

BARBARA PIATTI: *DIE GEOGRAPHIE DER LITERATUR: SCHAUPLÄTZE,  
HANDLUNGSRÄUME, RAUMPHANTASIEN.*

2. izdaja. Göttingen: Wallstein Verlag, 2009. 424 str.

Tema, ki jo monografsko obravnava Barbara Piatti, je v preseku literarne vede, geografije in kartografije. To je razvidno že iz naslova, ki zajema vse glavne probleme v knjigi in nakazuje hierarhijo med njimi. Literatura kot osrednji predmet literarne vede je v središču, vendar je omejena na literarna besedila in ne gre za literaturo kot sistem oz. polje. Jasno je, da bo šlo za nek poseben vidik literature – njeno geografijo –, kamor spada v prvi vrsti problematika literarnih prizorišč in dogajališč, ki se naslanjajo na dejanski oz. geografski prostor (*Georaum*). Literatura se na ta prostor nanaša in ga različno preoblikuje, s čimer se šele konstituirajo fikcijski svetovi, ki torej parazitirajo na realnih oz. empiričnih prostorih. Dosti manj pozornosti pa gre tistim imaginacijam prostora, ki so čisti produkt ustvarjalčeve domišljije in so od prostorskih realij večidel odvezane. Vprašanja in dileme, ki si jih zastavlja monografija, bi se dalo strniti kar pod vprašanjema: kje se odvija in kam je umeščeno literarno dogajanje.

Poudarjeno zanimanje za fiktivni prostor fabulativnosti, ki je skupaj z dogajalnim časom, književnimi osebami, pripovedovalcem oz. fokalizatorjem, fabulo in literarnim dogajanjem ena od pomembnih, če že ne vrhovnih, kategorij pripovedi, je sorazmerno novo, čeprav ne moremo pozabiti na Bahtinov kronotop. V interesu za preučevanje literarnega nanašanja (t. i. parazitiranja literature) na dejansko obstoječe prostore oz. objekte je mogoče prepoznati »staro« vprašanje o odnosu med fikcijo in realnostjo, ki je literarnovednemu strokovnjaku bržkone najbolj poznano iz debate o literarnem času v zgodovinskih pripovednih žanrih. B. Piatti v knjigi zanima, kako vse se pravzaprav izmenjujejo energije med literarno konstruiranimi svetovi in zunaj-literarno stvarnostjo. Kakor več teoretikov pred njo za izhodišče opazovanja vzame binarno opozicijo empirični/geografski vs. literarni prostor, čeprav obenem prepozna nezadostnost binarnega razlikovanja. Ker omenjena izmenjava energij poteka različno, je logično, da obstaja več vrst literarno konstruiranih prostorov, ki jih razdeli na: a) **fikcionalizirane prostore**, b) **literarizirane prostore** in c) **prostore fikcije**. Pojmi so v ožjih razmerjih; literarizirani prostori so najširši pojem in jih avtorica bolj veže na empirični prostor, saj gre za to, kaj vse književna besedila lahko »delajo« z izseki iz geografskega prostora, najsi bodo to urbana ali podeželska območja, reke, gorovja, jezera itd. Fikcionalizirani prostori prav tako temeljijo na dejansko obstoječih prostorih (pokrajine, mesta, naravne pojavnosti itd.), ki v literaturi prevzamejo vlogo literarnih dogajališč, tako da je pojem vezan na tekstno pojavnost. Prostori fikcije pa so produkt ustvarjalne imaginacije. (PIATTI 2009: 23) Če si odnos med realnimi in literarno konstruiranimi prostori zamislimo v obliki lestvice, bi predlagane vrste imaginarnih prostorov lahko razporedili od tistih, ki so najbolj pripeti na konkretne realije (in bi bili torej na skali najbližje geografskemu prostoru), do docela namišljenih prostorov, ki bi bili na skali najbolj odmaknjeni od geografskega prostora.

Kako pomembno se zdi avtorici vprašanje razmerja med realnimi in imaginarnimi prostori, je po uvodu razvidno iz neposrednega nadaljevanja, kjer se vnovič, samo da z večjo mero kritičnega revizionizma, loti pomembnejših literarnovednih teorij

prostora. Pri tem ugotavlja, da se sicer različne koncepcije v glavnem vrtijo okrog dveh skrajnih stališč. Na eni strani so zagovorniki stališča, da literatura vzpostavlja nadomestne in konkurenčne svetove (npr. Armin Ungern-Sternberg, 2003). Ti so z realnimi svetovi lahko povezani, vendar na teh podlagah med njimi nikakor ni mogoče prisilno vzpostaviti razmerij. Govor je tudi o t. i. hiperprostoru, ki deluje po svojih lastnih zakonitostih. (UNGERN STERNBERG v PIATTI in PIATTI 2009: 30–31) Literarnim prostorom je v tem primeru pripisan areferencialni značaj. Na drugi strani so zagovorniki stališča, da se literarna dela v veliki meri nanašajo na zunajliterarno stvarnost. Piattijeva pričakovano omeni Umberta Eca – od tod izhaja metafora parazita za fiktivne svetove v njihovih odnosih do realnih svetov – in se strinja, da stvarnost nujno fungira kot ozadje fiktivnih svetov (PIATTI 2009: 30–31). Sama ubere vmesno pot. Diferenciacija fiktivnih prostorov, ki jo predlaga, zadovoljivo premošča nasprotje med obema vrstama koncepcij, čeprav je pri njej vseeno poudarek na različnih načinih stikanja realnih in imaginarnih svetov. Zato bi se mi zdelo smiselno govoriti o delno avtonomnih prostorih fikcije.

Na prehodu med uvodnimi teoretskimi premisleki in pojasnitvijo temeljnih pojmov, ki so abecedno urejeni in še enkrat na kratko razloženi v zadnjem delu knjige pod naslovom *Glossar* (361 sl.), ter osrednjim delom knjige (3. in 4. poglavje), je podan kratek zgodovinski pregled kartiranja literature. Med primeri literarnih zemljevidov iz svetovne literature, ki si jih lahko ogledamo v knjigi, so zemljevid iz Morusovega dela *Utopia* s praga 16. stoletja, zemljevid otoka Liliput iz Swiftovega najpomembnejšega dela *Gulliverjeva potovanja* (1726), karta iz Tolkienovega *Gospodarja prstanov* (1954) in karta iz prve izdaje Stevensonovega *Otoka zakladov* (1883). Posebno skupino predstavljajo skeni grobo in umetelneje skiciranih zemljevidov, ki so jih naredili literarni avtorji sami; npr. Hardyjeva skica zemljevida za *Vrnitev v domači kraj* (1878), ki ji sledijo Faulknerjeve, Fontanejeve, Zolajeve, Mannove skice dogajališč (*Quitt*, 1891, *Jefferson and Yoknapatawpha County Mississippi*, 1945, *Germinal*, 1885, *Königliche Hoheit*, 1909). V pregled je vključena karta iz ene od poznejših izdaj Vergilove *Eneide* z označbo Enejeve poti (A. Peyrounin, 1705). Izmed švicarskih avtorjev in del, ki so v knjigi natančneje obdelani, se v pregledu srečamo s karto, ki jo je napravila Erica Pedretti za *Engste Heimat* (1995) in vsebuje ročno dopisane komentarje, Dürrenmattovo skico dogajalnega prostora s komentarji k literarnim motivom (*Plan von Konolfingen*, 1960) in zemljevidom iz podzemlja gotthardskega predora izpod rok Hermannu Burgerja (*Die künstliche Mutter*, 1982). Zato čudi, da poglavje zaključuje zemljevid Anglije, ki ga je ob romanih Jane Austen izdelal literarni zgodovinar Franco Moretti in je bil objavljen v njegovi knjigi *Atlas of the European Novel, 1800–1900* (1999), saj ne gre tako kot v zgornjih primerih za ilustracijo literarnega dogajanja, ki naj bi služila boljši predstavi dogajanja, ampak imamo opraviti s primerom analitične uporabe karte. Ob tej karti, ki je šele privedla v razvid radij dogajanja v romanih Austenove, je obnovljena Morettijeva misel, da naj karte na področju literarne vede ne bi imele ilustrativne, ampak predvsem spoznavno vrednost. Podani so trije koraki v postopku kartiranja: izbira prostorskega vidika literarnega dela, kartiranje ter interpretacija karte. (MORETTI v PIATTI in PIATTI 2009: 51) To pomeni, da je karta samo vmesni rezultat pri kartiranju literature in ima vlogo analitičnega orodja, ki omogoča drugačen pogled na pripovedovani svet oz. morebitna nova spoznanja o literaturi.



Od tod sledi napoved obeh osrednjih poglavij (*Literaturgeographische und -topographische Lektüren in Space calls for action – Vierwaldstättersee und Gotthard als fiktionalisierte Landschaft*),<sup>1</sup> vendar se bralec prej (2. poglavje) seznanja z zgodovino literarne geografije.<sup>2</sup> Ker se je avtorica že v prvem delu knjige temeljito lotila geografskih in topografskih vidikov literarnih del, to ne deluje pretirano skladno z logiko knjige. Predstavitev zgodovine disciplinarnega področja bi pričakovali pred napovedjo osrednjega dela knjige, od napovedi pa bi si obetali takojšen prehod na aplikativni del. Med glavnimi predstavniki literarne geografije sta Siegfried Robert Nagel in Josef Nadler z literarnima atlasoma iz let 1907 in 1912. V namene boljše predstave o uporabi zemljevidov so podobno kot zgoraj objavljeni trije zemljevidi iz prvih nemških atlasov. Piattijeva jih komentira in pravi, da je z njimi mogoče ugotavljati, katera območja so bila v posameznih obdobjih nemške zgodovine literarno najbolj produktivna. Vendar je že Nagel na uvodnih straneh 1. izdaje sam komentiral vse karte in podčrtal literarno najproduktivnejše cone za posamezna literarnozgodovinska obdobja. Je pa res, da ni pojasnil, kaj je temu botrovalo ali zakaj so bila nekatera območja literarno mrtva. V zgodovinskem prikazu pogrešamo vsaj še atlas Gustava Könneckeja iz leta 1909, ki je nastal na podlagi njegove starejše knjige iz sredine 80. let 19. stoletja. Zemljevidov ne uporablja, vendar zgodovino nemške književnosti prav tako obravnava prostorsko (npr. prostorsko umeščanje avtorjev). Med mlajšimi dosežki literarne geografije sta poleg Hansa Dietricha Schlosserja omenjena Klaus Hermsdorf (*Literarische Zentren*, 1999) in Alfred Ebensbauer. Prvi je obravnaval potovanja in območja delovanja pisateljev ter ugotavljal, kje vse so bila diahrono (naj) večja in najpomembnejša središča ustvarjanja (veliki centri: Berlin, Dunaj, München, t. i. glavna središča: Hamburg, Leipzig, Dresden, Frankfurt ob Majni, Köln, Breslau, Stuttgart, drugi centri: Gradec, Praga, Zürich, posamezni kraji oz. centralne lokacije), drugi pa je v sredini 90. letih 20. stoletja obravnaval kulturne posredniške poti in oblikovanje umetniškega okusa v prostorskih razsežnostih. Med sodobnimi projekti, v katerih se odraža povečano zanimanje za prostorske vidike literature in so bili v 90. letih znanilci prostorskega obrata, je omenjen avstrijski projekt *Historischer Roman*, ki je potekal med letoma 1991 in 1997 na Univerzi v Innsbrucku. Na Angleškem in Francoskem se je interes za prostorske vidike literature zbudil skorajda sočasno. Pomembnejša (pionirska) imena s področja literarne geografije so Beaurepaire-Froment, Audi-Péchin, S. Gorceix, A. Ferré, J. G. Bartholomew, W. Sharp, M. Hardwick, D. Daiches, J. Flowers. Med mlajšimi predstavniki prostorskega obrata v literarni vedi je poleg Franca Morettija omenjen angleški akademik Malcolm Bradbury (*Atlas of Literature*, 1996), ki ima po mnenju avtorice knjige najbolj izdelan simbolni sistem za prikaz literarnih lokalitet. Bradbury loči tri vrste lokalitet, in sicer tiste, ki vzbujajo literarne asociacije, lokacije iz življenja avtorjev in dejanske lokacije, prikazane v literarnih besedilih. Vendar zemljevidi vlogo analitičnega orodja zares dobijo šele z Morettijem, čeprav se je mogoče s Piattijevo vnovič vprašati, ali ne bi bilo pri Morettijevih grafičnih prikazih vendarle smiselneje govoriti o geometrijskih vzorcih in diagramih. (BRADBURY v PIATTI in PIATTI 2009: 100, 102)

<sup>1</sup> Literarnogeografska in -topografska branja, Prostor kliče po dogajanju – Jezero Lucerne in tunel Gotthard.

<sup>2</sup> Pri uporabi pojma ne vidim zadržkov, ker je jasno, za katere vede gre.



V tretjem poglavju se najprej seznanimo z izvirno shemo organizacije dogajalnega prostora v literaturi (PIATTI 2009: 128–131). Sestavljajo jo različne prostorske komponente, ki so v prikazu razvrščene koncentrično. Notranji koncentrični krog pomeni prostor delovanja oz. nahajanja književnih figur in je lahko sestavljen iz več manjših prostorskih enot, kot so hiša, dvorišče, hotel ipd. Obdaja ga krog, ki pomeni t. i. geografski horizont, h kateremu spadajo topografski markerji (npr. kraji, regije, ki so v literaturi samo omenjeni, ne da bi se osebe tam tudi fizično nahajale) in projicirani prostori (npr. lokacije spominjanja). Dogajalni prostor je v shemi v tretjem koncentričnem krogu od znotraj navzven, tako da objema celotno pripovedno strukturo oz. svet pripovedi in predstavlja nekakšno nadpomenko prostoru delovanja in geografskemu prostoru. Osveženo je vprašanje odnosa med dogajalnim in geografskim prostorom in avtorica spomni, da so vrste in stopnje nanašanja literarnih na zunajliterarne prostore različne.<sup>3</sup> Ko naprej pojasnjuje odnose med realnim in fiktivnim prostorom, se nasloni na različne tipologije dogajalnega prostora. Po Franku Zipflu (ZIPFEL v PIATTI 2009: 131) je mogoče ločevati med fikcionaliziranimi prostori, pri katerih obstajajo tesne povezave z realnimi prostori, prostori fikcije, kjer ni (prepoznavnih) povezav z realnimi prostori, ter kombinacijami med obema vrstama prostorov. Omenjena sta Lennard Davis (DAVIS v PIATTI 2009: 134), ki govori o dejanskih, fiktivnih in preimenovanih prostorih (*actual-fictitious-renamed*), in Earl Miner (MINER v PIATTI 2009: 135), ki izhaja iz tridelne sheme *common-proper-improper*, kar je zelo podobno Davisovemu predlogu (*proper* ima vzporednico pri *actual*, *common* in *improper* pa pokrivata neimenovane oz. preimenovane in fiktivne prostore). Najustreznejša se avtorici zdi delitev, ki je kombinacija nekoliko starejšega predloga Terencea Parsonsa (1980) ter zamisli F. Zipfla in Thomasa Pavela (ZIPFEL in PAVEL v PIATTI 2009: 133–134). Po tej zamisli se kategorija *native objects*<sup>4</sup> nanaša na dejansko neobstoječe oz. namišljene prostorske entitete in je torej stvar teksta, *immigrant objects* pa so tisti realni objekti, preko katerih se vzpostavljajo povezave med realnim in fiktivnim svetom (predvsem uporaba toponimov v fikcijskih besedilih in eksplicitna poimenovanja lokacij). Vmes so t. i. *surrogate objects*, ki so fikcijske različice dejansko obstoječih objektov, samo da od njih bolj ali manj odstopajo. To spominja na lestvico, ki smo si jo uvodoma zamislili za prikazovanje bližine oz. oddaljenosti med fiktivnim svetom in zunajliterarno stvarnostjo, medtem ko Piattijeva na teh podlagah revidira svojo prvotno shemo: *native objects* umesti na ravnino imaginacije, samo da je tokrat govor o fingiranih literarnih dogajališčih in conah, *surrogate objects* so pri njej literarno preoblikovana dogajališča, medtem ko so *immigrant objects* importirana oz. uvožena dogajališča (PIATTI 2009: 137), ki referirajo na dejansko obstoječe prostorske realije. Kar pri konceptu navdušuje, je predvsem prizadevanje, da se na relaciji geografski–fiktivni prostor zajame čim več

<sup>3</sup> V čisto zunanem, tj. obodnem krogu ima svoj prostor bralec, ki je recepcijskoestetska kategorija in ni deležen tolikšne pozornosti kot druge obravnavane kategorije. V nadaljevanju poglavja je vnovič evociran Ecov pojem Enciklopedije, ki je opredeljena kot rezultat interakcije med avtorjem, besedilom in bralcem, ki v procesu branja (na ozadju svojega horizonta pričakovanj) na podlagi prostorskih nanašanj v literarnem besedilu vzpostavi prostorsko koordinatno mrežo (147 sl.).

<sup>4</sup> Pojmi niso prevedeni, saj se je izkazalo, da prevedki, kot npr. avtohtoni objekti, niso dovolj povedni. Zato sem se odločila za opisno razlago.

različnih oblik in modelov dogajalnega prostora. Po drugi plati pa med različnimi avtorski koncepti razen v terminologiji, ki pogosto pokriva isto vsebino, ni bistvenih razlik in vsi temeljijo na enostavni binarni opoziciji imaginarno-realno. Na ravni teorije je zato toliko zanimiveje, ko avtorica (141 sl.) premišlja o kombinacijah teh različnih konceptualnih kategorij (npr. importirana in literarno preoblikovana dogajališča, importirana in fingirana dogajališča, remodelirani dogajalni prostori, ki pripadajo relativno avtonomnemu svetu imaginacije). Najzanimiveje je, ko ob posameznih kategorijah in njihovih kombinacijah poda primere del iz nemške in svetovne književnosti (od J. Cortázarja do G. Kellerja in A. Manzoni), na katere pogledamo iz drugačnega zornega kota. V aplikativnem delu je najprej obdelanih pet avtorjev: F. Schiller z *Viljemom Tellom* (1804) – Tellova topografija je precizneje obdelana v četrtem poglavju –, Friedrich Th. Vischer z romanom *Auch einer* (1878; gl. tudi zemljevid št. 2), Ernst Zahn (*Albin Indergand*, 1901, zemljevid št. 3), Meinrad Inglin (*Ursprung/Die Sendung*, 1933) in Christina Viragh (*Pilatus*, 2003; zemljevida 4 in 5). Odločitev, da se prostorske analize najprej lotimo samo ob izbranih delih, ki različno referirajo na Švico, se mi zdi dobra, saj se na ta način postavi na preizkus teorija in lahko se pokažejo morebitne metodološke pomanjkljivosti pristopa. Prav tako je dobro, da so dela iz različnih časovnih obdobij, saj se že iz majhnega vzorca lahko vidi, kako se diahrono spreminjata vloga in podoba Švice skozi literaturo. Kritičen bralec utegne pogrešati močnejšo povezanost med teoretičnim in aplikativnim delom, saj je vračanje k izhodiščni shemi vse redkejše na račun interpretacij posameznih del, ki se oddaljujejo od izhodiščnega koncepta, kar je spet lahko spodbudno, ker ne ostanemo na ravni samo teoretičnega razglabljanja.

Četrto poglavje lepo nadaljuje načeto tematiko; analiza se od literarnih podob Švice v izbranih delih razširi na analizo korpusa 150 del. V središču obravnave sta dve območji, in sicer jezero Lucerne in tunel Gotthard; na zemljevidu št. 6 so označena dogajališča iz besedil korpusa. Ker se literarna geografija naslanja na geografsko znanost, je skorajda nemogoče, da ne bi sočasno tekla beseda o problemih literarnega kartiranja. Piattijeva navdušenja nad kartami ne skriva, vendar se hkrati zaveda, da vseh literarno predstavljenih prostorov ni mogoče prikazati na zemljevidu. Zemljevidi ravno tako niso primerni za predstavljanje dogajalnega poteka in sukcesivne izgradnje dogajalnega prostora. (PIATTI 2009: 190) Načini kartiranja literarnih prizorišč in dogajališč so enostavni, saj največ uporablja točkasto in elipsasto označevanje. Elipsasto označevanje se mi zdi posrečeno, saj elipsa pokriva množico točk, kar je primerno takrat, ko so lokacije v literaturi podane samo približno. Ker pa ima elipsa dve gorišči, lahko z njo označimo tudi dogajališča, ki so podana natančno, in izrišemo širše območje dogajanja. Pri Piattijevi ima elipsa dejansko več funkcij in poleg predvidenih možnosti prikazuje še radij literarnega dogajanja. (PIATTI 2009: 211) Najbolj zanimiv del četrtega poglavja (234 sl.) predstavlja analiza semantike prostora, ki ne utrjuje samo spoznanja o povezanosti geografskega in fiktivnega prostora, ampak dokazuje, da je tudi empirični prostor močno literarno opomenjen, kar dokaže s primeri literarnega turizma. Obravnavane so različne vrste dogajališč, in sicer gore, različne vrste poti (ceste, ulice ipd.), razgledišča, naravne sile, vodovja, od koder se pozornost še zadnjič zoži na najmarkantnejši točki, ki sta jezero na severu in tunel na jugu. Pomembnejša ugotovitev je, da v literaturi tvorita semantični



opoziciji: prvo predstavlja svetlo cono, medtem ko je tunel v literaturi prikazan kot temno območje.

V petem poglavju (267 sl.), ki ima vlogo ekskurza, je vodilno vprašanje obrnjeno, in sicer se glasi, kako literatura oz. literarno opomenjanje prostora učinkuje na fizični prostor. Najboljši dokaz za obstoj takšnega učinkovanja je literarni turizem, kamor ne spada samo obiskovanje rojstnih in spominskih hiš, domovanj, spomenikov in grobov pisateljev, ampak tudi literarno obdelanih prostorov. Med primeri iz svetovne književnosti so Rousseaujeva *Nova Eloiza*, Yorkshire sester Brontë, Scottova Škotska oz. Wales, Grayevo in Wordsworthovo področje Lake District. Vprašanje, ki se nam ob vsem tem zastavlja, je, ali bi imele te pokrajine, regije in kraji danes dejansko takšen pomen, če ne bi našli poti v literaturo. V slovenski književnosti sta verjetno najbolj poznana primera Kosovelov Kras in slap Savica, ki je navdihnil Prešerna.

Knjigo zaključuje kratka predstavitev projekta Literarni atlas Evrope, ki je v teku od leta 2006<sup>5</sup> in o katerem je več mogoče brati na spletu, seznam tujih besed in tērminov s področja literarne geografije, obsežna tabela z navedbo vseh obravnavanih del z navedbo vseh različnih prostorskih podatov in seznam literature. V zavihku knjige je sedemnajst zemljevidov, na katere je bralec v knjigi napoten sproti.

Monografija Barbare Piatti izkazuje smisel za obvladovanje velikih korpusov besedil, zaradi česar bomo težko nasprotovali večini posplošitev in sintez glede organizacije in semantike prostora (npr. semantika morskih površin napram semantiki gorovja itn.). Odločitev za raziskovanje dveh modelnih regij sprva morda deluje preveč regionalno zamejeno, vendar sta jezero Lucerne in Gotthard v literaturi obdelana skrbno in z veliko natančnostjo. Dragoceni so uporabljeni načini kartiranja, kar je bilo potrebno posebej domisliti, in izkaže se, da izbrani območji in nasploh Švica niso bili interesantni samo za domače oz. švicarske avtorje, ampak so navdušili vrsto drugih ustvarjalcev. V zvezi s tem sta pojma endogene in eksogene fikcionalizacije prostora, kar na kratko pomeni, da se na Švico enkrat nanašajo domači, drugič pa drugi/tuji avtorji (PIATTI 2009: 217). S tem ko se v prostorski perspektivi drug ob drugem znajdejo navidezno nezdružljivi avtorji in teksti, kot so Schiller, Rousseau, Manzoni, Cortázar ali Viraghova, ki so prostorsko povezani, se odpirajo možnosti za pisanje interkulturno usmerjene literarne zgodovine.

Raziskava Barbare Piatti je koristna zlasti za tretji vzporedni cilj projekta, tj. kartiranje dogajališč v slovenskem zgodovinskem romanu, čeprav prav tako ne bo mogoče zaobiti nekaterih vprašanj in dilem metodološke narave, ki si jih zastavlja avtorica. Monografija bi mogla biti zanimiva za naratologe, saj pripisuje velik pomen narativni kategoriji prostora – in jo tudi temeljito razdela –, ki na področju teorije pripovedi razen pri posameznih avtorjih doslej ni bila deležna takšne pozornosti oz. ni prišlo do sistematizacij problema. Kartografi pa bi se lahko diskusiji pridružili tam, kjer gre za načine prikazovanja literature z zemljevidi.

Urška Perenič

Oddelek za slovenistiko FF UL

Inštitut za slavistiko Univerze na Dunaju

<sup>5</sup> Tudi na spletu. Od 11. do 13. junija 2012 je potekala delavnica z naslovom Kartografija & pripovedi.