

dr. sc. Lidija DUJIĆ
Zagreb

UDK 792.071.2 Durieux,T.

Tilla Durieux – od velike njemačke glumice do male zagrebačke švelje

Tilla Durieux, Bečanka i naturalizirana Berlinka, inkarnacija jedne velike teatarske epohe – od Reinhardta i Brahma do Jessnera i Piscatora – kao Njemica bez putovnice primila je jugoslavensko državljanstvo, jer ju iz Njemačke nisu poticali na povratak. U poslijeratnom Zagrebu tako je jedna Durieux sjedila u skućenim prostorijama kao krojačica, a direktor lutkarskog kazališta tretirao ju je kao otirač. Da bi dopunila zaradu, plela je čarape i rukavice; da bi vježbala pamćenje, učila je napamet pjesme i novinske kolumne jer nije dolazila do novih tekstova za uloge.

... kad ne bih imala svoje dnevnike, sama sebi ne bih vjerovala da jedan ljudski život može toliko obuhvatiti (...) čini mi se poput neke bajke – pisala je Tilla Durieux. No, njezina zagrebačka životna epizoda u toj je bajci naprosto krivo smještena.

I.

Dobijem u ruku komad, pročitam ga na brzinu, svaku drugu riječ takoreći. Zatim ga pročitam po drugi put, ali točno, i već se u meni počne uzdizati lik, nejasno poput sjene. Još je ne mogu uhvatiti, niti to uopće hoću, samo što me naglo zgrabi tjeskoba, ne želim, ne želim, ja to ne mogu! I sad stanem tražiti tisuće isprika da ne moram igrati tu ulogu. Naslućujem boli i strahujem od njih. Skoro svaki put slijedi bitka s direktorom, redateljem, kojima pokušavam objasniti da je baš to ona zadaća koju ne mogu izvršiti. Ponekad tu bitku vodim također sama sa sobom, (...). Svaka vizija uloge nestane, ostanu samo hladne, gole riječi koje polako gutam stegnuta grla. Tekst mora biti duboko ukopan u mozgu. Na prvim pokusima se ponašam kao netalentirana početnica, no jednog dana sjedi svaka rečenica i vizija je opet u meni. Nalazim se sama u sobi, ona me obuzme, guši me, moje ja umire a ja skliznem u tuđe tijelo koje ovlada mojim pokretima, bojom glasa, da, čak i otkucanjima mog srca. Kad izađem iz radne sobe, budem blijeda i kao ispražnjena, još sam takoreći samo koža. (...)

Na večer na pozornici odletim daleko od svega, ja znam da nedostaje četvrti zid, no ja ga ne poznajem; (...) mene se ne daje objasniti jer sam tek kaleidoskop kojeg se strese a on pokaže uvijek novu sliku; rastavljen, on je tek hrpica neuglednih staklenih krhotina.¹

Ma kako slučajno izabrana metafora danas već zaboravljene optičke igračke – kaleidoskopa – u primjeru Tille Durieux pokazuje se produktivnim ishodištem intimne ženske priče kroz koju se prelama mnoštvo socijalnih i umjetničkih smjernica dvadesetoga stoljeća. A tko je zapravo Ottilie Godeffroy koja je *prekrojila* vlastito ime i *posudila* djevojačko prezime očeve majke te stupila na scenu kao Tilla Durieux?

Rođena u Beču 1880. godine u obitelji slavenskih i romanskih korijenja, od najranijega se djetinjstva suočava s problemom identiteta: *da, otkud sam ja zapravo? Otac mi je potjecao iz hugenotske obitelji. Kad su se nakon Nanteskog edikta Godeffroyi de la Rochelle iselili iz Francuske, polako su se rasuli po cijelome svijetu; nastanili su se u Natalu, Samoju, Americi i na otočju Fidži. Glavno stablo, međutim, i do danas živi u Hamburgu i tamo je tokom vremena igralo veliku ulogu. Moj pradjed doselio je 1812. u Beč i primio katolicizam. Od tog ogranka ja sam posljednja. Moj otac, profesor dr. Richard Godeffroy, bio je kemičar. Možda nije nezanimljivo spomenuti da nam je često pričao o svom radu na dobijanju svile iz drveta. Nakon njegove smrti majka je u laboratoriju našla razvaljen njegov stol, a svi spisi su nestali. Majčin otac potječe iz Zemuna, maloga grada koji leži naspram Beogradu. Kao vojni činovnik češće je bio prinuđen mijenjati prebivalište, sve dok se kao dvorski savjetnik u ministarstvu vojske nije skrasio u Beču. U četvrti Währinger sagradio je kuću u kojoj sam došla na svijet (...).*² Iako su sjećanja Tille Durieux nastajala bez književnih ambicija nemoguće je ne primijetiti kako se uvođenjem lika majke u tekst njezini zapisi naslanjaju upravo na topose ženskoga pisma. Vrsna pijanistica

¹ Tilla Durieux: *Mojih prvih devedeset godina*, Durieux, Zagreb, 2001., str. 266. - 268.

² Ibidem, str. 117.

opterećena iskustvom prethodnoga braka i odraslom djecom, gradi svoj majčinski autoritet inzistirajući na (malo)građanskim konvencijama obaveznoga braka i staležu primjerenoga zanimanja. *Majka-kvočka*³ odgaja tako buduću učiteljicu glasovira, ali ona umjesto toga želi plesati i guši se u metrima kanonskoga, ali i trivijalnoga književnog štiva. Bolest, očeva i djedova smrt, financijski krah, rasprodaja obiteljskoga imanja... Sve su to opća mjesta koja tematizira ženska literatura i u kojima nalazimo arhetipsku sliku prostorije (često kuhinje) kao metafore suženoga ženskog svemira u kojemu nijeme statiraju žene različitih generacija: *Vrt je prodan, kuća je prodana, preselile smo u mali unajmljeni stan, i majka i kći sjedile su u njemu, piljile jedna u drugu i nisu si znale ništa reći, nije bilo puta koji bi vodio jednu prema drugoj*.⁴ Kad je ipak pred majkom artikulirala ideju kazališta kao životnoga izbora, njezin je govor prekinula pljuska preko lica. San o nekome drugom svijetu, bitno različitom od ovoga predvidljivog i skućenog ženskog svijeta – a u koji je povukla i vlastitu majku od koje je zapravo pokušala pobjeći – taj su joj san mogli osigurati jedino muškarci koji i sami participiraju u kreiranju takvih snovitih (umjetničkih) svjetova. Od moravskoga Olmütza do bečkoga Burgtheatra, Tilla Durieux kretala se uvijek barem dvostrukim kolosijekom – na jednome ju je pratila majka zadužena odmah za šivanje kostima, a na drugome ju je kolosijeku slijedio Fritz kao prva mladenačka ljubav, slikar Spiro za kojega se potom udala, trgovac umjetninama Paul Cassirer koji je definirao najveći dio njezina kasnijega života te bogati industrijalac, Židov Ludwig Katzenellenbogen.

II.

Tillina kazališna kutija počela se otvarati još u vrtu obiteljske kuće koji je osamljena djevojčica nastanila zelenom prijateljicom i izmišljenim licima pred kojima je izvodila ganutljive drame ili patetične plesne molitve, kako ih je kasnije sama opisala. No, njezina odluka da u teatru pokuša pronaći drugi, smisleniji život, nije naišla samo na otpor obiteljskih (malo)građanskih krugova. Profesorska kći od koje se očekivalo da postane učiteljicom glasovira sudarila se već na ulasku u kazalište s riječima: *Nije pojava za pozornicu*.⁵ Naime, njezin talent, a još više njezino lice, nisu bili ono što se tada smatralo *dopadljivim*. Preporučili su joj, između ostaloga, da s takvim lice umjesto glume uči kuhati. Ne treba pritom zaboraviti da su ukusu tadašnje kazališne publike odgovarali patetični i deklamatorski glumački nastupi. Svoju je glumu Tilla Durieux naknadno opisala ovako: *Gluma je hipnotiziranje i sebe i gledatelja. (...) Ja imam talenta, otvorena sam za lijepo, gladna znanja, ali natprosječno pametna nisam. (...) Složeno biološko nasljeđe, onako kako se u meni odrazilo, učinilo me tuđom i dalekom mnoštvu. Jedni su me smatrali izvanrednom, drugi zamršenom, a treći me jednostavno nisu mogli podnijeti. A uz to sam sa svim proturječjima svoje osobnosti, ili možda upravo*

³ Ibidem, str. 23.

⁴ Ibidem, str. 16.

⁵ Ibidem, str. 19.

*zbog njih, godinama bila privlačna sila njemačkih pozornica.*⁶ Naravno da naličje njezine kazališne veličine nije bilo nimalo teatralno. Upravitelje kazališta i redatelje s kojima je radila često je doživljavala kao robovlasnike, sasvim nezainteresirane za glumce izvan scene koji su svojim angažmanom mogli platiti tek skromnu sobicu s doručkom, preživljavati od suhoga peciva i pregršti šljiva, a pritom osiguravati i kostime u kojima su nastupali. Takve odnose donekle mijenja susret Tille Durieux s glumcem-redateljem. Max Reinhardt bio je sjajan glumac koga je zapamtila po sve češćim opiranjima da se *kao odrastao čovjek pojavljuje s nalijepljenim nosom ili bradom.*⁷ Njegov je jedini konkurent u to doba u Berlinu bio Otto Brahm čije su režije u Deutsches Theateru uspoređivali sa Stanislavskim. Iako je i sam kod Brahma bio angažiran kao glumac, Reinhardt je počeo okupljati glumce s kojima je priređivao novi repertoar – uglavnom parodije i satire. Taj naturalistički fantast prvi je u Tilli Durieux prepoznao veliki talent. Unatoč perverzitetu koji je promovirao Jugendstil – primjerice, bilo je zabranjeno u predstavama pokazivati gole noge bez trikoa, žene u hlačama bile su nezamislive, a cenzori su tragali za dvosmislenostima svake izgovorene riječi – uspjeh Reinhardtova teatra poljuljao je sam Reinhardt. Kazališta su bila puna, ali se za izvedbe nakon premijere nitko više nije brinuo – čak ni onda kada bi bile izostavljane cijele scene jer glumci nisu stigli pretrčati iz jednoga kazališta u drugo i usput promijeniti kostime. Slava je redatelja učinila oholim i nemarnim, a predstave sve lošijim... Vrijeme suradnje s Maxom Reinhardtom preklapa se s vremenom u kojemu je Tilla Durieux upoznala uglednoga trgovca umjetninama i nakladnika Paula Cassirera, čiji dom nije bio samo umjetnički salon, nego i *gnijezdo secesije. Paulu Cassireru zahvaljujem svoje najljepše i najgorče sate, svoj duhovni razvoj velike uspjehe na pozornici i beskrajno unutarnje obogaćenje, ali i najdublji jad. S njim su moje oči vidjele krasotu svijeta, ali i isplakale najočajnije suze.*⁸ Tako je u samo dvije rečenice Tilla Durieux sažela svoju turbulentnu intimnu priču s čovjekom kojemu duguje i ključne kazališne lekcije. Naime, na primjeru Goetheove poezije Cassirer joj je prvi ukazao na to da je poznavanje njemačke književnosti i jezika te glasa i disanja pretpostavka koju umjetnica mora svladati želi li biti njezinim *govornim aparatom.*⁹

Drugo veliko avangardno redateljsko ime s kojim je surađivala bio je Erwin Piscator. Nove je puteve otkrivao u pokušaju spajanja filma s govorenim kazalištem. Oduševljena njegovim režijama – i nakon prvih iskustava s nijemim filmom – suočila se ponovno s činjenicom da se filmskoj publici naprosto ne sviđa njezina pojava jer ne odgovara očekivanome idealu ljepote. Zahvaćena svjetskim ratovima te ispresijecana

⁶ Ibidem, str. 142. - 143.

⁷ Ibidem, str. 54.

⁸ Ibidem, str. 69.

⁹ Ibidem, str. 86.

njemačkom ulogom i sudbinom u tom razdoblju, biografija Tille Durieux povremeni je spas od teatra pronalazila u književnosti:

Igre i snovi (1912.), biografske zabilješke

Jedna se vrata zatvaraju (1928.), roman

Zagreb 1945. (1946.), drama/praižvedba

Jedna su vrata otvorena (1954.), memoari

Glumica europskoga formata, unatoč nedostatnoj kazališno-filmskoj ljepoti, bila je glasovita upravo po tome što su njezin lik ovjekovječili najveći suvremeni likovni umjetnici – Renoir, Liebermann, Kokoschka, Corinth, Slevogt, Purmann, von Kardorff, Gulbransson, Oppenheimer, Orlik, Barlach, Lederer, Haller... Poznavala je i prijateljevala i s mnogim drugim uglednicima. Među njima nalazimo književnike (Werfel, Zweig, H. Mann), ali i ključne političke protagoniste dvadesetoga stoljeća (Rosa Luxemburg, Lenjin, Trocki). Možda je baš zato nisu mogle mimoći ni premetačine, policijski nadzor i optužbe za špijunažu. Nakon svega, vraća se ipak teatru i Njemačkoj. Umrla je u Berlinu 1971. godine.

III.

U životu velike Tille Durieux postoji i jedna mala zagrebačka epizoda. Iako nije u pitanju izbor nego samo stjecaj mnoštva nepovoljnih okolnosti, činjenica je da u razdoblju od 1945. pa sve do definitivnoga povratka u Berlin 1955. godine Tilla Durieux pokušava preživjeti na prostoru bivše Jugoslavije – gdje kao Njemica bez putovnice prima i jugoslavensko državljanstvo. Sasvim filmska priča počinje 1933. godine kada sa suprugom industrijalcem, Židovom Ludwigom Katzenellenbogenom za kojim je bila raspisana tjeratica, napušta Njemačku. Osim što je Zagreb bio grad u kojemu su njezini roditelji pohađali školu, pamtila ga je i s gostovanja kao zgodan grad u kome se jelo *dobro i obilno, ali je zemlja inače bila vrlo siromašna*.¹⁰ Neko vrijeme u Opatiji uspješno vode hotel "Cristallo", zatim pokušavaju preko Skopja doći u Tursku, ali Katzenellenboga u Solunu hapsi Gestapo, nakon čega završava u logoru gdje uskoro i umire. Tilla Durieux pak preko Beograda uspijeva doći u Zagreb prijateljici Zlati Lubienski s kojom zagrebačkih ratnih godina pomaže pokretu otpora – plete čarape za partizane, zatvara u boce prikupljen novac, zakapa po vrtu metalne kutije s dokumentima o kozaračkoj djeci...

Boravak u Zagrebu doživjela je kao svojevrsni povratak na početak, u svoj prvi kazališni grad Olmütz koji joj je izgledao kao da ga je neko dijete složilo iz kutije s igračkama. Evo kako je opisala Zagreb:

¹⁰ Ibidem, str. 331.

Zagreb leži među zelenim gorjem. U Gornjem gradu, najstarijem dijelu, stoje male dražesne palače starih obitelji. Trg pruža šaroliku sliku sa seljakinjama koje u bijelim, crveno izvezenim nošnjama nude robu pod šarenim suncobranima. Usred glavnog trga, koji je do podneva tržnica, stajao je spomenik bana Jelačića, koji je četrdesetih godina za zemlju odigrao ne sasvim jasnu ulogu. No barem je ukinuo kmetstvo.

Kako sam se nasmijala kad sam prvi put vidjela nekih šezdesetak purana kako u parovima skakuću preko trga, da bi pristojno, poput djevojaka iz internata, zamakli za ugao neke sporedne ulice; bili su prodani u Englesku. Od Olmütza nisam živjela u malom gradu, i bojala sam se da ću tu stalno boraviti. Sada sam ga naučila voljeti, njegove prijazne, vesele stanovnike, njihova sitna ogovaranja i prenemaganja zbog malih, beznačajnih stvari, ali i njihovo veliko i duboko razumijevanje glazbe. Seljaci su pjevali svoje pjesme na neki osebujan način, kakav nikad prije nisam upoznala. Kad bismo noću prolazili ulicama ili navečer sjedili u zelenilu izvan grada, pjesme što su dopirale iz gostionica bile su mi sasvim strane.¹¹

Još za vrijeme okupacije Tilla Durieux u Zagrebu je upoznala mladoga čovjeka koji je predavao francuski, a svoje je učenike okupio i u Družinu mladih koja je privatno igrala francuske komade. Bio je to Vlado Habunek, jedan od utemeljitelja kazališta lutaka. U tome je kazalištu njemačka diva dobila stalno namještenje – pravila je kostime za lutke! – koristeći se uglavnom materijalima iz vlastite garderobe.¹² S fiksnim radnim vremenom (od 7 do 14 sati), stisnuta između užarene peći i vrtnih vrata, dijelila je malu prostoriju s pomoćnicom i muškarcem koji je kaširao dugmad dok su u pokrajnoj prostoriji stolar i njegovi pomoćnici istodobno izrađivali dekoracije. No, Habuneka je ubrzo zamijenio novi direktor koji o kazalištu nije znao ništa, a lutke je nazivao isključivo krampusima. U Njemačkoj su je smatrali najprije nestalom, a zatim su se počele pojavljivati i neke publicirane dezinformacije – među njima i ona da je Tilla Durieux u Zagrebu bila voditeljica lutkarskoga kazališta. Činjenica da jedna Durieux sjedi u skućenim prostorijama kao *umjetna krojačica*¹³ – što joj je kao službeno zanimanje bilo upisano i u jugoslavensku putovnicu – te da je direktor kazališta tretira *kao otirač*¹⁴, bila je sasvim nezamisliva. Za nju su se stvari donekle ipak poboljšale dolaskom novoga redatelja Vojmila Rabadana. Dopušteno joj je raditi kod kuće gdje se trudila napraviti stilski najadekvatniji ansambl za bajke. Tragove njezine djelatnosti nalazimo u knjižici *O kazalištu lutaka*¹⁵ u kojoj se – pored Berkovića, Ivšića,

¹¹ Ibidem, str. 332.

¹² Livija Kroffin: *Zagrebačka zemlja Lutkanija*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 1992., str. 31.

¹³ Ibidem, str. 141.

¹⁴ Tilla Durieux: *Mojih prvih devedeset godina*, Durieux, Zagreb, 2001., str. 392.

¹⁵ *O kazalištu lutaka*, Novo pokoljenje, Zagreb, 1951.

Zgaga i Kožarića – kao autorica priloga pojavljuje i Tilla Durieux. U poglavlju *Krojač u kazalištu lutaka* iznosi iskustva iz krojačkoga ateljea Zemaljskoga kazališta lutaka u Zagrebu u kojemu se kao osnovna scenska lutka pojavljuje ginjol, ili lutka-rukavica kako je ona naziva. Uz detaljne krojne arke, upozorava na probleme koje još nije uspjela sasvim riješiti (primjerice, kroj hlača za muške lutke), a posebnu pozornost privlači njezin rječnik stručnih termina: zgnječeni nabor (Quetschfalte), zaglavak (Zwickel), vrsta suknje (Hosenrock). *Kad je režiser izabrao vrijeme i mjesto radnje komada, za koji treba da šijemo lutke, potražimo najbolje slike iz te epohe. Treba znati, kako se moda mijenjala u toku vjekova. Kod izradbe narodnih nošnja, služila sam se razglednicama, koje se mogu lako dobiti.*¹⁶ To su preporuke male zagrebačke švelje koja je u europskim razmjerima bila predstavljala inkarnaciju velike teatarske epohe. Zanimljivo je da je u toj ulozi zabilježena i u *Povijesti europskoga lutkarstva* Henryka Jurkowskoga: *U Zagrebu redatelj Vlado Habunek (1906. – 1994.) vodi, od 1939. do 1948., Družinu mladih. Nastojao je stvoriti profesionalno kazalište služeći se ginjolima, prema uzoru na Gastona Batyja. (...) pri čemu mu je, uz brojne gradske umjetnike, poslije rata asistiral istaknuta austrijska glumica Tilla Durieux (1880. – 1971.), koja se pokazala darovitom kreatoricom lutkarskih kostima.*¹⁷

IV.

U kazališnoj bajci Tille Durieux priča o kostimima zaslužuje posebno poglavlje. Kako smo već spomenuli, prve joj je kazališne kostime šivala majka:

*Kostimi koje mi je s mukom izrađivala, jer u to je doba trebalo sve sam pribaviti, bili su užas od neukusa. Opsjednuta željom da od mene napravi ljepušasto i ljupko dijete, uživala je u drečavim roza i plavim bojama. Umjesto da stvarnu draž mog tankog, savitljivog tijela naglasi mekim tkaninama, oko mene je sve moralo stršati ukočeno i nazupčano. I kakva su sve predbacivanja popratila svu tu groznu raskoš! A pritom se osjećao i sav onaj gnjev razočarane patke što svoje pače ne može gurnuti pod krila nekog patka, i kod svakog zgotovljenog komada, koji je položen u jednu zatvorenu košaru, slušala sam: "Za tu cijenu mogla si dobiti lijepe madrace, za taj novac jednu sofu, za ovaj, servis za ručavanje." Kasnije sam te užasne odjevne predmete potajno nazivala tavom, madracem, bokalom i drugim imenima, i bila sam sretna kad bi moja uloga dopustila da se ispomognem jednostavnom plahtom, kojom sam se znala spretno drapirati.*¹⁸

Brigu o sastavljanju kostima preuzela je uskoro sama. Pritom, jednaku pozornost u svojim zapisima posvećuje uspjelom prsluku koji je ukrasila zlatovezom, kao i

¹⁶ Tilla Durieux: *Krojač u kazalištu lutaka*, poglavlje u knjizi *O kazalištu lutaka*, Novo pokoljenje, Zagreb, 1951., str. 107. - 108.

¹⁷ Henryk Jurkowski: *Povijest europskoga lutkarstva*, II. dio Dvadeseto stoljeće, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., str. 472. - 473.

¹⁸ Tilla Durieux: *Mojih prvih devedeset godina*, Durieux, Zagreb, 2001., str. 31. - 32.

neugodnoj epizodi s Reinhardtom u kojoj opisuje kako ne želi pretrčavati iz kazališta u kazalište i iz uloge u ulogu pa kao najuvjerljiviji razlog za to navodi da su joj kostimi na čišćenju, na što redatelj na licu mjesta izbacuje prizore za koje nema kostime. O koliko je elementarnome problemu riječ govori i priča o ucjeni – odbila je izaći na scenu dok joj ne dostave u garderobu davno obećani ormar za kostime; između ostaloga i zato što je među kulisama vladala nesnosna prašina pa je pokušavala zaštititi odjeću tako što je preko nje na probama navlačila crnu pregaču s dugim rukavima u kojoj je prema općem mišljenju izgledala kao seoska učiteljica, a ne kao velika glumica. U sretnijim vremenima osobno je odlazila u Pariz po kostime za pojedine uloge koji su nerijetko postajali potom i modnim hitovima, a zahvaljujući društvenim krugovima u kojima se kretala doživjela je i suradnju s uglednim slikarima i ateljeima koji su kreirali rijetko raskošne kostime.

Dramatične amplitude priče o kostimima doživjele su kulminaciju u tek utemeljenome zagrebačkom kazalištu lutaka: glumica Tilla Durieux koja se skrbila i za svoje kostime, postala je švelja kostima za lutke. Taj je događaj usporediv vjerojatno s njezinim doživljajem Njemačke – iz istoga vremena:

Moj stav prema svemu tome nije lako opisati. S jedne strane sam svom svojom ljubavlju bila privržena Njemačkoj u kojoj sam provela najdulje i najznačajnije razdoblje svog života, s druge strane sam mrzila naciste. Nije mi bilo lako neprijateljski se postaviti prema zemlji kojoj sam zahvaljivala tako mnogo. Ali, jesu li to bili Nijemci koje sam voljela?¹⁹

Tilla Durieux – von der großen deutschen Schauspielerin bis zur kleinen zagreber Näherin

Zusammenfassung

Tilla Durieux, Wienerin und Wahlberlinerin, die Inkarnation einer großen Theaterpoche – von Reinhardt und Brahm bis Jessner und Piscator – als Deutsche ohne Pass nahm sie die jugoslawische Staatsangehörigkeit an, weil sie aus Deutschland nicht zur Rückkehr ermuntert wurde. Im Nachkriegszagreb saß also eine Durieux als Näherin in engen Räumen und wurde vom Puppentheaterdirektor wie ein Fußabtreter behandelt. Um ihren Lohn zu ergänzen, strickte sie Strümpfe und Handschuhe; um ihr Gedächtnis zu üben, lernte sie Gedichte und Zeitungskolumnen auswendig, weil sie keine neuen Rollentexte bekam.

...hätte ich meine Tagebücher nicht, würde ich mir selber nicht glauben, dass ein Menschenleben so vieles umfassen kann (...) es erscheint mir wie ein Märchen – schrieb Tilla Durieux. Doch ihr Lebensabschnitt in Zagreb ist in diesem Märchen einfach fehl am Platz.

¹⁹ Ibidem, str. 364. - 365.