

# Maria Kinga Strzelecka

---

## Teologia sztuki sakralnej

---

Studia Theologica Varsaviensia 6/2, 51-67

---

1968

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIA KINGA STRZELECKA OSU

## TEOLOGIA SZTUKI SAKRALNEJ

Treść: — Wstęp. 1. — Ontyczna struktura dzieła sztuki. 2. — Podstawy dogmatyczne. — 3. Charakter sakralny. — 4. Sztuka sakralna w funkcji znaku objawiania, znaku odpowiedzi i znaku świadectwa. — 5. Cel sztuki sakralnej w aspekcie kerygmatycznym, kultycznym, soteriologiczno-eschatologicznym. — Zakończenie.

### ZARYS PROBLEMATYKI

Sztuka sakralna jako rzeczywistość wielopłaszczyznowa stanowi przedmiot szeregu dyscyplin naukowych: historii, estetyki, psychologii, religiologii. Jej specyficzna natura, funkcje i cel sprawiają, że może być także przedmiotem teologii, która wzbogaca się obecnie o nowy traktat dogmatyczny, tzw. *teologię rzeczywistości ziemskich*.<sup>1</sup> Sztuka sakralna do nich właśnie należy, ale z racji swej natury bardziej niż inne rzeczywistości ziemskie zawęzła się z tak podstawowymi przedmiotami teologii, jak: Bóg, Chrystus, Kościół, człowiek.

Sztuka sakralna jest równocześnie produktem ludzkiej twórczości, elementem kultury, znakiem objawienia, wyrazem religijnego przeżycia, przekazem tradycji, pośrednikiem świadectwa. Kolejność zagadnień związanych z problemem jej teologii można by więc różnie ustawiać, zależnie od punktu wyjścia i kryterium obranego jako czynnik porządkujący. Tok poniżej zarysowanej problematyki dyktuje logika rzeczy — w tym wypadku sztuki sakralnej — rozpatrywanej w jej naturze, specyfice, funkcjach i celu oraz w swoistej relacji do Boga a co za tym idzie, we właściwym miejscu i roli, jakie zajmuje i spełnia w dziele ekonomii zbawczej.

<sup>1</sup> Thils G., *Théologie des réalités terrestres*, Louvain 1947.

## 1. Ontyczna struktura dzieła sztuki

Strukturę ontyczną dzieła sztuki — także sakralnej — determinuje natura człowieka — jej autora, złożona z dwu zasadniczo różnych elementów: materialnego i duchowego. Nie-materialne dzieło sztuki nie istnieje. Piękno natomiast może mu nadać człowiek tylko dzięki swej duchowości. Wynikiem takiego układu czynników jest fakt, że piękno sztuki, stanowiące jej element konstytutywny, jest odrębnym gatunkiem piękna, zwanym przez Maritaina pięknem estetycznym.<sup>2</sup> Jego specyfiką jest możność istnienia jedynie w materii oraz poznawalność poprzez zmysły, jakkolwiek w ramach estetycznej, a więc zmysłowo-intelektualnej kontemplacji, której towarzyszą także czynniki emocjonalno-wolitywne.<sup>3</sup>

Dzieło sztuki jest bytem intencjonalnym.<sup>4</sup> W swojej pierwszej fazie istnieje w psychice autora jako nowy układ, nowa wizja powstała w efekcie kompozycji fragmentów zaczerpniętych uprzednio ze świata zewnętrznego<sup>5</sup>. Autor jest tą wizją zafascynowany, miłuje ją<sup>6</sup> i dlatego podejmuje trud wyrażenia w materiale pozapsychicznym — jak kamień, drzewo, dźwięk, gest. Jest to swoiste rodzenie twórcze dokonujące się poprzez walkę z materią, która zawsze stawia opór, zanim stanie się adekwatnym znakiem wizji.<sup>7</sup> Znakiem bądź formalnym, jak np. obraz, czy rzeźba, który sam przez się wyraża koncepcję autora, bądź tylko znakiem wirtualnym, jak np. partytura, który jest jedynie surowym umownym zapisem domagającym się odczytania i „zmaterializowania” zanim stanie się tworzywem i samym dziełem sztuki.<sup>8</sup> Wizja artysty wyrażona w materiale pozapsychicznym oprócz nowego układu formalnego zawiera w sobie także ślad przeżycia, psychicznego klimatu, jaki miał w sobie podczas akcji twórczej.<sup>9</sup> Klimat ten wy-

<sup>2</sup> por. Maritain J., *Creative intuition in art and poetry*, New York 1955, s. 125.

<sup>3</sup> por. De Bruyne E., *Ésquisse d'une philosophie de l'art*, Bruxelles 1930, s. 284.

<sup>4</sup> por. Krąpiec A., *Realizm ludzkiego poznania*, Poznań 1959, s. 473; tenże, *Próba ustalenia struktury bytu intencjonalnego*, *Collectanea Theologica*, (1957) 28, s. 344 nn.

<sup>5</sup> por. Maritain J., *Art et Scholastique*, Paris 1949, wyd. 4, s. 89.

<sup>6</sup> por. Gilson E., *Peinture et réalité*, Paris 1958, s. 120.

<sup>7</sup> por. Krąpiec A., *Realizm*, s. 472—473.

<sup>8</sup> por. Gilson, dz. cyt., s. 31.

<sup>9</sup> por. Dreisoerner Ch., *Psychology of liturgical music*, Freiburg 1941, s. 83; Langer S. K., *Problems of arts*, New-York 1957,

czuwalny jest przez odbiorcę w ramach estetycznej kontemplacji, jeśli tylko z jego strony zaistnieją odpowiednie warunki subiektywne.

Dzieło sztuki — także sakralnej — jest więc specyficznie ludzkie, ponieważ zawiera w swej ontycznej strukturze istotne elementy natury człowieka: materię, jako tworzywo i ducha, jako wkomponowaną w nie nową wizję nadającą dziełu sztuki charakter piękna i będącą śladem ludzkiej osobowości.<sup>10</sup>

Dzieło sztuki jest ponadto dziełem interpersonalnym. Posiada w sobie przyporządkowanie do odbiorcy<sup>11</sup>, jest przeznaczone do oglądu, do kontemplacji wzrokowo- czy słuchowo-intelektualnej, która z kolei wywołuje rezonans w emocjonalno-wolitywnej sferze ludzkiej psychiki. Dlatego ze swej natury posiada możliwość przenoszenia danych treści i wartości od osoby do osoby. Staje się przez to znakiem porozumienia i czynnikiem łączności międzyludzkiej. Dzięki trwałości materiału bywa często bardziej długowieczne, niż jego twórca, dlatego jest w pewnym sensie ponadczasowe i ponadkulturowe. Łączy ze sobą nie tylko jednostki, ale całe pokolenia.<sup>12</sup> Jako takie właśnie doskonale nadaje się do funkcji nosiciela Dobrej Nowiny przeznaczanej dla wszystkich ludzi wszystkich czasów, ras i kultur. Mowa sztuki, z racji swej struktury ontycznej, ma w sobie możliwość bycia językiem jak najbardziej i w jak najszerszym sensie ekumenicznym.

## 2. Podstawy dogmatyczne

Przez „dogmatyczność” podstaw, o jakich będzie mowa poniżej, należy rozumieć nie wypowiedzi Magisterium Kościoła, formuły dogmatyczne, czy ujęcia poznawcze istniejące w ludzkiej świadomości, ale samą niezmienną treść dogmatu jako rzeczywistość boską, teandryczną, czy ludzką pozostającą w relacji do Boga, niezależnie od zasięgu w jakim została pojęciowo ujęta, lub precyzji z jaką została wyrażona. Oznacza tę rzeczywistość, która jest źródłem wszystkich konsekwencji zarówno w płaszczyźnie egzystencjalnej, jak poznawczej, porządku natury i łaski.

---

s. 40, 109; Ingarden R., *Studia z estetyki*, Warszawa 1958, s. 244, Maritain J., *Creative intuition*, s. 186.

<sup>10</sup> por. Guittton J., *Dialogues avec Paul VI*, Paris 1967, s. 249.

<sup>11</sup> Krapięć, *Realizm*, S. 473

<sup>12</sup> por. Guittton, dz. cyt., s. 253.

Pierwszą tego rodzaju podstawą dogmatyczną jest fakt stworzenia człowieka na obraz Boży. Opis Księgi Genesis (1, 26) należy rozumieć w sensie biblijnym — a nie jest to sens słaby i metaforyczny, ale mocny i realistyczny.<sup>13</sup> „Obraz” — zdaniem G. Kittela<sup>14</sup> oznacza tu istotę rzeczy i jej uobecnienie, a więc obecność i moc Bożą. Dlatego człowiek reprezentujący Boga na ziemi posiada nad nią panowanie.<sup>15</sup> Okazuje się to zwłaszcza w Chrystusie, który jest obrazem Boga doskonałym a przez to normą doskonałości dla wszelkiego człowieka.<sup>16</sup> Słowo Boże natomiast, zanim stało się Ciałem, było tym samym Słowem, w którym i przez które wszystko zostało stworzone. (J 1, 1—3). Świat i człowiek są Jego własnym dziełem. Są środowiskiem Jego życia po Wcieleniu, są także terenem Jego działania po Wniebowstąpieniu.<sup>17</sup> Wszelka prawda, dobro i piękno, wszelka kultura, filozofia i religia są objawem Jego tajemniczej obecności w świecie.<sup>18</sup> Słowo Boże jest zawsze stwórcze, nie tylko „in principio”, w momencie, kiedy zaistniał świat, ziemia, czy człowiek. Działa bezustannie poprzez swój akt stwórczy dając w nim równocześnie udział człowiekowi w ramach jego własnej odpowiedzialnej i wolnej działalności. Tutaj więc, w permanentnej akcji Słowa, ma swoją ostatnią i pierwszą przyczynę wszelka twórczość ludzka<sup>19</sup>, a więc także twórczość artystyczna. Człowiek będący obrazem Boga posiada podobieństwo do Niego nie tylko z racji swej inteligencji i woli, ale także z racji swej władzy nad światem materii, ma bowiem możliwość stwarzania, choć nie — jak Bóg — z niczego. Człowiek jest także stwórcą we właściwych sobie, skończonych wymiarach: nie kopiuje zastanego świata, ale stwarza w nim nowe formy powołując je do nowego istnienia<sup>20</sup>. Świat został mu dany w darze<sup>21</sup> nie wykończony, lecz pozostawiony

<sup>13</sup> por. Mouroux J., *Sur la dignité de la personne humaine*. W: Vatican II, *L'Église dans le monde de ce temps*, t. 2, Paris 1967, s. 234.

<sup>14</sup> por. *Éikon*. W: Theol. Wörterb. zum N. Test. cyt. za Mouroux, dz. cyt., s. 234.

<sup>15</sup> por. Thils, G., *L'activité dans l'univers*. W: Vatican II, *L'Église dans le monde*, t. 2, s. 279.

<sup>16</sup> por. Mouroux, dz. cyt., s. 234.

<sup>17</sup> por. Moehler Ch., *Perspectives oecuméniques postconciliares* W: Vatican II, *L'Église dans le monde*, t. 3, s. 172.

<sup>18</sup> tamże.

<sup>19</sup> por. Chenu M. D., *L'Évangile dans le temps*, Paris 1964, s. 555.

<sup>20</sup> por. Thils, *L'activité*, s. 279.

<sup>21</sup> por. Daloz L., „*Soumettez la terre...*”, „*Le travail et l'homme d'aujourd'hui*”, Paris 1964, s. 20—21.

do stopniowego opracowywania.<sup>22</sup> Dlatego świat i człowiek to rzeczywistość ze sobą nawzajem skorelowane: nawzajem na siebie oddziaływują i nawzajem się udoskonalają.<sup>23</sup> Człowiek, przetwarzając materię w twórczości artystycznej, dodaje jej doskonałość jakiej przedtem nie miała — czyni z niej byt intencjonalny. Pozostawia w niej coś z siebie a przez to samo coś z Boga, którego jest obrazem. Humanizuje materię. A jeśli świadomym aktem odnosi ją do Boga, także ją sakralizuje, czy konsekruje.<sup>24</sup> Kawał marmuru pod działaniem rąk artysty może stać się nie tylko rzeźbą, ale nadto rzeźbą o charakterze sakralnym, a szereg dźwięków nie tylko melodią, ale modlitwą. Sam człowiek natomiast dzięki swej pracy artystycznej staje się tym bardziej człowiekiem, im bardziej twórcą.<sup>25</sup> Twórczość ludzka wyzwala więc wartości potencjalne zawarte po obu stronach — i w materii opracowywanej przez człowieka i w człowieku pracującym w materii. Po obu stronach wzrasta jakaś specyficzna doskonałość a przez to lepiej wyraża się partycypowana przez człowieka stwórczość Boga, wzrasta także ontyczna chwała polegająca na uczestnictwie bytów w Jego doskonałości.<sup>26</sup>

Drugą podstawą dogmatyczną teologii sztuki sakralnej jest Wcielenie. Dzięki niemu materia została namaszczone Słowem Bożym, a ludzka natura stała się obrazem Niewidzialnego. Chrystus jest pierwszym wielkim Znakiem, teofaniczną Ikoną.<sup>27</sup> W jedyny i niepowtarzalny sposób łączy w sobie dwa zasadniczo różne elementy: nieskończony i skończony, niewidzialny i widzialny. Widząc Chrystusa, widzi się Boga, choć nie widzi się Bóstwa. Bóstwo bowiem nie może być ujęte wizualnie. Widzenie Boga w Chrystusie jest rzeczą wiary. Dlatego właśnie Znak Człowieczeństwa Chrystusowego nie dla wszystkich jest czytelny. Byli tacy, którzy na Niego patrzyli, ale nie wierzyli i zabili jako nie-Boga.

Na tej funkcji wiary w Niewidzialne poprzez wizję widzialnego opiera się cała teologia znaku — a więc także sztuki sakralnej — tu właśnie, we Wcieleniu ma swój prawzór i swoje ostateczne uzasadnienie.<sup>28</sup>

<sup>22</sup> por. Chenu, dz. cyt., s. 554.

<sup>23</sup> por. Daloz, dz. cyt., s. 20.

<sup>24</sup> tamże s. 27.

<sup>25</sup> por. Chenu, dz. cyt., s. 547.

<sup>26</sup> por. Latourelle, R., *Théologie de la révélation*, Bruges, 1963; Thils, *Théologie des réalités*, s. 178.

<sup>27</sup> por. Latourelle, dz. cyt., s. 383.

<sup>28</sup> tamże s. 469—470; Monden, L., *Le miracle, signe de salut*,

Trzecią podstawą jest ekonomia zbawienia, czyli historyczny ciąg faktów streszczających się jednym słowem — Imieniem: Jahwe; Bóg, który objawia się — zbawiając.<sup>29</sup> Na linii ciągu tych faktów największym jest Wcielenie, a dalej Kościół<sup>30</sup> — rzeczywistość boska i ludzka zarazem, ożywiona Duchem Chrystusa. Ta jego ożywiająca moc rozprzestrzenia się pośród Ludu Bożego, docierając do każdego poszczególnego człowieka i wszystkimi możliwymi sposobami — sakramentalnie i pozasakramentalnie.<sup>31</sup> Między innymi za pośrednictwem sztuki sakralnej, która będąc także znakiem Niewidzialnego ułatwia człowiekowi nawiązanie osobowego kontaktu ze zbawiającym Bogiem.

### 3. Charakter sakralny

Sakralność dzieła sztuki nie jest bynajmniej cechą, która abstrakcyjnie wzięta byłaby terminem o ustalonej treści i ostrych granicach zakresu. Bywa rozumiana i motywowana bardzo różnorodnie, począwszy od ujęć najszerszych, według których każda sztuka jako sztuka jest sakralna, przez sztukę, której charakter sakralny dodany jest niejako z zewnątrz, z faktu takiej lub innej relacji do Boga, aż do ujęć najwęższych, gdzie sakralność znaczy tyleż, co przyporządkowanie do kultu, czyli gdzie sztuka sakralna staje się synonimem sztuki liturgicznej.

Sakralność w sensie najszerszym jest to element immanentny tkwiący w samej strukturze dzieła sztuki jako dzieła pięknego. Posiada ono pewien charakter sakralny już przez to samo, że piękno estetyczne jest analogatem piękna transcendentnego i absolutnego, rzeczowo utożsamiającego się z Bogiem. Piękno sztuki jest więc jak gdyby ujawnieniem się Boga poprzez piękno relatywne, ograniczone.<sup>32</sup>

Samo określenie sztuka „sakralna”, nawet z racji etymologicznych sugeruje obecność elementu transcendentnego, jest bowiem pokrewne z całą rodziną łacińskich terminów: „sa-

Bruges 1960, s.43; Masure, E., *Le signe, Le passage du visible à l'invisible*, Paris 1953, s. 305.

<sup>29</sup> por. Latourelle, dz. cyt., s. 469—470.

<sup>30</sup> Monden, dz. cyt., s. 34.

<sup>31</sup> por. Schillebeeckx, *Les sacraments, organes de la rencontre de Dieu*. W: *Questions theologiques d'aujourd'hui*, Paris 1965, t. 2, s. 245.

<sup>32</sup> por. Przywara E., *Schön, Sakral, Christlich*. W: *La Filosofia della Arte Sacra*, Padova 1957, s. 20.

crare”, „consecrare”, „sacrum facere”, ostatecznie zaś pochodzi od „sacer” oznaczającego wyłączny atrybut Boga jako Jego całkowitą i absolutną inność.<sup>33</sup> Przeskok z dziedziny piękna pojętego jako doskonałość transcendentalna, bytowa, w dziedzinę piękna estetycznego, jeśli umieszcza się je w przesłankach tego samego rozumowania mającego doprowadzić do wniosku o sakralności sztuki z racji jej walorów artystycznych, jest logicznym błędem. Czy nie popełnia go Erich Przywara? <sup>34</sup> Wolno chyba jednak „sacrum” sztuki traktować jako względną inność, jako wyraźne zerwanie z banalną, powszednią wizją rzeczywistości. Tak rozumuje O. Regamey<sup>35</sup>, podobnie ks. J. St. Pasierb, który sądzi, że dzięki elementowi transcendencji bryła architektoniczna może być „narzędziem zwiastowania” i „znakiem obecności Boga wśród ludzi.”<sup>36</sup>

W zupełnie innym sensie charakter sakralny można odnaleźć w sztuce tzw. świeckiej. I ona jest znakiem Niewidzialnego, ponieważ na swój sposób mówi o Bogu. Skoro świat został człowiekowi oddany do dyspozycji, pozostawiony do badania, kształtowania a także do „opowiadania”, to opowiadanie zaś jest dziełem artystów — opowiadanie także o świecie własnych i cudzych przeżyć — to stwierdzają oni jego przejściowość, skończoność i historyczność a tym samym całkowitą inność od Boga.<sup>37</sup> Mówią więc o Nim w sposób negatywny.

Bazą sakralności sztuki są zatem jej walory artystyczno-estetyczne, tak czy inaczej pojęte piękno, inność od rzeczy powszednich, banalnych. A więc czynniki obiektywne.

Od strony subiektywnej najszerszej rozumiana sakralność sztuki pochodzi z faktu łaski pojętej jako egzystencjalne współżycie w Kościoła z Bogiem, zwłaszcza zaś z Drugą Osobą Boską, która jest nie tylko pośrednikiem faktu łaski, ale wolnym aktem stworzyła świat i natury i łaski jako swoje własne środowisko i podstawę swojej ludzkiej egzystencji.<sup>38</sup> Zasada o niemożności owocowania jak tylko mocą winnego krzewu (J 15, 4) ma także i tutaj szczególne zastosowanie, bo religijne

<sup>33</sup> Przywara, dz. cyt., s. 22; Eliade, M., *Traité d'Histoire de religions*, Paris 1953, s. 39.

<sup>34</sup> por. Przywara, dz. cyt., s. 11.

<sup>35</sup> por. Regamey, *Art sacre au XX<sup>e</sup> siecle*, Paris 1952, s. 68.

<sup>36</sup> Pasierb J. St., *Szansa, której nie mieliśmy, O nowoczesnej sztuce w Kościele*, Tygodnik Powszechny, XXI (1967) n. 9, s. 4.

<sup>37</sup> por. Vorgrimler H., *Heutige Theologie und heutige Kunst*, Das Münster, 17 (1964) 6, s. 210.

<sup>38</sup> por. R ahner K., *La nature et la grâce*. W: *Questions théologiques d'aujourd'hui*, Paris, t. 2, s. 27.



przeżycie towarzyszące akcji twórczej ujawnia się w dziele sztuki, w jego klimacie i układzie formalnym. Dlatego twórcy prawosławnych ikon przygotowują się do swej pracy artystycznej przez modlitwę i błogosławieństwo kapłana.<sup>39</sup> Sam talent zresztą może już mieć charakter charyzmatu.<sup>40</sup> Ale i odwrotnie: trzeba by mieć charyzmat, aby wiedzieć w jakiej relacji do Boga pozostaje konkretne dzieło sztuki, nawet wówczas, gdy pozornie zdaje się być zaprzeczeniem piękna. A takiego charyzmatu na ogół nie posiada nikt<sup>41</sup>, a już napewno nie ma go na mocy święceń kapłańskich. Stąd więc zaprzeczanie sakralności sztuki na podstawie subiektywnych kryteriów estetycznych i orzekanie, że dane dzieło jest ikonograficzną herezją<sup>42</sup>, bluźnierstwem<sup>43</sup>, czy nawet dziełem szatana<sup>44</sup> świadczy chyba o ignorancji, mieszaniu płaszczyzn i przekraczaniu granic kompetencji, jeśli nie jest się charyzmatykiem. Dalsze uintensywnienie uzyskuje sakralność sztuki z racji intencjonalnego odniesienia jej do Boga świadomym i wolnym aktem, pozytywnego ustawienia jej w danym fragmencie życia i kultury, które mają właściwą sobie rolę w całości dzieła ekonomii zbawczej.<sup>45</sup> Wiara i przeżycie religijne domaga się zewnętrznego wyrazu jako swego naturalnego dopełnienia, w szczególny sposób realizuje się w religijnym życiu człowieka-artysty.

Walor sakralnego oddziaływania na odbiorcę ma swoje uzasadnienie w interpersonalnym charakterze sztuki, w tym wypadku w płaszczyźnie ludzkiej. Wiąże się to jak najściślej z psychicznym typem człowieka-odbiorcy i jego postawą wewnętrzną, od nich bowiem zależy w dużej mierze różnicowanie przeżyć i reakcji niezależnie od rodzaju podniety. Dla człowieka religijnego o wysokiej kulturze estetycznej każde piękno może stać się gotową, zawłaszczoną niejako formą modlitwy<sup>46</sup>,

<sup>39</sup> Evdokimov P., *Prawosławie*, Warszawa 1964, s. 243.

<sup>40</sup> *Decr. de apostolatu laicorum*, c. I, 3—4; *Const. Dogm. de Ecl. C. II*, 12.

<sup>41</sup> por. Vorgrimler, dz. cyt., s. 211.

<sup>42</sup> por. Costantini C., *La nuova eresia iconografica*, *Fede e Arte* (1955) 5, s. 130—159; Barros Câmara J. de, *Arte Liturgica*, *Fede e Arte* (1959) 4, s. 362—371.

<sup>43</sup> M. M. Guerisi, *Architettura e figurazione sacra*, *Fede e Arte* (1955) s. 47—49

<sup>44</sup> Costantini, dz. cyt., s. 143

<sup>45</sup> por. Congar Y., *Situation du „sacre” en régime chrétien*. W: Vatican II, *La Liturgie après Vatican II*, s. 399.

<sup>46</sup> por. Bogler P. T., *Erwägungen über das Sakrale*. W: *Das Sakrale im Widerspruch*, Limburg/Lahn, 1967, s. 78.

ponieważ wnioszek o absolutnym Pięknie narzuca się w myślowym skrócie<sup>47</sup> a skądinąd wiadomo, że jest Ono Osobą wszechmocną a nawet współobecną. Kontemplacja estetyczna, będąc, podobnie jak przeżycie religijne, przeżyciem jaźniowym<sup>48</sup>, stwarza dla niego korzystny klimat psychiczny. Skoro więc piękno będące przedmiotem kontemplacji estetycznej powoduje uświadomienie sobie obecności Piękna Osobowego, to przeżycie estetyczne bardzo łatwo zabarwia się elementem religijnym, lub wręcz przechodzi w religijne przeżycie. Odwrotnie natomiast — dla człowieka religijnego a nie posiadającego kultury przeżyć estetycznych nawet pobożny kicz może być podniętą religijną, ale nie świadczy to bynajmniej o jego obiektywnej sakralności ani wartości artystycznej.

Linia demarkacyjna między „sacrum” a „profanum” w chrześcijaństwie idzie nie poprzez przestrzeń, jak w religiach antycznych ale poprzez wnętrze człowieka. Fakt stworzenia świata z miłości i Wcielenia z miłości do świata sakralizują go do tego stopnia, że wydzielenie pewnego odcinka przestrzeni i przyporządkowanie go do kultu nie desakralizuje tego, co pozostało przed, lub poza nim. Profanacja i desakralizacja dokonują się tylko w człowieku i przez niego, przez przeciwstawienie się Bogu.<sup>49</sup> Może więc coś obiektywnie sakralnego pozostawać subiektywnie nieczytelnym znakiem sakralności. Chrystus był niejako samą Sakralnością, a przecież byli tacy, którzy widząc, nie widzieli i słysząc, nie słyszeli. Widzenie Boga w Chrystusie jest rzeczą wiary<sup>50</sup>, podobnie jak sakralna interpretacja sztuki. Poprzez rzeźbę człowieka wiszącego na krzyżu można czcić teandryczną miłość w jej najbardziej intensywnym wyrazie, a można uważać, że jest to przedmiot zgoła nieprzyjemny, niepotrzebnie przypominający ból, którego i tak za dużo jest na świecie. Jeśli więc krzyż odczytywany jest jako symbol Odkupienia tylko przez kogoś, kto w Odkupienie wierzy i z tej wiary czerpie motyw do interpretacji znaku, to jasnym jest wniosek, że charakter sakralny w pewnym sensie nadaje przedmiotowi podmiot. Lub też nie nadaje go, mimo obiektywnej relacji sztuki jako znaku do rzeczywistości sa-

<sup>47</sup> por. Strzelecka K. *Chorał gregoriański jako czynnik religijnego przeżycia*, Zeszyty naukowe KUL, VI (1963) 3, s. 45 nn.

<sup>48</sup> por. Gruehn W., *Die Frömmigkeit der Gegenwart*, Münster 1956, s. 36.

<sup>49</sup> Bogler, dz. cyt., s. 77

<sup>50</sup> Guillet R., *La rencontre de Dieu et le chemin du dialogue*, Orientations (1965) numéro spécial, s. 110.

kralnej. W tym drugim wypadku dzieło obiektywnie sakralne pozostaje dla kogoś subiektywnym „profanum”.

Osobnym, dyskusyjnym zagadnieniem jest sakralność sztuki abstrakcyjnej, atematycznej. Stoimy wprawdzie przed faktem dokonanym: sztuka abstrakcyjna uzyskała już prawo obywatelstwa w kościołach. Chodzi jednak o teologiczne uzasadnienie jej charakteru sakralnego. Czy Pismo św. nazywając Chrystusa „Obrazem Boga niewidzialnego” nie daje przez to argumentu za sakralnością abstrakcji w sztuce? „Imago Dei invisibilis” (Kol. 1, 15) ze swej natury musi być obrazem abstrakcyjnym. Tylko pewne, nieliczne przymioty Boga ujawnia, cała ogromna reszta istoty Bożej — jeśli tak można powiedzieć — zostaje niewyrażona jako niewyrażalna przez skończony i ograniczony Znak Chrystusowego człowieczeństwa podpadającego pod prawa przestrzeni i czasu. W pewnym sensie abstrakcyjną jest cała sztuka opowiadająca o Chrystusie a ukazująca Go tylko w poszczególnych, charakterystycznych scenach, czy gestach. Tę linię abstrakcji można więc prowadzić dalej. Potępiona przez Św. Oficjum Droga Krzyżowa Servaesa o tyle jest abstrakcyjna, że przedstawia niejako wyabstrahowaną Mękę. Chrystus przypomina tam raczej szkielet ludzki w łachmanach, niż normalnego człowieka. Ale to właśnie Męka Chrystusa w rzeczywistości była rekapitulacją ludzkiego cierpienia, także i tego, które w obozach koncentracyjnych, przemieniało ludzi w chodzące szkielety. Tu jednak jest jeszcze element figuratywności. Pozostaje dalsze pytanie, czy sztuka atematyczna, grająca jedynie formą może mieć charakter sakralny? Chrystus też działał „formą”: klimatem wytworzonym przez gest, spojrzenie, mimikę. Gra światła i barwy jest wybitnie sugestywna. Ona też stwarza klimat, a może to być klimat jak najbardziej korzystny dla religijnego przeżycia. Sceneria Zesłania Ducha Świętego, prócz wichru, którego nie było widać, pozostawała jedynie grą światła. A ten sam Duch żyje w Kościele — i tym pojętym jako Lud Boży i tym pojętym jako Świątynia — na jakiej podstawie można by więc odmawiać charakteru sakralności kolorystyczno-świełtelnej oprawie, która ma towarzyszyć Jego obecności? Funkcja tutaj jest czynnikiem decydującym, czyli partycypacja w kulcie, lub przyporządkowanie do kultu. Ta funkcja determinuje ostatni krąg, najwyższy zakres pojęcia sakralności: „Culmen artis religiosae... ars sacra” — jak mówi Vaticanum II w konstytucji o Liturgii. (C. VII, 122)

#### 4. Sztuka sakralna w funkcji znaku objawienia, znaku odpowiedzi i znaku świadectwa

Do istoty znaku należy to, że równocześnie ujawnia i zakrywa rzeczywistość oznaczoną<sup>51</sup>. Dlatego właśnie Bóg posługuje się znakami w dialogu z człowiekiem<sup>52</sup>. Znak wskazuje na obecność Boga — obłok, słup ognia, krząk gorejący — wskazuje na Jego działanie, ale nie jest Nim. Rzeczywistość Boża kryje się poza znakiem, jest czymś całkowicie innym, całkowicie niewyraźnym.

Najdoskonalszym Znakiem Boga jest Chrystus — On sam, całe Jego życie, każda sytuacja, słowo, spojrzenie, gest<sup>53</sup>. Te wszystkie znaki obecności i działania Bożego jako fakty historyczne opisane w przekazie biblijnym mogą stanowić treść sztuki sakralnej motywując jej nazwę: „Biblia pauperum”.

Na tym jednak nie kończy się objawiająca funkcja sztuki. Jako sakralna, będąca znakiem Rzeczywistości pozaczasowej i pozaprzestrzennej, objawia ją tu i teraz. Jest jak gdyby ostatnim ogniwem przekazywania Ewangelii, docierającym do człowieka w momencie, kiedy patrząc na dzieło sztuki przeżywa treść religijną. Chrystus z rzeźbionego krzyża, ujęty w religijnym przeżyciu, dlatego właśnie subiektywnie nie jest ani dziełem sztuki ani jakimkolwiek innym człowiekiem ale Chrystusem, że Chrystus autentyczny jest pozaczasowy i pozaprzestrzenny a Jego moc kontaktuje z konkretem. Dlatego też mistycy rozmawiają z Chrystusami z drewnianych krucyfiksów.

Natomiast sztuka atematyczna, jak wyżej wspomniano, stwarza korzystny klimat psychiczny, który staje się tłem Słowa, albo mówi sobą bez słów, bez narracji i określonych, pojęciowych treści. „Mówi” o Bożym Pięknie<sup>54</sup>, o Jego istnieniu, czy obecności, zależnie od subiektywnego zobaczenia i odczytania danego dzieła sztuki.

Sztuka sakralna może być także znakiem odpowiedzi. Boże objawienie domaga się rezonansu ze strony człowieka. I człowiek wyraża swoje życie teologalne, między innymi, także za pomocą sztuki. Wyraża swoją wiarę, nadzieję lub miłość zależnie od tego, czy w danym momencie przeżywa Boga jako Tego, który Jest, czy Tego, który jest Dobrem — już posia-

<sup>51</sup> por. Vaggagini C., *Imitation théologique à la liturgie*, Bruges — Paris 1959, s. 32 — 33; Measure, dz. cyt., s. 16.

<sup>52</sup> por. Latourelle, dz. cyt., s. 415.

<sup>53</sup> por. Cocagnac A. M., *Une porte s'ouvre*, L'Art Sacré (1967) n. 5 — 6, s. 7; Guillet, dz. cyt. s. 110.

<sup>54</sup> por. odn. 47.

danym, czy ciągle oczekiwanym. Prócz wiary, nadziei i miłości sztuka sakralna wyraża całą gamę religijnych przeżyć od najbardziej subtelnych, do najbardziej dramatycznych jako odpowiedź na Boga objawiającego się człowiekowi w najróżniejszych aspektach między *Mysterium tremendum* a *Mysterium fascinans*. Ale te odcienia ludzkich przeżyć wyrażonych w sztuce jako fenomeny religijne stanowią przedmiot religio-logii i psychologii religii.

O dwu poprzednich aspektach funkcji znaku sztuki sakralnej można by powiedzieć, używając antropomorficznego porównania, że idą one w kierunku wertykalnym: znak objawiania — z wieczności do czasu, znak odpowiedzi — z czasu do wieczności. Sztuka sakralna może być jeszcze znakiem świadectwa. I tutaj trzeba by mówić o linii horyzontalnej, biegnącej w rozwoju przestrzennym i historycznym. Chrystusowe przykazanie: „Będziecie mi świadkami” (Dz Ap 1,8) podejmują wszyscy, którzy treść Ewangelii przekazują drugiemu człowiekowi, także pod formą sztuki. Główną rolę odgrywa tu jej charakter interpersonalny a równocześnie niezależny (przynajmniej w sztukach plastycznych) od aktualnej działalności ludzkiej. Jeśli więc ktoś doświadcza Bóstwa w taki czy inny sposób a jest artystą i treść swego przeżycia utrwała w dziele sztuki po to, by ją przekazać drugiemu człowiekowi, włącza się w nurt żywej tradycji, spełnia zadanie określone Tomaszowym, nieprzetłumaczalnym zwrotem: „contemplata aliis tradere”.

##### 5. Cel sztuki sakralnej w aspekcie kerygmaticznym, kultycznym i soteriologiczno-eschatologicznym

Kerygmaticzny aspekt celu sztuki sakralnej pozostaje w ścisłym związku z jej funkcją znaku objawienia. Na Apostołów oddziaływała nie tylko treść słów Chrystusa, ale On sam, Jego styl życia i bycia, atmosfera, którą wokół Siebie wytwarzał, urok osobowy, jakim przyciągał. Dlatego kerygma — to wieść o Wcielonym i Zmartwychwstałym Bogu podawana przez kogoś, kto Go znał z autopsji<sup>56</sup> i był zaangażowany w przepowiadanie. Artysta sakralny jest zaangażowany w swoją sztukę a ogląd jego dzieła to nie dociekanie, nie spekulacja intelektualna, ale estetyczna kontemplacja zabarwiona elementem religijnym, to zmysłowa wizja podobna do tej, o jakiej mówi św. Jan: „... co

<sup>56</sup> por. Kopeć E., *Apologia Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa w pierwotnej kerygmie apostoelskiej*, Roczniki Teologiczno-kanoniczne 6 (1959) 3, s. 68.

widzieliśmy na własne oczy, na co spoglądaliśmy i czego ręce nasze dotykały — mówię o Słowie żywota... abyście wy także byli z nami w łączności” (I J 1,1 — 3). Wieść o Chrystusie idzie więc od naocznych świadków aż do nas, ludzi współczesnych i wszędzie na pośrednich etapach historii włączają się przekazy żywej tradycji między innymi także w postaci twórczości artystycznej i dzieł sakralnych. Począwszy od tej ryby z katakumb, która uczy, że Jezus Chrystus jest Synem Bożym i Zbawicielem aż po fantastyczne kształty naszych świątyń dwudziestowiecznych, które mają mówić, że centrum zbawczego planu Boga jest Chrystus ofiarowany jako Pascha nasza (I Kor 5,7)<sup>56</sup>, że Jego dzieło — to Przejście Pańskie (Exod 12,11), że chociaż kontaktuje się z nami bezustannie, istnieje w rzeczywistości innych wymiarów, niż czaso-przestrzenny świat i dlatego my także „... tu na ziemi nie mamy trwałej ojczyzny, lecz poszukujemy tej, która ma nadejść” (Hebr 13,14).

Na pytanie czy między pojęciem „sztuka sakralna” a „sztuka kultyczna” można postawić całkowity znak równości, teologowie nie dają jednoznacznej odpowiedzi<sup>57</sup>. Wydaje się jednak pewne, że zakresy tych pojęć w znacznej mierze na siebie zachodzą i może pozostają im jedynie wąskie własne marginesy: sztuki sakralnej, która nie byłaby kultyczną i kultycznej, która nie byłaby sakralną. Co tutaj jest kryterium — czy aktualnie wykonywana funkcja, czy tylko przyporządkowanie do jej wykonania? Czy jest np. sztuką sakralną chorał gregoriański śpiewany nawet przez mnichów z Solesmes, ale nagrany w studio a słuchany przy czarnej kawie? Czy w takich warunkach jest on jedynie dziełem sztuki, ponieważ swoją sakralność uzyskuje dopiero w połączeniu z aktualnie sprawowaną liturgią? Albo czy np. chimera z Norte-Dame, którą — przypuścimy — zdjęto z katedry i posadzano na skwerku, traci swój charakter sakralny, jaki miała będąc elementem sakralnej budowli?

Pomijając jednak zagadnienia dyskusyjne, można chyba zaryzykować twierdzenie, że choćby nawet sakralny charakter sztuki uzależniony był od związku z liturgią, jest przecież potencjalnie zawarty w samym konkretnym dziele i dlatego

<sup>56</sup> por. Jankowski A., *O biblijnych kategoriach sakramentologii*, Ateneum Kapłańskie 56 (1964) s. 274.

<sup>57</sup> por. Stephany E., *Gedanken zur Kunst in der Kirche bei einem Werkstatt*, Das Münster 19 (1966) 5 — 6 s. 207; Regamey, dz. cyt., s. 31; Silli A. *L' Architettura sacra e l'epoca moderna*, Fede e Arte, 3 (1960) s. 245.

umożliwia mu we właściwym momencie aktualne funkcjonowanie kultyczne. Umożliwia zaś dlatego, że ideową i formalną strukturę wyznaczył mu kult, jako cel, do którego było przyporządkowane.

Kultyczne cele sztuki mogą być różnorodne zależnie od stopnia ważności funkcji, jak i od rodzaju dzieła sztuki. Jedne mogą tkwić w samym centrum kultu — np. śpiew słów konsekracyjnych, ołtarz, czy krucyfiks ołtarzowy — inne pozostają gdzieś na peryferiach — np. artystycznie kuta furtka na cmentarz. Stąd więc granica przechodzenia sztuki kultycznej w sztukę nie-kultyczną jest granicą płynną.

Przyporządkowanie do celów kultu wzmaga rację, dla której sztuka sakralna stanowi przedmiot teologii. Spełniając bowiem ten cel zyskuje ona nowy wymiar wyrazu religijnych przeżyć, wymiar społeczno-eklezjalny. I to nie jako suma przeżyć indywidualnych, czy synteza powstała na skutek chemii psychicznej, ale przez to, że posiada cechę „społeczną” jako swój element konstytutywny. Kult jest czynnością należącą do życia Kościoła, a Kościół jest społecznością. Całkowitym i publicznym kultem jest z kolei liturgia<sup>58</sup>. Z tego wynika, że sztuka sakralna spełniająca cele kultyczne, to sztuka liturgiczna. Jako taka stanowi bezpośredni wyraz dialogu Kościoła z Chrystusem i Bogiem. Bo skoro kapłan występuje w imieniu Kościoła a jednocześnie „in persona Christi”, to jego śpiew liturgiczny posiada eklezjalno-chrystyczny charakter. Podobne rozumowania i wnioski można by odnieść do innych rodzajów sztuki liturgicznej.

Sztuka sakralna wchodzi więc tak głęboko w centrum oficjalnego kultu Kościoła, że nie można by już posunąć się dalej.

Kościół jako Lud Nowego Przymierza stylizowanego na Przymierzu Starym, jest społecznością ludzi zbawionych, zbawianych i zbawiających<sup>59</sup>. Całą swą moc czerpie z Ofiary, która trwa pozaczasowo i uobecnia się w ramach obrzędów liturgicznych<sup>60</sup>. Liturgia — to wyraz i oprawa rytu zbawczego a sztuka sakralna — to wykończenie liturgii<sup>61</sup>. Dlatego partytuje w funkcjach liturgicznych, których celem jest sprawować ryt zbawczy i moc Ofiary Chrystusowej rozprowadzać w przestrzeni i czasie. Ta moc zbawcza dociera do całego człowieka i działa nań integralnie, nie tylko przez słowo i znak sakramentalny, ale także przez wszystko, co podpada pod zmysły

<sup>58</sup> *Const. de S. Liturgia*, C. I, 7.

<sup>59</sup> *Const. Dogm. de Eccl.*, C. II, 9 — 10.

<sup>60</sup> *Const. de S. Lit.* C. I, 10.

<sup>61</sup> tamże, C. VI, 112.

i jest przedmiotem bezpośredniej wizji, wskazując równocześnie na Rzeczywistość Transcendentną. Takim jest właśnie cel sztuki sakralnej<sup>62</sup>.

Architektura organizuje przestrzeń, stwarza możliwości wykonywania tego, co działo się w Wieczerniku<sup>63</sup>. Jest miejscem sakramentalnej obecności Boga<sup>64</sup>. Jest też wielką sztuką dającą w swym wnętrzu możliwość istnienia i oddziaływania innych sztuk: malarstwa, rzeźby, muzyki... Wszystkie one na swój odrębny sposób współdziałają w funkcji zbawiania, tak lub inaczej pomagając człowiekowi do kontaktu z Bogiem. Z tego więc powodu można mówić o celu sztuki sakralnej w aspekcie soteriologicznym.

Aspekt eschatologiczny pochodzi z faktu, że czasy ostateczne już się zaczęły i trwają wraz z Chrystusem żyjącym w Kościele<sup>65</sup>. Sztuka sakralna jako znak objawiający jest ściśle związana z Wcieleniem, a Wcielenie stanowi pierwsze ogniwo ekonomii zbawczej dokonywanej przez Chrystusa, z którą sztuka ma także swoiste powiązania zarówno poprzez liturgię, jak i poza nią.

Jeśli zaś określenie „eschatologiczny” odnosimy do tzw. rzeczy ostatecznych, powstaje pytanie, co zostanie ze sztuki sakralnej w rzeczywistości wiecznej? Nie można fantazjować na temat nowej ziemi i nowego nieba oraz życia, jakie tam będziemy wiedli. Jedno przecież jest pewne o przyszłym życiu ludzi, że: „...uczynki ich idą za nimi” (Apok 14,13). Można modlić się np. koncertem Czajkowskiego. Jego muzyka staje się wówczas formą wyrazu odpowiadającą aktualnym religijnym potrzebom człowieka. Jeśli więc muzyka Czajkowskiego staje się czyjąś modlitwą, Czajkowski pomaga mu do zbawienia. A on już jest w rzeczywistości eschatologicznej, więc uczynki jego idą za nim w jego „rzeczy ostateczne”. To samo można powiedzieć o każdym artyście, zwłaszcza zaś o twórcy sztuki sakralnej.

Patrząc na tę samą rzecz od strony odbiorcy możemy stwierdzić — na podstawie wyników badawczych psychologii i socjologii — że kształtuje on swoją osobowość w oparciu o cały szereg czynników: rodzinnych, środowiskowych, kulturowych,

---

<sup>62</sup> tamże, C. VII, 122.

<sup>63</sup> por. Schnell U., *L'edificio sacro quale Casa del Logos*, *Fede e Arte*, (1966) s. 450.

<sup>64</sup> por. Silli, dz. cyt., s. 250 — 251.

<sup>65</sup> por. *Const. dogm. de Eccl. C. VII, 48.*



eklezyjalnych i td. Między innymi na jego wewnętrzny profil wpływa sztuka sakralna zarówno wówczas, gdy jako dziecko, lub człowiek niezainteresowany walorami artystycznymi, odbiera ją bezkrytycznie, jak i wówczas gdy jako człowiek o wyrafinowanym zmysle estetycznym, stawia jej wysokie wymagania. Tak czy inaczej, pozostawia ona w ludzkiej psychice ślad, jako czynnik religijnych przeżyć, które łącznie z zapotrzebowaniem na piękno w ogóle liczą się w perspektywie eschatologicznej. Gdyby więc nawet nie było tam miejsca na sztukę jako taką, ma ona eschatologiczny wydźwięk już przez sam efekt, który będzie trwał wraz z człowiekiem w wieczności.

### Zakończenie

Jak zaznaczono na wstępie, układ zagadnień związanych z problemem teologii sztuki sakralnej mógłby być inaczej potraktowany, niż ukazał to powyższy artykuł. Jest on tylko jedną z możliwych prób systematyzacji materiału i nie rości sobie pretensji do uznania go za najlepszy czy wyczerpujący. Literatura związana z problemem sztuki sakralnej wzrasta z dnia na dzień, ale pod względem swej treści teologicznej są to raczej drobne przyczynki a nie syntetyczne opracowania. Zwłaszcza, że teologia rzeczywistości ziemskich, do których przynależy także sztuka sakralna, jest dziedziną młodą, liczącą zaledwie dwadzieścia lat, jeśli za pierwszą tego rodzaju pracę uznamy *Théologie des réalités terrestres* Thilisa (Louvain, 1947), w której szkic o sztuce (i to nie sakralnej) zamknięty jest na kilkunastu stronach.

W artykule powyższym nie wszystkie poruszane zagadnienia przedstawione zostały jednakowo, zarówno pod względem merytorycznym, jak formalnym. A to dlatego, że niektóre z nich — zwłaszcza problem sakralności sztuki — są ciągle jeszcze problemami dyskusyjnymi, a niektóre bywają opracowywane w innych dziełach teologii i czerpane niejako z drugiej ręki.

Swoistą trudność w opracowaniu teologii sztuki sakralnej stanowi wybór metody. Jakob David twierdzi, że tego rodzaju teologia nie może obyć się bez filozofii<sup>67</sup>. Ale zamiast sugerowanego przezeń heglizmu, lepiej jest chyba posługiwać się tu realistyczną filozofią bytu.

<sup>66</sup> por. David J., *La Théologie des réalités terrestres*. W: *Questions théologiques d'aujourd'hui*, t. III, Paris 1966, s. 179.

Teologia sztuki sakralnej przez swój ścisły związek z teologią liturgii i teologią pastoralną w ogóle, nabiera wybitnych cech aktualności. A zachodnio-europejska dyskusja o sztuce sakralnej, której echa jeszcze pobrzmiwają, świadczy, że od strony teoretycznej zagadnienie to domaga się naukowo-teologicznej podbudowy. I dlatego może warto było poprzez niniejszy artykuł wyrazić swoje refleksje dotyczące tego interesującego zagadnienia.

#### R é s u m é

L'art sacré comme objet de théologie appartient à ce que l'on appelle les réalités terrestres. Par sa nature, ses fonctions et son but est lié particulièrement avec l'oeuvre de la Création, de l'Incarnation, du salut et de l'antropologie théologique. Etant un être intentionnel il enferme en lui-même une trace de la personnalité de l'auteur et en même temps une relation à l'individu c'est-à-dire une caractère interpersonnel. Le fait de la participation de l'homme dans la création de Dieu est la base dogmatique de la nature de l'art compris comme la création et l'oeuvre artistique. L'Incarnation constitue une motivation théologique de son influence comme signe de la Réalité transcendente. L'économie du salut explique la possibilité d'un dialogue entre Dieu et l'homme à travers l'oeuvre d'art.

Le caractère sacré a sa source aussi bien dans les éléments objectifs (la beauté étant un analogue de la Beauté Divine absolue et la relation objective de l'art sacré comme signe à la réalité désigné, qui est „Sacrum”) Les facteurs du sujet — sa religiosité et sa sensibilité à la beauté — facilitent la compréhension de l'expression sacrée de l'art.

L'art sacré dans sa fonction de signe a trois aspects: de la Révélation Divine à l'homme, de la réponse de l'homme à la Révélation Divine et des témoignages de la foi de l'homme à l'homme.

De même il y a trois aspects dans le but de l'art sacré: l'aspect kénigmatique, lié avec la fonction de la révélation, l'aspect culturel grâce à sa liaison avec la liturgie et l'aspect soterio-escatologique, qui a sa base dans l'universalité de l'oeuvre salutaire et dans le fait que l'art sacré est un des facteurs qui forment le profil intérieur religieux de l'homme — le profil a dimension éternelle et donc — escatologique.

*M. K. Strzelecka*