

Za začetek naj parafraziram staro modrost: tisti, ki umetnosti nočejo razumeti, jo bodo morali ponavljati. V kontekstu slovenske moderne se tiče predvsem odnosa do kubizma in do tokov, ki so na njem temeljili; vsi skupaj so namreč veliki večini naših umetnikov prve polovice dvajsetega stoletja - še toliko bolj pa tistim, ki so o likovni umetnosti pisali ter razpravljali - predstavljali nerešljivo uganko. Isto velja tudi za širše občinstvo: to najbolje potrjuje pojem »kubistična šala«, ki zaznamuje nekaj *a priori* nerazumljivega in zato (po)smeha vrednega.

Kljub nekaterim poznejšim poizkusom (med katerimi je treba omeniti vsaj t.i. »fasetirani« kubizem zgodnjih petdesetih let) je tak položaj trajal še daleč v drugo polovico stoletja, resnično pa so ga začele spreminjati šele generacije, ki so startale v drugi polovici sedemdesetih let in pozneje, torej v obdobju t.i. »postmodernizma«. Poimenovanje se v tem primeru izkaže kot še posebej neustrezno, saj so se umetniki – resda v duhovno docela sproščenem okolju, ki se za stare pomisleke in predsodke ni več menilo - vedno znova vračali prav h koreninam moderne, nikakor ne samo h kubizmu (v našem okolju je »klasični« ekspresionizem igral še pomembnejšo vlogo), vsekakor pa tudi k njemu.

Tako končno pridemo do Braneta Širca in do njegove umetnosti, v kateri je najprej prešel veliki lok avantgardističnih smeri zgodnjega dvajsetega stoletja od kubizma ter futurizma prvega in drugega desetletja do kubofuturizma, konstruktivizma, suprematizma in končno tudi dadaizma drugega ter tretjega. Od kubizma je podedoval predvsem osnovno zavest o dvodimenzionalnosti slikarske površine, pa princip obračanja in prepletanja upodobljenih elementov ter, ne nazadnje, značilni sivo-rjavi kolorit, ki je opazen zlasti na njegovih zgodnejših delih, tudi na poznejših pa se (čeprav ob praviloma drugačnem koloritu) srečujemo z značilnimi barvnimi pikami. Te v osnovi izhajajo iz pointilizma, vendar so jih že kubisti uporabljali v drugem smislu, kot znamenje »znanstvene modernosti« svojih del, Širca pa je njihov pomen znova spremenil – na njegovih delih ustvarjajo živahno, včasih že skoraj akcijsko teksturo. Ta likovna – in za umetnika očitno značilna – živahnost je poudarjena tudi z drugimi elementi, predvsem s futurističnimi (ter pozneje kubofuturističnimi, in tako naprej) »silnicami«, z dinamičnimi, praviloma rastočimi diagonalami, ki predstavljajo enega od pogostih poudarkov njegove umetnosti; še zlasti opazne so v primeru reliefnih kompozicij, s katerimi avtor tudi dejansko posega v tretjo dimenzijo. Vanjo pa segajo tudi na dela montirani »najdeni predmeti«; tudi v tem primeru je osnovna tehnika, kolaž, kubistična, do vrhunca – in seveda docela drugačnih pomenov - pa so jo prignali dadaistični umetniki.

Kljub likovni sorodnosti pa Širčeva dela ne učinkujejo dadaistično, saj gledalcu ne govorijo o absurdnosti in negativnosti danega sveta in o hotenju, da bi ta svet spremenili z divjim

napadom, ampak prav nasprotno – so priče njegove temeljne, pa čeprav neukemu očesu prikrite urejenosti. Na to opozarjajo kompozicijski geometrični elementi, ki arhetipsko simbolizirajo takšno urejenost, krog, kvadrat in trikotnik, značilno pa je tudi, da so ti najbolj poudarjeni prav na delih, na katerih sicer lahko opazimo največ »najdenih predmetov«: na njih se torej kaos naključnega srečuje z redom večnega. - In končno na takšne principe opozarjajo tudi najbolj opazni elementi umetnikovih del, številke in števila, pa čeprav jih, znova značilno, hkrati tudi postavljajo pod vprašaj: po eni strani so nedvomni znak skrajnega človeškega racionalizma, po drugi pa je njihov rezultat (v dobesednem in seveda še toliko bolj v prenesenem smislu) vedno dvoumen. Tu naj zadošča en sam primer, število (ali številki? – dvoumnosti se začnejo že na tej stopnji) 69, ki ga Širca upodablja pogosto, a nikoli enako: na vprašanje, ali gre za seksualni simbol, za variacijo na témo starodavnega kitajskega znaka, za ironičen (ali pa morda prav nasprotno?) pogled v ne tako zelo oddaljeno preteklost slovenske likovne umetnosti, za vse to ali pa morda za kaj čisto drugega, ni mogoče dati nedvomnega odgovora.

Ikonografske značilnosti del Braneta Širca skratka kažejo na tisto značilnost, ki jo je bilo mogoče razbrati že ob njihovih likovnih poudarkih – na popolno odprtost njegove umetnosti. Vsak gledalec jo lahko razbira po svoje in končno je vsaka interpretacija enako možna; stalnica je le dejstvo, da je nikakor ne moremo prezreti.

Lev Menaše