

ESTETSKE PROVOKACIJE AVANGARDE – INOVACIJSKI POSTUPCI HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

Branka Brlenić-Vujić

UDK: 821.163.42-2.09»19«

Rad će osvijetliti određene poetološke i kulturnopovijesne, programske avangardne tekstove hrvatske književnosti (A. B. Šimić i Miroslav Krleža) i europske književnosti povezanih »višeglasjem poteklim iz zajedničkih europskih izvora«. Izazov inovacijskih postupaka u prvoj polovici 20. stoljeća u komunikaciji između autora i čitatelja poziv je na razmišljanje o umjetnosti i njezinim granicama. Raznovrsni inovativni postupci kao estetska provokacija unutar jedne poetike variraju u poetičkim oblikovnim međuprostorima u Krleže ili ispisuju dosljednost u programskim tekstovima i autorskoj lirici kao mjerilo vrijednosti što je očigledno iz iščitavanja teorijskih tekstova A. B. Šimića. Ostaje empirijska relativnost posebnosti, imajući u vidu koliko se poklapaju ukus primatelja i autora u određenom povijesnom i društvenom trenutku. Potpuna je novina u umjetničkom dijakronijskom razvoju nemoguća, jer i diskontinuitet je dio kontinuiteta.

Ključne riječi: tradicija i inovacija, estetske provokacije avangarde kao izazov, diskontinuitet kao dio kontinuiteta, A. B. Šimić, M. Krleža injemački espressionizam

Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar (Umjetnost ne odslkava, nego ostvaruje kreativno gledanje)

Paul Klee, 1920.

1.

Namjera je rada osvjetliti poetološke i kulturnopovijesne, ali i kulturnokritičke označnice inovativnih postupaka unutar povijesne kulture avangarde u prvoj polovici koja oblikuje 20. stoljeće kako u nacionalnoj, tako i u europskoj književnosti. Potonje svjedoči o kulturnopovijesnom zajedništvu, »o višeglasju poteklom iz zajedničkih europskih izvora«¹ unutar prostora otvorenih umjetničkih granica u Europi. Inventivnost autora u skladu je s formalnom originalnošću umjetničkog djela avangardnih skupina i njihovih kolektivnih programa. Izazov inovacijskih postupaka kao stalan motiv prošloga stoljeća u komunikaciji između autora i čitatelja poziv je na istraživanje umjetnosti i njezinih granica. Vrijednost književnog djela u skladu je s njegovom formalnom originalnošću ili sa smjelošću dekonstrukcije zatečenog na povijesnoj razini razdoblja. Načelo je *forme, izražajne forme, autonomne forme, značajne forme*, iza koje slijedi empirijska relativnost posebnosti – pluralnost – niz autorskih individualnih vrijednosti unutar inovativnih kolektivnih programa avangardnih skupina, imajući u vidu i činjenicu koliko se poklapaju ili ne poklapaju ukus primatelja i umjetnost književnog djela.

¹ Usp. Viktor Žmegač, »Europski kontekst ekspresionizma. Od depresije do euforije«, *Vijenac*, god. X., br. 207, 7. veljače 2002., str. 6-7; Viktor Žmegač, *Strast i konstruktivizam duha. Temeljni umjetnički pokreti 20. stoljeća*, Zagreb, MH, 2014.

2.

Djelovanje svestranih umjetnika na području književnosti, likovne umjetnosti, glazbe, kazališne umjetnosti, filma i zajednički nastupi na priredbama diljem Europe, poglavito od 1912. do 1922. godine, na kojima su se pojavljivale skupine umjetnika, vezane primjerice uz skupine Plavi jahač, Futuristi, Nova secesija, Praška skupina, Kubisti, njemački, francuski, ruski ekspresionisti, upućuje na duhovno ozračje i vezu njemačkih ekspresionista s ukupnom europskom avangardom i slikom cjelovitosti. Uredništvo časopisa *Der Sturm* u 1914. godini uz Berlin navodi i Pariz kao mjesto uređivanja. U listu *La Figaro* u Parizu 1909. godine objelodanjen je Marinettijev »Futuristički manifest«, a 1912. godine *Izložba slikara futurista* iz pariške galerije Bernheim Jeune putuje u London, Berlin, Beč; a 1913. godine Marinetti posjećuje Berlin. Igor Stravinski postavlja baletne predstave u scenskim slikama nagonskog i poganskog na francuskom jeziku u Parizu: *Pètrouchka*, *Scènes burlesques en quatre tableaux* (1919.) i *Le sacre du Printemps, Tableaux de la Russie pagenne* (1914.). Načelo je simultaneizma uspostavljeno – istodobnost avangardnih umjetničkih iskaza i moguća stilska srodnost koja se mogla opažati i na platnima uskovitlanih *scenskih skladbi* Kandinskog iz Münchena u 1912. godini – »Über die Formfrage« iz *Der Blaue Reitera*.

Uspostavljena je raznolikost mogućnosti, stilski pluralizam sa srodnim stilom ali i suprotnim tendencijama, diskontinuitet u odnosu na tradiciju kao dio kontinuiteta i spoznaja da se tumačenje uvijek nadovezuje na prethodna tumačenja u slijedu jedinstva kulture. Niti jedno područje europske kulture nije jedinstveno, a obilježavaju ga odnosi prepletanja i odnosi razlikovanja. Razlikovanje je i integriranje i suprotstavljanje. Na umjetničkoj razini iskazuje se kao tradicija i inovacija. Potonje svjedoči – potpuna novina u umjetničkom dijakronijskom razvoju nemoguća je zbog kontinuiteta koji jedino osigurava identitet u kulturnom prostoru.

Čitatelju kao interpretatoru ostaju u komunikacijskom činu čitanja bezbrojne mogućnosti traženja značenja.

3.

Herwarth Walden 1910. godine u Berlinu utemeljuje časopis *Der Sturm* i nakladu *Der Sturm*. Časopis je označio novo strujanje u svim avangardnim pravcima prve polovice 20. stoljeća (u futurizmu, poglavito u ekspresionizmu, kubizmu, konstruktivizmu). Godine 1912. Walden osniva i stalne izložbe avangardnih umjetnika također naslovljene *Der Sturm*. Djelovanje slikara i pjesnika, te zajednički nastupi na priredbama diljem Europe, poglavito od 1912. godine – zahvaljujući poticajnom djelovanju *Der Sturm*a i njegovom glavnom uredniku i osnivaču Herwarthu Waldenu – uspostavlja načelo simultaneizma, istodobnost avangardnih umjetničkih iskaza kojima se pridružuje u stilskoj srodnosti *Der Blaue Reiter* iz Münchena u 1912. godini, časopis čiji su urednici Wassily Kandinsky i Franz Marc.

Studije i članci A. B. Šimića primjereni su za interpretaciju i tumačenje autorovih teorijskih odnosa prema avangardi – poglavito prema njemačkom ekspresionizmu – ali i prema vlastitim tekstovima, kritikama, njegovo prihvaćanje novine u umjetničkom iskazu, ali i suprotstavljanje unutar tradicijskog obzora.

A. B. Šimić čitao je berlinski *Der Sturm* i munchenski *Der Blaue Reiter* u izvorniku. U *Vijavici* (br. I, 1917.) objelodanjuje u uvodnom manifestu (naslovljenom »Namjesto svih programa«)² svoj program, tekst na tragu njemačkih izvornika iz ekspresionističkih avangardnih časopisa:

² Usp. A. B. Šimić, *Sabrana djela II.*, prir. Dubravko Jelčić, Zagreb, 1998., str. 227-228.

Umjetnost je ekspresija umjetnikovih osjećaja; ovaploćenje umjetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama ili riječima... Umjetnost se dakle otkriva u ekspresivnosti, ne u ljepoti.

Šimićev članak »Berlinski Sturm ili nova umjetnost germanska«³ (*Novine*, IV., br. 175, 1917.) – objelodanjen pod pseudonimom Peripatetik – pjesnikovo je samoodređenje i pokazuje povezanost s časopisom *Der Sturm* i urednikom Waldenom:

Razumljivo je, da se u našem sitom, blaziranom stoljeću javljaju mnogi umjetnički pokreti i pravci, struje, škole; futurizmi, kubizmi, ekspresionizmi. Sve to ima veliku neprocjenjivu vrijednost za one, koji budu prosuđivali naše stoljeće i pisali psihologiju našeg stoljeća... Oni (ekspresionisti) jednako izdaju list, prave slikarske i kiparske ekspozicije, drže predavanja, publiciraju svoje knjige... Jurišaju na sve. Juriš. Sturm.

U članku »Ekspresionizam i svečovječanstvo«⁴ iz 1923. godine pjesnik će izrijekom upozoriti na *Der Sturm*, kad je ekspresionizam već na zalazu u potrošenosti svojih avangardnih načela:

Umjetnost nije prosta imitacija prirode nego ekspresija unutrašnjeg doživljaja, bila je glavna formula »Sturmove« teorije. I doista, meni se ništa nije činilo istinitije nego ta rečenica.

U *Vijavici* (br. III, 1918.) A. B. Šimić objelodanjuje studiju »O muzici forma«⁵, u kojoj će napisati:

Sve forme govore... Kad doživljujemo forme, duša čuje njihov unutrašnji glas, njihov krik, njihovu muziku... Treba da sve forme

³ Isto, str. 106-108.

⁴ Isto, str. 314-320.

⁵ Isto, str. 111-120.

umjetnosti slikarstva ili kiparstva ili plesa ili riječi doživljujemo kao muziku...

U »Geometriji i pjesmi«⁶ Šimić je zapisao:

Moglo bi se postaviti kao sheme za ravnu liniju (horizontalnu) mir, blagost, ravnodušnost; za uzlaznu liniju uznesenja; za silaznu žalost, očajanje; ... za nagli uspon osjećaja uzleta, ushita i t. d. ... i t. d.

Šimićeva je shema u suglasju s teorijskim zasadama Kandinskoga.

Šimićeva studija »O muzici forma« orkestracija je avangardnog modela Kandinskoga iz studije »Über die Formfrage« (»O pitanju forme«) iz *Der Blaue Reitera*, 1912. s ekspresionističkom označnicom iz *Der Sturm*.

U studiji »Über die Formfrage« Kandinsky je nadahnuto napisao:

Der Klang ist die Seele der Form, Die Form ist der äußere Ausdruck des inneren Inhaltes (Zvuk je duša forme... Forma je vanjski izraz unutaršnjeg sadržaja),

pridružujući sljedeću misao u kontekstu stilizacije predmetnog u smjeru apstraktnog i prostorne transcendencije u susretanju s beskonačnošću:

Die Welt klingt. Sie ist ein Kosmos der geistig wirkenden Wesen. So ist die tote Materie lebender Geist. (Svijet zvuči. On je kozmos duhovno djelujuće prirode. U mrtvoj materiji živeći je duh.)⁷

Herwarth Walden u *Der Sturm* definira ekspresionizam u označnici »umjetnosti riječi« (»Die Wortkunst«):

⁶ Isto, str. 374-375.

⁷ Wassily Kandinsky, »Über die Formfrage«, u *Essays über Kunst und Künstler*, Stuttgart, 1955.

Was ist nun Expressionismus. Um es mit einem Wort zu sagen: Kunst... Für die Wortkunst gibt es keine gebundene und ungebundene Sprache. Die Kunst ist ja die Bindung, die Gestaltung, die Komposition... Daß Augen hören, ist ein Bild, das die Einbildung erregt, also Eindruck macht. Also ein Austruck macht. (Što je ekspresionizam. Može se reći jednom riječju: umjetnost... Za umjetnost riječi nema vezanog i nevezanog govora. Umjetnost je veza, oblik, kompozicija... Da oči čuju, to je slika koja pobuđuje maštu, dakle čini dojam. Dakle čini izraz.)⁸

»Umjetnost riječi« (»Die Wortkunst«) ekspresionističke poetike uspostaviti će inovativni postupak: »simultanu pjesmu« (»Das Simultangedicht«).

Simultanost dakle u literaturi ne može značiti istovremenost, nego brzo redanje (impresijâ, slikâ, misli), napisat će A. B. Šimić u »Simultanom pjesništvu«.⁹

U tekstovima – kritikama upućenima Miroslavu Krleži i njegovu *Panu* i *Trima simfonijama* – naslovljenim »Novo sunce« (*Hrvatska prosvjeta*, IV., 1917., br. 7-8, str. 307-310) i »Prazna retorika Miroslava Krleže« (*Novine*, IV., br. 178, 6. kolovoza 1917., str. 3-5; objelodanjeno pod pseudonimom Peripatetik), pjesnik je napisao o pjesniku *Pana*:

Njemu sve progovara, pjeva, izgara i luduje. »Sunce, oblaci, drveće, crkva, voće, cvijeće, pjesma, sve se cjeluje, kovitla i pleše«. U ovoj zbrci i trci i vrtnji nereda i pobrkanosti pleše i on, gospodin Miroslav K. On je najrazuzdaniji plesač s riječima, Worttänzer...

⁸ Usp.: Herwarth Walden i Peter A. Silbermann (ur.), *Expressionistische Dichtung vom Weltkrieg bis zur Gegenwart*, Berlin, 1932.

⁹ A. B. Šimić, »Tri zapisa o pjesništvu«, u *Sabrana djela I.*, prir. Dubravko Jelčić, Zagreb, 1998., str. 552-553.

...Jer nije dosta, da je pjesma samo izvana muzikalna, nego i iznutra. Tek onda kad je i osjećanje muzika i forma muzika, pjesma je muzikalna, harmonična, pjesma je pjesma...

...Kad moćni pjesnici označuju bojama apstrakcije, uvijek nam sugeriraju ono, što su htjeli reći...

...Nije nam ovaj verzifikator (Krleža) sugerirao, da nam je jasno, kakve su to modre, a kakve crvene sumnje... On pjeva i o zelenim stihovima... (»Novo sunce«).

Kritiku iz »Novog sunca« pridružiti će *Trima simfonijama*:

*Kao u 'Panu' tako i ovdje sve pleše, sve igra, sve se prebacuje preko glave... Ne, to nije poezija ni u smislu futuriste Marinettija... Talambas boja i šarenih napjeva... (»Prazna retorika Miroslava Krleže«).*¹⁰

Od 1913. godine u *Der Sturm* redovito i najčešće objelodanjivat će svoje stihove August Stramm, kojega će A. B. Šimić spomenuti u eseju »Novi njemački pjesnici«¹¹ (*Kritika*, III., br. 7, 1922.), s osvrtom na znamenitu antologiju Kurta Pinthusa *Menschheitsdämmerung* (*Sumrak / Osvit čovječanstva*, Berlin, 1919.).¹² August Stramm je 1915. godine poginuo u Prvom svjetskom ratu i pjesme u Pinthusovoj antologiji preuzete su iz *Der Sturm*.

Pišući o Augustu Strammu u »Novim njemačkim pjesnicima«, A. B. Šimić upozorit će na sljedeće:

¹⁰ Usp. isto, str. 405-418.

¹¹ Usp. isto, str. 461-489, napose str. 474-476.

¹² Usp. Ante Stamać, »Uloga antologije »Menschheitsdämmerung« Kurta Pinthusa u oblikovanju hrvatskoga ekspresionizma«, u *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Zagreb, 2002., str. 75-83. Usp. Branka Brlenić-Vujić, *Književni fragmenti*, Osijek, 2010.

Dakle nikakav opis juriša nego iz doživljaja destiliramo ono što je najbitnije. Sinteza... Riječ ima sama za sebe emotivnu snagu, ritmizirana u odnosu prema drugima.

Emocionalne sheme u kompoziciji čistih boja – prema Kandinskom iz studije »Über die Formfrage« (*Der Blaue Reiter*, br. 3, 1913.) – žute, plave, zelene i crvene, ostaju i označnicom Waldenovog *Der Sturm*; iste je unosi A. B. Šimić u svoju liriku, skladajući obojene zvukove kao čiste osjećaje.

Uspostavljeno je načelo simultanizma – stilska srodnost avangardnog poetskog iskaza hrvatskog i njemačkog ekspresionizma (*Die Wortkunst, Das Simultangedicht, Der Reihungsstil, Das multimediale Gesamtkunstwerk*).

4.

Odgovarajući na vlastito pitanje »Što je ostalo od ekspresionizma?«, Viktor će Žmegač u eseju »Europski kontekst ekspresionizma. Od depresije do euforije«¹³ u 2002. godini dati cjelovit odgovor na potonje: »Premještanje interesa za ekspresionizam s poetološkog pogleda na kulturnokritički otvara usporedni prikaz moguće istinite evidencije o višeglasju poteklom iz zajedničkih europskih izvora.«

Žmegačevu instruktivnom zaključku može se pridodati sljedeće: kulturnokritički pogled nameće komunikacijski odnos između autora i čitatelja, a recepcija poetoloških i kulturnopovijesnih označnica inovativnih postupaka avangarde podastire odnos između tradicije i inovacije, unutar koje u 20. stoljeću avangarda predstavlja dio diskontinuiteta koji je dio kontinuiteta, u kojem se ukus primatelja i umjetnost književnog djela može i ne mora poklapati.

¹³ Viktor Žmegač, nav. djelo.

Primjerice, Miroslav je Krleža u glasovitom »Osječkom predavanju« 1928. godine progovorio o svome dramskom stvaralaštvu. Osporavajući svoju »kvantitativnu dramsku radnju«, ostao je, usprkos odrednici, trajno u ekstazi smjelog fantazmagoričnog sna: »Sve kao san u bojama. Orkestracija sna iz *Davnih dana*«, s nadnevkom 7. studenoga 1917.

A. B. Šimić 1917. i 1918. godine kritički se osvrće na Krležinu liriku u *Panu* i *Trima simfonijama*. Bjelodana je činjenica da je kritičar u svojim poetološkim i teorijskim programima, kao i u pjesništvu, prinosio avangardna europska načela.

Krležin negativan odnos prema avangardi i prema pluralizmu stilova proizlazi iz tvrdnje da sve te pojave međusobno jedna drugu poništavaju – »Europa gubi svoj vlastiti obraz i prestaje da bude subjekt.«¹⁴ Autor će navesti imena mnogih umjetnika i avangardnih pravaca – ekspresionizam, fauvizam, kubizam, purizam, dada. Negativnoj kritici suvremenog europskog slikarstva (Kandinsky, Chagall, Picasso, Leger, Matisse, Delaunay, Kubin, Nolde, Marc, Klee, Arhipenko) i avangardne umjetnosti suprotstavlja stvaralačko oživljavanje tradicije preko Petra Dobrovića, ali i Ljube Babića.

Krležin esej o Georgu Groszu – objelodanjen prvi put u *Jutarnjem listu* 29. kolovoza 1926., a 1927. i u *Književnoj republici* (knj. IV., br. 2, str. 83-94) – likovnokritički prikaz kao književna esejistika primjer je prispodobe avangardne umjetnosti u korist društvenog angažmana i potresnog svjedočanstva suvremenog života, kao što čine i Kokoschka, Klee, Wedekind, Strindberg, Kraus. Za Krležu Groszove karikature koje se mogu prispodobiti Cranachu, Brueghelu, Daumieru, Goyi primjer su kako je od »dadaističkih trikova« stvorio tendenciozno slikarstvo. Potonjem, pridodala bih, Krleža likovno-umjetnički prikaz Groszova slikarstva stavlja u kontekst tradicije, prihvaćajući dadaističku inovaciju 1926. i 1927.

¹⁴ Usp. Miroslav Krleža, »Marginalije uz slike Petra Dobrovića«, *Savremeni*, 1921., br. 4, str. 193-205; Miroslav Krleža, »Kriza u slikarstvu«, *Književna republika*, knjiga II., 1924/5., br. 1, str. 22-28.

godine u kojoj je autorova recepcija motivirana društvenim angažmanom u budućem stvaralaštvu Krste Hegedušića, te u *Predgovoru podravskim motivima Krste Hegedušića* (Zagreb, 1933).

5.

Recepciju umjetničkog djela određuje i vrijeme – koliko se poklapa ili ne poklapa društveni trenutak u kojem se nalazi čitatelj i autor umjetničkog djela, ali i tradicija kao obzor promišljanja.

Ante Stamać u instruktivnoj studiji »Uloga antologije Menschheitsdämmerung Kurta Pinhusa u oblikovanju hrvatskog ekspresionizma« upućuje na dvije recepcije epohalne Pinthusove knjige u hrvatskoj književnosti: »Novi njemački pjesnici« Antuna Branka Šimića iz 1922. godine, te na popratni esej Miroslava Krleže »O nemirima današnje njemačke lirike« uz vlastite prijevode iz 1931. godine u *Hrvatskoj reviji*, (god. IV., br. 11):

Šimić je uočio i prihvatio novine što ih je u hrvatskoj poeziji ponudila Pinthusova opsežna zbirka, sam se njima okoristio u vlastitu radu, pa se može reći da je bio ne samo plodni receptor, nego i plodan mediator... Krleža to nije bio. Bio je receptor, kao i uvijek via negationis, a njemačka mu je lirika, možda i s izvorom u Pinthusovoj knjizi, poslužila za obuhvaćanje dijagnoze.¹⁵

Krležin ogled »O nemirima današnje njemačke lirike« iz 1931. godine s odmakom u odnosu na Pinthusovu znamenitu antologiju *Menschheitsdämmerung*, koja se pojavila 1919. godine, pisan je u duhu vremena,

¹⁵ Ante Stamać, »Uloga antologije Menschheitsdämmerung Kurta Pinhusa u oblikovanju hrvatskog ekspresionizma«, u *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Zagreb, 2002., str. 75-83.

autorova književna i društvena angažmana sa slikom »socijalne stvarnosti pune krvavih jama«. Otuda i prethodno Krležino prihvaćanje estetske provokacije Grosza iz 1926. i 1927. godine. Dadaistička je groteska kao kritičko-estetsko prevrednovanje, koju književnik kao estetsku provokaciju pronalazi u Groszovu slikarstvu u »prikazivanju beznadnog očajja demonski izopačene svakodnevnice«, u službi socijalne kritike.

U Šimićevim kritikama upućenima Krležinom *Panu* i *Trima simfonijama* 1917. i 1918. godine Krležina lirika kao novina i izazov predstavlja praznu retoriku u trenutku kad je estetsko načelo još uvijek bilo označnica umjetničkog stvaralaštva. U isto vrijeme A. B. Šimić prati izvorne programske avangardne tekstove i stvaralaštvo na njemačkom jeziku u vodećim europskim časopisima i novinama s individualnim aspektom u kojoj je pohranjena inventivnost autora koju kao prinos ugrađuje u svoje stvaralaštvo. U tome kontekstu svjedoči i Šimićev tekst o krugu dadaista Züricha i Berlina,¹⁶ u kojem se osvrće i na Hulsensbecka, Tzaru, Grosza, zaključivši: »u tom se od srca slažem s dadama; ne deklamirati o dobroti i bratstvu, o čovječnosti, nego prikazati ovaj svijet kakav jest«, te estetsku provokaciju dadaizma kao sliku društva prinosi u svoju liriku sa socijalnom tematikom, u obzoru eseja »O muzici forma« iz 1918.: »Kad doživljujemo forme umjetnosti, spoznajemo ono što je beskrajno, vidimo ono što je drukčije nevidljivo«, iza kojeg stoji glagol *schauen* i krajolik duše u kojem se prelijeva tvarni svijet glazbe oblika, jer »najviša čežnja naših duša je čežnja umjetnosti«.

Napomena:

Svi radni prijevodi s njemačkog jezika na hrvatski jezik: Branka Brlečić-Vujić.

¹⁶ Antun Branko Šimić, *Sabrana djela. Knjiga druga*, Zagreb, 1960., str. 307-321.

AESTHETIC PROVOCATION IN THE AVANT-GARDE – INNOVATION IN CROATIAN LITERATURE

Abstract

This work aims to shed light on specific poetological and cultural-history program texts from Croatian (A. B. Šimić and Miroslav Krleža) and European literature related to »polyphony originating from common European sources«. The challenge in innovating within the first half of the 20th century, within the context of communication between author and reader, was an invitation to explore the art and its limits. The various methods of innovation used as aesthetic provocation within a given poetry varied within the context of Krleža's interstices, and both served as a measure of value and highlighted the consistency within program texts and the author's poetry, which was evident from reading the theoretical works of A. B. Šimić. It kept the empirical relativity of its unique characteristics, while keeping in mind the overlap between the reader's and author's tastes within a given historical and social window. It was impossible to create something completely new within this artistic diachronic development, as discontinuity is part of the continuity.

Key words: tradition and innovation, avant-garde aesthetic provocation as a challenge, discontinuity as part of the continuity, A. B. Šimić, M. Krleža and German expressionism