тие не одаваат впечаток на тежина, на обременетост со сопственото потекло и значење. Повеќе делуваат како знаци, како траги заробени во сопственото исчекување. Исчекување на што? Што може да го разбранува белиот простор на сликата во која материјата го втиснала своето лице избегнувајќи директно да го покаже? Или што може да се

чуе низ трагите и знаците во кои се премолчува она што се знае, она што некогаш беше толку силно, толку неизбежно во својата разголена стварност? Ако овие знаци отстапуваат од поредокот на егзистенцијалната близкост, поредокот во кој "близкоста е состојба на битието-во-светот" (Арган), тогаш што е тоа што оваа отстапување го овозможува и овозможувајќи го, го доведува во нов поредок на значење?

Од аспект на актуелниот ликовен дискурс, профилиран во последните децении, тоа е самиот ликовен јазик сфатен како систем на знаци чија игра на разлики овозможува нови значења, пермутации, изоставувања, повторувања, систем на знаци врз кој што и се гради историјата на Смислата. Во случајов, јазикот е она средишно место во кое "состојбата на битието-во-светот" единствено и можеше да се покаже. Јазикот е тој што ја овозможи автентичноста на оваа состојба која појавувајќи се, сепак, не можеше да ја скрие и својата реторичка димензија: тоа не е состојба на нешто што "трае", на нешто што судбински не одредува, туку е токму она што "останува", како трага, знак, сеќавање. Во контекстот на таква сфатениот јазик субјектот ја губи потпората во себе си, неговиот сопствен идентитет е темелно разнишен. Субјектот и искуството сега ги заменуваат улогите при што субјектот се смалува како што се зголемува искуството (Ровати). Меѓутоа, искуството не го подразбира потполното губење на субјектот, тоа не е хаотично поле на поливалентности, туку состојба на орјентација, на став. Тоа не учи да се сомневаме, да ги разоткриваме сопствените заблуди, сопствените падови, за да можеме повторно да почнеме. Но, сега далеку од утопистичката желба за единство на јазикот и светот, а близку до она "рабно место" каде јазикот ни овозможува да се сеќаваме и сеќавајќи се да ја доживееме различноста на битието.

Во делата од циклусот "Едра на хоризонтот" може да се чуе реторичкиот говор на знакот во кој се крие желбата за една нова рамнотежа меѓу апсорбираното искуство на енформелот (Мазев, Тапиес) и искуството што отстапува. Или една "нова рамнотежа меѓу новонаученото и изоставеното" (да ги употребиме зборовите со кои Петер Слотердајк ја опишува постмодернистичката ситуација во која ексклузивизмот ја губи својата моќ: наместо ексклузивизам-изоставување, наместо големи вистини-необичната убавина на "животно потврдената сетилност"). Дека ова не е само поза укажува претходното експресионистичко искуство на уметникот. Во делата од 1985/86. гестуалноста е особено нагласена: во нив бојата е нанесена со жестоки потези, во нив гестот е телесно, материјално отелотворување на "состојбата на битието-во-светот". Она што во овие дела беше во доменот на знакот како референт, како упатување вон ликовното проседе, во "Едра на хоризонтот" тоа е веќе свесно за својата нагласена ликовна експозиција. Знакот е фигура во која реторичкиот дискурс се сеќава и сеќавајќи се иронизира и отстапува: иронизира со сопствената надеж дека некаде постои можност за "укотвување", а отстапува од тежината и озбидноста на она што се нуди како целосно губење на смислата.

Меѓутоа, интересот за гестот останува и понатаму присутен во овие дела, а особено во делата изработени во последните години (1989-1993), но сега трансформиран во една чувствителна преокупација со тектурата: оловото, дрвото, малтерот, гробото платно, бојата...

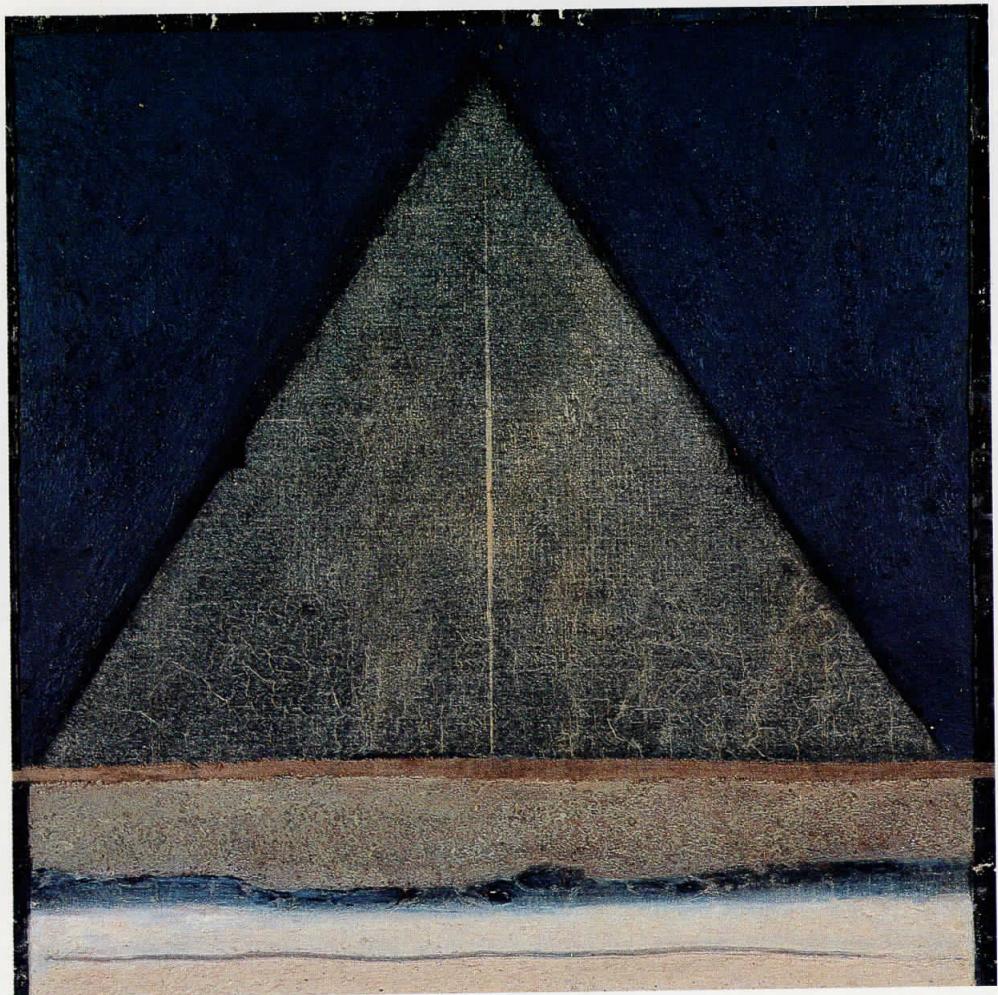


Од циклусот "Едра на хоризонтот IV" 1988

комбинирана техника на штица, 35x90

From the Cycle "Sails on the Horizon IV", 1988

mixed media on board, 35x90

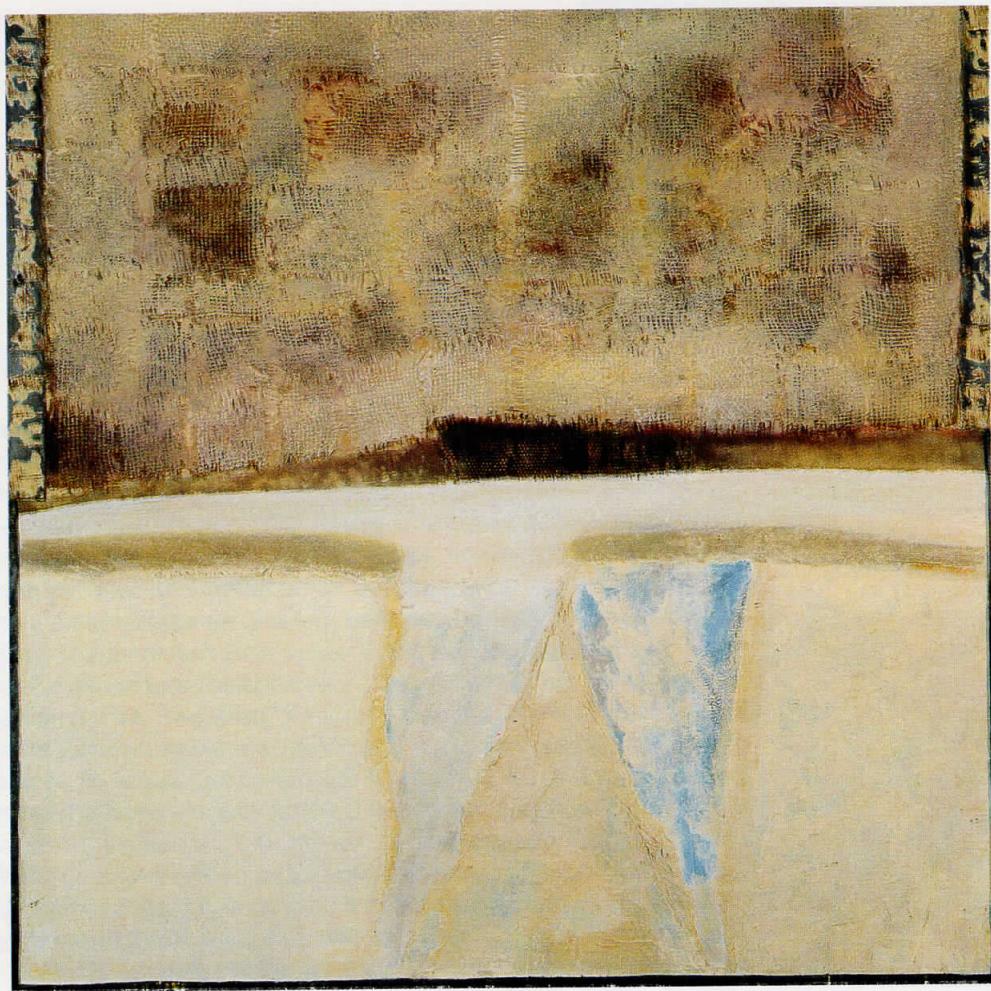


Од циклусот "Слики со оловна рамка I/1", 1989

комбинирана техника на штица, 70x70

From the Cycle "Paintings with Lead Frame I/1", 1989

mixed media on board, 70x70

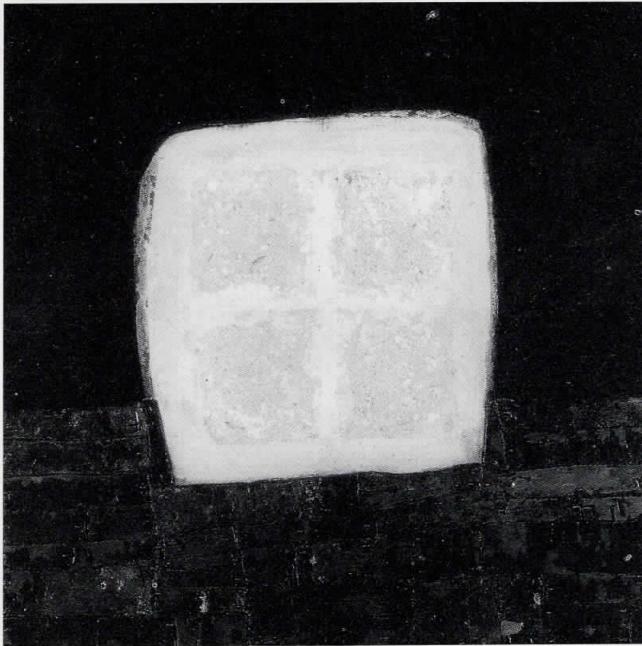


Од циклусот "Слики со оловна рамка I/3", 1990

комбинирана техника на штица, 70x70

From the Cycle "Paintings with Lead Frame I/3", 1990

mixed media on board, 70x70



Од циклусот "Крстови II", 1993

комбинирана техника на панел, 40x38,5

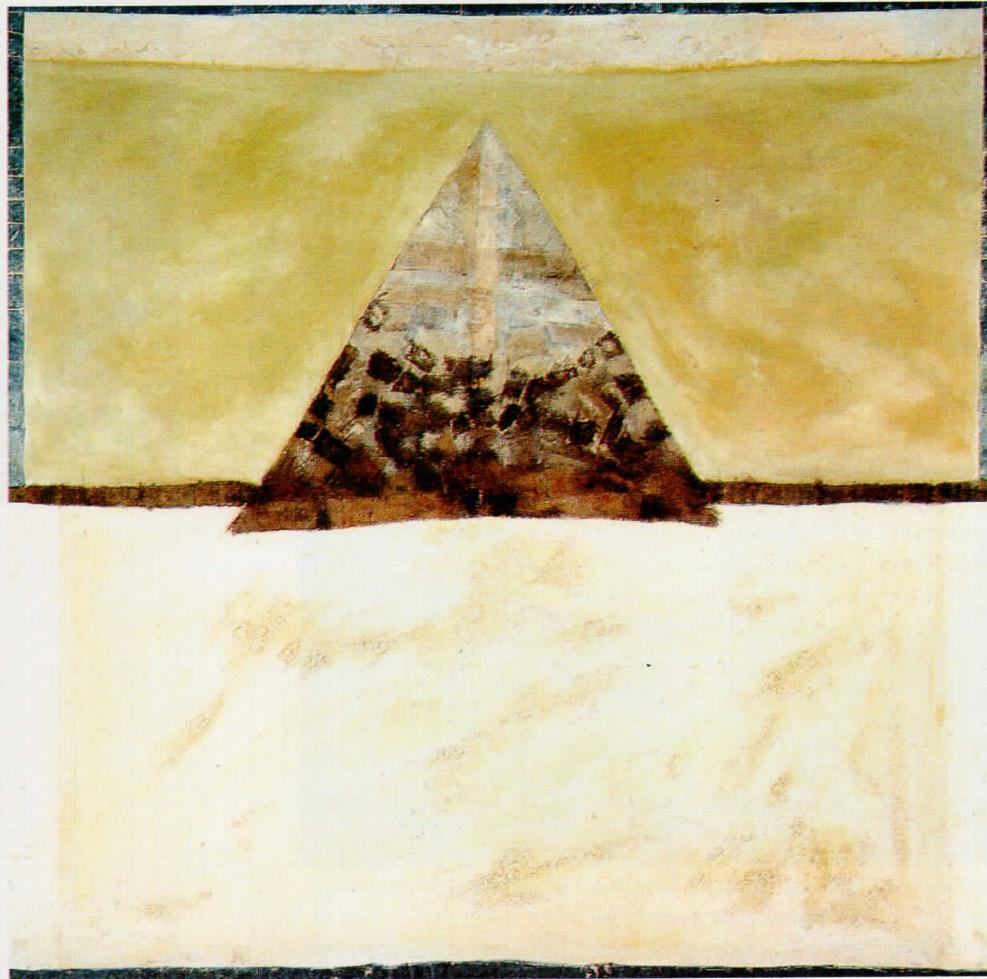
From the Cycle "Crosses II", 1993

mixed media on panel, 40x38,5

Меѓутоа, текстурата (повторно) овде не значи, односно, не се сведува на непосредувано продирање на материјата: текстурата е поле на крајно изнијансирани интерференции на линеарните, геометриските знаци (изразени преку повторувањето на препознатливите ликовни форми на триаголникот, крстот... низ кои се излива чистата желба за создавање, својствена на еден *homo faber*) и несопирливата чувствителност која се разлева низ нив на еден мошне суптилен начин, одбивајќи при тоа било какво поистоветување. Оттаму и серијалноста во постапката на Соколовски: потребен е "амбиент" во кој таа чувствителност ќе се разлее, "амбиент" во кој невидливото ќе се преточи во видливото. Потребен е сукцесивен след во градењето на замислата за да можат внатрешните вибрации да се разлеат низ овие "недопирливи" знаковни фигури чие значење е поместено меѓу тактилното и недопирливото, мануелното и сензуалното, раката и срцето. Од нивниот допир извира една необична сетилност која на делото му ја враќа способноста повторно да зборува во свое име и тоа низ една "тивка комуникација полна со таинствени струења". Тоа е онаа комуникација за која што се залага Доналд Каспит, комуникација која што го "обновува чувството на интимност", а е својствена на "визуелната камерна музика" која наспроти "оперското" во уметноста на 80-те, наспроти "големите чувства" и "големите комуникации" ... "го создава чувството на трајна комуникација, односно на она што Виникот го нарекува "cul-de-sac" комуникација, или состојба на невозможност на комуницирање. Тоа може да се смета како состојба на размислување, но суштествено е дека тоа е повлекување од очигледно лажното, јавното јаство во скриеното, вистинското, длабоко личното јаство".

Литература

1. G.C.Argan, Studije o modernoj umetnosti, Nolit, Beograd 1982
2. Peter Sloterdijk, Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988
3. Pier Aldo Rovati, Preobrazbe u toku iskustva, Republika br. 10, 11, 12, Zagreb, 1985
4. Donald Kuspit, S operom je gotovo, Quorum br. 3, Zagreb, 1989

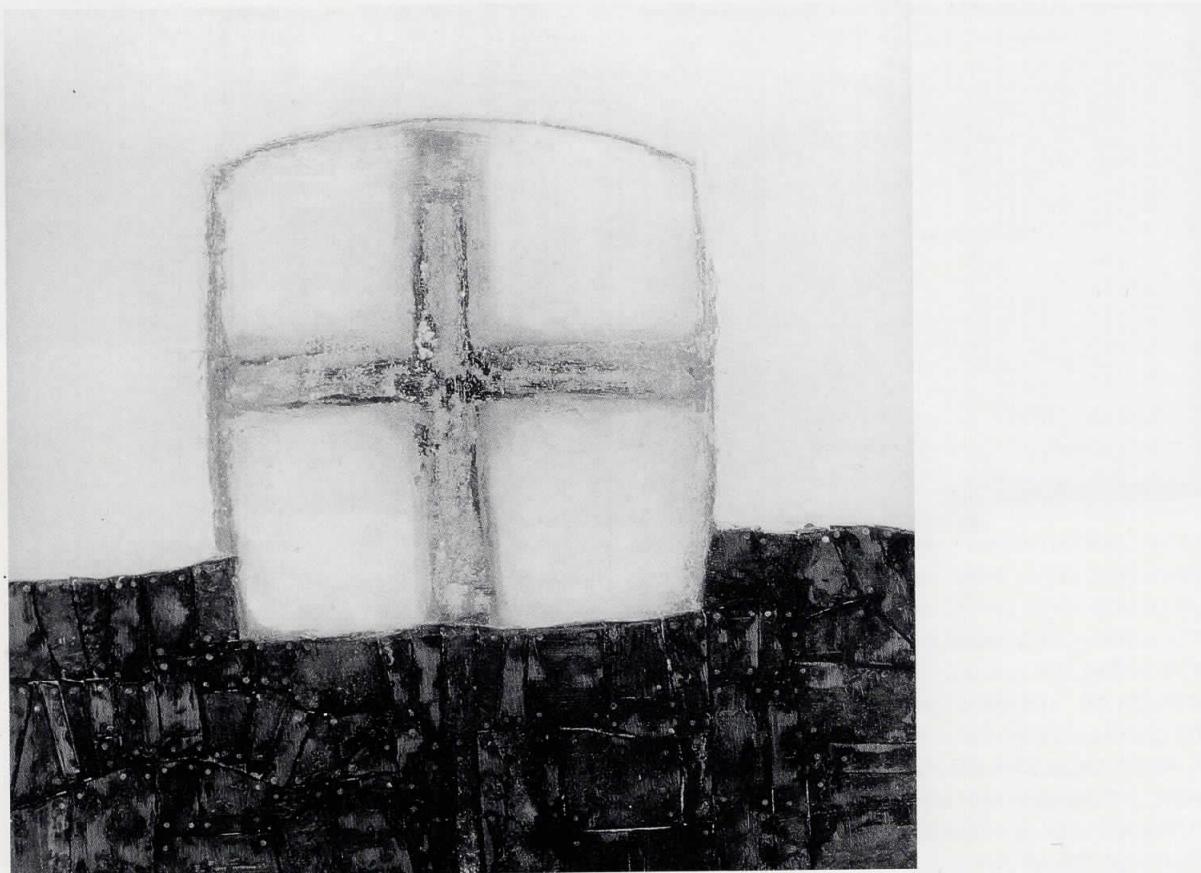


Од циклусот "Пристанишна беда II", 1989

комбинирана техника на платно, 150x150

From the Cycle 'Harbour of Misery II', 1989

mixed media on canvas, 150x150



Од циклусот "Кстови IV", 1993

комбинирана төхника на панел, 40x38,5

From the Cycle "Crosses IV", 1993

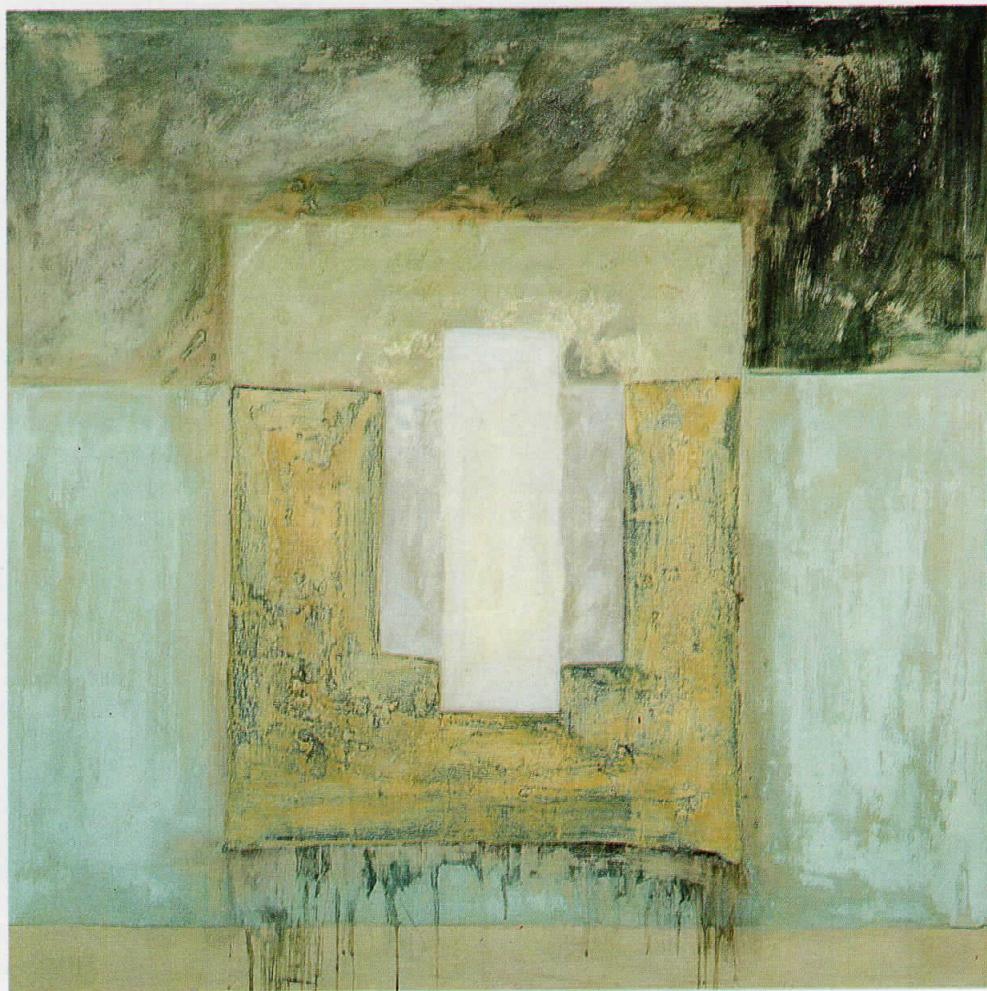
mixed media on panel, 40x38,5

Informel, matter painting, is one of the most impressive and perhaps most inspiring moments in the history of modern Macedonian art. Its appearance on the Macedonian art scene dates back to the late 1950s and early 1960s, and the artists who embraced this artistic expression have created works which may be included among the most important works of Macedonian art. Petar Mazev (in addition to Rodoljub Anastasov, Risto Kalčevski, Dragutin Avramovski) tends to be a particularly inspiring figure, an artist in whose works (those created from 1962 to 1966) matter speaks with a language close to the language of the great European informel masters. Hence these works are not merely part of a major artistic movement, a movement which spread almost around the whole world after the Second World War. They are profound experiences imbued with sincerity and excitement: there matter shows its full beauty but also its destructive face. These are works the underground power of which may be felt even today. Slavčo Sokolovski's paintings show this best.

"Lest the rough sand may spoil the head with its hair of snakes, he covers the soil with a layer of leaves to be soft, he coats it with small branches grown under water and places Medusa's head there with her face upside-down".(Ovid)

While the modern painters Wols, Dubuffet and Tapiès understood painting as a state of necessity in which matter shows its monstrous face, such as the face of the Gorgon which at first horrifies but then turns consciousness to stone, for Slavčo Sokolovski painting is a state of challenge in which matter is deprived of its horrifying gaze. In his paintings matter is free from the connotative weight of what Argan interprets as "a spending, disintegration of a lived-out existence with which the artist's existence itself is matched or identified" and acquires a profound poetic resonance of something light, transparent, of a kind of weightless and distinct meaning such as that of the reflection in the mirror. The paintings from his cycle **Sails on the Horizon**, carried out in 1988 (and exhibited in the same year in the Youth Club, Skopje), are clear in their poetic treatment of matter. Everything is delicately and poetically nuanced there: even the rough canvas which focusses and draws the gaze into its own tissue, and even the opaque and sturdy lead which divides or hems the painting in some places. Condensed in concrete visual forms (triangle, horizontal, vertical), they do not give an impression of weight, of being burdened by their own origin and meanings. They rather act as signs, as traces captured by their own expectation. Expectation of what? What can churn up the white space of the painting on which matter has impressed its face and avoided showing it openly? And what can be heard through the traces and sings where what is known, what used to be so strong, so unavoidable in its bare reality, remains unsaid? If these sings move away from the order of existential closeness - the order in which "closeness is a state of being-in - the -world" (Argan), then what is that which makes this moving away possible, and by making it possible, leads to a new order of meaning?

From the aspect of visual discourse outlined in recent decades, it is visual language itself, understood as a system of signs whose play of differences makes possible new meanings, permutations, omissions, repetitions, a system of signs with which the history of Sense is built. In this case, language is the central and only point where "the state of being - in - the -world" can be displayed at all. It is language which has made possible the authenticity of this state, which, having once appeared, could not conceal its rhetoric dimension: it is not a state of something that 'lasts', of something that determines our fate, but is precisely what 'remains' as a trace, sign, recollection. In the context of language understood in this way, the subject loses its own support and even its very identity is shattered. The subject and experience now exchange roles: the subject is reduced as experience grows (Rovati). Yet experience does not presuppose a total loss of the subject, it is not a chaotic field of polyvalences, but a state of orientation, of an attitude. It teaches us how to doubt, how to reveal our own misunderstandings, our

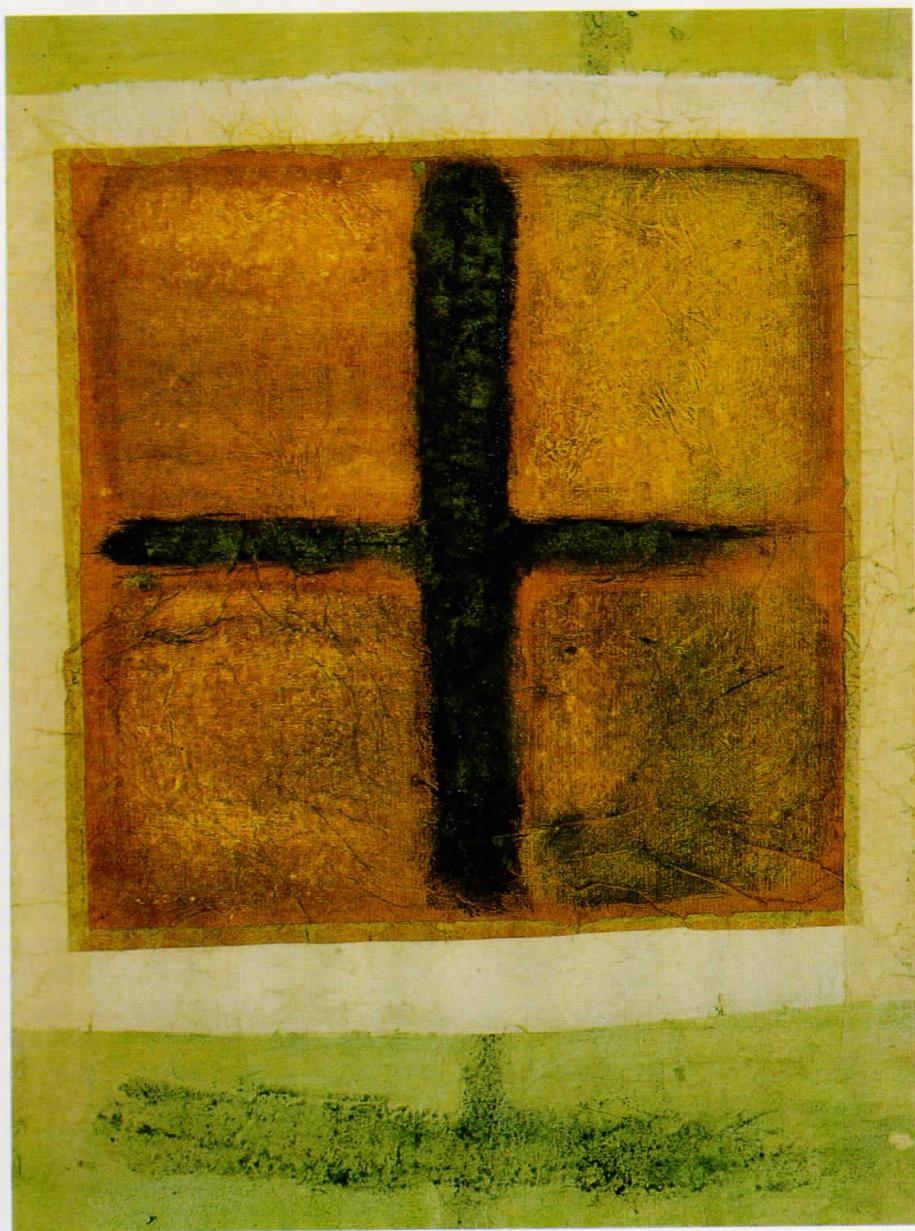


Од циклусот "Пристанишна беда V", 1993

комбинирана техника на платно, 150x150

From the Cycle "Harbour of Misery V", 1993

mixed media on canvas, 150x150



Од циклусот " Пристанишна беда", 1992

комбинирана техника на хартија, 68x51

From the Cycle "Harbour of Misery", 1992

mixed media on paper, 68x51

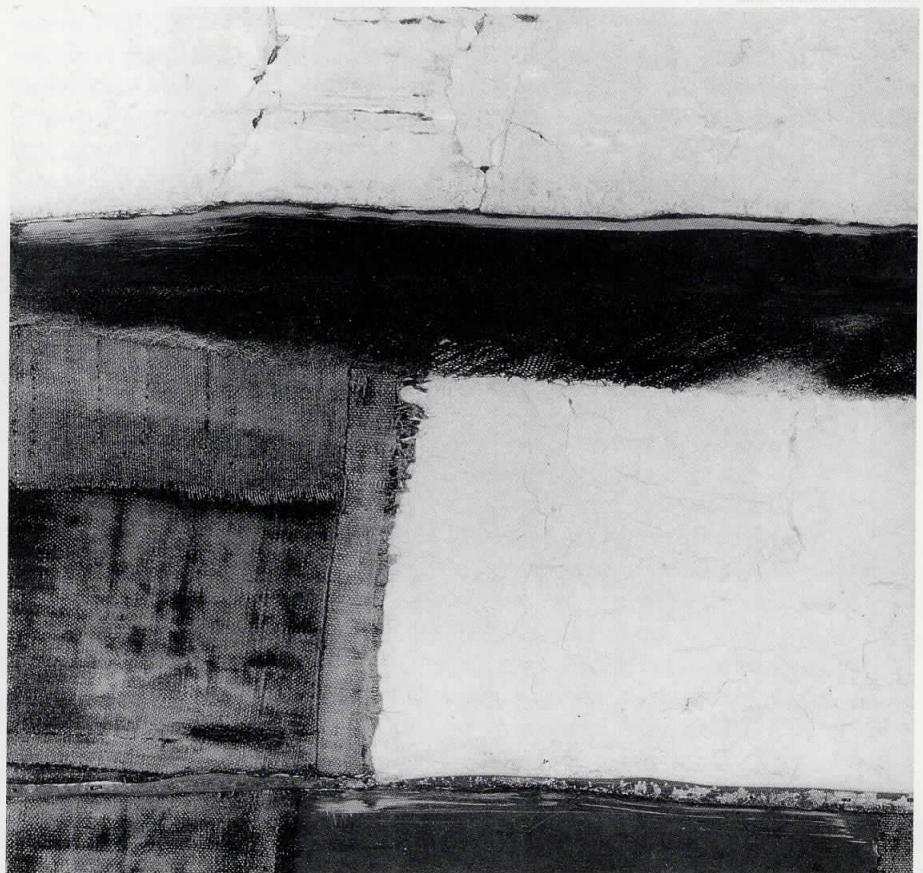
own failures, so that we may start all over again. Yet we now start far away from the utopian desire to achieve unity between language and the world, and close to that 'edge zone' where language enables us to remember and by remembering experience the differences of being.

In the works of his cycle **Sails on the Horizon** we can hear the rhetorical speech of the sign in which is hidden a desire to achieve a new kind of balance between absorbed experience of informel (Mazev, Tapiés) and the experience which is in retreat. Or a "new balance between the newly-learned and the omitted" (to use the words with which Peter Sloterdijk describes the postmodernist situation where exclusivism loses its power: omission instead of exclusivism; the unusual beauty of "sensitivity confirmed through life" instead of great truths). The previous expressionist experience of the artist confirm that this is not a mere pose. In his 1985/86 works gesture is particularly emphasized: colour is applied in fierce strokes and the gesture is a physical, material incarnation of "the state of being - in - the world". What used to be, in these works, in the realm of the sign as reference, as an induction of visual procedure, in **Sails on the Horizon** is aware of its emphatic visual exposition. The sign is a figure in which rhetorical discourse remembers and by remembering is ironical and retreats: it is ironical towards its own hope that somewhere there is a possibility of "casting anchor", and retreats from the weight and seriousness of what is offered as a total loss of sense.

Yet his interest in gesture remains present in these works, and especially in the works carried out in recent years (1989-1993), but now transformed into a sensitive preoccupation with texture: lead, wood, mortar, rough canvas, colour... Yet texture (again) does not mean to be or is not reduced to a mere non-mediated penetration of matter: the texture is a field of extremely nuanced interferences of linear, geometrical signs (expressed through repetition of the recognizable forms of the triangle, cross... through which a pure desire for creation flows out, typical of a *homo faber*) and the unrestrainable sensitivity which spreads through them in a very subtle manner, rejecting any identification. Hence the seriality in Sokolovski's procedure: an 'ambience' in which the invisible will become visible. A succession is needed in the building of his idea so that the internal vibrations may spread through these 'intangible' sign figures whose significance is shifted somewhere between the tactile and non-tactile, between the manual and sensual, between the hand and heart. An unusual sensitivity emanates from their touch returning to the work its ability to speak again on its own behalf through a "calm communication full of mysterious currents". It is a communication upheld by Donald Kuspit, a communication which "regenerates the feeling of intimacy", and is characteristic of the "visual chamber music", which, in spite of the 'operatic' in the art of the 1980s, in spite of the 'great feelings' and 'great communications' ... "creates a feeling of permanent communication, i.e. of what Winnicott calls 'cul-de-sac' communication, or a state of communication impossibility. It can be considered a state of thinking, but the essential point here is that it is a retreat from the obviously false public ego to the hidden, genuine and profoundly personal ego".

Literature

1. G.C.Argan, *Studije o modernoj umetnosti* (Studies on Modern Art), Nolit, Belgrade, 1982.
2. Peter Sloterdijk, *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje* (Copernican Mobilization and Ptolemaic Disarmament), Bratstvo jedinstvo, Novi Sad, 1988.
3. Pier Aldo Rovati, *Preobrazbe u toku iskustva* (Transformations during Experiace), 'Republika', No. 10, 11, 12, Zagreb, 1985.
4. Donald Kuspit, *S operom je gotovo* (The Opera is Over), Quorum No. 3. Zagreb, 1989.

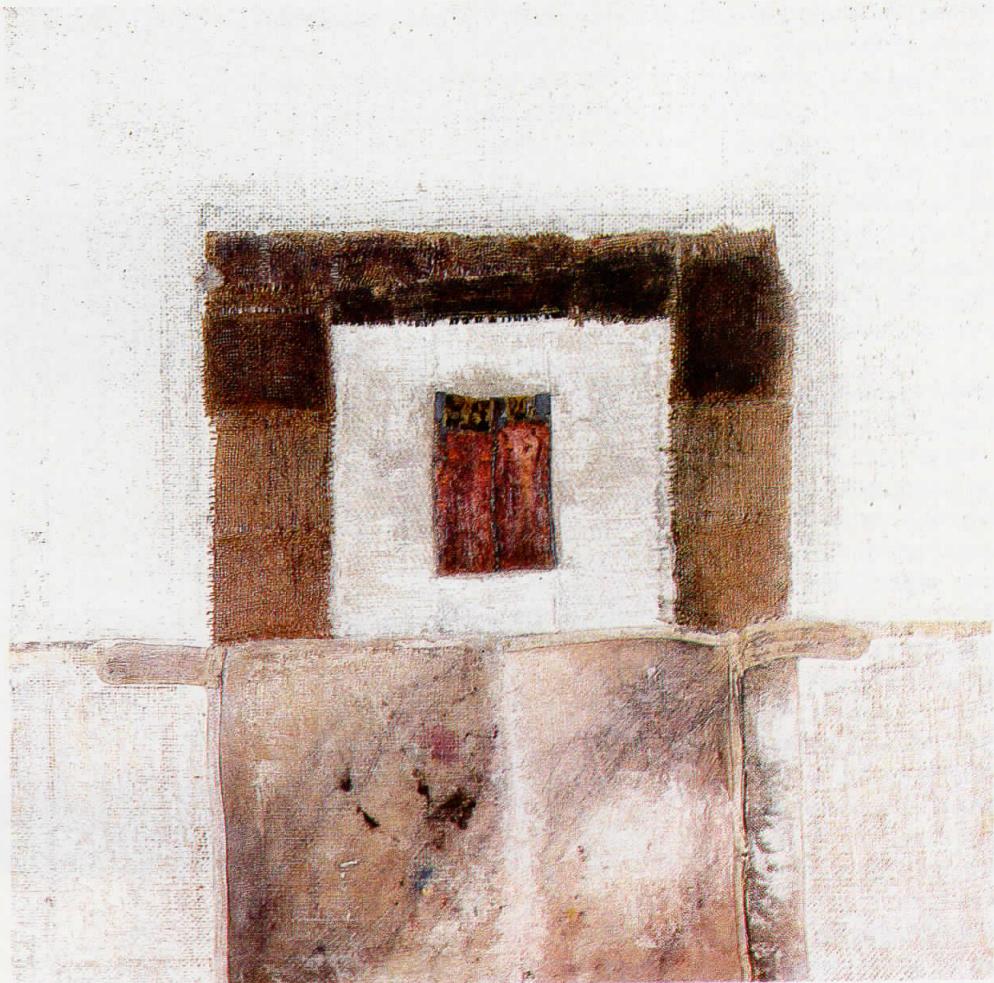


Од циклусот "Пристанишна беда", 1989

комбинирана техника на лим, 36x36

From the Cycle "Harbour of Misery", 1989

mixed media on tin, 36x36



Од циклусот "Слики со оловна рамка III/2", 1993

комбинирана техника на платно, 91x91

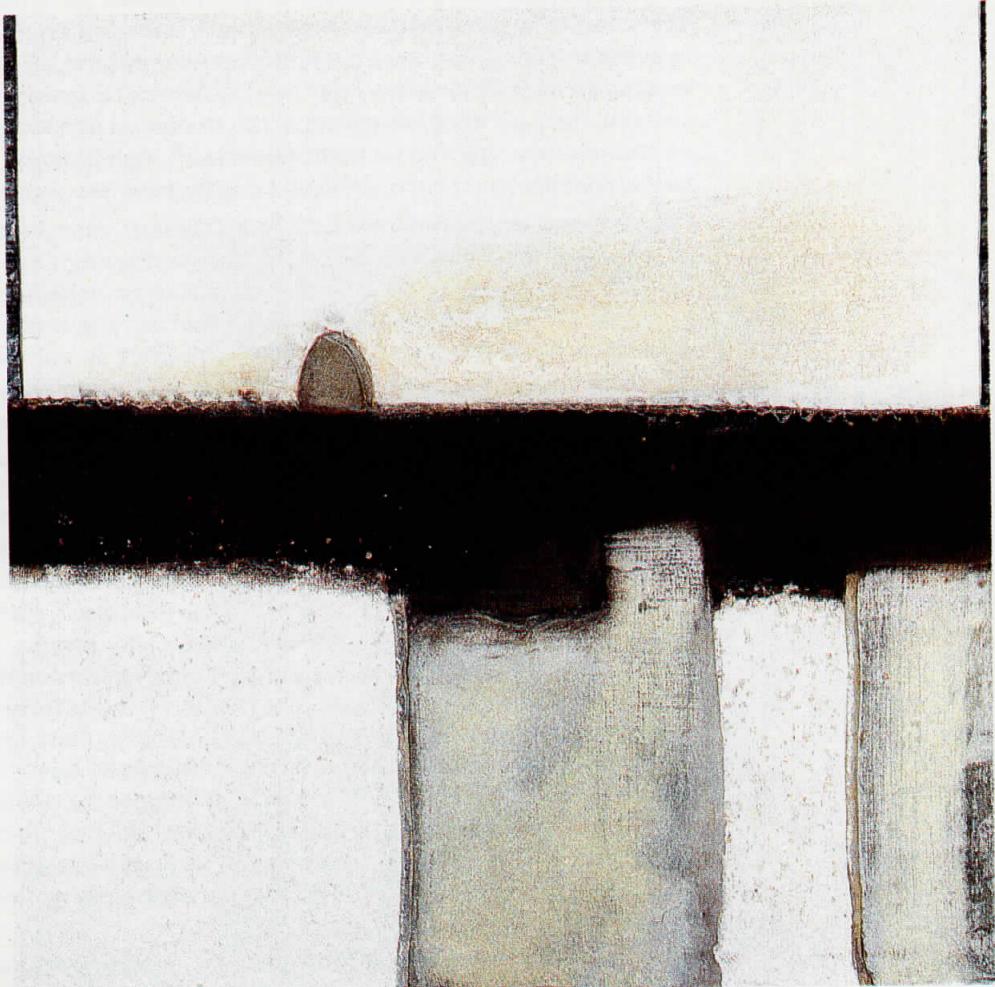
From the Cycle "Paintings with Lead Frame III/2", 1993

mixed media on canvas, 91x91

Во актуелните тенденции на уметничката сцена и на културно-научната контекстуалност, чии изворишта денес сè повеќе се проблематизираат и се поместуваат, ликовната продукција, ликовната критика и теорија се без претензии да профилираат задолжителни или барем фасцинантни модели на диктат и насочување. Тие се приспособуваат и се втопуваат во растресениот паразитски сензибилитет на пост-идеолошките состојби, сигнирајќи ги непрегледните отстапувања во хетерогените поредоци, "структурите желби"¹ што го конституираат општественото тело. Во создадената ситуација, уметноста и критиката ниту стремат ниту промовираат-тие едноставно ја регистрираат агрегатната состојба на проширеното поле нудејќи мноштво пресеци, агли, реторички визури во лепливата епидерма на уметничките практики. Уметноста денес нема намера да менува, ниту да проблематизира-така плови по непрозирната површина со разлеаното чувство на неограниченост, прифаќајќи дека рамноправноста на сите дискурси е непремостив хоризонт.

Нагласената софистицираност и "маниризам" упатуваат на свест, се чини, за реторичноста на сите кодови, скептичност кон сите клучеви кои и онака нема што посебно ексклузивно да отворат. Но, замирањето на големите исчекувања од претходните искуства не се доживува катастрофично. Обновената страст за чепкање по јазичните старинарници и за практикување на обрасци со вонуметничка контекстуалност се доживува со екстатична возбуда што на моменти кулминира до пароксизам. А таа возбуда не се храни од нешто ново или нешто неочекувано-напротив, тоа е фасцинираност од вавилонското многугласие: "... милениумски експресионизам, реанимација на компјутерски истражувања, флуксус рецидиви, безобразни апрапријации, видео скулптури, разни облици мачизам и феминизам, денункцијации и субверзии на системот, интервенции и инсталации, нови амбиентализации, слики, скулптури, постминимализам, попизми, неогеометризми, посткоцептуализми...²". Оваа мноштвеност на стилови, постапки и чинови ниту од далеку не е изброена; во недостиг од потреба за средиште, средиштеност, и натаму се ројат и фрагментираат овие правци во безброй идиолекти и индивидуални деривации. Ако нешто ја обединува оваа распршена магма, тоа е неодредената, навидум бесцелна игра на судирање, одбивање, претопување, замена и т.н. на нејзините монадички елементи, профилирајќи ги на тој начин наборите на непредвидливата постмодерна аура.

Феноменот на пост-ексклузивистичките парадигми и струења и експанзијата на повторно вратената доверба во кодексот на уметноста и нејзините валенции и текстури, брзо ќе ја инфицира и нашата уметничка сцена од последната декада. А, брзината на струењата и на збиднувањата и кај нас ќе резултираат со плурализам на идиолекти чиј опсег веќе не е едноставно да се следи. Без претензии за конечно заокружување на досегашните движења и за потполно класификациско објективизирање на доминантите правци, би издвоиле две, според наше мислење, амblemатски насоки чии составни делови покажуваат тенденција на глобално кодирана сличност и заедничка или сродна матрица инспирации. Првата група ја сочинуваат остварувања што вршат "ритуализација" на постапката, онеобичување на просторот во кој се инсценираат изведбите; дела со нагласена метафорична значенска оска, со повишено реторично сигнирање и симулирано езотериско понирање во длабинските слоеви на цивилизациската стратиграфија (Глигор Стефанов, Петре Николоски, Исмет Рамићевиќ, Томе Ачиевски) или со нескриени инспиративни поттици од архајските извори на регионалниот балкански и медитерански басен (Анета Светиева). Втората група



Од циклусот "Слики со оловна рамка III/3", 1993

комбинирана техника на платно, 91x91

From the Cycle "Paintings with Lead Frame III/3", 1993

mixed media on canvas, 91x91



"Слика бр. 1", 1993

комбинирана техника на платно, 70x50

"Painting n° 1", 1993

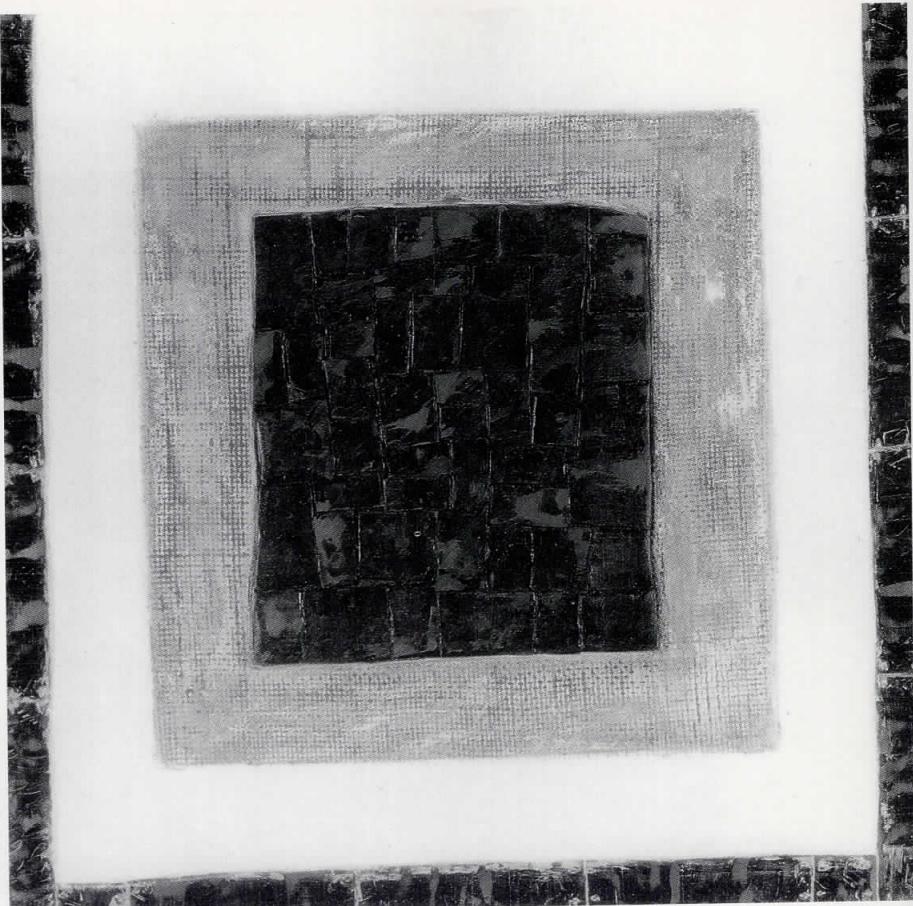
mixed media on canvas, 70x50

Од циклусот "Слики со оловна рамка 1", 1990

комбинирана техника на платно, 43,5x43,5

From the Cycle "Paintings with Lead Frame 1", 1990

mixed media on canvas, 43,5x43,5



содржи интерпретативни постапки на деконструктивистичко исчitување на аспекти од Модерната во правец на реанимација на нејзините синтактички решенија, а ставање во заграда на нејзините семантички и социо-културни претпоставки. Од лингвистичкиот арсенал на Модерната, при тоа, се јрпи, зависно од индивидуалната фасцинација, без однапред концептуализиран пристап; конструктивистички рецидиви, колажна техника, апстрактен експресионизам, сликарство на обоено поле, минималистичка редукција, енформел, примарно сликарство... Оваа група ја сочинуваат Благоја Маневски, Јован Шумковски, Станко Павлески и Славчо Соколовски.

Појавувањето на Славчо Соколовски на нашата ликовна сцена е мошне здржано и ненаметливо. За него важи формулатијата на Петер Слотердајк за карактерот на дел од актуелната уметничка продукција: "... делата на денешнината (...) стануваат потивки, (...) помалку епатантни, повеќе биографски, (...) поскептични спрема дејствувањето ..." ³ Промовиран во рамките на жестокиот гестуален и колористички експресионизам (за што делата од средината на 80-те јасно сведочат), неговиот творечки развој кон крајот на 80-те и во опусот реализиран во последните 3 до 4 години ќе се вообличи во зрел и кохерентен формален систем, мошне рафинирано уплатен на движењата од 40-те и 50-те како јазична референтна матрица. Сродноста со оваа инспиративна подлога се провлекува преку користените синтактички обрасци, но не како директно преземени елементи или готов концепт. Во една индивидуално стилизирана

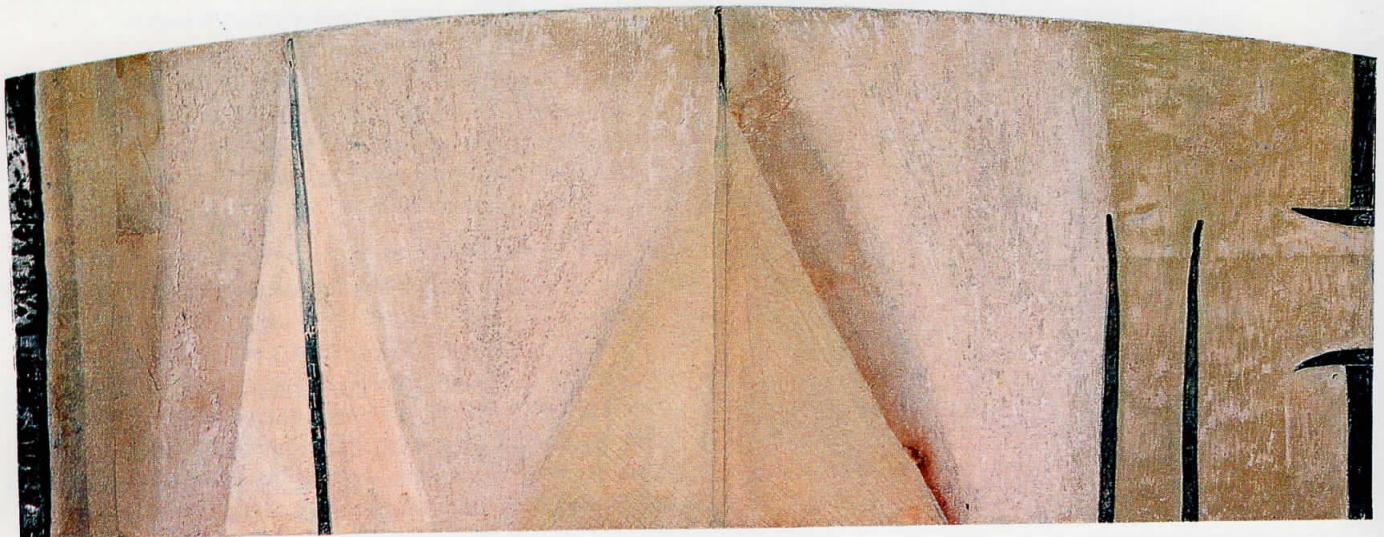
верзија се јавува енформелна безобличност, знаковна кондензираност, траги од гестуална импулсивност, контрастирано поставени обоени полиња и површини..., една јазична синтакса која не може да се лоцира само во еден стилски образец од крајот на 40-те и во 50-те. Исказот што оваа синтакса го формулира црпи од арсеналот на јазичниот универзум од тоа време, но во епоха со потполно видоизменет лингвистички и културен контекст. Формирањето на уметничкиот исказ во актуелниот опус на Славчо Соколовски (еднакво како и кај неговите претходници во енформелот) се движи од редукција на претставувањето, репрезентативноста кон изведба на формален репертоар ослободен од денотативни упатувања и референтни премостувања.

Скалата на јазикотворните и значенските сродности и инспирации тешко се исцрпува. Во делата на Славчо Соколовски се чувствува онаа иста неопходност за поистоветување на проживеаната егзистенција со егзистенцијата на уметникот во делото (Арган)⁴; и за доживувањето на близкоста како состојба на битието во светот⁵.

Синтактичките компоненти - најчесто спонтано очекувани знаци и гестуални траги нафрлени како автентични психограми во процесот на симулирано "враќање кон изворите"- се во функција на непосредно исчитување и сигнирање на првични, примордијални импулси, енергии. Се јавува и еден техницизам со процесуален карактер, со судбинска неопходност(без оперативно правило, без утилитарност, без постојана насока) што покажува сродност со магискиот техницизам⁶ : во обземеноста од внатрешните импулси, во екстатичната близина, соучесништво со материјата и во повторливоста на постапката. Но, очигледно, во опусот на Славчо Соколовски не може да се јави "... оној метафизички страв што претставувал основно психичко расположение во повоените години и од кое филозофијата на егзистенцијализмот направила пресуден образец на мислењето во тие години"⁷.

" Да се наведе материјата да проговори! Штом једнаш е воочена моќта на мртвиот и од уметноста далечен материјал, истиот можеше да биде применет како изразно средство"⁸. Оваа компонента искажана за творештвото на Алберто Бури, исцело се открива и во јазикот на Славчо Соколовски. Кај него материјата не е само материјал за обликување, она поседува "вредности", се иницира нејзиниот "говор", затоа што го зазема структуралното место на Другиот. Во просторот на "слабата мисла"⁹ уметничкиот субјект го наговара мекиот и отфрлен исказ на Другиот. Оваа иницијациска реторика на непосредуваното, на извортото, најчесто во материјата го бара случајното, заборавеното, истрошено, изветвеното, валканото, грубото. Материјалот е дрво, грубо платно, олово, газа, лим, малтер, хартија, лак, чист пигмент, органско и синтетско лепило ... во добар дел несликарски. Со импулсите од материјата се зачува дијалог - без однапред концептирана шема, скица-процес што првичните нафрлувања, интервенции на чистото платно ги коригира, облагородува, со цел изнаоѓање решенија на едноставна согласност на "вредностите" на материјата, елементите на композицијата и знаковната артикулација. Едноставната согласност овде значи само момент на кохеренција на посочените компоненти; завршен чин на колку бараната, толку и најдената форма. Во делата со поизразена знаковна артикулација процесот на обликување е еднаков; само што овде среќно најдените соодноси на елементите помалку ги користат импулсите од материјата.

Барањето на балансирани соодноси меѓу артикулираното (знаковното) и неартикулираното, истакнатото и згорничното, темното и светлото, топлото и ладното, грубото и финото, материјалното и



Од циклусот "Едра на хоризонтот III", 1988

комбинирана тèхника на штица, 35x90

From the Cycle "Sails on the Horizon III", 1988

mixed media on board, 35x90

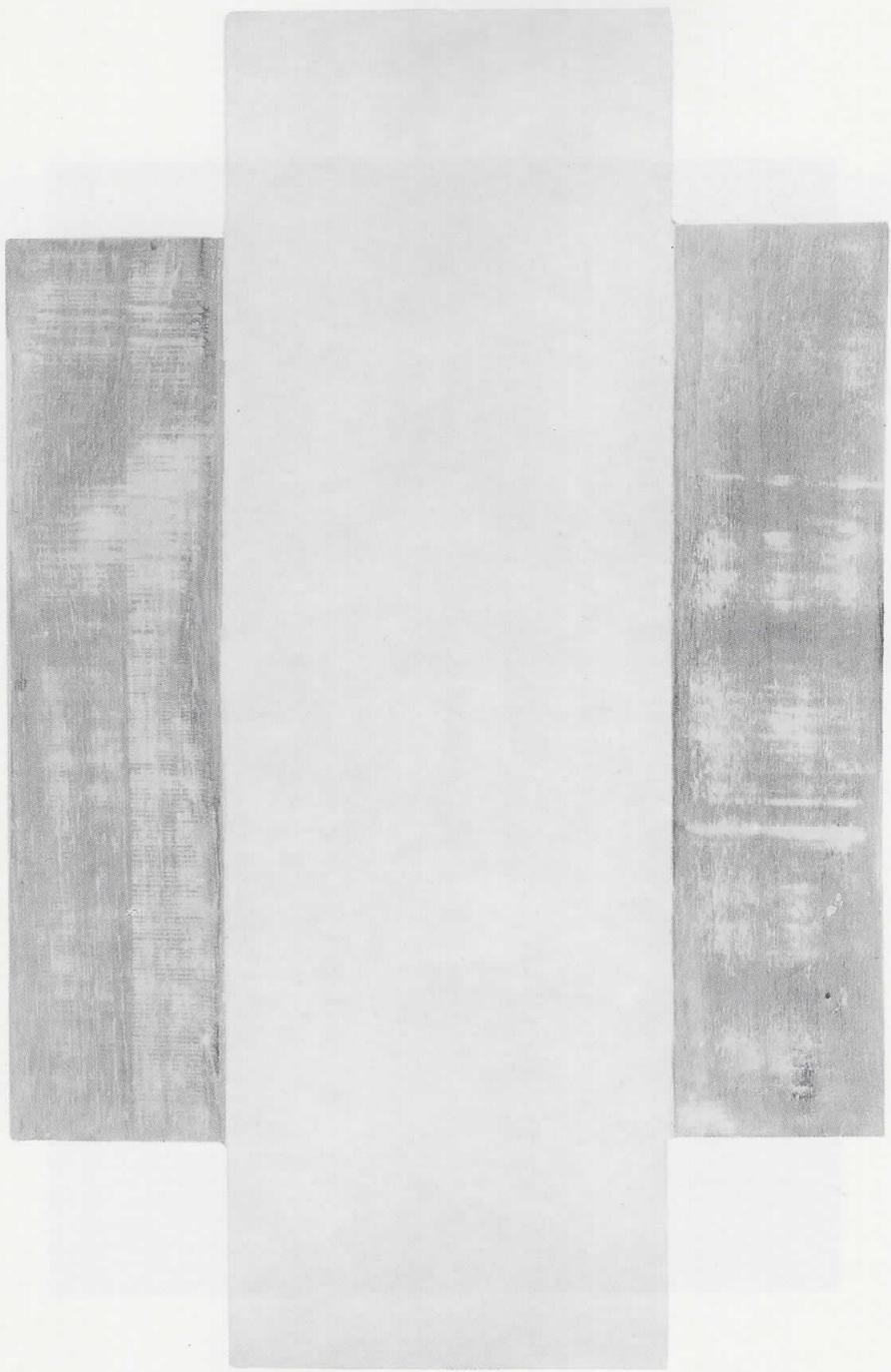


"Слика бр. 2", 1993

комбинирана техника на платно, 70x50

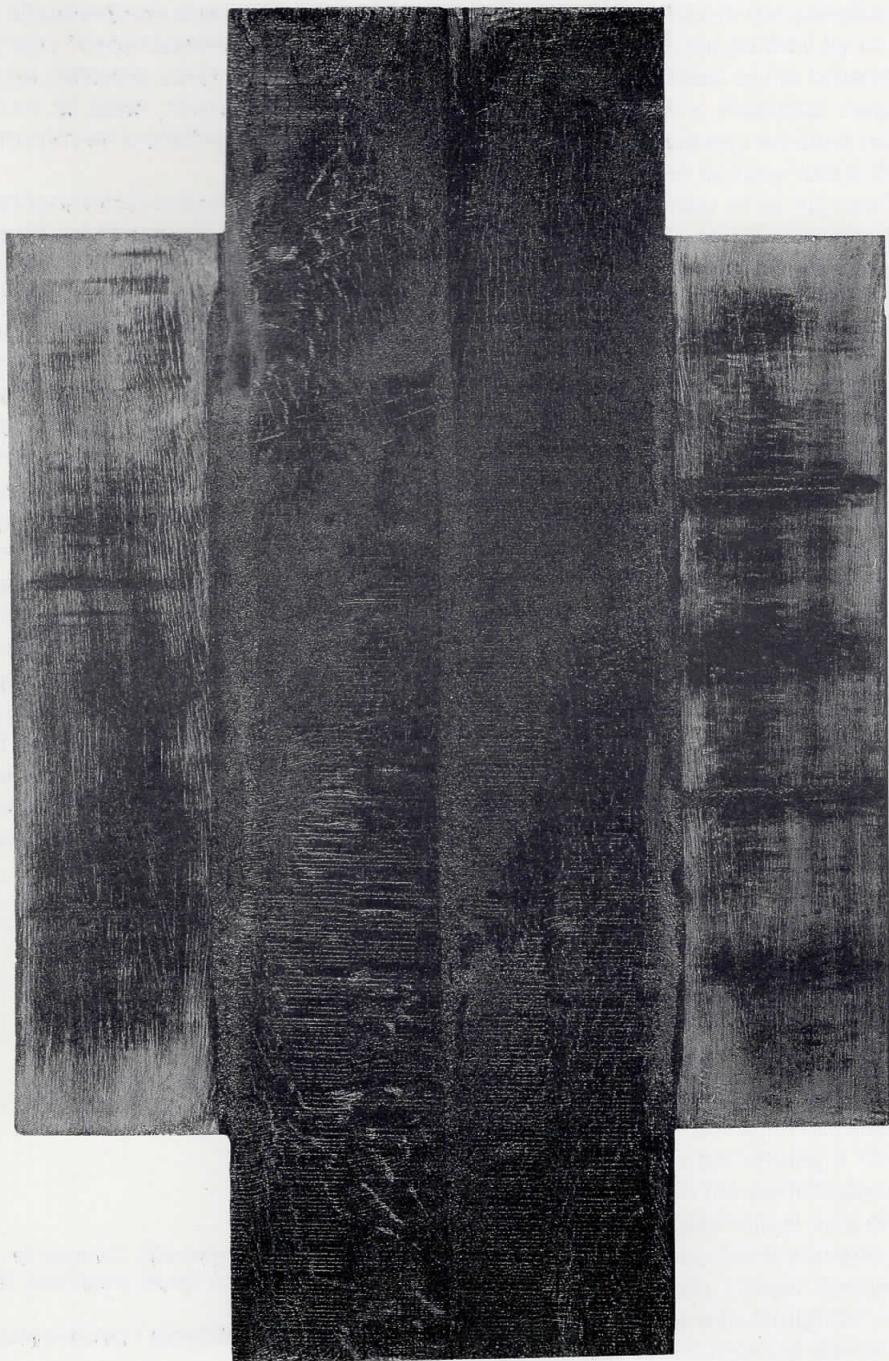
"Painting n° 2", 1993

mixed media on canvas, 70x50



Од циклусот "Крстови V", диптих, 1993

комбинирана техника на штица, 60x38, 5;60x38,5



From the Cycle "Crosses V", diptych, 1993

mixed media on board, 60x38,5; 60x38,5

нематеријалното... во композициони решенија на статична рамнотежа и она иницирање на "говорот" на материјата ја сочинуваат препознатливата синтакса на овој опус од Славчо Соколовски. Оваа специфична ликовна форма и постапка го варди автономниот статус на делото, на јазикот во рамките на "работниот простор на сликарството"¹⁰, зачудниот простор на ателјето, што ја претпочита рачната изработка, и онаа потенцирана реификација на изведбата. Метафората "работен простор на сликарството" упатува на ликовната синтакса како на индивидуална поетика, ракопис што може да биде концептиран, почувствуваан но и одгатнат, пред сè, во сликовниот мединум, во значењата што имаат специфично пиктурални и оптички основи.¹¹

Ликовните искази во овој опус на Славчо Соколовски децидно раскрстуваат со репрезентативната функција, со претставувањето. Овој јазик не говори ништо, изразито е автореференцијален, се изложува самиот себе си. Знаковната артикулација поседува нагласена внатрешна мотивираност. Знаковните елементи (а овде ги подразбирааме и својствата на материјата и на композиционите решенија) се поврзуваат во синџирот на мотивирано взаимодејствие при што се формира една "длабинска" аура од значенски парадигми: мистицизам на тишината, помиреност и заокруженост на контрастните и спротивставените елементи, јазичен херметизам, здржана сензуална екстаза, претопување на внатрешните и на надворешните импулси, формата како потполно затворен систем, но целосно отворен кон ликовниот универзум, при што се чувствува нескриено задоволство од можноста за креативно варирање на користениот образец... Без претензија за нивното конечно откривање, би заклучиле само дека немаат екстраликовно, "екстралингвистичкото" извориште. Делуваат како крипто реторички фигури што се исчитуваат во хармонско замислените созвучија на, по себе, спротивставените елементи во знаковните пиктограми; во мрежата на траги, засеци, набори. Систематичноста на оваа артикулација подразбира пристап што е посветен, соучеснички, подразбира неопходно време на "зреенje".

Литература

1. Nicolas Bourriaud, *Anti-mislioci osamdesetih*, Quorum br.. 3, 1989
2. Želimir Koščević, 25 Zagrebački salon lijepih umjetnosti (Каталог) Zagreb, 1990
3. Peter Sloterdijk, *Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje*, Bratstvo-jedinstvo, Novi-Sad, 1988
4. G. C. Argan, *Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd, 1982
5. Исто
6. Исто
7. Haftman Werner, *Posle 45, Umetnost našeg vremena*, том I, Mladinska knjiga, Ljubljana, Beograd, Zagreb, 1972
8. Исто
9. Gianni Vattimo, *Dijalektika, različitost, slaba misao*, Republika br. 10,11, 12, Zagreb, 1985
10. Tomaž Brejc, *Umetnost i teorija na kraju osamdesetih godina*, Jugoslovenska dokumenta '89 (Каталог), Sarajevo, 1989
11. Исто

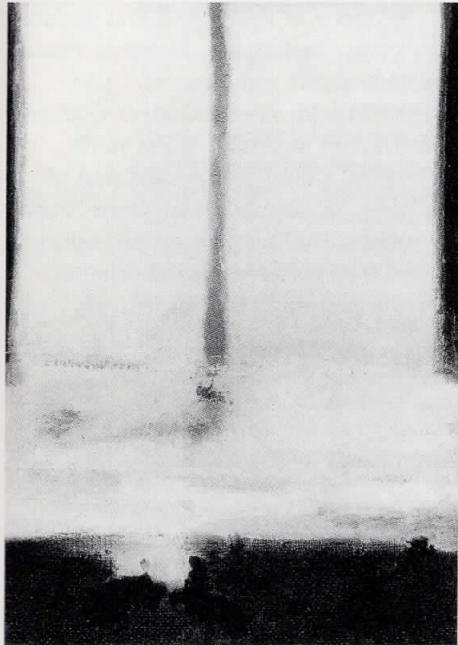
In the current trends on the art scene and within cultural and scholarly contextuality whose origins are now being studied and analysed more and more, art production, art criticism and art theory have no aspirations to prescribe obligatory or fascinating models of dictate and guidance. They adapt and blend into the shattered parasitic sensibility of postideological states, designating vast deviations in the heterogeneous order, 'desire structures'¹ constituting the social body. In the situation thus created, art and criticism have no special aspirations nor do they try to promote anything; they simply register the aggregate states of the broadened field offering a large number of cross sections, angles, rhetorical views on the sticky epidermis of artistic practices. Present day art does not intend to alter or problematicize; it floats on an opaque surface with a diffuse feeling of endlessness, accepting that the equality of all approaches is an unconquerable horizon. Emphatic sophistication and 'mannerism' point to an awareness, it seems, of the rhetoric of all codes and scepticism towards all keys which have nothing particularly exclusive to unlock. But the dying away of great expectations from previous experiences is not taken as a disaster. The renewed passion for searching through linguistic antique shops and for practising models with extraartistic contextuality is experienced with ecstatic excitement, at times culminating in paroxysm. And that excitement is not nourished by something new or something unexpected; on the contrary, it is fascination with the polyphony of Babel: "expressionism of the millennia, reanimation of computer research, flux reiterations, indecent appropriations, video sculptures, various forms of machismo and feminism, denunciation and subversion of the system, interventions and installations, new environments, pictures, sculptures, postminimalism, popism, neogeometricism, postconceptualism..."² The above enumeration of styles, approaches and activities is far from being complete. Lacking a need for a centre or a focus, such trends continue to multiply, being fragmented into countless idiolects and individual derivations. If there is something which unites this spattered magma, it is the underdefined, seemingly aimless play of collision, repulsion, blending, replacement, etc., of its monadic elements; thus outlining the creases of the unpredictable postmodernist aura.

The phenomenon of postexclusivist paradigms and currents and the spread of regained confidence in the codex of art and its valences and textures, has swiftly infected the Macedonian art scene, too, over the recent decade. And the speed of currents and events has also led to a pluralism of idiolects whose scope is no longer easy to follow. Without aspiring to make a complete assessment of the movements to date or a full objective classification of dominant trends, we would like to single out two, in our opinion emblematic, directions whose constituent parts show a tendency towards a predominantly coded similarity and a common or related matrix of inspirations. The first group consist of works performing a 'ritualization' of the approach - making the space in which the performances are carried out unusual - works with an emphatic metaphorical axis of meanings, with heightened rhetoric signatures and simulated esoteric penetration into the deep layers of civilizational stratigraphy (Gligor Stefanov, Petre Nikoloski, Ismet Ramičevik, Tome Adžievski) or with straightforward inspirational stimuli from the archaic sources of the regional Balkan and Mediterranean basins (Aneta Svetieva). The second group contains interpretative procedures involving deconstructivist readings of some aspects of Modernism in the sense of reanimation of its syntactic solutions and putting its semantic and socio-cultural prerequisites in brackets. Thus one draws from the linguistic arsenal of Modernism, depending on individual fascination, without any previously conceptualized approach; constructivist reiterations, collage, abstract expressionism, painted field painting, minimalist reduction, informel, primary painting... This group includes Blagoja Manevski, Jovan Šumkovski, Stanko Pavleski and Slavčo Sokolovski.

Slavčo Sokolovski's participation on the Macedonian art scene is rather quiet and unassuming. The following formulation of Peter Sloterdijk, dealing with the character of part of current art production, may be used to describe Sokolovski's work: "... the works of today... become quieter ... less stunning, but more biographical ... more sceptical towards action..."³ Coming to prominence at the time of fierce gestural and colourist expressionism (clearly demonstrated by the works of the mid-1980s), his creative development grew in the late 1980s and over the last three or four years into a mature and coherent formal system, oriented in a highly refined manner towards the movements of the 1940s and 1950s, using them as a matrix of language reference. The affiliation to these roots of inspiration is apparent in the syntactic models used, but not as elements directly taken over or as a ready concept. In an individually stylized version there are *informel* shapelessness, condensed signs, traces of gestural impulsiveness, painted fields and surfaces set in contrast..., a syntax of a language which cannot be located in one stylistic model only from the late 1940s and the 1950s. The idiom formulated by this syntax draws from the arsenal of the language universe of the time, an epoch with completely different linguistic and cultural contexts. The formation of the artistic idiom in Slavčo Sokolovski's work (similar to his *informel* predecessors) moves from a reduction of presentation, or representation, towards a formal repertoire free from denotative indications and reference shortcuts.

The scale of language-forming and sing similarities and inspirations is difficult to exhaust. The need may be felt in Sokolovski's works for lived existence to be identified with the existence of artist in his work (Argan)⁴, and for experiencing as a state of being in the world⁵. The syntactic components-most often spontaneous expected signs and gestural traces propose as authentic psychograms in the process of simultaneous 'return to the sources'-serve the non-mediated reading and signing of primary, primordial impulses or energy. There is also a kind of technicism of a processual character, with a crucial necessity (without an operational rule, without utilitarianism, without a permanent direction) which demonstrates an affinity for magical technicism:⁶ in its preoccupation with internal impulses, in its ecstatic closeness, collaboration with matter and repetitive quality of the procedure. But, apparently, in Sokolovski's work there could not be any "that metaphysical fear which constituted the basic psychological mood in post-war years and out of which the philosophy of existentialism created a major model of opinion in those years".⁷

"To make matter speak! Once the power is recognized of dead material and materials remote from the sphere of art, they could be applied as a means of expression."⁸ This component, referring to Alberto Burri's creative work, can be fully discerned in Slavčo Sokolovski's language, too. There, matter is not only a material to mould, but it also possesses 'values', its 'speech' is initiated, because it takes the structural place of the Other. In the space of 'weak thought'⁹, the artistic subject blandishes the soft and rejected idiom of the Other. This initiatory rhetoric of the immediate, of the original, most often seeks in matter what is accidental, forgotten, spent, dilapidated, dirty or rough. A considerable part of the materials are non-painting such as wood, rough, canvas, lead, gauze, tin, mortar, paper, lacquer, pure pigment, organic and synthetic glue... The impulses of matter initiate a dialogue, without a previously conceived plan, a process which corrects and refines the first sketches, interventions on the clean canvas, with the purpose of finding solutions to achieve a simple harmony between the 'values' of matter-the elements of composition and sign articulation. Simple harmony here means only a moment of coherence of the component indicated, a final act of the form both sought and found. In his works with more emphatic sign articulation, the process of formation is the same; only the fortunately discovered correlations of elements use less impulses of matter.



"Слика бр.5", 1993

Комбинирана техника на платно, 70x50

"Painting n°.5", 1993

mixed media on canvas, 70x50

The search for balanced correlations between the articulated (sign quality) and non-articulated, the emphatic and superficial, dark and light, warm and cold, rough and fine, material and immaterial... in compositional solutions of static balance as well as the initiation of the 'speech' of matter constitute the recognizable syntax of these works of Sokolovki's. This unique artistic form and approach protects the autonomous status of the work, of the language, within the "working space of painting",¹⁰ that astonishing space of the studio which prefers handiwork and intense reification of execution. The metaphor "working space of painting" points to an artistic syntax as individual poetics, a handwriting which may be conceived, felt, but also unravelled, above all in the visual art medium, in the meanings which have specifically pictorial and optical foundations.¹¹

The artistic idioms in these works of Slavčo Sokolovski's decisively break the representative function, with representation. This language speaks nothing, it is markedly self-referential, it displays itself. Sign articulation has an emphatic internal motivation. Sign elements (here we also understand the properties of matter and of the compositional solutions) are linked within the chain of motivated mutual action where a 'deep' aura of sign paradigms is established: mysticism of silence, reconciliation and completeness of constrictive and opposing elements, language hermetism, restrained sensual ecstasy, blending of internal and external impulses, form as a totally closed system but fully open towards the art universe, where an obvious enjoyment is felt through the possibility for creative variation of the model used... With no ambitions to make an ultimate evaluation of them we would only say that they do not have any extra-artistic, 'extralinguistic' sources. They appear as cryptorhetoric figures which may be in the intended harmonies of elements opposed to each other in themselves within the sign pictograms, within the network of traces, notches and creases. The systematics of this articulation presuppose an approach which is dedicated and co-participating, and requires a period of 'maturation'.

References

- 1 Nicolas Bourriaud, Anti-mislioci osamdesetih (Anti-Thinkers of the Eighties), Quorum, 3, Zagreb, 1989.
- 2 Želimir Koščević, 25. Zagrebački salon lijepih umjetnosti (25th Zagreb Salon of Fine Arts), (Catalogue), Zagreb, 1990.
- 3 Peter Sloterdijk, Kopernikanska mobilizacija i ptolomejsko razoružanje (Copernican Mobilization and Ptolemaic Disarmament), Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1988.
- 4 G.C. Argan, Studije o modernoj umetnosti (Studies on Modern Art), Nolit, Belgrade, 1982.
- 5 Ibid.
- 6 Ibid.
- 7 Haftman Werner, Posle 45, Umetnost našeg vremena (After '45, The Art of Our Time), Volume I, Mladinska knjiga, Ljubljana-Beograd-Zagreb.
- 8 Ibid.
- 9 Gianni Vattimo, Dijalektika, različitost, slaba misao(Dialectics, Difference, Weak Thought), Republika, 10, 11, 12, Zagreb, 1985.
- 10 Tomaž Brejc, Umjetnost i teorija na kraju osamdesetih godina (Art and Theory in the Late Eighties), Jugoslovenska dokumenta '89,(Catalogue), Sarajevo, July 1-August 1, 1989.
- 11 Ibid.

СЛАВЧО СОКОЛОВСКИ

Роден 1958 во Скопје. Факултет за ликовни уметности завршил во Скопје 1986. во класата на проф. Петар Мазев. Член на ДЛУМ од 1986. Живее и работи во Скопје. Адреса: ул. Пушкинова 9, 1/4, 91000 Скопје тел. 236-394

Самостојни изложби

1985

Охрид, Дом на културата "Григор Пличев"; Велес, Ликовен салон; Штип, Дом на културата "Ацо Шопов", Експресија во слика (со Б. Маневски, и Ј. Шумковски)

1986

Скопје, Изложбен салон Дом на ЈНА (Дом на АРМ), Во пресрет на младоста (со Б. Маневски, С. Шуловиќ и Ј. Шумковски)

1988

Скопје, Галерија Дом на младите "25 Мај" (Младински културен центар)-слики од циклусот "Едра на хоризонтот"

1994

Скопје, Музеј на современата уметност

Групни изложби

1985

Белград, Галерија ФЛУ, Изложба на студентите на ФЛУ Скопје
Скопје, Дом на младите "25 Мај" (Младински културен центар), Изложба на млади ликовни творци
Скопје, Дом на младите "25 Мај" (Младински културен центар); Кочани, Дом на културата "Бели мугри"; Прилеп, Дом на културата "Марко Цепенков", Денови на младите творци на СРМ

1986

Скопје, Уметничка галерија, ДЛУМ XLI
1987

Скопје, Изложбен салон Дом на ЈНА (Дом на АРМ), Дипломирани студенти 86/87

Скопје, Музеј на современа умртност, 1.биенале на младите

1988

Скопје, Музеј на Македонија, Ликовен салон на млади

1989

Риека, Moderna galerija , 15 биенале на младите

Сараево, Olimpiski centar "Skenderija," Југославенска документа

Скопје, Изложбен салон на ДЛУМ и ДЛУПУМ, Скопско лето '89

Скопје, Музеј на современа уметност, 2. биенале на младите

Скопје, Изложен салон Дом на ЈНА (Дом на АРМ), Изложба на млади сликари

1990

Суботица, Galerija "Likovni susret"; Сомбор, Galerija "Likovna jesen", "Примарност на пиктуралното, крај на деценијата - време на синтезата" Херцег Нови, Галерија "Јосип Беној Бенковић", 23 зимски салон

Панчево Savremena galerija Centra za kulturu "Olga Petrov";

Зрењанин, Savremena galerija, Новите движења во македонската ликовна уметност

Скопје, Галерија "Глам", 68 македонски автори-изложба Мал формат

1991

Вашингтон, Нов литературен уметнички салон "Пастареа", Изложба на група македонски ликовни уметници-цртеж

Скопје, Музеј на современата уметност, 3.биенале на младите

Скопје, Галерија "Харфа", Сликарство и традиција

1992

Скопје, Уметничка галерија, 1 зимски салон

Куманово, Уметничка галерија, Современи македонски сликари и скулптори (од колекцијата на МСУ)

Скопје, Културно-информативен центар, IX сликарство мал формат

Скопје, Народна и универзитетска библиотека "Климент Охридски," ДЛУМ цртеж 92

1993

Скопје, Музеј на современа уметност, 4.биенале на младите

Скопје, Уметничка галерија, 1893 ВМРО 1993

Скопје, Салон на НУБ "Кимент Охридски", ДЛУМ Цртеж' 93

Скопје, Културно информативен центар, Сликарство мал формат

Битола, Уметничка галерија, Галичка колонија

Награди

1985

Скопје, Награда за сликарство на изложбата во рамките на Деновите на младите творци на СРМ

1989

Скопје, Откупна награда на Музејот на современата уметност, 2.биенале на младите

1992

Скопје, Откупна награда на Музејот на современа уметност, ДЛУМ - цртеж

1993

Скопје, Откупна награда на Уметничката галерија, ДЛУМ - цртеж

Slavčo Sokolovski

Born 1958 in Skopje. Graduated from the Academy of Fine Arts in Skopje (1986) in the class of profesor Petar Mazev. Lives and works in Skopje. Address: Puškinova 9, 1/4, 91000 Skopje, tel. 236-394

One-man exhibitions in Ohrid, Veles, Štip (1985) and Skopje (1986, 1988, 1994). Participated in several group exhibitions in Macedonia and abroad: Skopje, Washington, Sarajevo, Rijeka, Pančevo etc.

Awards from the Museum of Contemporary Art in Skopje at the Youth Biennial (1989), at the exhibition of DLUM (Society of Macedonian Artists)-drawing (1992) and from Art Gallery at the exhibition of DLUM-drawing (1993)

Каталог

1. Од циклусот " Едра на хоризонтот I", 1988 комбинирана техника на платно, 79x89
2. Од циклусот " Едра на хоризонтот II", 1988 комбинирана техника на платно, 85x85
3. Од циклусот " Едра на хоризонтот III", 1988 комбинирана техника на штица, 35x90
4. Од циклусот " Едра на хоризонтот IV", 1988 комбинирана техника на штица, 35x90
5. Од циклусот " Пристанишна беда", 1989 комбинирана техника на лим, 36x36
6. Од циклусот " Пристанишна беда I", 1989 комбинирана техника на платно, 150x150
7. Од циклусот " Пристанишна беда II", 1989 комбинирана техника на платно, 150x150
8. Од циклусот " Пристанишна беда III", 1992 комбинирана техника на платно, 150x150
9. Од циклусот " Пристанишна беда IV", 1992 комбинирана техника на платно, 150x150
10. Од циклусот " Пристанишна беда V", 1993 комбинирана техника на платно, 150x150
11. Од циклусот " Пристанишна беда VI", 1993 комбинирана техника на платно, 50x150
12. Од циклусот "Пристанишна беда VII", 1993/94 комбинирана техника на платно 50x150
13. Од циклусот "Пристанишна беда VIII", 1993/94 комбинирана техника на платно 50x150
14. Од циклусот "Слики со оловна рамка I/1", 1989 комбинирана техника на на штица 70x70
15. Од циклусот "Слики со оловна рамка I/2", 1989 комбинирана техника на штица, 70x70
16. Од циклусот "Слики со оловна рамка I/3", 1990 комбинирана техника на штица, 70x70
17. Од циклусот "Слики со оловна рамка I./4", 1992/93 комбинирана техника на штица, 70x70
18. Од циклусот "Слики со оловна рамка I/5", 1992/93 комбинирана техника на штица, 66, 5x66, 5
19. Од циклусот "Слики со оловна рамка 1", 1990 комбинирана техника на платно, 43,5x43,5
20. Од циклусот "Слики со оловна рамка 2", 1990 комбинирана техника на платно, 51x40
21. Од циклусот "Слики со оловна рамка II/1", 1992/93 комбинирана техника на платно, 90x50
22. Од циклусот "Слики со оловна рамка II/2", 1992/93 комбинирана техника на платно, 90x50
23. Од циклусот "Слики со оловна рамка II/3", 1992/93 комбинирана техника на платно, 90x50
24. Од циклусот "Слики со оловна рамка II/4", 1992/93 комбинирана техника на платно, 90x50
25. Од циклусот "Слики со оловна рамка II/5", 1992/93 комбинирана техника на платно, 90x50
26. Од циклусот "Слики со оловна рамка II/6", 1992/93 комбинирана техника на платно, 90x50
27. Од циклусот "Слики со оловна рамка III/1", 1993 комбинирана техника на платно, 91x91
28. Од циклусот "Слики со оловна рамка III/2", 1993 комбинирана техника на платно, 91x91
29. Од циклусот "Слики со оловна рамка III/3", 1993 комбинирана техника на платно, 91x91
30. Од циклусот "Слики со оловна рамка III/4", 1993 комбинирана техника на платно, 91x91
31. "Слика", 1993 комбинирана техника на платно, 43,5x43 ,5
32. "Слика бр.1", 1993 комбинирана техника на платно, 70x50
33. "Слика бр.2", 1993 комбинирана техника на платно, 70x50
34. "Слика бр.3", 1993 комбинирана техника на платно, 70x50
35. "Слика бр.4", 1993 комбинирана техника на платно, 70x50
36. "Слика бр.5", 1993 комбинирана техника на платно, 70x50
37. "Слика бр.6", 1993 комбинирана техника на платно, 70x50
38. Од циклусот "Крстови I",диптих , 1992 комбинирана техника на штица, 57x38; 57x38
39. Од циклусот "Крстови II", диптих , 1993 комбинирана техника на штица, 80x44,5; 80x44,5
40. Од циклусот "Крстови III", диптих , 1993 комбинирана техника на штица, 60x54,5; 60x54,5
41. Од циклусот "Крстови IV", диптих , 1993 комбинирана техника на штица, 60x38,5; 60x38,5
42. Од циклусот "Крстови V", диптих , 1993 комбинирана техника на штица, 60x38,5; 60x38,5
43. Од циклусот "Крстови I", 1993 комбинирана техника на панел, 40x38,5
44. Од циклусот "Крстови II", 1993 комбинирана техника на панел, 40x38,5
45. Од циклусот "Крстови III", 1993 комбинирана техника на панел, 40x38,5
46. Од циклусот "Крстови IV", 1993 комбинирана техника на панел, 40x38,5
47. Од циклусот "Крстови V", 1993 комбинирана техника на панел, 47x47
48. Од циклусот "Крстови VI", 1993 комбинирана техника на платно, 50x50
49. Од циклусот "Крстови VII", 1993 комбинирана техника на платно, 50x50
50. Од циклусот "Крстови VII", 1993 комбинирана техника на платно, 90x180

Catalogue

The works at the exhibition are realized within the following Cycles:

"Sails on the Horizon" (1988),
"Harbour of Misery" (1989-1993),
"Paintings with Lead Frame"(1989-1993),
"Crosses" (1992-1993),
"Paintings"(1993)

Издавач:

Музеј на современата уметност, Скопје

Одговорен уредник:

Зоран Петровски

Организација на изложбата и каталог:

Лилјана Неделковска Димитровска

Предговори:

Лилјана Неделковска Димитровска и Валентино Димитровски

Превод на англиски:

Филип Корженски

Фотографии

Марин Димески

Ликовно обликување:

Стефан Георгиевски

Скенирање:

"Скенпоинт"

Компјутерска обработка:

"ПринтПоинт"

Печат:

Печатница "Миле"

Тираж: 500

Publisher:

Museum of Contemporary Art, Skopje

Editor in chief:

Zoran Petrovski

Organization of the exhibition and catalogue:

Liljana Nedelkovska Dimitrovska

Introductions:

Liljana Nedelkovska Dimitrovska and Valentino Dimitrovski

Translated into English:

Filip Korženski

Photographs:

Marin Dimeski

Lay-out:

Stefan Georgievski

Copies: 500

СИР - Каталогизација во публикација
Народна и универзитетска библиотека
"Климент Охридски", Скопје

75 (497.17) Соколовски, С. (060.64)

СОКОЛОВСКИ, Славчо

Слики / Славчо Соколовски ; [каталог

Лилјана Неделковска Димитровска ;

предговори Лилјана Неделковска

Димитровска и Валентино Димитровски ;

превод на англиски Филип Корженски ;

фотографии Марин Димески = Paintings /

Slavco Sokolovski ; [catalogue

Liljana Nedelkovska Dimitrovska ;
introductions Liljana Nedelkovska
Dimitrovska and Valentino Dimitrovski ;
translated into English Filip Korženski ;
; photographs Marin Dimeski]. - Скопје :
Музеј на современата уметност = Скопје :
Museum of Contemporary Art, 1994. - 32
стр. : слики (претежно во бои) ; 27 см

Текст и на англ.язик. - Тираж 500.-

Славчо Соколовски: стр.32 -

Библиографија кон одделни поглавија



ЛОТАРИЈА
НА МАКЕДОНИЈА

