

Kard. Joseph RATZINGER

LITURGIA I MUZYKA KOŚCIELNA*

[...]

ANTROPOLOGICZNY MODEL LITURGII KOŚCIOŁA

Kluczem do rozwiązania naszego problemu wydają się być dwa biblijne pojęcia. Św. Paweł wypracował pojęcie *logike latreia* (Rz 12, 1), które tylko z trudem daje się przetłumaczyć na języki nowożytne, ponieważ brakuje właściwego odpowiednika dla słowa „logos”. Można by powyższy zwrot przetłumaczyć przez: „Określona przez Ducha służba Boża” i odwołać się do wypowiedzi Jezusa o tych, którzy oddawać będą Bogu cześć w duchu i prawdzie (por. J 4, 23). Można by jednak zwrot ten równie dobrze oddać przez „ukształtowane przez Słowo uwielbienie Boga”, oczywiście pamiętając przy tym, że słowo w rozumieniu biblijnym (a także u Greków) oznacza więcej niż sam język czy mowa, bo oznacza całą rzeczywistość stwórczą. Słowo jest też czymś więcej niż myśli czy duch: oznacza objawiającego i udzielającego się Ducha. Wyprowadzić można stąd na zawsze obowiązujące w chrześcijańskiej liturgii normy. Stanowią one jednocześnie podstawowe zasady kształtowania muzyki liturgicznej. Są to: odniesienie do Słowa, rozsądek, zrozumiałość i trzeźwość. Nie należy jednak tego rozumieć w sensie wymagania ścisłej zależności całej muzyki liturgicznej od tekstu. Nie chodzi też o interpretowanie zasady zrozumiałości tekstu jako generalnego kryterium dla muzyki liturgicznej. Słowo w Biblii jest bowiem czymś więcej niż tekst, a rozumienie sięga dalej i głębiej niż powierzchowne zrozumienie tego, co każdemu wydaje się od razu jasne i mieści się w obszarze płytkiej racjonalności. Jest natomiast rzeczą słuszną, by muzyka, która służy „oddawaniu Bogu czci w duchu i prawdzie”, nie była rytmiczną ekstazą, zmysłową sugestią lub ogłuszającym hasłem, by nie stała się subiektywnym i emocjonalnym sentymentalizmem lub jakąś banalną „pogaduszką”, lecz podpo-

* Niniejszy tekst przedrukujemy za: Kard. J. Ratzinger, *Liturgia i muzyka kościelna*, w: tenże, *Kościół – ekumenizm – polityka*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań-Warszawa 1990, s. 102-110.

rządkowana była Orędziu – Wypowiedzi ogarniającej ducha i w najwyższym stopniu rozumnej. Musi więc – inaczej mówiąc – odpowiadać Słowu od wewnątrz, musi temu Słowu służyć¹.

Tym samym zostaliśmy doprowadzeni do drugiego tekstu, a właściwie podstawowego tekstu biblijnego dla problemu kultu, tekstu, w którym zostało powiedziane, jak przedstawia się owo Słowo i Jego relacja do nas, ludzi. Mam na myśli tekst Prologu do Ewangelii według św. Jana: „Słowo stało się Ciałem i zamieszkało między nami i oglądaliśmy Jego Chwałę” (J 1, 14). W pojęciu „słowo”, do którego odnosi się chrześcijańska liturgia, nie chodzi najpierw o jakiś tam tekst, lecz o żywą rzeczywistość, o Boga, który jest objawiającym się Sensem wszystkiego, a objawia się przez to, iż sam staje się Człowiekiem. Wcielenie Syna Bożego staje się teraz świętym Namiotem, punktem odniesienia całego kultu, który używa wglądu w Bożą Chwałę i jest oddaniem Bogu najwyższej czci. Ale wypowiedzi Janowego Prologu to jeszcze nie wszystko. Zrozumielibyśmy je niewłaściwie, gdybyśmy nie połączyli ich z mową pożegnalną Jezusa, podczas której mówi On do uczniów: „Idę i wrócę do was... A gdy odejdę, to przyjdę... Pożyteczne jest dla was moje odejście... Bo jeżeli nie odejdę, Pocieszyciel nie przyjdzie do was” (por. J 14, 2-3; 14, 18-19; 16, 5-6). Wcielenie jest jedynie pierwszą częścią tego ruchu, który swój sens i dopełnienie znajdzie dopiero w tajemnicy Krzyża i Zmartwychwstania: z Krzyża pociąga Pan wszystko ku sobie i przenosi ciało, to znaczy człowieka i cały stworzony świat, w Bożą wieczność.

Takiemu ukierunkowaniu ruchu przyporządkowana jest liturgia i ono jest – jeśli tak można powiedzieć – tekstem podstawowym, na który powołuje się cała muzyka liturgiczna; z niego musi czerpać od wewnątrz swe miary. Muzyka liturgiczna jest konsekwencją roszczeń i dynamiki, jakie płyną z faktu Wcielenia Słowa, bo również dzisiaj Słowo nie może oznaczać samej tylko mowy. Podstawowym sposobem, w jaki Wcielenie trwa nadal, są z pewnością najpierw same znaki sakramentalne. Ale brakowałyby im domu, gdyby nie były wtopione w liturgię, która jako całość towarzyszy rozprzestrzenianiu się Słowa w to, co cielesne, i w obszary wszystkich naszych zmysłów. Stąd bierze się, w przeciwieństwie do żydowskiego i islamskiego typu kultycznego, uprawomocnienie kultu obrazów, co więcej jego nieodzowność. I również stąd wynika konieczność wydobywania na wierzch tych głębszych pokładów rozumienia i wyrażania się, które mieszczą się w muzyce². „Muzyczne wyrażenie” wiary jest elementem wydarzenia Wcielenia Słowa. Owo „umuzycznienie” wiary jest jednak równocześnie w niepowtarzalny sposób przyporządkowane temu wewnętrznemu ukierunkowaniu wydarzenia Wcielenia, które usiłowałem uwypuklić wcześniej:

¹ Dla właściwego zrozumienia Pawłowej logiki *latreia* zob. H. Schlier, *Der Römerbrief*, Herder, Freiburg 1977, s. 350-358 (szczególnie s. 356 i strony następne).

² Zob. Ch. Schönborn, *Die Christus-ikone*, Novalis-Verlag, Schaffhausen 1984.

Wcielenie Słowa staje się przez Krzyż i Zmartwychwstanie „usłowieniem” (Wortwerdung) Ciała. Te dwa wymiary wzajemnie się przenikają. Wcielenie nie zostaje zniesione; ono dopiero w tym momencie ostatecznie się dopełnia, gdy – jeśli tak można powiedzieć – odwrócony zostaje kierunek: samo Ciało zostaje „usłowione” (logisiert). To właśnie owo „usłowienie” Ciała powoduje nową jedność całej rzeczywistości, na której – jak widać – Bogu bardzo zależało, skoro opłacił ją Krwią swojego Syna. Umuzycznienie Słowa jest z jednej strony „u-zmysłowieniem”, „u-cieleśnieniem”, „pociąganiem-ku-sobie” przed-racjonalnych i ponad-racjonalnych sił, „pociąganiem-ku-sobie” ukrytej harmonii kosmosu; jest odkryciem odwiecznego hymnu spoczywającego na fundamencie wszystkich rzeczy. Ale tym samym już owo umuzycznienie jest odwróceniem ruchu: jest nie tylko „wcieleniem Słowa”, lecz jednocześnie „usłowieniem ciała”. Drzewo i blacha stają się dźwiękiem; to, co nieświadome i chaotyczne, zostaje uporządkowane, stając się w muzyce pełnym sensu brzmieniem. Dokonuje się ucieleśnienie, które jest uduchownieniem, i równocześnie uduchownienie, które jest ucieleśnieniem. Chrześcijańskie ucieleśnianie jest zawsze jednocześnie uduchownieniem, a uduchownienie – ucieleśnieniem w Ciele Logosu, który stał się Człowiekiem.

KONSEKWENCJE DLA MUZYKI LITURGICZNEJ

ZASADY PODSTAWOWE

Jeżeli takie przenikanie się i zespolenie obydwu kierunków ruchu realizuje się w muzyce, wtedy służy ona w najwyższym i niezastąpionym stopniu owemu wewnętrznemu Exodus, którym jest i chce być zawsze liturgia. Oznacza to, że wartość muzyki liturgicznej mierzy się według tego, na ile odpowiada ona wewnętrznie tej antropologicznej i teologicznej formie podstawowej. Tego typu sformułowanie wydaje się być na pierwszy rzut oka bardzo odległe od konkretnej rzeczywistości muzycznej. Staje się jednak konkretne, jeśli tylko weźmiemy pod uwagę współczesne modele muzyki kultycznej [...]. Weźmy na przykład dionizyjski typ religijności i jego muzykę, z którą ze swej religijnej i filozoficznej perspektywy rozprawiał się Platon³. W wielu formach religii muzyka złączona jest ze stanami odurzenia, ekstazy. Nieograniczone otwarcie ludzkiego bytu, na które nastawiony jest, właściwy człowiekowi, głód nieskończoności, ma być zrealizowane przez święte obłąkanie, przez szal rytmów i instrumentów.

³ Zob. J. R a t z i n g e r, *Das Fest des Glaubens*, Johannes-Verlag, Einsiedeln 1981, s. 86-111; A. R i v a u d, *Platon et la musique*, „Revue d'histoire de la Philosophie” 1929, s. 1-30.

Taka muzyka burzy granice indywidualności i osobowości; człowiek uwalnia się przez nią od ciężaru świadomości. Muzyka staje się ekstazą, uwolnieniem od własnego ja, utożsamieniem się ze wszystkim. Powrót tego typu muzykowania w bardziej świeckiej formie przeżywamy dzisiaj w muzyce rock i pop, której festiwale są antykultem mającym na celu to samo – uciechę niszczenia, likwidację granic powszedniości i iluzję wyzwolenia poprzez uwolnienie się od swojego ja, w dzikiej ekstazie hałasu i tłumy. Chodzi o praktyki wyzwolenicze, bliskie i pokrewne w swej formie wyzwoleniu narkotycznemu i z gruntu przeciwne chrześcijańskiej wierze w zbawienie człowieka. Nic więc dziwnego, że na tym polu mnożą się dzisiaj coraz bardziej również kultury satanistyczne i satanistyczna muzyka. Jej niebezpiecznej siły zmierzającej do rozkładu osobowości ciągle jeszcze nie traktuje się dostatecznie serio⁴. Spór między dionizyjską i apollińską muzyką, jakim zajmował się Platon, nie jest naszym dzisiejszym sporem, ponieważ Apollo nie jest Chrystusem. Ale problem postawiony przez Platona jest w najwyższym stopniu aktualny. Muzyka pewnego gatunku, której istnienia w poprzedniej generacji nie można było nawet przeczuwać, stała się dzisiaj istotnym nośnikiem pewnej antyreligii i tym samym areną rozróżniania duchów. Muzyka rockowa szuka wyzwolenia na drodze uwolnienia od osobowości i odpowiedzialności, dlatego też z jednej strony bardzo pieczołowicie podporządkowuje się anarchistycznym ideom wolnościowym, które pojawiają się dzisiaj częściej na Zachodzie niż na Wschodzie, ale właśnie dlatego jest to muzyka z gruntu przeciwna chrześcijańskim wyobrażeniom o wyzwoleniu i wolności, jest ich całkowitym przeciwieństwem. Muzyka tego typu musi być wykluczona z Kościoła i to nie z powodów estetycznych, ale z racji zasadniczych.

Można by kontynuować nasz problem, posuwając się dalej w analizie antropologicznych podstaw różnych typów uprawianej muzyki. I tak istnieje muzyka zwana agitacyjną, która pobudza człowieka do różnych przedsięwzięć

⁴ Te konteksty, na które ma się zwracać uwaga, uwydatnione zostały w pismach dawnego disc jockeya i kierownika zespołu rockowego Boba Larsona. Zob. B. L a r s o n, *Rock and Roll. The devil's diversion*, McCook, Neb., 1967; t e n ż e, *Rock and the Church*, Creation House, Carol Stream, Ill., 1971; t e n ż e, *Hippies, Hindus and Rock and Roll*, Creation House, Carol Stream, Ill., 1972.

O najmniej może szkodliwych, ale w swojej istocie również wrogich liturgii rodzajach muzyki z zakresu jazzu i popu pisze H.-J. Burbach: „Sacro-pop, przedstawiający się jako awangardowy rodzaj muzyki, jest produktem odgórnie kierowanej kultury masowej, która reprodukuje tani smak konsumpcji, i żyjącej bez większych wymagań publiczności” (H.-J. B u r b a c h, *Sacro-pop*, „Internationale Katholische Zeitschrift Communio” 3(1974) nr 1, s. 94); „Chodzi tu o muzykę, która przede wszystkim w swoim rytmie dąży do coraz bardziej postępującej likwidacji indywidualności. Dzieje się to w świecie, który dzięki łączeniu coraz większych kompleksów władzy przechodzi do totalnej administracji. Muzyka staje się ideologią. Ona kieruje, filtruje i kombinuje bezkierunkowy strumień doznań i zawęza go do stereotypowych wzorców przeżyciowych” (H.-J. B u r b a c h, *Aufgaben und Versuche*, „Geschichte der katholischen Kirchenmusik”, t. 2, Kassel 1976, s. 404).

kolektywnych. Istnieje muzyka zmysłowa, która wciąga człowieka w świat ludzkiej erotyki bądź w inny sposób istotnie wpływa na jego doznania zmysłowe. Mamy muzykę towarzyską, która właściwie nie chce niczego wyrażać, tylko próbuje zrzucić ze słuchacza ciężar ciszy. Jest też muzyka racjonalistyczna, której dźwięki służą jedynie intelektualnym konstrukcjom i nie dochodzi do żadnego prawdziwego przeniknięcia ducha i zmysłów. Do tej ostatniej grupy trzeba chyba zaliczyć pewne suche pieśni katechizmowe i niektóre współczesne, komisyjnie skonstruowane śpiewy.

Muzyka, która odpowiada liturgii Wcielonego Słowa i wywyższonego na krzyżu Chrystusa, czerpie z innej, potężniejszej i szerzej zakrojonej syntezy ducha, intuicji i materialnego brzmienia. Można powiedzieć, że zachodnioeuropejska muzyka, począwszy od chorału gregoriańskiego, poprzez muzykę katedr i wielkiej polifonii, muzykę renesansu i baroku, aż po Brucknera i dalej, rodzi się z wewnętrznego bogactwa owej syntezy i wyraża ją na różne możliwe sposoby. Tak wielką muzykę można spotkać tylko tutaj, gdyż wyrosnąć ona mogła jedynie na takim fundamencie antropologicznym, który łączy duchowe i świeckie w ostateczną ludzką jedność. W tej samej mierze, w jakiej znika powyższa antropologia, znika również owa muzyka. Jej wielkość jest dla mnie najbardziej bezpośrednim i ewidentnym potwierdzeniem chrześcijańskiego obrazu człowieka i chrześcijańskiej wiary w zbawienie, jakie proponuje nam historia. Kto został przez taką muzykę trafiony, doświadcza w głębi duszy prawdziwości wiary, choć być może upłynąć musi jeszcze sporo czasu, zanim zdoła to przekonanie potwierdzić rozumem i wolą.

Oznacza to, że liturgiczna muzyka Kościoła musi być przyporządkowana integracji człowieczeństwa, integracji takiej, jaką ukazuje nam wiara we Wcielone Słowo. Wyzwolenie płynące z wiary wymaga więcej trudu niż to, które bierze się z odurzenia. Ale trud ten jest wysiłkiem samej prawdy. Musi on z jednej strony integrować zmysły w ducha, odpowiadając na wezwanie *sursum corda*. Z drugiej jednak strony nie chce być samym tylko uduchowieniem, lecz integracją zmysłów i ducha w taki sposób, żeby jedno i drugie razem stały się osobą. Nie przynosi ujmy duchowi to, że przyjmuje w siebie zmysły. Dopiero one bowiem umożliwiają mu przystęp do całego bogactwa stworzenia. I nie pozbawia realności zmysłów ich przeniknięcie przez ducha, bo dopiero w ten sposób otrzymują one udział w jego nieskończoności. Każda zmysłowa przyjemność jest ściśle ograniczona i niezdolna do intensyfikacji, ponieważ akt zmysłowy nie może przekroczyć pewnej określonej granicy. Kto oczekuje od zmysłów wyzwolenia, dość szybko się rozczaruje i ulegnie frustracji – jak by to dzisiaj powiedziano. Poprzez integrację w ducha zmysły otrzymują natomiast nową głębię i sięgają nieskończonych horyzontów duchowej przygody. I tylko tak stają się całkowicie sobą. To zakłada jednak, że również duch nie pozostaje zamknięty. Muzyka wiary poszukuje w *sursum corda* integracji człowieka; jednak człowiek nie odnajduje jej w sobie samym, lecz dopiero w przekroczeniu

siebie samego i zanurzeniu się we Wcielonym Słowie. Muzyka sakralna, zorientowana w tym kierunku, przynosi człowiekowi oczyszczenie i podnosi go ku górze. Nie wolno nam jednak zapomnieć o jednym: tego rodzaju muzyka nie jest efektem chwili, lecz owocem uczestnictwa w historii. Nie urzeczywistnia się przez pojedynczego człowieka, lecz tylko we wspólnocie z innymi. Dlatego właśnie w niej i poprzez nią wyraża się wejście w historię wiary, w niej wyraża się wspólnotowość i więź wszystkich członków Ciała Chrystusa. Ona daje radość i wyższy stopień ekstazy, która nie burzy osoby, ale ją integruje i tym samym wyzwala. Ona pozwala nam przeczuć, czym jest wolność, która nie niszczy, wolność, która łączy, gromadzi w jedno i oczyszcza.

UWAGI ODNOŚNIE DO OBECNEJ SYTUACJI

Teraz dopiero jawi się pytanie dotyczące samych muzyków: jak tego dokonać? Właściwie każde wielkie dzieło muzyki kościelnej to zawsze wielki dar, gdyż dokonuje się tu przekroczenie samego siebie, niemożliwe do osiągnięcia w oparciu o własne tylko siły; tymczasem szal zmysłów możliwy jest do zrobienia według znanych mechanizmów podniecania się. „Robienie” kończy się tam, gdzie zaczyna się to, co naprawdę wielkie. Tę granicę musimy na samym początku zauważyć i uznać. W tym sensie u podstaw wielkiej muzyki sakralnej znajduje się z konieczności bojaźń i cześć, przyjęcie muzyki jako daru z pokory, która gotowa jest służyć w przekazywaniu tego wielkiego, co już zaistniało. Tylko ten, kto przynajmniej z zasady żyje w oparciu o taki obraz człowieka, może również tworzyć odpowiadającą temu obrazowi muzykę.

Kościół ustawił dwa dalsze drogowskazy. Muzyka liturgiczna musi w swym wewnętrznym charakterze odpowiadać wymaganiom stawianym przez wielkie teksty liturgiczne: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. Nie znaczy to, że musi być wyłącznie muzyką z tekstem (już o tym wcześniej mówiłem). Ale w wewnętrznym ukierunkowaniu tych tekstów znaleźć powinna wskazania dla swej własnej wypowiedzi. Drugi drogowskaz pokazuje na chorał gregoriański i na Palestrinę. I znowu nie znaczy to, że cała muzyka kościelna powinna być ich naśladownictwem. Co prawda, w kościelno-muzycznej odnowie poprzedniego stulecia i związanych z nią papieskich dokumentach tamtego okresu pojawiły się w tym punkcie pewne zacieśnienia. Ale tak naprawdę chodzi po prostu o to, żeby wskazać wzorce, które zapewniają właściwą orientację muzyce; co jednak może wynikać na skutek twórczego podjęcia takiej orientacji, tego nie da się z góry przewidzieć.

Pozostaje jeszcze pytanie: czy można, po ludzku, spodziewać się, że w muzyce kościelnej nie zabraknie miejsca dla nowych twórczych dokonań? I jak to zrobić? Odpowiedź na pierwsze pytanie jest właściwie prosta, bo jeśli obraz człowieka, o którym mówiłem, jest niewyczerpany, w przeciwieństwie do każ-

dego innego obrazu, to muszą się również ciągle otwierać nowe możliwości dla artystycznych wypowiedzi, wypowiedzi tym bardziej znaczących, im bardziej ów obraz określa ducha jakiejś epoki. Tu jednak pojawia się zaraz trudność dotycząca odpowiedzi na drugie pytanie. W naszych czasach wiara, jako siła w sposób widoczny formująca świat i życie, w dużej mierze utraciła swoje znaczenie. W jaki więc sposób może się ona stać twórczą siłą? Czy nie zepchnięto jej prawie wszędzie wyłącznie na pozycje „subkultury”? Można by na to odpowiedzieć, że według wszelkich danych, w Afryce, Azji i Ameryce Łacińskiej dokonuje się nowy rozkwit wiary, z której wyrosnąć mogą nowe postacie kultury. Ale i w świecie zachodnim nie powinno nas przerażać słowo „subkultura”. W kryzysie kulturalnym, jaki przeżywamy, źródłem nowego kulturowego oczyszczenia i zjednoczenia mogą być jedynie wyspy skarbców duchowych. Wszędzie tam, gdzie w żywych wspólnotach obserwujemy nowe wybuchy wiary, ukazuje się też na nowo oblicze chrześcijańskiej kultury; tam też można zauważyć, jak wspólnotowe doświadczenie inspiruje i otwiera drogi, których przedtem nie można było dostrzec. F. Doppelbauer słusznie zwrócił uwagę, że właśnie muzyka liturgiczna często i nieprzypadkowo nosi na sobie znamiona dzieła późnego, zakładając uprzedni proces dojrzewania⁵. Przy tym ważne jest, by istniały przedpola pobożności ludowej z właściwą sobie muzyką, jak też, żeby istniała muzyka religijna w szerszym znaczeniu. Ludowa muzyka sakralna, muzyka religijna i muzyka liturgiczna powinny na siebie wzajemnie oddziaływać, bo z jednej strony muzyka liturgiczna użyźnia i oczyszcza muzykę ludową i religijną, ale z drugiej strony te ostatnie przygotowują dla niej nowe melodie. Z ich swobodnych form dojrzewa z czasem coś, co może się stać wspólnym dziedzictwem liturgii całego Kościoła. Tu jest więc to pole, na którym wolno grupie próbować swej kreatywności, w nadziei, że kiedyś wyniknie z tego ogólnokościelne dobro⁶.

REFLEKSJA KOŃCOWA: LITURGIA, MUZYKA I KOSMOS

Na koniec moich przemyśleń chciałbym przytoczyć piękną myśl Mahatmy Gandhiego, którą, w skróconej formie, znalazłem w pewnym kalendarzu. Gandhi wskazuje na trzy obszary życia kosmosu i w związku z tym na trzy

⁵ Zob. J. F. Doppelbauer, *Die geistliche Musik in der Kirche*, „Internationale Katholische Zeitschrift Communio” 13(1984) nr 5, s. 457-466.

⁶ Dla teologicznych i muzycznych podstaw muzyki kościelnej, o których tu można tylko wspomnieć, ważny jest artykuł J. Overatha *Kirchenmusik im Dienste des Kultes* („Internationale Katholische Zeitschrift Communio” 13(1984) nr 4, s. 355-368); szeroką panoramę idei znaleźć można u P. W. Scheele (zob. P. W. Scheele, *Die liturgische und apostolische Sendung der Musica sacra*, „Musica Sacra. Zeitschrift des allgemeiner Cäcilien-verband für die Länder deutscher Sprache” 1985, nr 105, s. 187-270).

różne sposoby bytowania istot żywych. W morzu żyją ryby, które milczą. Zwierzęta na ziemi krzyczą, ptaki zaś, których przestrzenią życia jest powietrze i niebo – śpiewają. Morzu właściwe jest milczenie, ziemi krzyk, niebu śpiew. Człowiek natomiast ma udział we wszystkich trzech obszarach. Nosi on w sobie głębię morza, ciężar ziemi i wysokość nieba, i dlatego właściwe człowiekowi są wszystkie trzy sposoby bytowania: milczenie, krzyk i śpiew. Dzisiaj – chcę dodać – widać, że pozbawionemu transcendencji człowiekowi pozostaje tylko krzyk, bo chce być wyłącznie ziemią, usiłując również niebo i głębie morza uczynić swoją ziemią. Prawdziwa liturgia, liturgia społeczności świętych, przywraca mu całość. Uczy go na powrót milczenia i śpiewu przez to, że otwiera mu głębie morza, uczy go latać w przestworzach bytowania anielskiego; przez podniesienie serca przywraca w nim harmonię zasypanej ziemią pieśni. Owszem, moglibyśmy teraz powiedzieć śmiało i na odwrót: prawdziwą liturgię rozpoznaje się po tym, że uwalnia nas ona od powszedniej aktywności i przywraca nam na powrót głębię i wyżyny, ciszę i śpiew. Prawdziwą liturgię poznaje się po tym, że jest ona kosmiczna, a nie na miarę jakiejś grupy. Ona śpiewa z aniołami. Milczy razem z oczekującą głębią wszechświata. I w ten sposób zbawia ziemię.

Tłum. z języka niemieckiego *ks. Joachim Waloszek, ks. Romuald Rak*