

Joan Rebull

No és arriscat d'afirmar que difícilment es trobaria una definició tan justa de la bellesa com la dels escolàstics, tan cara a Maritain: Bellesa és la resplendor de la forma sobre les parts proporcionades de la matèria. Es a dir — després d'haver aclarit que la paraula *forma* és ací emprada com a sinònim d'*esperit* — la fusió de l'expressió i de la construcció, de la poesia i de la plàstica, l'estreta unió de les valors líriques i de les valors formals, que poques vegades han estat agermanades, ja que la mentalitat paroxista de la majoria d'artistes les ha divorciades en comptes de mariar-les.

En efecte: cenyim-nos avui a l'escultura, i agafem a l'atzar dos noms d'escultors contemporanis, que representin exactament aquest divorci. Zadkine i Lipchitz.

Zadkine o l'expressió. Un poderós temperament que, per damunt de tota preocupació plàstica, deforma violentament les coses per a fixar-ne l'oculta substància que els seus ulls i el seu esperit hi han discernit. Un temperament paroxista que vol expressar l'esperit que ha sabut copsar en la matèria: l'esperit de les coses que es posa en contacte amb l'esperit de l'artista, i que aquest vol després plasmar en les seves obres, sense plànyer cap deformació de les aparences materials de la realitat.

Ningú no negarà el perill d'aquest procediment. Un art estrictament expressiu, desposseït de tot continent formal, i orfe de tota bastida plàstica que el sostingui, un art que no ordeni aquella matèria que tots els esteticistes han volgut proporcionar, que menyspreï radicalment les qualitats d'unitat, d'ordre i d'harmonia, que tots els filòsofs han coincidit a considerar com a condicions essencials de bellesa, corre constantment el risc d'aconseguir resultats completament amorfs, de naufragar en la literatura. I no cal dir que idèntics perills corre el pol oposat de l'art d'expressió: l'art estrictament plàstic del qual l'escultor Lipchitz és un dels més legítims representants.

Lipchitz o l'escultura pura. Les obres de Lipchitz, sobretot les primeres, quan aquest escultor no havia estat encara temptat per les solucions líriques que el preocupen actualment, són un exemple convincent d'aquesta tendència. Tothom recorda les escultures de Lipchitz, tota aquella teoria de prismes units harmònicament, aquells solidíssims blocs, aquelles compactes estructures, que no pretenen altra cosa que ésser escultura: escultura pura que posi únicament en joc la llum i els volums en l'espai. I aquesta temptativa, si no es posseeix el talent agut i la clara intel·ligència de Lipchitz que han sabut fer-lo reaccionar a temps, aconduïx fatalment a un art abstracte, privat de tot lligam humà. Més clar: a l'abstracció decorativa.

I per què no s'intenta la fusió de les dues tendències? Per què s'esforcen els artistes a fer brillar l'esperit sobre les parts proporcionades de la matèria? Els artistes, però, dominats per llurs preferències, esclaus de llur instint o de llur intel·ligència, arrossegats gairebé sempre per llur temperament que no curen de controlar, es lliuren voluptuosament a l'una de les dues maneres d'expressió, tot i menyspreant l'altra. Els artistes han pecat gairebé sempre per excés.

Naturalment no hi ha regla sense excepció. I totes les èpoques ens ofereixen excepcions de categoria. Modernament, i dins el clos de la escultura, Joan Rebull és un dels pocs que actuen al marge de la regla general.

Deia Rodin que ell *acusava, accentuava, exagerava*, per a reproduir no solament l'*exterior*, sinó també "l'esperit que forma part igualment de la natura".

("L'esperit, un altre mot per a designar el què anomenem forma" — exclama Maritain davant d'aquesta afirmació.) Aquest anhel espiritual és compartit plenament per Joan Rebull. Rebull sap copsar exactament aquest esperit que viu dins de la matèria, al coneixement del qual arriba per vies purament intuïtives. En referir-se a l'artista, en efecte, cal parlar del coneixement intuïtiu del poeta que Croce oposa al coneixement conceptual del científic. Es a dir: coneixement de l'individual o bellesa, i coneixement de l'universal o ciència.

Rebull, dotat d'una forta intuïció, sap extreure sempre aquesta amagada substància de les coses. Només cal recordar les seves meravelloses testes en pedra (collecció Mom-pou) i el retrat del seu fill (collecció Merli). Aquestes obres són essencialment realistes: la paraula realitat, presa naturalment en la seva accepció transcendental. Es a dir, que aquestes obres són la perfecta còpia del model interior que Rebull ha sabut *imitar* a la perfecció. (No serà aquest el vertader sentit de la *imitació* aristotèlica?)

Rebull, però, no s'atura a l'estricta producció d'aquest expressionisme anímic. Rebull sap que aquest esperit ha de brillar, no sobre una matèria caòtica, desordenada, sinó sobre una matèria proporcionada. Animat d'un agut sentit estructural, netament arquitectònic, Rebull basteix les seves construccions, tot i esforçant-se d'ordenar lògicament els seus volums en l'espai. Aquest control intel·lectual, però, que venceria fàcilment la inspiració creadora dels mediocres, no aconsegueix de dominar la intuïció del nostre escultor. En ell, aquesta intelligència reguladora no és el *garde-chiourme* que, com deia Paul Dermée, vigila constantment les possibles extralimitacions de l'instint generador de lirisme. En el cas de Rebull és el necessari control que preserva l'artista de perdre's en el carreró sense sortida de l'art estrictament expressiu, i que, en col·laborar estretament amb la intuïció, formant-se així la *intuïció intel·lectual* del Dr. Cardó, sap engendrar les obres d'aquest escultor, tan riques d'aquell *totalisme* que Lhote pretén haver inventat.

SEBASTIÀ GASCH.