

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC80 (82)

ISSN 1857-7059

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

2017

YEARBOOK

2017



ГОДИНА 8
БРОЈ 9

VOLUME VIII
NO 9

GOCE DELCEV UNIVERSITY - STIP
FACULTY OF PHILOLOGY

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ



ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2017
YEARBOOK

ГОДИНА 8
БР. 9

VOLUME VIII
NO 9

GOCE DELCEV UNIVERSITY – STIP
FACULTY OF PHILOLOGY



ГОДИШЕН ЗБОРНИК ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

За издавачот:

доц. д-р Драгана Кузмановска

Издавачки совет

проф. д-р Блажо Боев

проф. д-р Лилјана Колева-Гудева

проф. д-р Виолета Димова

доц. д-р Драгана Кузмановска

проф. д-р Луси Караниколова -Чочоровска

проф. д-р Светлана Јакимовска

доц. д-р Ева Горѓиевска

Редакциски одбор

- проф. д-р Ралф Хајмрат – Универзитет од Малта, Малта
проф. д-р Нецати Демир – Универзитет од Гази, Турција
проф. д-р Ридван Цанин – Универзитет од Едрене, Турција
проф. д-р Стана Смиљковиќ – Универзитет од Ниш, Србија
проф. д-р Тан Ван Тон Та – Универзитет Париз Ест, Франција
проф. д-р Карин Руке Бритен – Универзитет Париз 7 - Дени Дидро, Франција
проф. д-р Роналд Шејфер – Универзитет од Пенсилванија, САД
проф. д-р Кристина Кона – Хеленски Американски Универзитет, Грција
проф. д-р Златко Крамариќ – Универзитет Јосип Јурај Штросмаер, Хрватска
проф. д-р Борјана Просев-Оливер – Универзитет во Загреб, Хрватска
проф. д-р Татјана Гуришиќ-Беканович – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора
проф. д-р Рајка Глушица – Универзитет на Црна Гора, Црна Гора
доц. д-р Марија Тодорова – Баптистички Универзитет од Хонг Конг, Кина
доц. д-р Зоран Поповски – Институт за образование на Хонг Конг, Кина
проф. д-р Елена Андонова – Универзитет „Неофит Рилски“, Бугарија
м-р Диана Мистреану – Универзитет од Луксембург, Луксембург
проф. д-р Сузана Буракова – Универзитет „Павол Јозев Сафарик“, Словачка
доц. д-р Наташа Поповиќ – Универзитет во Нови Сад, Србија
проф. д-р Светлана Јакимовска, доц. д-р Марија Кукубајска, проф. д-р Луси
Караниколова-Чочоровска, доц. д-р Ева Горѓиевска, проф. д-р Махмут Челик,
проф. д-р Јованка Денкова, доц. д-р Даринка Маролова, лектор д-р Весна Коцева, виш
лектор м-р Снежана Кирова, лектор м-р Наталија Поп-Зариева, лектор м-р Надица
Негриевска, лектор м-р Марија Крстева

Главен уредник

проф. д-р Светлана Јакимовска

Одговорен уредник

доц. д-р Ева Горѓиевска

Јазично уредување

Даница Гавриловска-Атанасовска
(македонски јазик)

лектор м-р Биљана Петковска, лектор м-р
Крсте Илиев, лектор м-р Драган Донеv
(англиски јазик)

Техничко уредување

Славе Димитров, Благој Михов

Редакција и администрација

Универзитет „Гоце Делчев“ - Штип
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ 10-А
п. факс 201, 2000 Штип
Р. Македонија



**YEARBOOK
FACULTY OF PHILOLOGY**

For the publisher:

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Editorial board

Prof. Blazo Boev, PhD

Prof. Liljana Koleva-Gudeva, PhD

Prof. Violeta Dimova, PhD

Ass. Prof. Dragana Kuzmanovska, PhD

Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska

Editorial staff

Prof. Ralf Heimrath, PhD— University of Malta, Malta

Prof. Necati Demir, PhD— University of Gazi, Turkey

Prof. Rıdvan Canım, PhD— University of Edrene, Turkey

Prof. Stana Smiljkovic, PhD— University of Nis, Serbia

Prof. Thanh-Vân Ton-That, PhD— University Paris Est, France

Prof. Karine Rouquet-Brutin PhD— University Paris 7 – Denis Diderot, France

Prof. Ronald Shafer— University of Pennsylvania, USA

Prof. Christina Kkona, PhD— Hellenic American University, Greece

Prof. Zlatko Kramaric, PhD— University Josip Juraj Strosmaer, Croatia

Prof. Borjana Prosev – Oliver, PhD— University of Zagreb, Croatia

Prof. Tatjana Gurisik- Bekanovic, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Prof. Rajka Glusica, PhD— University of Montenegro, Montenegro

Ass. Prof. Marija Todorova, PhD— Baptist University of Hong Kong, China

Ass. Prof. Zoran Popovski, PhD— Institute of education, Hong Kong, China

Prof. Elena Andonova, PhD— University Neofilt Rilski, Bulgaria

Diana Mistreanu, MA— University of Luxemburg, Luxemburg

Prof. Zuzana Barakova, PhD— University Pavol Joseph Safarik, Slovakia

Ass. Prof. Natasa Popovik, PhD— University of Novi Sad, Serbia

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD, Ass. Prof. Marija Kukubajska, PhD, Prof. Lusi Karanikolova-Cocorovska, PhD, Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD, Prof. Mahmut Celik, PhD, Prof. Jovanka Denkova, PhD, Ass. Prof. Darinka Marolova, PhD, lecturer Vesna Koceva, PhD, lecturer Snezana Kirova, MA, lecturer Natalija Pop-Zarieva, MA, lecturer Nadica Negrievska, MA, lecturer Marija Krsteva, MA

Editor in chief

Prof. Svetlana Jakimovska, PhD

Managing editor

Ass. Prof. Eva Gjorgjievska, PhD

Language editor

Danica Gavrilovska-Atanasova

(Macedonian language)

lecturer Biljana Petkovska, lecturer Krste

Iliev, lecturer Dragan Donev

(English language)

Technical editor

Slave Dimitrov, Blagoj Mihov

Address of editorial office

Goce Delchev University

Faculty of Philology

Krste Misirkov b.b., PO box 201

2000 Stip, Republic of Macedonia



СОДРЖИНА CONTENTS

Јазик

Даринка Маролова, Билјана Горгиева
МЕТАФОРИТЕ ВО РОМАНОТ „ДРНО СЕМЕ“ ОД ТАШКО ГЕОРГИЕВСКИ
И НИВНИОТ ПРЕВОД НА ГЕРМАНСКИ ЈАЗИК 9

Валентина Милошевиќ-Симоновска
БОРБАТА ПРОТИВ ЈАЗИКОТ НА МАЛЏИНСТВАТА ВО
СФЕРАТА НА ОБРАЗОВАНИЕТО ВО ВРЕМЕТО НА
ФАШИЗМОТ ВО ИТАЛИЈА 19

Даринка Маролова, Драгана Кузмановска
ТОПОНИМИТЕ ВО КНИЖЕВНИОТ ПРЕВОД
(ГЕРМАНСКИ-МАКЕДОНСКИ) 27

Книжевност

Ева Ѓорѓиевска
АСПЕКТИТЕ НА ВРЕМЕТО ВО ДРАМСКИОТ ТЕКСТ „НИЧИЈА ЗЕМЈА“
НА ХАРОЛД ПИНТЕР 35

Методика

Весна Коцева, Марија Тодорова
ДИСТИНКЦИЈА И ПОВРЗАНОСТ ПОМЕЃУ ЕКСПЛИЦИТНОТО И
ИМПЛИЦИТНОТО ЗНАЕЊЕ НА СТРАНСКИОТ ЈАЗИК 45

Весна Коцева
ТЕОРИЈАТА НА ОБРАБОТКА НА ИНПУТ НА
ВАН ПАТЕН 53

Марија Тодорова
ИНТЕГРИРАНО УЧЕЊЕ НА СОДРЖИНА И НА ЈАЗИК (CLIL) 63

Весна Продановска-Попоска
ПРЕГЛЕД НА КОМУНИКАТИВНИОТ ПРИСТАП ПРИ ИЗУЧУВАЊЕТО НА
СТРАНСКИ ЈАЗИК СО ОСВРТ КОН ВЕШТИНАТА ЗБОРУВАЊЕ 71

Култура

Ана Velinova
RE-DEFINING COMMUNICATION IN CONTEMPORARY MUSEUMS 81

Ана Велинова, Ева Ѓорѓиевска
МУЗЕЈ И СТРУКТУРА – ОД ЛИНЕАРЕН ДО ЦЕНТРАЛЕН ПРОСТОР 87

МУЗЕЈ И СТРУКТУРА – ОД ЛИНЕАРЕН ДО ЦЕНТРАЛЕН ПРОСТОР

Ана Велинова¹, Ева Ѓорѓиевска²

¹ School of Architecture and Design, University American College, Skopje, Macedonia
velinova@uacs.edu.mk

² Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип

eva.gorgievska@student.ugd.edu.mk

Апстракт

Музејскиот простор во својата структура ги опфаќа моделите на просторна организација и методите на изложување на музејски колекции. Колекционирањето како клучна активност, формирањето на колекции и нивната просторна организација се во процес на постојана трансформација. Активностите поврзани со колекционирањето и уредувањето на колекции започнуваат со *Музејот во Александрија*, а преку ренесансните модели е претставена промената во карактерот на изложување на колекциите, од приватен во јавен. Изложувањето на колекциите за јавност е проследено и со промена во структурата на изложбениот простор. Еден пример кој јасно го одразува тоа е палатата, а подоцна музејот *Лувр*. Во примерот на Лувр, формирањето на музејски колекции и трансформацијата започнуваат со адаптација на музејска програма во дефинираната линеарна структура на палатата, до редефинирањето на програмската и просторната структура на музејот Лувр.

Клучни зборови: *колекционирање, музеј, музејски простор*

Abstract

The museum space in its structure covers the models of spatial organization and the methods of exhibiting the museum collections. The collecting as a key activity, the formation of collections and their spatial organization are in the process of constant transformation. The activities related to the collection and to the arrangement of collections begin with the Alexandria Museum, while through the Renaissance models is represented the change of the character of the exhibiting collections, from private to public. The exhibiting of the collection in public is followed by a change in the structure of the exhibiting space. An example that clearly reflects this is the Palace, and later the Museum of Louvre. In the Louvre example, the formation of the museum collections and the transformations begin with the adaptation of a museum program in the defined linear structure of the Palace, to the redefining of the program and the spatial structure of the Louvre Museum.

Key words: *collection, museum, museum space*

Музеј - појава, значење и етимологија

Појавата на музејот е поврзана со *Музејот во Александрија*, основан кон крајот на IV или почетокот на III в. пр.н.е, според различни извори. Потеклото на музејот и неговото значење ги дефинира етимолошкото значење на терминот *музеј*¹, според кое тој претставува место посветено на деветте музи - заштитнички на „епската и лирската

¹ (Кл. грч. *Μουσείον*; лат. *Musaeum*)

поезија, историјата, музиката, трагедијата, пантомимата, комедијата, танцот и астрономијата“ (Тресидер, 2001, стр. 163). Во едно истражување за основањето на Музејот во Александрија (Berti & Costa, 2009), авторите се повикуваат на записите на Strabo и Callimachus. Strabo дава опис на Музејот како „дел од комплексот на палатата, тој содржи *peripatos* и *exedra*, и *oikos* во која се наоѓа заедничка маса од *philologoi* - членови на Музејот“ (стр. 7). Callimachus ги објаснува колекциите на Музејот и начинот на којшто тие се уредени во *класи*, *поткласи*, по *азбучен ред*, со *биографски и библиографски податоци за авторите* (стр. 12). Колекционирањето се појавува како една од активностите на музејот, а колекциите кои имаат своја структура и организација се вклучени во процесот на учење.²

Улогата која ја има *Musaeum* е претставена во една студија: „Како посредник помеѓу приватниот и јавниот простор, помеѓу идејата за учењето како контемплативна активност, хуманистичката идеја за колекционирањето како стратегија, и општествените барања за престиж и промоција остварени преку колекционирањето, *Musaeum* претставувал епистемолошка структура која опфаќала различни идеи, претстави и институции од клучно значење за доцната ренесансна култура“ (Findlen, 1989, стр. 59). Препознавањето на елементите кои ја претставуваат структурата на *Musaeum*, како колекционирањето кое е дел од неговата програма и структурата на колекциите како стратегија во процесот на учење, се јавуваат како клучни активности и во различните просторни структури карактеристични за колекционирањето во XVI и XVII век во западноевропските земји. Findlen (1989) ја разгледува идејата за колекционирање во периодот на ренесансата во Европа преку *социологистичка анализа* на различните *категории* и *структури* карактеристични за колекционирањето во западноевропските земји во XVI и XVII век. Повикувајќи се на истражување на Eugenio Battisti³ во кое ренесансните градини⁴ се дефинирани како *концептуален систем*, таа ја проширува оваа дефиниција на музејот како „концептуален систем преку кој колекционерите го интерпретираат и истражуваат светот кој го наследиле“ и претставува „категија која вклучува и воедно обединува голем број (...) навидум различни активности, [како] централен организирачки принцип на културната активност до доцниот XVI век“ (стр. 61). Активностите поврзани со колекционирањето се претставени и во именувањето на просториите на колекционерите. *Kunstkammer* се однесува на просториите во кои се колекционираат дела со естетска вредност. *Wunderkammer* се однесува на кабинетите во кои се чуваат пронајдоци и предмети со научно значење. Како дел од приватните колекции, според едно истражување (Johnson, Schwartz, & Serrano, 2010) тие од посетителите бараат „повторно креирање на врските помеѓу предметите со цел да се пронајде значењето на колекцијата, (...) бидејќи просторот *помеѓу* предметите е оној кој ја одредува колекцијата“ (стр. 2). Ова ги навестува организацијата и уредувањето на колекциите, значајни за подоцнежното формирање на музејскиот простор.

Преку различните просторни структури карактеристични за колекционирањето во периодот на ренесансата се следи и промената во неговиот карактер. *Студиото* карактеристично за XVI век, како приватен простор на колекционерите, во XVII век ќе биде заменето со *галерија* како изложбен простор „низ кој е овозможено движење“ (Findlen, 1989, стр. 71). Но она што е значајно е „одвојувањето на термините кои ја дефинираат колекцијата просторно и оние кои укажуваат на нејзината филозофска конфигурација“ (стр. 70).

² Овие активности се карактеристични и за *Библиотеката во Александрија*.

³ Eugenio Battisti, “*L’Anti-Rinascimento*”.

⁴ Според претходно наведените записи во истражувањето на Paula Findlen, градината е претставена како автентично место посветено на деветте музи.

Музејски колекции

Приватните простории на колекционерите ја претставуваат идејата за простор во кој е овозможена размена на знаења од различни области. Промената во карактерот на изложување на колекциите ја навестуваат прикажаните просторни структури карактеристични за колекционирањето во европските земји. Изложувањето на колекциите го менува својот карактер во музејскиот простор достапен за јавноста. Според едно истражување (Duncan & Wallach, 2004) за настанувањето на музејот на уметност: „Новата институција - јавниот музеј на уметност - ќе наследи некои од основните церемонијални функции на кралската колекција од која настанува. Но под влијание на новите историски сили, овие церемонијални функции ќе бидат преобликувани и редефинирани и на крајот јавниот музеј на уметност ќе развие свои специфични форми и свој карактеристичен изглед“ (стр. 49). Промената во карактерот на изложувањето укажува на методите на изложување на музејските колекции и нивната програмска и просторна организација која ги прави истите достапни за јавноста.

Формирање и просторна организација

Жорж Батај во своите записи се повикува на *Големата енциклопедија*, според која „првиот музеј во модерна смисла на зборот (односно, првата јавна колекција) е основана во Франција...“ (Bataille, 1997, стр. 21).⁵ За формирањето на јавните колекции и јавните музеи, во истражувањето на Duncan и Wallach (2004) е наведено: „Јавниот музеј на уметност еволуира во XVIII век од друг вид на колекција на која наликува на многу начини - кралската уметничка галерија. Во овој период кралските колекции низ цела Европа се претворени во јавни колекции. Во Франција, Револуцијата ќе го прогласи Лувр за музеј, но дури и пред Револуцијата, плановите за новиот музеј биле во тек. И во неколку други земји кралските колекции се претворени во јавни музеи од страна на членовите на кралското семејство“ (стр. 49). Примерот на палатата Лувр во Париз ја отсликува оваа промена во карактерот на изложување, од приватен во јавен, промените во програмирањето и во дадената структура.

Историјата на Лувр започнува во 1190 година, со изградба на тврдина покрај реката Сена на западниот дел на Париз, покрај ѕидините изградени околу градот во XII век. Во XIV век Лувр станува кралска резиденција, а ѕидините се проширени на десната страна на Сена. Во XVI век Лувр започнува да се трансформира во ренесансна палата, а од 1546 година палатата е трансформирана со изградба на ренесансните западно и јужно крило, на местото на претходните средновековни. Во 1564 година започнува да се гради палатата Тилери, со идеја за изградба на коридор што ќе ги поврзе палатите Лувр и Тилери. *Малата Галерија* започнува да се гради во 1566 година, а двете палати ќе бидат поврзани со *Големата Галерија* изградена во периодот од 1595 до 1610 година. Во 1625 година започнува доградбата на западното крило и оформувањето на централен двор со изградба на уште еден павилјон кој ги поврзува двете крила. Оформувањето на дворот е завршено со доградба на јужното крило во периодот од 1661 до 1663 година. Доградбата на палатата Тилери продолжува и во првата половина на XIX век, кога се поврзува со Лувр и се оформуваат два централни двора на палатата. Во 1871 година палатата Тилери е запалена, а во 1883 целосно срушена. Од 1882 година започнува реконструкцијата со која ќе биде оформена денешната структура на Лувр (History of the Louvre, 2013). Сите овие трансформации на палатата ја структурираат како линеарен

⁵ Во овие записи е посочено дека *првата јавна колекција* на Музејот во Оксфорд датира од крајот на XVII век (Bataille, 1997, стр. 21).

простор, во кој поединечните простории се надоврзуваат една на друга и формираат *енфилада*. Различните крила на палатата се организирани околу централниот простор, како вертикален изграден наспроти хоризонтален отворен простор. Оваа организација ќе биде променета со одлука од 1983 година за реорганизација на Лувр според проектот на Јо Минг Пеи, со поставување на *Пирамидата* која претставува влезен и централен дел на музејот и на отворениот простор.

Музејски простор

Уредувањето на нови содржини кои ја трансформираат палатата Лувр започнува во 1692 година, со идејата за галерија на антички скулптури во *Салата на Каријатидите*. Меѓу новите содржини на палатата Лувр од 1692 година е и *Кралската академија за сликарство и скулптура* на Франција која ја организира првата изложба во 1699 година во *Големата галерија*. Почнувајќи од 1791 година се оформуваат колекциите на Лувр и во 1793 година во палатата е отворен *Централен музеј на уметност* достапен за јавноста. Колекциите и галериите на палатата Лувр од 1981 година стануваат дел од проектот за *Големiot Лувр*, за уредување на палатата како музеј (History of the Louvre, 2013). Со промената во карактерот на изложување започнува процесот на формирање на музејот Лувр.

Денешната структура на Лувр датира од 1882 година. Музејот претставува адаптација на палатата Лувр во која организацијата на изложбениот простор е во дефинираната структура. Концептот на организација на изложбениот простор ја следи структурата на палатата во која движењето е со линеарен тек, низ *енфилада*, односно движењето се одвива низ просториите кои се надоврзуваат една на друга. Ваквата организација на просторот ја диктира линијата на движење низ трите крила во кои се уредени колекциите. Во оваа структура колекциите се организирани според нивното потекло и уредени низ временска рамка.

Од 1983 година палатата Лувр е реорганизирана со поставување на *Пирамидата* во централниот двор. Идејата за обнова на Лувр од 1981 година предвидува план за реорганизација на музејот со формирање на нов влез. Од *Пирамидата* поставена во централниот двор се пристапува во влезниот хол во подземното ниво од каде што движењето продолжува кон секое од трите крила во кои се изложени колекциите. Со формирање на влезен хол се менува организацијата на музејот - постоењето на централен простор овозможува влез, директен пристап и поврзување на трите крила во кои се организирани колекциите. Пирамидата е поставена како централен простор наспроти линеарната структура на палатата, што ја рedefинира нејзината структура.

Пирамидата во централниот двор, проектирана од Јо Минг Пеи, овозможува континуирана линија на движење низ отворениот простор, централниот хол и музејскиот простор, според Пеи „[Пирамидата] е она што некогашната палата ја прави обединет музеј“ (Jodidio, 2009, стр. 10). Поставувањето на *Пирамидата* ја рedefинира врската помеѓу структурата на палатата и отворениот простор. Нејзината поставеност во централниот двор претставува почетна и крајна точка во движењето низ музејот и ги поврзува надворешниот и внатрешниот простор. Наспроти постоечката структура на Лувр, таа е изведена како стаклена структура. Пирамидата како архитектура која асоцира на одреден историски и територијален контекст, во дворот на палатата Лувр добива ново, *конотативно значење* (Есо, 1980). Од нејзиното отворање во 1989 година, музејот Лувр е препознатлив по *Пирамидата* и обратно, „контекстот и историјата на Лувр, историјата на Франција, се оние кои го прават присуството на *Пирамидата* значајно“ (Jodidio, 2009, стр. 9).

Заклучок

Во прикажаните програмски и просторни структури се анализирани активностите поврзани со колекционирањето и изложувањето на колекциите. Областа на истражување е дефинирана со *Музејот во Александрија*, а прикажаните ренесансни модели ја означуваат трансформацијата на активностите поврзани со колекционирањето и процесот на формирање на јавни колекции. Промената во карактерот на изложување, од приватен во јавен, е прикажана преку примерот на уредување и организација на колекциите на Лувр достапни за јавноста и преку промените во просторната структура на изложбениот простор. Преку трансформацијата на палатата *Лувр* во музеј, музејската програма е адаптирана на дефинираната структура и организацијата ја следи главната аксијална комуникација во просторот. Нагласено е линеарното движење низ просторот на трите крила на палатата. Со поставување на *Пирамидата* како влезен хол во централниот дел се редефинира структурата во централна, нагласувајќи го оформувањето, пристапот и поврзувањето на трите крила како единствен музеј. Постоеното на централната структура на *Пирамидата* овозможува поврзување на просторот од внатрешниот двор на палатата до влезниот хол кон музејскиот простор, редефинирајќи го целиот просторот како централен, интегриран и континуиран.

Користена литература

- Bataille, G. (1997). Museum. Bo N. Leach (Ур.), Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory (стр. 19 - 21). London: Routledge.
- Berti, M., & Costa, V. (2009). The Ancient Library of Alexandria. A Model for Classical Scholarship in the Age of Million Book Libraries. Orbis Terrarum: Essays in Scholarship and Technology. International Symposium on the Scaife Digital Library. Kentucky.
- Duncan, C., & Wallach, A. (2004). The Universal Survey Museum. Bo B. M. Carbonell (Ур.), Museum Studies: An Anthology of Contexts (стр. 46 - 62). Malden: Blackwell.
- Eco, U. (1980). Function and Sign: the Semiotics of Architecture. Bo N. Leach (Ур.), Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory (1997) (стр. 181 - 202). London: Routledge.
- Findlen, P. (1989). The Museum: its Classical Etymology and Renaissance Genealogy. Journal of the History of Collections, no.1 , 59 - 78.
- History of the Louvre. (2013). Retrieved April 04, 2013, from Louvre Museum. Paris [online]: <http://www.louvre.fr/en/history-louvre>
- Jodidio, P. (2009). I. M. Pei - La Pyramide Du Louvre / The Louvre Pyramid. Munich - Berlin - London - New York: Prestel Verlag.
- Johnson, A., Schwartz, J. A., & Serrano, N. L. (2010). On the Virtues of Cabinets and Curiosities. Bo J. A. Schwartz, & N. L. Serrano, Curious Collectors, Collected Curiosities: An Interdisciplinary Study (стр. 1 - 11). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Тресидер, Ц. (2001). Речник на симболи. Скопје: ТРИ.