

EL CONCEPTE DE CREACIÓ EN L'OBRA ARTÍSTICA

(NOTES D'ESTÈTICA TOMISTA)

La producció artística té certa analogia amb l'acció creadora (1); però és equívoc i, en definitiva, erroni, confondre-la amb una creació.

Benet Croce, duent la confusió a son extrem lògic, diu acció creadora de l'execució de l'obra, no volent distinguir entre concebre i executar una obra artística. I amb Croce, tot l'idealisme modern.

Distingir entre executar i concebre una obra artística és necessari per no confondre art i creació.

Crear es produir alguna cosa de no res. «Creare est ex nihilo aliquid facere» (2). L'artista, d'aquesta manera, no crea.

En la producció d'una obra artística hi ha tres moments distints: el de la ideació o concepció de l'obra; el de l'amor de l'artista vers l'obra preconcebuda; i, darrerament, l'execució. «Artifex, diu Sant Tomàs, per verbum in intellectu conceptum et per amorem suæ voluntatis ad aliquid relatum, operatur» (3). Doncs bé: no hi ha creació en la concepció artística, la qual és el reflex humà de les idees divines; ni en l'amor; ni tampoc en l'execució, puix aleshores l'artista sols compona i ordena (4).

LA PRECONCEPCIÓ DE L'OBRA ARTÍSTICA

Rafael escriví a Castiglione la formació interna originària de ses obres en una lletra famosa. «Quant a la *Galatea*, deia, jo em tindria per un gran mestre si hi havia només que la meitat dels mèrits de què em parreu. Jo sé que, per pintar una dona bella, em caldria veure'n moltes, i encara que m'aju-

(1) OLGIATI: *L'anima di San Tommaso*, p. 80. «Società editrice Vita e Pensiero» (Milano).

(2) *Sum. Theol.*, 1, q. XLV, a. 1.

(3) *Sum. Theol.*, 1, q. XLV, a. 6 c.

(4) *Sum. Theol.*, 2.^a 2.^{ae}, q. XCVI, a. 2 ad 2.

déssiu en la tria. Però, com que és difícil trobar bons jutges i bons models, jo treballo segons una certa idea que em ve a la ment. Si aqueixa idea té alguna perfecció, no ho sé; però això és el que m'esforço d'assolir.»

Aquesta lletra, mal entesa, ha pogut servir per vanes idealitzacions, per justificar vaguetats, i per això un crític com Francesc de Sanctis pogué incloure la frase de Rafael entre les excuses que sovint al·lega la impotència artística (1). Mes Rafael parlava sols de la seva obra; i de ses paraules aquella obra n'és la millor interpretadora.

Ingres aconsellava als pintors: «Tingueu tota entera dins els ulls, dins l'esperit, la figura que voleu representar; i que l'execució sigui sols la realització d'aqueixa imatge posseïda i ja preconcebuda.»

I Ingres en això està d'acord amb Sant Tomàs quan aquest diu que en aquells que obren per intel·lecte, la idea de la cosa que han de fer preexisteix en llur intel·lecte, com una semblança de la cosa preexisteix en la ment de l'edificador; i aquella semblança pot ésser anomenada *idea de la cosa*, perquè l'artista vol que la cosa s'assembli a la forma que en la ment concebé (2).

De la natura és d'on artista pren la visió de les coses belles; és en la natura on veu la resplendor de la glòria divina:

La gloria di Colui che tutto move
per l'universo penetra e risplende
in una parte piu e meno altrove (3).

«És a la natura, diu Ingres, on pot trobar-se aquella bellesa que és el gran objecte de la pintura; és allà on cal cercar-la, i enlloc més. Es tan impos-

(1) «L'uomo sano e forte non si propone mai un di là irraggiungibile, una certa idea, un non so che, un qualche cosa, un obbiettivo distinto e confuso, decorato col nome d'ideale. Egli a invista un scopo chiaro, ben circoscritto, quello solo che ci sente la forza di ottenere. Agli sciocchi par gran cosa avere i concetti larghi di là da quello che si possa ragionevolmente conseguire; per l'uomo di senno è indizio questo di poca forza; perchè tanto lavora più l'immaginazione, quanto il è corpo più debole; tanto sono i desiderii più vivaci e meno limitati, quanto minore è la speranza di darvi effetto.

«Vogliamo noi dunque ancora fanciulleggiare, uomini con tanto di barba, con l'ideale, e le forme sottili, e i veli trasparenti, e il *Deus in nobis*, e Amore que detta dentro, e la *certa idea* di Raffaello e il *qualche cosa* di Chénier, el le perdute illusioni, e il mistero della vita, e l'entusiasmo, il genio, il furore poetico, e i tipi, e gli archetipi, e la Donna que al ciel conduce, con una santa maledizione alla terra e alla vita que chiamiamo la prosa.»

Francesco de Sanctis: La critica del Petrarca.

(2) «Agens non agit propter formam, nisi in quantum similitudo formæ est in ipso. Quod quidem contigit dupliciter. 1.º In quibusdam enim agentibus praeexistit forma rei fiendæ, secundum esse naturale, sicut in his quæ agunt per naturam; sicut homo generat hominem, et ignis ignem. 2.º In quibusdam vero, secundum esse intelligibile; ut in his quæ agunt per intellectum; sicut similitudo domus praeexistit in mente aedificatoris. Et hæc potest dici *idea domus*; quia artifex intendit domum assimilare formæ quam mente concepit.» *Sum. Theol.* l. q. XV. a. 1. c.

(3) *La Divina Commedia, Parad., I, vv. 1-3.*

sible formar-se idea d'una bellesa a part, d'una bellesa superior a aquella que ens dóna la natura, com ho és de concebre un sisé sentit.»

Però la bellesa natural no té els límits en la natura, la qual es bella per participació: és bella perquè duu la resplendor d'una claror que no és la natura, i la natura no la dóna sinó velada:

ma la natura la da sempre scema
similmente operando a l'artista
che a l'abito dell'arte e man che trema (1).

Els vestigis de les idees divines són evidents; no hi cal reflexió, només vigoria natural de percepció: «Qui igitur, diu Sant Bonaventura, tantis rerum creatarum splendoribus non illustratur coecus est; qui tantis clamoribus non evigilat sardus est; qui ex omnibus his effectibus Deum non laudat mutus est; qui ex tantis indiciis primum principium non avertit stultus est» (2).

Per això diu Ingres que la natura cal corregir-la, però servint ella mateixa de norma. «Fidias arribà al sublim, diu Ingres, corregint la natura amb ella mateixa. Per son *Júpiter Olímpic*, se serví de totes les belleses naturals reunides per assolir allò que en diem no gaire escaientment, la bellesa ideal. Aquesta expressió no ha de concebre's sinó volent dir l'aplegament dels elements més bells de la natura, que és insòlit de trobar ja perfecta, però que quan és bella, no hi res que en sigui més, i tot l'esforç humà aleshores, no solament no pot sobrepassar-la, sinó ni igualar-la» (3).

I veu's-aquí dos perills amb què es troba un artista: prescindir de la natura i reproduir-la servilment, sense revelar-ne l'esplendor divina.

Cal que l'artista, a través de les concrecions de la natura passi a les idees pototípiques de les coses; però no pot fer-ho directament i perfectament, sinó segons la seva limitació personal i humana. Les idees perfectes són en Déu i elles donen la mida de la veritat artística d'una obra. La bellesa de la natura té la seva veritat en Déu, i la bellesa artística té la seva veritat en la natura bella. «Cada cosa, diu Sant Tomàs (4), és dita absolutament vertadera, segons ordre a la intel·ligència d'on depèn. Així les coses artificials són dites vertaderes per ordre a l'intel·lecte nostre. Diem, doncs, una cosa vertadera aquella que ha assolit similitud amb la forma que era en la ment de l'artífex; i una proposició (oratio) és dita vertadera en quant és signe d'un acte vertader d'entendre. I d'igual manera les coses naturals diem que són vertaderes si assoleixen similitud amb les espècies que són en la ment divina. Així diem una vertadera pedra quan ha assolit la pròpia natura de pedra, segons

(1) *La Divina Commedia*, Parad., XIII, vv. 76-78.

(2) *Itinerarium mentis in Deum*, cap. I.

(3) *Pensées d'Ingres*. Éditions de la Sirène, Paris, 1922.

(4) *Sum. Theol.*, I, 1.^a, q. XVI, a. 1.

la preconcepció de l'intel·lecte diví». Una obra d'art podríem dir que és més vertadera quant més s'aproxima a les idees prototípiques, però aquestes idees, formades en la ment activa de l'artista, no hi són nades espontàniament, sinó extretes de la natura. I així l'art pren de la natura el reflex diví que hi ha. Com diu el Dant:

Filosofia... a chi la intende,
 nota non pure in una sola parte,
 come natura lo suo corso prende
 del divino intelletto e da sua arte;
 e se tu ben la tua Fisica note,
 tu troverai, non dopo molte carte,
 che l'arte vostra quella, quanto puote,
 segue, come il maestro fa il discente;
 si che vostra arte a Dio quasi è nipote (1).

Però l'obra d'art, havent d'ésser executada, no és idea pura, ha de tenir la seva matèria i els seus accidents. I que la forma substancial sigui palesada per la matèria i els accidents és la bellesa de les coses segons la definició de Sant Tomàs: «Resplendentia formae super partes materiae proportionatas vel super diversas vires vel actiones» (2).

EL SENTIMENT EN L'OBRA ARTÍSTICA

Quan l'artista té la seva obra preconcebuda, l'executa. L'impuls que el duu a executar-la té origen en l'amor desvetllada per la visió de la bellesa; aquesta amor duu el desig de perpetuar la bellesa concebuda, insegura en la instabilitat de la memòria. L'artista oblidaria la seva visió; l'executa per poder-la contemplar tothora. En Maragall conta que escriví la tragèdia de Nausica

per hostatjar-hi el seu amor per sempre.

L'art comença en monuments commemoratius. La poesia comença essent gnòmica. Quan algú volia ensenyar i que son ensenyament fos recordat acudia a l'art. I a la vegada la memòria és més dòcil i bona per l'harmonia i la bellesa. I així volent commemorar gestes, homes, episodis, volent perpetuar records, l'home trobava en la bellesa la manera més avinent. I és lògic, així, que el poble més amic de la glòria, el poble grec, també fos el poble més artista.

En aquella inclinació natural de l'home a plasmar la seva visió de bellesa,

(1) *La Divina Commedia*, Infer., XI, vv. 97-105.

(2) *De pulchro et bono*.

no hi ha cap acte creador: partint d'una idea no creada per l'ànima, va a figurar-la en una matèria que tampoc la crea: marbre, colors, llum, sons.

El romanticisme, en general, ha atribuït només al sentiment la producció artística. Per esvaïr aquesta tendència cal distinguir bé en una obra d'art el procés que seguí l'artista des de la concepció de la seva obra fins haver-la acabada, del procés, que en podríem dir, de la contemplació de l'obra.

L'artista seguí aquest ordre: primer concebé de l'obra; després sentí amor per aquella concepció, i, finalment, l'executà.

Aquest ordre és invers en la comprensió d'una obra d'art. Allò primer que veiem és l'obra feta; aquesta coneixença ens desvetlla amor, i aquesta amor ens porta a contemplar la concepció primera de l'artista. Així la bellesa artística — i fins la natural — se'ns mostra primer als sentits com a cosa acomplida, en la seva part més exterior: accidents de color, de figura, de sons. Aquest coneixement sensitiu ens dóna plaer (1) i una inclinació envers la coneixença millor de la imatge, i quan arribem a la contemplació serena de la imatge és quan contemplem pròpiament la bellesa de l'obra d'art.

No fent aquella distinció, seguint solament el procés de la comprensió de l'obra artística, molts han caigut en l'error de creure que són belles aquelles coses que emocionen. Però l'emoció no és norma de bellesa. La bellesa radica en la concepció.

I creure que l'emoció és l'essència de la bellesa ha dut a creure que les imatges eren creades per l'emoció.

Quan d'aqueixa error se'n impregna la crítica, aleshores judica com a millors, no aquelles obres que duen imatges més belles, sinó aquelles obres que són més emotives. I aquest judici pot ésser erradíssim, ja que l'emoció no cal que sigui proporcionada a la coneixença que l'ocasiona; així d'una coneixença feble pot néixer una gran amor i emocions profundes. «Aliquid requiritur ad perfectionem cognitionis quod non requiritur ad perfectionem amoris». «Contigit quod aliquid plus ametur quam cognoscatur, quia potest perfecte amari, etiamsi non perfecte cognoscatur» (2).

La desproporció possible entre l'amor i la coneixença, d'una banda, i, d'altra banda, el fet que abans de la contemplació de la imatge bella preconcebuda per l'artista, percebem una certa emoció que ens hi inclina, expliquen que s'hagi dat sovint el nom d'art a certes novel·les, dances, músiques, pintures, tragèdies, etc., les quals amb un mínim de coneixença desvetllen emocions torbadores i mai no arriben a formes contemplatives. Maneres

(1) Pulchre... dicuntur quae visa placent; unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis» (*Sum. Theol.*, I, q. V, a. IV ad 1). — «Delectatur... sensus in objecto per similitudinem abstractam percepto vel ratione speciositatis, sicut in visu, vel ratione suavitatis, sicut in odoratu et auditu, vel ratione salubritatis, sicut in gusto et tactu, appropriate loquendo. Omnis autem delectatio est ratione proportionalitatis» (*Itinerarium mentis in Deum*, cap. II).

(2) *Sum. Theol.*, I^a 2^{ae}, q. XXVII, a. II ad 2.

d'art inferior, només donen formes vagues, imprecises, immersides en l'atmosfera del sentiment; productes d'artistes inferiors qui, coronats de roses o sense corona, el legislador els podria banir sense escrúpol d'una bona república.

Per aquesta manera contemplativa de l'art en la seva intenció final, també hem de distingir eufòricament la bellesa i la bondat.

En darrer terme, ascendint fins a les coses divines, la bondat i la bellesa es confonen en un sol ésser; però tenen raó distinta, perquè la bondat és tal en quant és apetible, i la bellesa és tal en quant és contemplada. I en l'home també conflueixen, però tenen distinta raó. «Est enim bonum quod omnia appetunt, et ideo habet rationem finis; nam appetitus est quasi quidam motus ad rem. Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam... Et quia cognitio fit per assimilationem, assimilatio autem respicit formam; pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis» (1).

Era amb molta raó que el vell Goethe aconsellava als joves que no prenguessin les Muses per guiadores de llur vida. I no volia que la literatura dominés, així, la vida. De les coses de la vida, deia, feu-ne escrits, feu-ne novel·les i poesies; però no volgüeu que novel·les i poesies vos donin les normes del vostre viure. Sant Tomàs distingeix clarament l'art i la prudència. «Ars est «recta ratio factibilium,» prudentia vero est «recta ratio agibilium.» Differt autem *facere et agere*: quia, ut dicitur (Metaph., lib. IX, text 16), «factio est actus transiens in exteriorem materiam,» sicut aedificare, secare, et hujusmodi; «agere autem est actus permanens in ipso agente,» sicut videre, velle, et hujusmodi» (2). La distinció arriba a subtileses que, ben compreses, la precisen. «Ad prudentiam quae est «recta ratio agibilium,» requiritur quod homo sit bene dispositus circa fines; quod quidem est per appetitum rectum. Et ideo ad prudentiam requiritur moralis virtus, per quam fit appetitus rectus. Bonum autem artificialium non est bonum appetitus humani, sed bonum ipsorum operum artificialium; et ideo ars non praesupponit appetitum rectum. Et inde est quod magis laudatur artifex qui volens peccat, quam qui peccat nolens; magis autem contra prudentiam est quod aliquis peccat volens quam nolens, quia rectitudo voluntatis est de ratione prudentiae, non autem de ratione artis» (3). L'art no és necessari per ben viure, però la prudència sí. I també diu: «Non enim pertinet ad laudem artificis, inquantum artifex est, quia voluntate opus facit, sed quale sit opus quod facit» (4). Però mai cal oblidar que l'art i el bé conflueixen en el subjecte, i per això prenent l'art en un sentit general, aquell que no l'usa per bé va, en definitiva, contra l'art. «Cum aliquis habens artem operatur malum artificium, hoc non est opus artis, imò est contra artem; sicut etiam cum aliquis sciens verum menti-

(1) *Sum. Theol.*, I, q. V, a. IV ad 1.

(2) *Sum. Theol.*, I^a 2^a., q. LVII, a. 4 c.

(3) *Sum. Theol.*, I^a 2^a., q. LVII, a. 4 c.

(4) *Sum. Theol.*, I^a 2^a., q. LVII, a. 3 c.

tur, hoc quod dicit non est secundum scientiam sed contra scientiam. Unde sicut scientia se habet ad bonum semper, ita et ars» (1).

Les virtuts morals duen a la bellesa, però sols s'hi troba per participació; en la vida contemplativa s'hi troba essencialment. «In vita contemplativa, quae consistit in actu rationis, per se et essentialiter invenitur pulchritudo: unde et (Sap. VIII, 2) de contemplatione sapientiae dicitur: *Amator factus sum formae illius*. In virtutibus autem moralibus invenitur pulchritudo participativae, in quantum scilicet participant ordinem rationis; et praecipue in temperantia, quae reprimat concupiscentias maxime lumen rationis obscurantes» (2). I del primer plaer dels sentits, i sense que calgui abandonar-lo, la contemplació va més enllà, i desperta amor espiritual vers les idees, com diu Sant Tomàs: «Amor requirit apprehensionem boni quod amatur. Et propter hoc Philosophus dicit (Ethic. lib. IX, cap. 5 et 12, in princ.), quod «visio corporalis est principium amoris sensitivi;» et similiter contemplatio spiritalis pulchritudinis vel bonitatis est principium amoris spiritalis» (3).

I l'amor espiritual, l'amor a la bellesa, a les coses belles, a les idees, calma i asserena l'ànima. La possessió d'un bé volgut aquieta l'apetit. La contemplació també és com una mena de possessió que aquieta l'ànima. El bé aquieta l'esperit en el mateix bé, la bellesa aquieta l'esperit essent coneguda. «Cum bonum sit quod omnia appetunt, de ratione boni est quod in eo quietetur appetitus. Sed ad rationem pulchri pertinet quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus» (4). Per això l'art és serena, i no dona a l'ànima torbacions, sinó una profunda calma contemplativa. Per això Parini podia imaginar-se l'amic de les Muses posseït d'una alta serenor desdenyosa d'agitacions:

Ai boni ovunque sia dona favore
e cerca il vero, e il bello ama innocente,
e passa l'età sua tranquilla, il core
sano e la mente.

L'EXECUCIÓ DE L'OBRA ARTÍSTICA

Ja vist que en la concepció de l'obra artística no hi havia creació; vist que no n'hi havia en l'amor, el plaer i l'emoció que aquella desvetllava, és fàcil de comprendre que tampoc pot haver-n'hi en la simple execució de l'obra, en allò que en podríem dir estrictament l'operació artística.

Però aquí hem de distinguir dues coses. Primera, l'execució de l'obra artística, com opera l'artista sobre la matèria per plasmar-hi la seva idea; i segona, l'educació tècnica de l'artista.

- (1) *Sum. Theol.*, I^a 2^{ae}., q. LVII, a. 3 ad 1.
- (2) *Sum. Theol.*, II^a 2^{ae}., q. CLXXX, a. 2 ad 3.
- (3) *Sum. Theol.*, I^a 2^{ae}., q. XXVII, a. 2 c.
- (4) *Sum. Theol.*, I^a 2^{ae}., q. XXVII, a. 1 ad 3.

En l'execució de l'obra, l'artista dóna a certa matèria «composició, ordre i figura» (1). Ningú es podria creure que l'arquitecte canvia la natura de les pedres que entren en un edifici, ni que l'escultor, per donar-li forma, canvia la natura del marbre. «Quicumque facit aliquid ex aliquo, illud ex quo facit praesupponitur actioni ejus, et non producitur per ipsam actionem: sicut artifex operatur ex rebus naturalibus, ut ex ligno et aere, quae per artis actionem non causantur, sed causantur per actionem naturae» (2). No hi ha creació de noves natures, sino noves disposicions de coses existents.

Sembla, doncs, ben provat, com en cap dels tres moments de la producció d'una obra d'art hi ha creació.

LA TÈCNICA ARTÍSTICA

Aprendre una tècnica d'art és adquirir-hi hàbituds, i caldrà per això treball i bon mètode: és una labor educativa. Cal aprendre allò que pot servir per l'execució de l'obra; el poeta, per exemple, paraules i bell dir; el pintor, dibuix. Recordem la recerca i el treball de polimentació de la llengua literària que acomplí En Verdaguer; Frederic Mistral és l'autor de *Lou Tresor d'òu Felibrige*. Gautier aconsellava al seu amic Charles Beaudelaire la lectura del diccionari. En Ruyra aconsella com a «lliçó pràctica per als literats»: «Còpiosa lectura dels grans mestres de la literatura universal, a fi d'enriquir-nos d'imatges, i dels grans mestres del nostre idioma, a fi d'enriquir-nos de signes verbals. En aquestes lectures i davant de la naturalesa procurar ésser actius, plantejant problemes d'art amb mires a l'originalitat i a la independència. Estudi directe del llenguatge popular» (3). Sembla que l'estudi dels mots és en poesia, allò que en pintura és el dibuix. Ingres deia que el dibuix és la probitat de l'art. «Cal dibuixar sempre, dibuixar amb els ulls, quan no és possible dibuixar amb el llapis.» «L'expressió en pintura exigeix una gran ciència del dibuix; puix l'expressió no pot ésser bona si no ha estat formulada amb una absoluta justesa. No pendre-la sinó aproximadament, és fallir-la; és no representar sinó gent falsa que s'estudiessin a escarnir sentiments que no senten. No és possible arribar a aquella precisió extrema, sinó pel talent més segur en el dibuix. Així els pintors d'expressió, entre els moderns, han estat els dibuixants millors. Veieu, sinó, Rafael!» (4).

Joan Sebastià Bach deia als seus amics: «He hagut de treballar molt; qualsevol que treballés tant, reeixiria igual que jo.» I Mozart deia a Kucharz que «no hi havia cap mestre cèlebre en la música que ell no l'hagués estu-

(1) «Corporum artificialium formae procedunt ex conceptione artificis; et cum nihil aliud sint quam compositio, ordo et figura...» (*Sum. Theol.*, II^a 2^a, q. XCVI, a. 2 ad 2.

(2) *Sum. Theol.*, I^a, q. XLV, a. 2 c.

(3) *L'Educació de la inventiva*, p. 45. (Extret de la *Miscel·lània Prat de la Riba.*)

(4) *Pensées d'Ingres*. Editions de «La Sirène» (Paris, 1922).

diat a fons, i rellegit constantment». «Ningú, afegia, no ha posat tanta fatiga per l'estudi de la composició» (1).

L'educació dels sentits no ha d'ésser mai negligida. L'obra artística és una imatge de les idees donada per la forma. Sense l'aprensió sensitiva de la forma el sentiment no ens duria a la contemplació de les idees (2).

Els sentits tenen una certa percepció de la mesura, dels nombres, de l'harmonia. Els nombres no sabem quins són; no els judicarem per manera de coneixença, sinó per manera d'inclinació. No sabem la raó d'una harmonia, però la descobrim, la sentim, la veiem (3). «Illi sensus praecipue respiciunt pulchrum qui maxime cognoscitivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes; dicimus enim pulchra visibilia et pulchros sonos. In sensibilibus autem aliorum sensuum non utimur nomine pulchritudinis; non enim dicimus pulchros sapes aut odores» (4). Aquesta percepció sensitiva de l'harmonia és meravellosa en música. I ben observat, també és meravellosa en poesia, en arquitectura, en pintura. I així la contemplació de la bellesa, la percepció sensitiva de les obres mestres d'art, educa els sentits, educa el gust. I això és una raó perquè Goethe aconsellava sempre el contacte amb les grans obres artístiques. I aquest plaer per la mesura, el qual el perdrien uns sentits insans, aquella endevinació de l'harmonia concorda amb la natura de les coses la qual és d'alguna manera numèrica, segons deduïa Sant Bonaventura: «Cum omnia sint pulchra et quodam modo delectabilia; et pulchritudo et delectatio non sint absque proportione; et proportio primo sit in numeris: necesse est, omnia esse numerosa» (5). Aquesta claredat de proporcions en les coses naturals és bella: «resplendentia formae super partes materiae proportionatas.» I la comprensió intuïtiva de la mesura de les formes artificiales revelant la perfecció d'una cosa constitueix la claredat artística. Sant Tomàs posava la claredat com una nota de la bellesa (6). La natura ens dóna, doncs, la mesura de

(1) R. ROLLAND: *Musiciens d'autrefois*, ed. 4.^a (París, 1914), p. 280.

(2) *Sum. Theol.*, I-2^a., q. XXVII, a. 2 c.

(3) «Cum iudicium ad sapientiam pertineat secundum duplicem modum iudicandi, dupliciter sapientia accipitur. Contigit enim aliquem iudicare uno modo per modum inclinationis; sicut qui habet habitum virtutis, recte iudicat de his quae sunt secundum virtutem agenda, in quantum ad illa inclinatur. Unde et (*Ethic.*, lib. X, cap. 5, par. an. fin.) dicitur quod virtuosus est mensura et regula actuum humanorum. Alio modo per modum cognitionis; sicut aliquis instructus in scientia morali posset iudicare de actibus virtutis, etiam si habitum virtutis non haberet» (*Sum. Theol.*, I, q. I, a. 6 ad 3).

(4) *Sum. Theol.*, I^a 2^a., q. XXVII, a. 1 ad 3.

«Pulchrum respicit vim cognoscitivam; pulchra enim dicuntur quae visa placent; unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectatur un rebus debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est; et omnis virtus cognoscitiva. Et quia cognitio fit per assimilationem, assimilatio autem respicit formam; pulchrum proprie pertinet ad rationem causae formalis» (*Sum. Theol.*, I^a, q. V, a. 4 ad 1).

(5) *Itinerarium mentis in Deum*, cap. II.

(6) «Ad pulchritudinem tria requiruntur; primum quidem *integritas* sive perfectio; quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt; et debita *proportio* sive consonantia, et iterum *claritas*. Unde quae habent colorem nitidum pulchra esse dicuntur» (*Sum. Theol.*, I^a, q. XXXIX, a. 8 c.). — Sant Francesc de Sales comença son *Traité de*

l'art; no és una mesura que el nostre intel·lecte la imposi originàriament. Abans d'ell imposar un ordre, li ha estat imposat per la natura. Perquè l'artista imita la natura, cercant-ne imatges exemplars, i les coses mesuren el nostre intel·lecte; sols l'intel·lecte diví és la mesura de les coses (1).

Així l'artista cal que domini la proporció harmònica de la seva obra; però l'obra no serà vera si no és imatge fidel de la preconcepció que l'artista n'ha tingut, i aquesta preconcepció cal que també sigui vera, i no ho seria si no era imatge de les idees.

I hem de concloure, doncs, que la natura, els sentits, nostre intel·lecte, nostra inclinació volitiva, les idees prototípiques, tot s'acorda en una sola harmonia. Sols l'acció divina és creació, però els homes la imiten en l'art i poden poc o molt descobrir i, conscientment, racionalment, humanament, ésser una part d'aquella harmonia suprema.

JOSEP MARIA CAPDEVILA.

L'amour de Dieu amb una pàgina d'estètica tomística: «L'union établie, diu, en la distinction fait l'ordre; l'ordre produit la convenance et la proportion; et la convenance, ès choses entières et accomplies, fait la beauté. Une armée est belle quand elle est composée de toutes ses parties tellement rangées en leur ordre, que leur distinction est réduite au rapport qu'elles doivent avoir ensemble pour ne faire qu'une seule armée. Afin qu'une musique soit belle, il ne faut pas seulement que les voix soient nettes, claires et bien distinguées; mais qu'elles soient alliées en telle sorte les unes aux autres, qu'il se'n fasse une juste consonance et harmonie, par le moyen de l'union qui est en la distinction, et la distinction qui est en l'union des voix, que non sans cause on appelle un accord discordant, ou plutôt une discorde accordante.

»Or, comme dit excellemment l'angélique Saint Thomas, après le grand Saint Denis, la beauté et la bonté, bien qu'elles aient quelque convenance, ne sont pas néanmoins une même chose: car le bien est ce qui plaît à l'appétit et volonté; le beau ce qui plaît à l'entendement et à la connaissance; ou pour le dire autrement, le bon est ce dont la jouissance nous délecte; le beau, ce dont la connaissance nous agréee. Et c'est pourquoi jamais, à proprement parler, nous n'attribuons la beauté corporelle, sinon aux objets des deux sens qui sont les plus connaissants et qui servent le plus à l'entendement, qui sont la vue et l'ouïe; si que nous ne disons pas: Voilà des belles odeurs ou des belles saveurs, mais nous disons bien: Voilà des belles voix et des belles couleurs.

»Le beau donc étant appelé beau, parce que sa connaissance délecte, il faut que, outre l'union et distinction d'intégrité, l'ordre et la convenance de ces parties, il ait beaucoup de splendeur et clarté, afin qu'il soit connaissable et visible; les voix, pour être belles, doivent être claires et nettes, les discours intelligibles, les couleurs éclatantes et resplendissantes; l'obscurité, l'ombre, les ténèbres sont laides, et enlaidissent toutes choses; parce qu'en elles rien n'est connaissable, ni l'ordre, ni la distinction, ni l'union, ni la convenance: qui a fait dire à Saint Denis «que Dieu, comme souveraine beauté, est auteur de la belle convenance, du beau lustre et de la bonne grâce, qui est en toutes choses», faisant éclater en forme de lumière, les distributions et départements de son rayon, par lesquels toutes choses sont rendues belles, voulant que pour établir la beauté, il y eût la convenance, la clarté et la bonne grâce.»

(1) «Ratio intellectus divini aliter se habet ad res quam ratio humani intellectus. Intellectus enim humanus est mensuratus a rebus, ut scilicet conceptus hominis non sit verus propter seipsum, sed dicitur verus ex hoc quod consonat rebus. Ex hoc enim quod res est, vel non est, opinio vera, vel falsa est. Intellectus vero divinus est mensura rerum; quia unaquaeque res intantum habet de veritate, inquantum imitatur intellectum divinum, ut dictum est (*Sum. Theol.*, I^a, q. XXVI, a. 1). Et ideo intellectus divinus est verus secundum se; unde ratio ejus et ipsa veritas» (*Sum. Theol.*, I^a 2^{ae}, q. XCIII. a. 1 ad 3).