

Izvirni znanstveni članek/Article (1.01)

Bogoslovni vestnik/Theological Quarterly 83 (2023) 3, 699—718

Besedilo prejeto/Received:05/2023; sprejeto/Accepted:09/2023

UDK/UDC: 82-291.1:783.3

DOI: 10.34291/BV2023/03/Drnovsek

© 2023 Drnovšek, CC BY 4.0

Jaša Drnovšek

O vplivu oberammergauskih pasijonskih iger na *Pasijon Ksaverja Meška*¹

On the Influence of the Oberammergau Passion Plays on the Passion Play of Ksaver Meško

Povzetek: Avtor raziskuje, kako so oberammergauske pasijonske igre, ki jih je slovenski pisatelj Ksaver Meško (1874–1964) obiskal leta 1910, vplivale na njegovo dramsko delo *Pasijon* iz leta 1936. V prvem delu prispevka avtor predstavlja dramsko zvrst pasijonske igre, umešča Meškov *Pasijon* v njegov literarni opus, pojasnjuje širše kulturnozgodovinsko ozadje nastanka *Pasijona* in predstavlja večstoletno tradicijo oberammergauskih pasijonskih iger. V drugem delu prispevka avtor analizira Meškov *Pasijon* in ga primerja s tako imenovanim uradnim besedilom oberammergauskega pasijona, izdanim posebej za leto 1910. Ob tem ugotavlja možne vplive, ki se skozi celotno Meškovo dramo kažejo tako na formalni kot tudi na vsebinski ravni: v prologu, predpodobah, osrednjem dogajanju in na koncu *Pasijona*.

Ključne besede: Ksaver Meško, Oberammergau, oberammergauske pasijonske igre, pasijonska igra, ljubiteljsko gledališče

Abstract: The author examines how the Oberammergau Passion Play, which the Slovenian writer Ksaver Meško (1874–1964) attended in 1910, influenced his 1936 drama *The Passion Play*. In the first part of the paper, the author introduces the genre of the Passion play, places Meško's *Passion Play* in his literary oeuvre, explains the broader cultural-historical background of its creation, and presents the centuries-old tradition of the Oberammergau Passion Play. In the second part of the paper, the author analyses and compares Meško's *Passion Play* with the so-called official text of the Oberammergau Passion Play, which was published especially for the performances in 1910. The author identifies possible influences that manifest themselves throughout Meško's text both on a formal level and on a content level: in the prologue, in the prefiguration scenes, in the central plot and also at the end of his *Passion Play*.

Keywords: Ksaver Meško, Oberammergau, Oberammergau Passion Play, Passion Play, Amateur theatre

¹ Članek je nastal v okviru programske skupine „Podoba – beseda – znanje: Življenje idej v prostoru med vzhodnimi Alpami in severnim Jadranom 1400–1800 (P6-0437)“, ki jo sofinancira ARIS.

1. Uvod

Leta 1957 – med pripravami petega, zadnjega zvezka *Izbranega dela* pisatelja in katoliškega duhovnika Ksaverja Meška (1874–1964) – je ta uredniku zbirke Viktorju Smoleju (1910–1992) v zvezi z dramskim delom *Pasijon: velikonočni misterij v sedmih skrivnostih in s tremi predpodobami* v pismu, datiranem s 16. septembrom, omenil, da je pred skoraj pol stoletja obiskal kraj Oberammergau na Bavarskem in da je pasijon, ki si ga je tam ogledal, nanj naredil velik vtis: »V Oberammergau[u] sem bil leta 1910 pri tistih slovečih pasijonskih igrah. Je bilo vredno jih iti gledat. So gotovo vplivale na moj *Pasijon*, zlasti tiste predpodobe iz stare zaveze. Te so bile čudovito lepe! Seveda je bilo vse v velikem stilu.« (Smolej 1960, 349)

Podrobneje je Meško o Oberammergauskih pasijonskih igrah poročal v delu *Po stopinjah Gospodovih: spomini na slovensko jeruzalemsko romanje v l. 1910*, ki je izšlo pri Mohorjevi družbi leta 1912 v zbirki „Slovenske večernice“. Kot je razvidno že iz naslova besedila, v njem obnavlja svoje vtise s tako imenovanega prvega skupnega slovenskega romanja v Sveto deželo, ki je pod vodstvom škofa Antona Bonaventure Jegliča (1850–1937) potekalo od 2. do 21. septembra 1910 (Meško 1912, 78; Frelj 2013, 9–10). Med spomini ob obisku vasi Betanija se Meško spominja tudi oberammergauskega pasijona:

»Ko smo stali v Betaniji pod pekočim jutrovskim solncem, mi je romal duh daleč na sever, na Bavarsko. Da se nekako pripravim za romanje v Sveto deželo, sem se peljal teden dni pred odhodom na Jutrovo v Oberammergau, da si ogledam tam svetovnoznane pasijonske igre. Precej hladnega jutra, v sredo 24. avgusta, nas je sedelo v gledališču okoli 4000 tujcev, iz vseh krajev sveta, iz Evrope, Amerike in od drugod. Vsi prostori do zadnjega so bili zasedeni, glava pri glavi.« (Meško 1912, 138)

Če odmislimo generalko, ki je bila 11. maja 1910 (PIO, 5), lahko ugotovimo, da si je Meško v Oberammergauu ogledal eno izmed petinpetdesetih predstav (Huber, Klinner in Lang 1990, 172), ki so se tisto leto pod vodstvom Ludwiga Langa (PIO, 8) zvrstile do konca septembra (5). Uprizoritve, ki so vključevale govorca prologa, več kot 120 igralcev in igralke z govornimi vlogami (*passim*) ter pevski zbor in orkester (7–8),² so se začele ob 8. uri zjutraj in z vmesnim dvournim odmorom za kosilo trajale do 18. ure popoldne (5). Meško izpostavlja zlasti številčnost (»4000 tujcev«; »[v]si prostori do zadnjega /.../ zasedeni, glava pri glavi«)³ in močno mednarodno zastopanost občinstva (»iz vseh krajev sveta, iz Evrope, Amerike in od drugod«),⁴ v nadaljevanju pa natančno, celo z navajanjem posameznih replik

² V vsaki predstavi naj bi na odru nastopalo 685 oseb, med njimi 50 žensk in 200 otrok (Daisenberger 1910a, 39).

³ Oberammergau je imel leta 1910 dejansko na voljo 4000 posteljnih kapacitet (PIO, 160).

⁴ Oberammergauske pasijonske igre, ki so leta 1910 potekale tridesetič zapored, v tistem letu predstavljajo enega od vrhuncev dotedanje zgodovine kraja. V dobrih petih mesecih njihovega trajanja je kraj obiskalo več kot 220000 ljudi (Huber in Klinner in Lang, 1990, 172; Eigenbetrieb Oberammergau Kultur 2022) iz Evrope, Severne Amerike, Indije in Kitajske (Gajek 1993, 313). Med uglednimi gosti so bili predsednik ZDA William Howard Taft (1857–1930), skladatelj in dirigent Richard Strauss (1864–1949),

v slovenskem prevodu, predstavlja začetek pasijona, zlasti tretji tako imenovani prikaz (izvirno *Vorstellung*),⁵ konkretno Jezusovo slovo od Marije v Betaniji, ki ga uvajata predpodoči:⁶

»Z odra plavajo čez molčečo, nemo sedečo množico zdaj kipeči glasovi pojočega kora, zdaj jasni glasovi svetopisemskih oseb, ki nam čarajo pred oči trpljenje Gospodovo. Čez eno uro, ob kakih devetih dopoldne, nas igralci povedejo v Betanijo, kjer se Jezus zadnjič poslovil od svoje matere in se napoti v Jeruzalem, da tam dopolni svoje delo in življenje z bridkim trpljenjem. /... / Kor pevcev in žive slike v ozadju nas pripravijo na žalostno slovo z dvema predpodobama iz starega zakona: gledamo mladega Tobija, kako se poslavlja od matere, da potuje v tujo deželo; in nevesto Visoke pesmi slišimo, kako žaluje po ženinu, ki ga je izgubila:

»Ah, kam si šel, ah, kam si šel
vseh zalih najkrasnejši,
solz mojih vir ne bo vsahnel
v ti boli najgrenkejši.
Ah, pridi spet, ah, pridi spet,
glej mojih solz potoke ...«⁷

Nastopijo Gospod, Marija, prebivalci Betanije.

Kristus: »Mati, mati! Za vso sladko ljubezen in materinsko skrb, ki si mi jih skazovala v triintridesetih letih mojega življenja, sprejmi najtoplejšo zahvalo svojega Sina. Oče me kliče! Z Bogom, najboljša mati!«

Marija: »Moj Sin, kje te spet vidim?«

Kristus: »Tam, predraga mati, kjer se dopolni beseda sv. pisma: *Bil je kakor jagnje, ki ga tirajo v mesnico in ne odpre svojih ust.*

Marija: »O Bog! – Jezus, moj Sin! – Tvoja mati!«

Žene: »Najboljša mati!« (Meško 1912, 138–139)⁸

Meško poroča tudi o močnem čustvenem odzivu občinstva po zadnjih replikah: »Tedaj se je zganilo po vsem širnem gledališču; zašumelo je od odra gori do zadnjega sedeža, zaihtelo. Ne samo rahločutne gospe, nežne gospodične, ne, najre-

pisatelj Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), švedski kralj Gustav V. (1858–1950) in prefekt Ambrozijanske knjižnice iz Milana Achille Ratti (1857–1939), poznejši papež Pij XI. (Huber, Klinner, Lang 1990, 172; Eigenbetrieb Oberammergau Kultur 2022). Za kritičen pogled na oberammergauski pasijon nasploh in še posebej na tega iz leta 1910 glej Feuchtwanger 1910a; 1910b. Glej tudi Thoma 1968, 65.

⁵ Pasijon sestavljajo predigra in trije večji razdelki (izvirno *Abteilungen*), znotraj njih pa je skupno osemnajst prikazov. Prikaz, ki ga opisuje Meško, sodi v prvi razdelek, *Od Kristusovega prihoda v Jeruzalem do prijetja v oljčnem vrtu*, in nosi naslov *Slovo v Betaniji* (PIO, 12; 27). Glej opombo 30.

⁶ Izraz ‚predpodoča‘ označuje besede, dogodke, osebe in ustanove iz Stare zaveze, ki tipološko ustrezajo besedam, dogodkom, osebam in ustanovam v Novi zavezi. Na ta način prispevajo h globljemu razumevanju odrešenjske zgodovine (Dohmen in Dirscherl 2001).

⁷ Za izvirnik replike glej PIO, 28.

⁸ Za izvirnik replik glej PIO, 35.

snejši možje so brisali solze.« (139) Še posebej nazorno opisuje odziv časopisnega urednika z Dunaja, ki je v dvorani sedel zraven njega in s katerim se je pogovarjal med odmorom za kosilo, pa tudi zvečer, po koncu pasijona:

»Ob meni je sedel postaran gospod; solze so mu kar drsele po licih. Opolodne sem se sešel z njim pri kosilu v hotelu. Bil je urednik velikega dunajskega lista. Zvečer sva šla skupaj na sprehod. Bil je brezverec. »Meni je Kristus največji človek, ne Bog« – mi je pravil. »A trpljenje njegovo me je seve v globočino srca ganilo.« – »Sem videl. Ob slovesu Jezusovem od Marije ste tudi jokali.« – »Sem. Dolgo že mi niso tekle solze, danes so mi. Bil je najpretrsljivejši prizor. Ljubezen materina – komu se ne bi odtajalo srce ob nji /.../?« (139)

Oberammergauski pasijon je torej vplival na Meškov *Pasijon*. Tine Debeljak celo meni, da Meškova »kolektivna drama o Kristusovem trpljenju *Pasijon*« ni nič drugega kot »na ljudska pozorišča preneseni oberammergauski [sic] prizori« (Debeljak 1965, 109) – oberammergauski pasijon, prilagojen preprostim, manjšim odrom. Toda – ali je to res? V kakšnem razmerju sta omenjena uprizoritev in Meškov *Pasijon*? Preden odgovorimo na ti dve vprašanji, se zdi za boljše razumevanje nujno opredeliti dramsko zvrst pasijonske igre, umestiti *Pasijon* v Meškov literarni opus, orisati ozadje njegovega nastanka in vsaj v grobih potezah predstaviti tradicijo oberammergauskega pasijona.

2. Opredelitev pasijonske igre

Pasijonska igra ali pasijon je ena izmed zvrsti duhovne drame (Kuret 1981, 5–6). Njene zametke najdemo že v 10. stoletju v liturgiji velikega tedna, natančneje v kratkem dialogu med enim ali dvema angeloma in tremi Marijami ob praznem grobu, ki so po evangelijski pripovedi (Mt 28,5-7; Mk 16,5-7; Lk 24,4-6) navsezgodaj prišle mazilit mrtvega Jezusa. Dialog se pojavlja kot tropus, dodatek k vstopnemu mašnemu spevu na velikonočno nedeljo, pozneje pa kot dodatek k jutranjicam pred mašo (Kuret 1981, 12–13):

»»Koga iščete v grobu, o kristjanke?«
 »Jezus Nazareškega, križanega, o nebeščana.«
 »Ni ga tukaj, vstal je, kakor je napovedal. Pojdite, oznanite, da je vstal iz groba.« (Kuret 1981, 13)

Ko je dialog iz mašnega obreda prešel k jutranjicam, je iz njega lahko zrasel dramski prizor (Kuret 1981, 13). Iz pevskega zbora se je postopno – podobno kot pri nastanku antične grške drame –⁹ izločilo več dramskih oseb (31). Dogajanje se je širilo z novimi, tudi profanimi in komičnimi prizori, kot je tek apostolov Petra in

⁹ Na tem mestu velja poudariti, da srednjeveška duhovna drama z antično zgodovinsko ni povezana (Bergmann 1984).

Janeza h grobu (15). Namesto o velikonočnem obredju lahko približno od 13. stoletja dalje govorimo o velikonočni igri (Müller 2007).¹⁰ Jezik posameznih replik ni več le latinski, temveč tudi vernakularen (Kuret 1981, 19) –¹¹ sprva so laikom zapali le manjše vloge (32). Prizorišče igre se je iz notranjosti cerkve sčasoma preselilo na cerkveno dvorišče, pozneje na glavni trg, iger pa niso prirejali le kleriki, temveč vse bolj tudi bratovščine in cehi. Petje se je umaknilo govorjeni besedi (47).

S poudarjenim tematiziranjem Jezusovega trpljenja (Bergmann in Stricker 1994, 53) je po doslej znanih podatkih v 13. stoletju nastala tudi pasijonska igra (Schulze 2007), ki pa je zares priljubljena postala šele v 15. in 16. stoletju (Fischer-Lichte 1990, 76). Medtem ko je velikonočna igra prikazovala dogodke, povezane z veliko nedeljo, je lahko pasijonska igra – ob razumevanju Jezusovega trpljenja kot odrešenjskega dejanja in ob zavedanju o povezanosti odrešenja z izvirnim grehom – vključevala ne le dogodke, povezane z Jezusovim vstajenjem, temveč celo božične snovi (Bergmann 1984; Bergmann in Stricker 1994, 53).¹² Prav tako uprizarjanje pasijona v nasprotju z velikonočno igro ni bilo omejeno na velikonočne praznične dni (Fischer-Lichte 1990, 79; Müller 2000, 63–64). V splošnem lahko pasijonske igre opredelimo kot tiste duhovne drame, ki »prikazujejo Jezusovo trpljenje ali spadajo v vsebinski kontekst Jezusovega javnega življenja« (Bergmann 1984). Poleg tega, da imajo kot vse duhovne drame poučen, didaktičen namen (*docere*), skušajo gledalca tudi ganiti (*movere*) in pri njem vzbuditi sočutje (*compassio*) (73).

Opredeljevanje konca pasijonov in duhovne drame nasploh se zdi problematično na več ravneh. Po eni strani naj bi nanj v 16. stoletju vplivala vrsta dejavnikov, ki jih je treba ugotavljati vsakič posebej: od reformacije (76; Harris 1992, 188; 193), gospodarskega upada v večjih mestih (188) ter prepovedi uprizarjanja s strani lokalnih cerkvenih in posvetnih oblasti (Fischer-Lichte 1990, 88–89; Harris 1992, 193)¹³ do profesionalizacije gledališča (194; Crowe 2013, 19), zatiranja ljudske kulture (Fischer-Lichte 1990, 90) in vnovičnega odkrivanja antične drame (Harris 1992, 194). Toda po drugi strani ostaja dejstvo, da sta srednjeveška in novoveška drama še v začetku 17. stoletja obstajali vzporedno (Bergmann 1984), pa tudi, da so se pasijoni na nekaterih podeželskih in težje dostopnih območjih ohranili vse do 18. stoletja (Fischer-Lichte 1990, 88–89) – tako npr. tudi v Oberammergau, kjer so med letoma 1634 in 1750 uprizarjali dramsko besedilo, ki je delno pred-

¹⁰ Meje med obredjem in igro so v srednjem veku zabrisane (Müller 2000, 58).

¹¹ Razmerja med latinskim in vernakularnim jezikom ne gre razumeti kot preprosto izpodirvanje prvega z drugim. V nemškem govornem prostoru so na primer že v 14. stoletju izpričane duhovne drame, ki so v celoti napisane v nemščini. Po drugi strani pa celo nekatere drame iz 16. stoletja vsebujejo obsežne dele v latinščini (Bergmann 1984). Erika Fischer-Lichte omenjeno zadrego pojasnjuje s tezo, da so duhovne drame že kmalu po nastanku hkrati živеле znotraj dveh različnih kultur: cerkvene in ljudske (Fischer-Lichte 1990, 61–66).

¹² Po mnenju Karla Konrada Polheima ostaja odprto vprašanje, ali je pasijonska igra nastala z razširitvijo velikonočne igre ali pa samostojno, toda po njenem vzoru (Polheim 1990, 33; Polheim 1998).

¹³ Uradno stališče, s katerim bi Katoliška cerkev duhovno dramo prepovedovala, ne obstaja. Prav tako se do nje izrecno ni opredelil tridentinski koncil, ki je potekal med letoma 1545 in 1563 (Fischer-Lichte 1990, 90; Harris 1992, 193).

stavljalo augsburški pasijon iz 15. stoletja (Bergmann 1984; Polheim 1990, 33). Še več, v 20. stoletju, zlasti v dvajsetih in tridesetih letih, pride do močnega oživljanja duhovne drame.¹⁴ Z uprizarjanjem že obstoječih, prirejenih ali pa tudi povsem novih tovrstnih dramskih besedil se v omenjenem obdobju ukvarja predvsem ljubiteljsko gledališče (Gutzen 1979, 118; Dünninger 1990, 75).¹⁵

Za ljubiteljsko gledališče je svoj *Pasijon* napisal tudi Ksaver Meško (Smolej 1960, 349). Preden orišemo ozadje njegovega nastanka, ga velja umestiti v Meškov literarni opus.

3. Umestitev Meškovega *Pasijona* v njegov literarni opus

Za Ksaverja Meška se zdi, da ostaja »velika uganka literarni zgodovini« (Vresnik 1998, 55). Doslej edina monografska študija o njegovem delu je izšla leta 1934 (Oven 1934), popolna bibliografija njegovega opusa ne obstaja, posamezne vidike njegovega ustvarjanja tu in tam raziskujejo v glavnem študenti in študentke v svojih diplomskih delih.¹⁶ V leksikografskih zapisih o Mešku je med literarnimi vrstami, ki se jim je posvečal od devetdesetih let 19. stoletja, izpostavljena zlasti proza (Koren, 1996; Koblar 2013). Literarnozgodovinski prispevki, ki so nastali priložnostno, na primer ob avtorjevi smrti ali ponatisu njegovih del (Debeljak 1965; Smolej 1975), kot njeno najbolj prepoznavno lastnost omenjajo liričnost, ki da je lahko pretirana: »To čustveno pisanje prehaja včasih že v bolestnost, blaziranost in meh-kobnost, tako da pri bralcih in kritikih dobi celo oznako meškobnost, z rahlo obsojajočim in odklanjajočim prizvokom.« (149)

Toda po drugi strani je Meško prav zaradi svoje liričnosti obravnavan tudi kot avtor, ki je »v svojem literarnem bistvu pesnik« (Vresnik 1998, 55), oziroma celo kot »najintimnejši slovenski pisatelj« (56).

¹⁴ Najpozneje na tem mestu velja opozoriti na razliko med duhovno in versko oziroma religiozno dramo. Dieter Gutzen meni, da je prva ožji, druga pa širši pojem – in sicer tako glede vsebine kot tudi glede občinstva, na katero pojma merita. Duhovna drama naj bi skušala na odru prikazati objektivne verske vsebine krščanskega nauka. Pri tem jo – tako Gutzen – vodi cilj, da bi v njej videli sredstvo Božje hvale, po drugi strani pa, da bi občestvo krepili v veri. Oba cilja, ki sta v osnovi neločljivo povezana, naj bi pri občinstvu predpostavljala vernost ali vsaj določeno razumevanje zanje. Verska oziroma religiozna drama po Gutznovem mnenju duhovno dramo presega v dveh pogledih: najprej gre pri njej za oblikovanje osebnega verskega izkustva, poleg tega pa versko oziroma religiozno dramo določa splošnejše razumevanje vere. Tu substanca religioznega ni nujno identična s substanco krščanstva, vseeno pa je – tako Gutzen – ključno, da je verska zavest usmerjena k transcendentalni sili oziroma se čuti od nje odvisna (Gutzen 1979, 117). Podobno kot Gutzen razume duhovno dramo tudi Niko Kuret. Po njem je duhovna drama po svojem nastanku in razvoju versko angažirana. To pomeni, da skuša doseči duhovni dvig in poglobitev ter krščansko očiščenje oziroma katarzo gledalcev. Dram z versko tematiko, ki jim je takšna angažiranost tuja, Kuret k duhovni drami ne prišteva (Kuret 1981, 6).

¹⁵ Pri opredeljevanju konca pasijonskih iger in duhovne drame nasploh se zdi razmisleka vredna teza Fritza Niesa, na katero opozarja Toni Bernhart. Po njej je razmeroma lahko slediti nastanku številnih literarnih zvrsti, skoraj nemogoče pa je ugotoviti dokončno odmrtnje določene zvrsti. Vedno gre namreč lahko, tako Nies, le za navidezno smrt, ki ji sledi prebujenje iz literarne kome – včasih celo stoletja pozneje (Nies 1989, 331; Bernhart 2023, 114–115).

¹⁶ V knjižničnem informacijskem sistemu COBISS je zavedenih 11 diplomskih del, ki Meška omenjajo že v naslovu.

Kar zadeva Meškovo dramatiko, je pri njej opaziti podoben razvoj kot v prozi: »Meško, ki je izšel iz začetkov našega naturalizma in se kmalu odklonil v subjektivni lirizem, združuje zlasti v dramatiki obe skrajnosti.« (Koblar 1954, 256; 1939, 265) Skoraj vse njegove drame – *Na smrt obsojeni?* (1908), *Mati* (1914), *Pri Hrastovih* (1921), *V pričakovanju* (1922), *Mati* (1927), *Henrik, gobavi vitez* (1934) in *Pasijon* (1936) – so zbrane v že uvodoma omenjenem petem zvezku Meškovega *Izbranega dela*, ki je pri Mohorjevi družbi izšel leta 1960 (Smolej, 1960, 351). Medtem ko je drama *Pri Hrastovih*, ki spominja na *Moč teme* (1886) Leva N. Tolstoja (1828–1910) (338–339), še pod močnim vplivom naturalizma, imata *Henrik, gobavi vitez*, ki je nastal po motivih srednjeveške pesnitve Hartmanna von Aue (okoli 1165 – predvidoma med 1210 in 1220),¹⁷ in *Pasijon* izrazito religiozen značaj.

4. Ozadje nastanka Meškovega *Pasijona*

Ob zunanjih spodbudah za nastanek Meškovega *Pasijona* velja najprej omeniti anekdoto, ki naj bi se nanašala na avtorjevo izjavo ali pismo (Smolej 1960, 349) in ki jo je ob izidu drame pri založbi Družba sv. Mohorja obnovila njena revija *Književni glasnik*:

»Meško je nekoč pasijon gledal. Pa so otroci okoli njega neprestano vpraševali: ›Bo petelin pel?‹ itd., kakor so pač vedeli iz šole; otroke je motilo, če ni bilo na odru vseh važnejših dogodkov, o katerih piše božje pismo. Zato se je Meško lotil pasijona za naše ljudstvo; hotel je, naj bo delo strogo svetopisemsko, ne literarno, temveč pobožno, a v vsem stvarno. A ohranil je recitatorja, ki človeška čustva ob posameznih skrivnostih izraža in jih tako v gledalcih obuja. Za uvod je dodal tri podobe: Kajna in Abela, Izakovo daritev in Dobrega pastirja.« (Meško 1936, 12–13)

Če gre verjeti anekdoti, je na nastanek *Pasijona* vplivalo nezadovoljstvo občinstva – konkretno otrok – s pasijonskimi igrami, ki niso prikazovale vseh pomembnejših dogodkov iz Svetega pisma. Ne le, da je Meško skušal to popraviti: v *Pasijonu* naj bi želel dogodke predstaviti čim bolj v skladu z njihovo svetopisemsko predlogo.

V prvih desetletjih 20. stoletja uprizarjanje pasijonskih iger na slovenskih odrih sicer ni bilo redko. Dramo *I. N. R. I.* na primer, ki sta jo napisala igravec Edvard Gregorin (1897–1960) in frančiškanski pater Roman Tominec (1900–1991), so med letoma 1927 in 1934 v Narodnem gledališču v Ljubljani igrali skoraj vsako sezono (Smolej 1960, 349; Gregorin in Tominec, 2012). Gregorin je nato napisal pasijon *V času obiskanja*, ki je bil na sporedu istega gledališča v sezonah 1934/35, 1935/36 in 1942/43, leta 1935 pa objavljen v knjigi (Gregorin 1935; Smolej 1960, 349). Že pred tem so v velikonočnem času tako na poklicnih kot ljubiteljskih odrih pogosto igrali *Pasijon*, ki ga je Fran Saleški Finžgar (1871–1962) napisal leta 1896 (Finžgar

¹⁷ Za primerjavo Meškove drame s Hartmannovo pesnitvijo glej Javor Briški 2003.

2011; Florjančič 2011, 140). V desetletju približno med letoma 1925 in 1935 velja nenazadnje omeniti prizadevanja katoliških ljubiteljskih gledališč, da bi dotedanji repertoar dopolnila ali nadomestila z obnovljenimi ali sodobnimi duhovnimi dramami.¹⁸ Omenjene težnje je spodbujal in širil Niko Kuret (Smolej 1960, 348; Slo-dnjak 1974, 256). Za kaj pravzaprav gre?

Najbolj strnjeno je Kuret o tem pisal v delu *Pravi ljudski oder*, ki je pri njegovi Založbi ljudskih iger, ustanovljeni leta 1933, izšlo leto dni pozneje (Kuret 1934, 81–82; Kaučič in Čepeljnik 2023). Priročnik, namenjen zlasti prosvetnim delavcem na »sestankih in vajah igralskih družin« (Kuret 1934, 6), se občasno bere kot manifest prerojenega »katoliškega ljudskega teatra, ki smo ga Slovenci in katoličani /.../ toliko časa zanemarjali« (5).¹⁹ Po Kuretovem mnenju ima gledališče »tri nujne osnove: verovanje (religijo), vero (*mitus*), občestvo« (14). Potem ko je bilo do konca srednjega veka »zadeva verskega občestva« (13), naj bi se začel razkroj družbe, gledališče pa naj bi se omejilo na »ozek družabni krog« (14): »Namesto vere je stopila v igro junakova usoda, namesto verovanja v Boga pa razne nove ‚znanstvene vere‘: miljejska teorija, dednostna teorija, psihoanaliza itd., ki navdihujejo ‚moderne drame‘.« (14) Ostanke starega gledališča naj bi živeli le še »v skritih gorskih farnih občestvih (n. pr. Oberammergau)« (14). Kuretov cilj, ki delno sovпада s cilji Romalina Rollanda (1866–1944), zagovornika ljudskega gledališča (Rolland 1903; Kuret 1934, 17–18), in še bolj s cilji katoliške Zveze ljudskih odrov, ki je v Nemčiji delovala med letoma 1919 in 1933 (Gerst 1924; Kuret 1931, 200–205), je bil obnoviti gledališče, in sicer kot »krščansko verno občestvo« (Kuret 1934, 20; 13). To pa naj bi bilo možno le, če se bo gledališče vrnilo k navedenim trem osnovam:

»Proti brezboštvu je treba uveljaviti vernost, vernost je treba naravnati v območje razodete vere, ki jo hrani katoliška Cerkev, med verniki je treba poglobiti in utrditi občestveno razmerje v družini, stanovih, fari do zavesti skrivnostnega telesa Kristusovega v vesoljni Cerkvi. Tako se bo uresničila edina prava podlaga tudi vnanje družabne skupnosti, ki bo v duhu in po načelih Evangelija uredila družabne in gospodarske odnose. Takšna enotno in skladno urejena človeška skupnost bo rodila novi véliki teater.« (Kuret 1934, 21; 69)

V preteklosti je bila – tako Kuret – »prava slovenska ljudska, krščansko občestvena prireditev« (26) *Škofjeloški pasijon* o. Romualda Štandreškega (1676–1748). »Edini primer prave slovenske ljudske igre« (27) naj bi bile ob njem drame Andreja Šusterja – Drabosnjaka (1768–1825), kot so *Igra o izgubljenem sinu*, *Pasijon*

¹⁸ Ob tem ni mogoče odmisлити teze o gledališču kot sredstvu kulturnega boja med slovenskimi klerikalci in liberalci (Gabrič 2010, 19). Za splošni oris katoliškega, liberalnega in delavskega ljubiteljskega gledališča po prvi svetovni vojni glej 44–53.

¹⁹ O novem katoliškem ljudskem gledališču je Kuret javno razpravljal od leta 1928 dalje (Kuret 1934, 81–82). Pomembno vlogo ima v tem kontekstu revija *Ljudski oder*, ki so jo oglaševali tudi kot »katekizem naših ljudskih odrov« (Oglas za Ljudski oder 1935–1936, notranja stran zadnje platnice). Pod Kuretovim uredništvom in s široko podporo Katoliške cerkve je revija izhajala med letoma 1934 in 1940 in velja za gledališko publikacijo z najdaljšim stažem na območju današnje Slovenije med prvo in drugo svetovno vojno (Kaučič in Čepeljnik 2023).

(1818) in *Pastirska igra* (27). Po Kuretovem mnenju je »[n]aša sveta naloga /.../, da si te svetinje iz preteklosti osvojimo, jih oživimo za sedanji čas, da nam postanejo vsako leto živa potreba« (45). V tem duhu je med letoma 1934 in 1937 priredil in objavil vsa omenjena besedila (Kuret 1934a; Šuster 1934; 1935; 1937).²⁰

Meško naj bi *Pasijon* napisal pod vplivom obojega – opisanih teženj v katoliških ljubiteljskih gledališčih (Smolej 1960, 348–349; 1975, 148; Slodnjak 1974, 256) in pa splošne priljubljenosti pasijonov pri tedanjem občinstvu: »Taki zunanji vzgledi so nagibali /.../ Meška, da ustvari svojo pasijonsko igro, tako, ki bi ustrezala manjši tehnični in igralski zmogljivosti podeželskih odrov; zakaj vse, kar so igrali v Ljubljani, je bilo lahko veličastno in bleščeče, toda na majhnih odrih z maloštevilnimi, amaterskimi igralci neizvedljivo.« (Smolej 1960, 349)

Kot omenjeno že uvodoma, so po Meškovih lastnih besedah na nastanek *Pasijona* vplivale Oberammergauske pasijonske igre iz leta 1910. Toda o čem pravzaprav govorimo, ko govorimo o oberammergauskem pasijonu?

5. Oberammergauske pasijonske igre

Omenili smo, da so v Oberammergau med letoma 1634 in 1750 uprizarjali dramsko besedilo, ki je bilo deloma augsburški pasijon iz 15. stoletja. Zelo možno je, da je tradicija uprizarjanja pasijonskih iger v tem kraju še starejša (Mohr 2023b, 167), toda po mitični razlagi²¹ je zanj ključen začetek tridesetih let 17. stoletja, ko je na Bavarskem razsajala kuga. Oberammergau, zaščiten pred njo z gorami, naj je ne bi poznal, dokler je ni s sabo prinesel dninar, ki se mu je uspelo mimo vaških straž pretihotapiti domov k družini. Potem ko je v Oberammergau v kratkem času umrlo več kot 80 ljudi, so se vaščani zaobljubili: če jih bo Bog odrešil kuge, bodo vsakih deset let na oder postavili igro o Odrešenikovem življenju in smrti. Od leta 1634, ko v Oberammergau pasijon redno uprizarjajo, ga niso le dvakrat: leta 1770, ko so ga razsvetljenske bavarske oblasti prepovedale, in leta 1940, med drugo svetovno vojno. V zadnjih skoraj 400 letih so ga prestavili le nekajkrat – nazadnje leta 2020 zaradi pandemije bolezn COVID-19.

Najstarejše ohranjeno besedilo oberammergauske pasijonske tradicije je iz leta 1662, v naslednjih desetletjih in stoletjih pa so ga večkrat spremenili. Najbolj temeljito ga je leta 1750 predelal benediktinski pater Ferdinand Rosner (1709–1778), leta 1811 prav tako benediktinec Othmar Weis (1769–1843) in leta 1860 oberammergauski župnik Joseph Daisenberger (1799–1883). Njegova različica besedila je bila podlaga uprizoritev naslednjih sto let. Od leta 1990 vodi Oberammergauske pasijonske igre Christian Stückl (1961–). Ta skuša Daisenbergerjevo besedilo oči-

²⁰ Ker naj bi bila »osnova nove ljudske igre /.../ duhovna igra« (Kuret 1934, 43; 70), je Kuret poleg omenjenih štirih besedil med letoma 1932 in 1942 objavil še okoli dvajset dram z duhovno vsebino. Pretežno gre za besedila nemških, flamskih in francoskih avtorjev iz 19. in 20. stoletja. Večina prevodov je izšla v knjižni zbirki *Ljudske igre*, ki jo je Kuret sprva urejal pri založbi Misijonska tiskarna, nato pa znotraj že omenjene lastne Založbe ljudskih iger (Kaučič in Čepeljnik 2023).

²¹ Za mit o Oberammergau in njegovem pasijonu glej Mohr 2023b, 168–170.

stiti antisemitskih elementov²² in v predstavah osvetliti družbenopolitično ozadje svetopisemskih dogodkov (Mohr in Stenzel 2023b, 2).

Če so oberammergauski pasijon sprva igrali na pokopališču pred cerkvijo, je leta 1830 zanj na severnem robu kraja nastalo gledališče, ki so ga pozneje – v letih 1890, 1900 in 1930 – vsakič znova povečali (2–3). V drugi polovici 19. stoletja je število gledalcev naraslo z okoli 45000 leta 1850 na okoli 174000 leta 1900 in se s tem več kot početverilo (Huber, Klinner in Lang 1990, 168–171). Ko je Thomas Cook (1808–1892), britanski podjetnik, v Oberammergau leta 1879 odprl poslovalnico svoje potovalne agencije, je ustvaril predpogoje za razvoj množičnega turizma (3). Leta 1900 so do kraja speljali železniško progo. Zanj so predvideli prve vlake na električni pogon v Nemčiji sploh (Mohr 2023a, 57).

Kot ugotavlja Julia Stenzel, je Oberammergau najpozneje od šestdesetih let 19. stoletja kraj, prostor in topos, ki ga po eni strani določa želja po duhovnem, po drugi pa prevzetost nad eksotičnim (Stenzel 2023, 208). Tu velja omeniti, da je Daisenberger že leta 1850 sovaščane pozival, naj sledijo pričakovanjem obiskovalcev in se navzven kažejo kot resna katoliška skupnost, ki je ujeta v času in predana svoji zaobljubi (Priest 2023, 41–42). Danes so tako Oberammergauske pasijonske igre najbolj znan pasijon na svetu.²³ Z njim in zaradi njega ostaja Oberammergau prepoznavna blagovna znamka (Mohr in Stenzel 2023b, 10).

6. Meškov *Pasijon* in Oberammergauske pasijonske igre iz leta 1910

V kakšnem razmerju so torej Oberammergauske pasijonske igre in *Pasijon* Ksaverja Meška? Kako bi lahko uprizoritev, ki si jo je Meško ogledal 24. avgusta 1910, vplivala na njegovo dramo iz leta 1936? Ob domnevi, da prva ni izrazito odstopala od svoje besedilne predloge, si bomo ogledali, kje se Meškov *Pasijon* pomembno stika s tako imenovanim uradnim besedilom oberammergauskega pasijona, izdanim posebej za leto 1910.²⁴ Gre za besedilo Daisenbergerja, ki ga je odobrila oberammergauska občina (PIO). Po potrebi bomo v razpravo vključili še prvo uradno besedilo pasijona iz leta 1900 (Priest 2023, 45), ki vsebuje didaskalije (Daisenberger 1900),²⁵ in prav tako uradno, dvojezično – angleško govorečemu bralstvu namenjeno – izdajo iz leta 1910, ki vsebuje opise dogajanja na odru ter slikovno dokumentarno gradivo od takrat in iz leta 1900 (1910a).

²² Vplivna nevladna organizacija Ameriški judovski komite (AJC) je Stückludi tudi zaradi tega leta 2022 podelila priznanje Isaiah Award for Exemplary Interreligious Leadership (Eigenbetrieb Oberammergau Kultur 2022).

²³ Leta 2022, ko so potekale nazadnje – torej dvainštiridesetič po vrsti –, si jih je ogledalo okoli 412000 ljudi (Eigenbetrieb Oberammergau Kultur 2022).

²⁴ Besedilo nosi podnaslov *Celotno uradno besedilo, ki je bilo predelano za leto 1910 in na novo izdano s strani Občine Oberammergau* (PIO, 3).

²⁵ Prejšnje, neavtorizirane različice so bile na voljo šele od leta 1880 dalje, ko je novinar Wilhelm von Wymetal (1838–1896) objavil Daisenbergerjevo besedilo – tega je prej med obiski osmih predstav naskrivaj stenografiral. Kmalu zatem so nastali prvi angleški prevodi (Daisenberger 1880; Wyl 1880, V–VI; Shapiro 2000, 125).

Kot pove že podnaslov Meškovega *Pasijona – Velikonočni misterij v sedmih skrivnostih in s tremi predpodobami* – sestavlja dramo sedem skrivnosti in tri predpode. Natančneje: prolog (P, 267), ki mu kot oblikovno zaokrožene enote sledijo tri predpode (268–276), njim pa *Trpljenje Gospodovo*, osrednji del *Pasijona*, ki ga sestavlja sedem skrivnosti²⁶ oziroma – dramaturško gledano – dramskih slik (277–310).²⁷

Prolog, ki je napisan v rimanih verzih, izvaja recitator. Ta najprej nagovarja nevidne angele in nebesa (»O sveta nebesa, zdaj se odprite, / o angeli božji, poglejte, strmite« [267]), nato pa občinstvo. Poziva ga, naj bo ob tem, kar bo videlo, čuteče (»O srca grešna, zdaj se omečite, / .../ ljubezen vroča / ožari [naj] dušo vam vso« [267]). Plaši ga (»o človek, zruši v trepetu se v prah! / .../ presune naj sveti vas [grešna srca] strah«) in svari, naj se pokesa (»solza kesanja grenko pekoča / napolni naj slednje oko« [267]). Nato se recitator obrne na nevidnega Jezusa. V svojem imenu in imenu občinstva ga hvali zaradi trpljenja, s katerim je odrešil človeštvo (»O hvaljen, slavljen naš Bog in Gospod / za svoje prebridko trpljenje, / ki grehov in zlobe je strlo vezi, / otelo peklà nas moči / in vsem nam prineslo rešenje. / Ponižno te molimo, Kristus Gospod, / pobožno častimo tvoj križev pot« [267]). Pove mu, da ga posnemajo (»na Golgoto ti skesano sledimo, / za tabo voljno svoj nesemo križ«), in da je trpljenja na tem svetu zaradi njega manj (»in ker ti z nami in v nas trpiš, / tem laže mi vse pretrpimo« [267]). Na koncu ga prosi usmiljenja (»le ti, o Gospod, usmiljen nam bodi«) in za vodenje v življenju (»po potih življenja brez greha nas vodi!« [267]).

Tako kot Meškov *Pasijon* prolog vsebuje tudi oberammergauski pasijon (PIO, 11–12) – v tem je nekoliko krajši in v nerimanih verzih. Medtem ko Meškov recitator občinstvo neposredno nagovarja le v prvem delu, se govorec oberammergauskega prologa nanj obrača ves čas in v prijaznejšem tonu. Tako ga najprej pozdravi (»Pozdravljeni vsi, ki vas je združila / ljubezen do Odrešenika, da bi mu žalujče sledili / na poti trpljenja / do kraja počitka v grobu.« [11]) in izpostavi njegovo složnost (»Tukaj se vsi počutijo kakor bratje, / kot apostoli Tistega, ki je trpel za vse!«), nato pa ga podobno kot Meškov recitator opomni, naj bo sočutno (»Njemu naj bodo / v soglasni hvaležnosti / namenjeni naši pogledi in srca«) in zbrano (»K Njemu naj bodo usmerjene vse naše misli« [12]). Na koncu govorec v luči nastanka oberammergauskega pasijona (»da bomo Večnemu poplašali dolg svete zaobljube«) občinstvo poziva k molitvi (»Molite, molite z nami« [12]).

Omenili smo prijaznejši ton v prologu oberammergauskega pasijona. Toda ob tem se moramo zavedati, da je prolog le del predigre, ki uvaja osrednje dramsko dogajanje. Predigra se začeneja z besedami: »V svetem se čudenju vrzi na tla, / od Boga prekleti, upognjeni rod!« (11) Če pa s prologom Meškovega *Pasijona* primer-

²⁶ V sistematični teologiji izraz 'skrivnost' označuje »neizčrpno resničnost Boga, ki se človeku milostno daje in razkriva v Jezusu Kristusu« (Faber 1998). Posamezne skrivnosti so lahko vsi dogodki iz Jezusovega življenja, kolikor jih razumemo kot »odrešenjsko-zgodovinsko konkretizacijo učlovečenja Boga« (Knop 2012).

²⁷ Izraz 'slika' povzemamo po Stanonik 2003, 265. Za vsebino Meškovega *Pasijona* in odnos te drame do njene svetopisemske predloge glej 265–267.

jamo ne zgolj oberammergauski prolog, temveč vso oberammergausko predigro, vidimo, da tako njen začetek kot začetek Meškovega prologa – prva Meškova poved se v celoti glasi: »O sveta nebesa, zdaj se odprite, / o angeli božji, pogledjte, strmite, / o človek, zruši v trepetu se v prah!« (P, 267) – zavzemata strog, ukazovalen ton. Podobnost tako ne obstaja le na ravni prologov, temveč tudi začetkov obeh pasijonov.

Kot že uvodoma rečeno, Meško v pismu Viktorju Smoleju med stvarmi, ki so vplivale na njegov *Pasijon*, izpostavlja oberammergauske predpodobe. V potopisu *Po stopinjah Gospodovih* tako izrecno omenja predpodobi, ki sta del tretjega prikaza, *Slovo v Betaniji* (PIO, 27–36), in vsebujeta spremna opisa „Mladi Tobija se poslovi od staršev“ (27–28) ter „Ljubeča zaročenka objokuje izgubo zaročenca“ (28–29).²⁸ Iz te predpodobe Meško celo navaja šest verzov, ki jih je, kot se zdi, sam prevedel.²⁹ Kakšen bi torej lahko bil vpliv oberammergauskih predpodob na njegov *Pasijon*?

Vsako izmed treh Meškovih predpodob sestavljata dramsko dogajanje (P, 268–270; 271–273; 275–276) in razlaga, s katero recitator nagovarja občinstvo (270; 273–274; 276). Dogajanje je napisano v prozi, razlage v rimanih verzih. In kako je s predpodobami v oberammergauskem pasijonu? Tu lahko v štirinajstih od skupno osemnajstih prikazov naštejemo enaindvajset predpodob, v vsakem od njih eno (PIO, 18–19; 36–37; 53–54; 70–71; 87–88; 96–97; 104–105) ali dve (27–29; 46–47; 62–63; 76–78; 111–112; 116–117; 126).³⁰ Podobno kot pri Meškovem *Pasijonu* tudi vsako oberammergausko predpodobo – tehnično gledano – sestavljata dramski prizor in njegova tipološka razlaga. Toda v nasprotju z Meškom, pri katerem je dogajanje oblikovano bodisi kot monolog dramskih likov (P, 275–276) ali dialog med njimi (268–270; 271–273), so tukajšnji prizori žive slike, »v ekspresivni drži nastopajočih ustavljeno dogajanje na odru« (*Gledališki terminološki slovar* 2007, s.v. „živa slika“), ki sodi na mejo med slikarstvom in gledališčem (Brandl-Risi 2005).³¹ Kar zadeva razlage, so tako kot pri Mešku napisane v rimanih verzih. Toda z odra, kot gre razbrati iz njegovega lastnega opisa (»Kor pevec in žive slike v ozadju nas pripravijo na žalostno slovo z dvema predpodobama iz starega zakona« [Meško 1912, 138]), pa tudi iz uradnega besedila oberammergauskega pasijona za leto

²⁸ Ob spremnih opisih predpodob sta navedeni mesti iz Svetega pisma, na kateri se predpodobi nanašata: »Tob 5,32« [sic] (PIO, 27) in »Vp 5,17« [sic] (28).

²⁹ Domnevamo lahko, da je Meško poznal uradno besedilo oberammergauskega pasijona za leto 1910. Publikacijo, v kateri je izšlo in ki poleg urnika (OP, 5), cenika predstav (6), seznama sodelujočih (7–8), kratkega zapisa o zgodovini pasijona (9–10) in samega dramskega besedila (11–144) vsebuje podatke o Oberammergauu in njegovi okolici (145–176), je bilo v času predstav mogoče kupiti.

³⁰ Kadar vsebuje prikaz eno predpodobo, to uvaja prolog, ki je hkrati prolog celotnega prikaza. Govorec prologa napoveduje tudi njeno vsebino. Predpodobi sledi tako imenovano dejanje (izvorno *Handlung*), sestavljeno iz več prizorov, ki tematizirajo Jezusov pasijon. Kadar prikaz vsebuje dve predpodobi, prvo izmed njiju prav tako uvaja prolog. V njem je večinoma napovedana tudi vsebina druge predpodobe (PIO, 45–46; 61; 76; 125), enkrat pa drugo predpodobo uvaja nov prolog (28). Predpodobama nato znova sledi dejanje. Shematično se predpodobe v prikaze torej umeščajo takole: prolog – predpodoba – dejanje; prolog – 1. predpodoba – 2. predpodoba – dejanje; 1. prolog – 1. predpodoba – 2. prolog – 2. predpodoba – dejanje.

³¹ Za zgodovinski razvoj živih slik glej Brandl-Risi 2005.

1900 (Daisenberger 1900, 17–18; 28; 50–51; 58–59; 79; 146), občinstvu niso bile posredovane v govornjeni obliki, temveč jih je skozi petje podajal zbor s solisti.

Oglejmo si še, kako blizu so si Meškove in oberammergauske predpodobe na vsebinski ravni. Prva Meškova predpodoba, ki nosi naslov *Kajn in Abel*, se dogaja na širni poljani. V prvem delu nastopata Kajn in Abel, v drugem Adam in Eva. Prvi del, v katerem brata darujeta Bogu, se konča s Kajnovim umorom Abela, po katerem starejši brat zbeži. V drugem delu Adam in Eva odkrijeta sinovo truplo. Ko spoznata, da je morilec Kajn, objokujeta svojo nesrečo. Predpodobo sklepa recitator, ki tipološko povezuje njen prvi del z Jezusovim pasijonom: tako kot je Abela ubil Kajn, njegov lastni brat, je Jezusa v smrt poslalo njegovo lastno ljudstvo. Če si zdaj ogledamo oberammergauski pasijon, vidimo, da je v predpodobi s spremnim opisom »Bratomorilec Kajn, ki ga peče vest, nemirno in bežeč blodi po zemlji«,³² ki je del desetega dejanja, Kajn prav tako omenjen.³³ Toda medtem ko Meško izpostavlja Kajnov bratomor, je tukaj pozornost namenjena njegovemu tavanju po umoru in tipološki povezavi s tavanjem Juda Iškarijota, potem ko je ta izdal Jezusa (PIO, 87–88).³⁴

Druga Meškova predpodoba z naslovom *Abraham daruje sina Izaka* je postavljena na hrib Morija in obravnava Abrahamovo daritev sina, ki jo tik pred izvršitvijo prepreči angel. Izak ima svoje mesto tudi v oberammergauskem pasijonu, in sicer v predpodobi s spremnim opisom »Izak, predviden za žrtev, se otovorjen z drvni vzpenja na hrib«,³⁵ ki je del petnajstega dejanja. Na prvi pogled gre tu za drugačen poudarek kot v Meškovi predpodobi, saj dogajanje na Moriji sploh ni tematizirano (PIO, 126). Toda Meškov Izak izreče tudi naslednje: »Že ko sem nesel butaro drv sem gor na hrib, sem pod njo kar omagoval.« (P, 271) V tem pogledu ne preseneča, da Meškova in oberammergauska predpodoba vsebujeta isto tipološko povezavo: tako kot je Izak nosil težko breme – konkretno drva za žgalno daritev – na Morijo, je Jezus takšno breme, križ, nosil na Kalvarijo oziroma Golgoto. Pri Mešku se to glasi takole: »O človek, postoj zdaj in v srcu premisli to: / Pod težkim bremenom Izak gre na goró. / Ob gori Moriji Kalvarija stoji. / In glej, dve tisočletji pozneje bo / na to goró nekdo drug nesel tovor svoj težki; / Sin božji, da na lesu smrt za nas pretrpi.« (P, 273) V oberammergauski predpodobi pa beremo: »Tako kot je Izak sam nosil / drva za žgalno daritev na Morijo, / se bo Jezus, otovorjen s križem, / opotekal proti Golgoti.« (PIO, 126)³⁶

³² Ob spremnem opisu predpodobe je navedeno mesto iz Svetega pisma, na katero se predpodoba nanaša: »1 Mz 4,10-17« [sic] (PIO, 87).

³³ V dvojezični izdaji uradnega besedila oberammergauskega pasijona za leto 1910 lahko preberemo, da Kajn v tej predpodobi tudi nastopa: »[Ž]iva slika /.../ prikazuje Kajnov obup. Kajn, visok, temen in krepak moški, oblečen v leopardovo kožo, spuščča težko vejo, s katero je umoril brata. Abel, v ovčji koži, leži mrtev z grdo rano na desnem sencu. Kajn se z desnico drži za čelo, ki bo dobilo Božje znamenje.« (Daisenberger 1910b, 235) Za fotografijo žive slike iz leta 1900 glej prav tam, 50.

³⁴ Kajn in Juda sta omenjena že v prologu desetega prikaza (PIO, 87).

³⁵ Ob spremnem opisu predpodobe je navedeno mesto iz Svetega pisma, na katero se predpodoba nanaša: »1 Mz 22,1-10« (PIO, 87). Izak je sicer omenjen že v prologu petnajstega prikaza (PIO, 125).

³⁶ Dobesedni prevod. V dvojezični izdaji uradnega besedila oberammergauskega pasijona za leto 1910

Zadnja Meškova predpodoba z naslovom *Dobri pastir* se odvija v pokrajini, porasli s trnjem in grmovjem. V nasprotju s pričakovanji se njen prvi del ne nanaša izrecno na Staro zavezo, drugi pa se sploh ne. V prvem delu nastopa pastirček, ki požrtvovalno kliče in išče izgubljeno ovčico. Čeprav na podobo dobrega pastirja večkrat naletimo že v Stari zavezi (Ps 23; Jer 23,1-4; Ezr 34,11-16), jo običajno povezujemo z Evangelijem po Janezu, natančneje s Priliko o dobrem pastirju, v kateri Jezus dvakrat izjavi: »Jaz sem dobri pastir.« (Jn, 10,11.14) V drugem delu Meškove predpodobe nastopa Juda Iškarjot, ki se potem, ko pastirčkovi klici v daljavi utihnejo, nemo in iz obupa obesi. Recitator nato izgubljeno ovčico poveže z občinstvom (»O grešnik, ta izgubljena ovca si ti!« [P, 276]). Pozove ga, naj ne obupa kot Juda, temveč zaupa v Dobrega pastirja. V oberammergauskem pasijonu bomo takšno povezavo iskali zaman. Vseeno pa ne gre spregledati, da je že v zgoraj omenjeni predpodobi desetega prikaza omenjena tudi Judova smrt: »Juda, ki ga vest žene v blaznost, / ki ga bičajo vse furije besa, / leta naokoli brez predaha / in ne najde več miru. / Dokler ga, ah, ne zagrabi obup / in v divji naglici odvrže / neznošno težko breme življenja.« (PIO, 87)³⁷

Ob primerjavi Meškovih predpodob z oberammergauskimi lahko sklenemo, da se njihova podobnost kaže tako na formalni kot na vsebinski ravni. Kot oblikovno zaokrožene enote tako Meškove kot oberammergauske predpodobe vsebujejo dramsko dogajanje in razlage, napisane v rimanih verzih. Poleg tega se vse Meškove predpodobe najmanj delno vsebinsko prekrivajo z oberammergauskimi.

Za končno oceno o vplivu oberammergauskega pasijona na Meškov *Pasijon* moramo pod drobnogled vzeti le še *Trpljenje Gospodovo*, osrednji del *Pasijona* s sedmimi skrivnostmi, in oberammergauska dejanja. Teh je sedemnajst in so sestavni del vsakega razen zadnjega med osemnajstimi prikazi. Kje prihaja do omembe vrednih prekrivanj?

Če si ogledamo Meškove skrivnosti, vidimo, da obravnavajo Jezusov pasijon od njegovega slovesnega prihoda v Jeruzalem do njegove smrti. Enako velja tudi za prvih šestnajst dejanj oberammergauskega pasijona, medtem ko zadnje, sedemnajsto dejanje, ki vsebuje spremni opis »Jezus vstane – Stražarji groba« (PIO, 141), obravnava Jezusovo vstajenje. Ker imamo v obeh primerih opravka s pasijonsko igro, takšno ujemanje ne preseneča. Tisto, kar vzbuja pozornost, je ujemanje besedilnih mest, ki od svetopisemske predloge vsebinsko odstopajo.

Prvič je to ob tretji skrivnosti Meškovega *Pasijona*, ki nosi naslov *Peter Jezusa zataji*. Njen začetek je zasnovan kot pogovor o Jezusu med rimskimi vojaki, ki na Kajfovem dvorišču stojijo ob ognju in se grejejo (P, 286–287). Podobno velja za deveto dejanje oberammergauskega pasijona s spremnim opisom »Kristusa odvedejo h Kajfu, ki ga zasliši in obsodi na smrt. Peter ga zataji, služabniki zasramujejo in tepejo«, le da tukaj pogovor ne poteka med vojaki, temveč judovskimi stražarji (PIO, 83–84).

lahko preberemo, da Izak v tej predpodobi tudi nastopa: »[Živa slika] prikazuje Izaka, ki drva, s katerimi naj bi bil sežgan, nosi po bregu navzgor na hrib Morija /.../.« (Daisenberger 1910b, 315)

³⁷ Dobesedni prevod. Juda je sicer omenjen že v prologu desetega prikaza (PIO, 86–87).

Četrto Meškovo skrivnost z naslovom *Juda*, pa tudi deseto oberammergausko dejanje, ki ga spremlja opis »Zbrani véliki zbor potrди smrtno kazen, ki so jo izrekli Kristusu. – Juda pride poln kesanja na posvet zbora, odvrže trideset srebrnikov, obupano odide in se obesi«, uvaja in sklepa Judov monolog o njegovem brezupnem položaju (P, 290; 292; PIO, 88; 94–95).

V peti Meškovi skrivnosti, naslovljeni *Jezus pred Pilatom*, je več besedilnih mest, ki jih lahko primerjamo z oberammergauskim pasijonom. Mednje najprej sodi pogovor med Kajfo in stotnikom, po katerem slednji odide prihod duhovnikov navjavit Pilatu (P, 293–294). V enajstem oberammergauskem dejanju, ki vsebuje spremni opis »Kristusa odpeljejo k Pilatu, pred katerim ga obtožujejo duhovniki. – Pilat ga spozna za nedolžnega in pošlje k Herodu«, enako stori tudi Kvintus po pogovoru z Rabijem (PIO, 97). Tako v peti Meškovi skrivnosti kot v enajstem oberammergauskem dejanju naletimo na pogovor med Kajfo in duhovniki oziroma člani zbora, ki mu zatrdijo, da ne bodo odnehali v zahtevi po Jezusovi smrti (P, 294; PIO, 97–98). Tako pri Mešku kot v enajstem oberammergauskem dejanju Kajfa slovesno pozdravi Pilata, Jezusa pa obtoži, da je kršil svete zakone (P, 294; PIO, 98). Tako peta Meškova skrivnost kot enajsto oberammergausko dejanje vsebujeta pogovor med Kajfo, duhovniki oziroma člani zbora in Pilatom, v katerem ti slednjemu povedo, da se je Jezus pretvarjal, da je Božji Sin (P, 294; PIO, 99), medtem ko je v resnici hujskač (P, 295; PIO, 99). Pilat jim odgovarja, da ni o Jezusu slišal ničesar slabega (P, 295; PIO, 99). Pri tej Meškovi skrivnosti se Pilat izrecno strinja s stotnikom, ki meni, da se želijo duhovniki Jezusa znebiti le zato, ker jim je napoti (P, 297). V enajstem oberammergauskem dejanju Pilat glede tega enako odločno pritrđi Meli in Silvusu (PIO, 102). Nenazadnje v peti Meškovi skrivnosti Herod po pripovedovanju Kajfe Jezusa razglasi za norca (P, 297) in ga v dvanajstem dejanju oberammergauskega pasijona s spremnim opisom »Herod zasmehuje Kristusa in ga pošlje nazaj k Pilatu« dvakrat označi za kralja norcev (PIO, 108).

V šesti Meškovi skrivnosti, ki nosi naslov *Križev pot*, pa tudi v petnajstem oberammergauskem dejanju, ki ga spremlja opis »Kristus, ki ga otovorjenega s križem peljejo na Golgoto, sreča užaloščeno mater. – Simona iz Cirene prisilijo, da prevzame križ; – Jeruzalemske žene objokujejo Jezusa«, najprej nastopajo Marija, Janez in Magdalena (P, 303; PIO, 126), pozneje pa Veronika (P, 304–305; PIO, 129). Na koncu te skrivnosti in petnajstega oberammergauskega dejanja Marija, Janez in Magdalena sklenejo, da bodo Jezusu sledili na Kalvarijo oziroma Golgoto (P, 305; PIO, 131).

Tudi v zadnji, sedmi Meškovi skrivnosti, naslovljeni *Na Kalvariji*, najdemo več besedilnih mest, primerljivih z oberammergauskim pasijonom. V tej skrivnosti pošlje Kajfa Gamaliela in Sadoka k Pilatu s prošnjo, naj ta popravi napis na Jezusovem križu (P, 306; PIO, 133), v šestnajstem oberammergauskem dejanju, ki vsebuje spremni opis »Jezusa, pribitega na križ, dvignejo. – Zasmehovanje. – Jezusove zadnje besede in smrt. – Snemanje s križa. – Ukrep Judov za stražo groba. – Pogreb Jezusovega trupla«, pa Kajfa k Pilatu z istim namenom pošlje Rabija in Sarasa (PIO, 133). Tako v sedmi Meškovi skrivnosti kot tudi v šestnajstem oberammergauskem dejanju je pogovor med četnikom, prvim vojakom, drugim vojakom

in tretjim vojakom oziroma Katilino, Faustusom, Agripo in Nerom, ki žrebajo za Jezusovo obleko – glede na svetopisemsko predlogo, kjer vojaki niso poimenovani (Lk 23,34; Jn 19,23-24) – precej daljši (P, 306–307; PIO, 133–134). Tako v tej Meškovi skrivnosti kot v šestnajstem oberammergauskem dejanju se Jezus na križu obrne na Janeza in v skladu s svetopisemsko predlogo (Jn 19,26-27) na Marijo. Pri Mešku prepozna veliko naklonjenost Janez (»Blagi Učenik, še v smrtni uri in v največjem trpljenju mi izkazuješ posebno ljubezen« [P, 308]), v oberammergauskem dejanju pa Marija (»Še medtem ko umiraš, skrbiš za svojo mater!« [PIO, 135]). Medtem ko se v sedmi Meškovi skrivnosti od Pilata vrnete Gamaliel in Sadok, ki Kajfi poročata o Pilatovem odzivu na njegovo prošnjo (P, 308), v šestnajstem oberammergauskem dejanju to storita Rabi in Saras (PIO, 134). V tej Meškovi skrivnosti se na Jezusov vzklik, zakaj ga je Bog zapustil (Mt 27,46; Mr 15,34), odzoveta duhovnik in drugi duhovnik (P, 308–309), v šestnajstem oberammergauskem dejanju pa farizeji, ljudstvo in Kajfa (PIO, 135). Tako kot se pri Mešku na Jezusovo izjavo, da je žejen (Jn 19,28), odzove vojak Longin (P, 308–309), to v šestnajstem oberammergauskem dejanju stori stotnik (PIO, 135). In nenazadnje: tako kot se v sedmi Meškovi skrivnosti ob potresu po Jezusovi smrti (Mt 27,51) prestraši duhovnik (»*ves drhti, se z rokami lovi po zraku*«): Strahota! Zemlja se giblje in guga, da skoraj stati ne morem.«) in obenem poziva ljudstvo, naj čim prej odide (»Bežimo! Bežimo!« [P, 309]), se v šestnajstem oberammergauskem dejanju ob potresu prestraši več Judov, med njimi tako rekoč na enak način Zarobabel (»Oh! Še vedno me trese po vseh udih.«), k čimprejšnji zapustitvi prizorišča pa pozivata Gadi (»Pridite, sosede! Sam ne bom več ostal na tem groznem mestu.«) in Helon (»Ja, pojdemo domov! Bog nam bodi milosten!« [PIO, 135]).

Povzamemo lahko, da se sedem skrivnosti Meškovega *Pasijona* in prvih šestnajst dejanj oberammergauskega pasijona ujema na številnih besedilnih mestih, ki vsebinsko odstopajo od svetopisemske predloge. Pri tem gre za razširitev snovi (na primer pogovor Kajfe z duhovniki oziroma člani zbora, ki mu zatrdijo, da ne bodo odnehali z zahtevami po Jezusovi smrti), ki je dvakrat (tj. Judov monolog o njegovem brezupnem položaju ter nastop Marije, Janeza in Magdalene na začetku in koncu Meškove skrivnosti oziroma oberammergauskega dejanja) tudi v dramaturškem smislu enako oblikovana.

7. Notni zapis iz prve izdaje Meškovega *Pasijona*

Med obravnavo Meškovega *Pasijona* smo se doslej opirali na dramsko besedilo, ki ga je uredil in z opombami opremil Viktor Smolej, leta 1960 pa je izšlo v Meškovem *Izbranem delu*. Toda ta sicer najbolj reprezentativna izdaja ne vsebuje notnega zapisa, ki ga najdemo v prvi izdaji *Pasijona* iz leta 1936. O čem govorimo?

Zadnjo, sedmo Meškovo skrivnost sklence recitator, ki tako kot na začetku, v prologu *Pasijona*, v rimanih verzih nagovori občinstvo. Spet ga pozove, naj pokaže čustva (»omehča naj se ti trdo srce«), se pokesa (»trkaj na prsi resnično skesano« [P, 309]) in Jezusa prosi usmiljenja (»prosi: ›O Jezus, naj bo oprano / s krvjo

tvojo moje zadolženje. / Jaz grešnik! O Jezus, usmiljenje! [⋀]« [309–310]). Recitator nato poklekne in se podobno kot že v prologu v svojem imenu in imenu občinstva Jezusu zahvali za njegovo odrešenjsko trpljenje. Prosi ga, naj nam nakloni večnost, in ga slavi: »Zahvala, o Jezus, božji Sin, / naj bode iz naših src ti globin / za tvoje prebridko trpljenje vse, / ki zbrisalo naše je dolge. / Naj tvoja presveta kri nas kropi, / za večno življenje naj nas živi! / Aleluja, aleluja, aleluja, aleluja!« (310)

V izdaji iz leta 1936 je zadnjih – pravkar navedenih – sedem verzov opremljenih z Meškovo opombo, da jih je »zelo lepo uglasbil č. g. Vinko Vodopivec« (Meško 1936, 66) (1878–1952). Meško obenem predlaga, naj v krajih, kjer deluje kak »dobar pevski zbor«, te verze, potem ko jih bo izrekel recitator, tudi zapojejo, »da bo konec tem veličastnejši« (66). Na naslednjih dveh straneh je objavljena Vodopivčeva partitura pesmi *Zahvala, o Jezus*, napisane za mešani zbor ([67]–[68]).

Meško si je torej za uprizoritev *Pasijona* zamislil veličasten konec, ki naj ga tam, kjer je možno, izvede zbor. Takšen konec vsebuje tudi oberammergauski pasijon. Njegov zadnji, osemnajsti prikaz sklene zbor, ki ob živi sliki z naslovom *Triumf in poveličanje Kristusa* nastopi z alelujo.³⁸ V dvojezični izdaji uradnega besedila pasijona lahko preberemo, naj pevci in pevke zadnji verz odpojejo »s tolikšno vnemo, kot da ne bi bili pred tem že kakšnih dvajsetkrat na odru« (Daisenberger 1910a, 355).³⁹

8. Sklep

Izhajajoč iz izjave Ksaverja Meška, da so na njegov *Pasijon* vplivale Oberammergauske pasijonske igre, ki si jih je v živo ogledal leta 1910, smo njegovo dramo primerjali z uradnim besedilom oberammergauskega pasijona, izdanim posebej za tisto leto. Ocena Tineta Debeljaka, da gre pri *Pasijonu* preprosto za oberammergauske prizore, prilagojene manjšim odrom, se zdi po tem prenačljiva. Vseeno pa posamezne možne vplive oberammergauskega pasijona tako na formalni kot na vsebinski ravni ugotavljamo skozi celoten Meškov *Pasijon*. Ti se kažejo že z vpeljavo prologa na začetku drame, kjer recitator v strogem, ukazovalnem tonu neposredno nagovarja občinstvo in ga poziva k sočutju in zbranosti. Poleg tega možne vplive zaznavamo ob predpodobah, ki jih kot tiste v oberammergauskem pasijonu sestavljata dramski prizor in tipološka razlaga – in ki se z oberammergauskimi vsaj delno prekrivajo tudi vsebinsko. Osrednji del Meškovega *Pasijona* vsebuje številna besedilna mesta, kjer je svetopisemska snov razširjena in oblikovana na enak način kot v oberammergauskem pasijonu. Nenazadnje na tega spominja tudi veličasten konec z nastopom pevskega zbora, ki zapoje alelujo.

³⁸ Glasbo za oberammergauski pasijon je napisal Rochus Dedler (1779–1822) (PIO, 10). Za alelujo kot hvalnico z refrenom: »Aleluja!« glej Pfisterer 2013.

³⁹ V primerjavi s koncem Meškovega *Pasijona* se besedilo zbora na koncu oberammergauskega pasijona sicer veliko bolj osredotoča na Jezusovo vstajenje. Toda nekaj verzov – tako kot Meškova in Vodopivčeva pesem – izrecno tematizira tudi njegovo odrešenjsko trpljenje: »Hvaljen, ki si dal na daritvenem oltarju / življenje za nas. / Odkupil si nas, / le zate živimo in umremo!« (PIO, 144 [dobesedni prevod])

Kratici

P – Meško 1960 [*Pasijon*].

PIO – Daisenberger 1910b [*Passionsspiel in Oberammergau*].

Reference

- Bergmann, Rolf.** 1984. Spiele, Mittelalterliche geistliche. V: Klaus Hanzog in Achim Masser, ur. *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Zv. 4, 65–100. Berlin: De Gruyter.
- Bergmann, Rolf, in Stefanie Stricker.** 1994. Zur Terminologie und Wortgeschichte des Geistlichen Spiels. V: Ulrich Mehler, ur. *Mittelalterliches Schauspiel: FS für Hansjürgen Linke zum 65. Geburtstag*, 49–77. Amsterdam: Rodopi.
- Bernhart, Toni.** 2023. ‚Volksschauspiel‘ as Trade Mark: the Oberammergau Passion Play as a Paradigm of Imagined Folk Play. V: Jan Mohr in Julia Stenzel, ur. *Politics of the Oberammergau Passion Play: Tradition as Trademark*, 108–119. London: Routledge.
- Brandl-Risi, Bettina.** 2005. Tableau vivant. V: Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch in Matthias Warstat, ur. *Metzler Lexikon Theatertheorie*, 325–327. Stuttgart: Metzler.
- Crowe, Sinead.** 2013. *Religion in contemporary German drama: Botho Strauss, George Tabori, Werner Fritsch, and Lukas Bärfuss*. Rochester: Camden House.
- Daisenberger, Joseph Alois.** 1880. *Der Text des Passionsdrama's*. V: Wilhelm Wyl, ur. *Maitage in Oberammergau: eine artistische Pilgerfahrt*, 1–100. Zürich: Schmidt.
- . 1900. *Offizieller Gesamt-Text des Oberammergauer Passions-Spieles: zum ersten Male nach dem Manuskripte des H. H. Geistl. Rates J. A. Daisenberger im Druck veröffentlicht*. München: Korff.
- . 1910a. *The Passion Play at Ober Ammergau 1910: the Complete Official German Text of the Play*. London: Stead.
- . 1910b. *Das Passions-Spiel in Oberammergau: ein geistliches Festspiel in drei Abteilungen mit 24 lebenden Bildern: offizieller Gesamttext für das Jahr 1910 überarbeitet und neu herausgegeben von der Gemeinde Oberammergau*. München: Verlag der Gemeinde Oberammergau.
- Debeljak, Tine.** 1965. Ob smrti pisatelja Franca Ksaverja Meška. V: Miloš Stare, Joško Krošelj, Pavel Fajdiga in Slavimir Batagelj, ur. *Svobodna Slovenija*, 106–112. Buenos Aires: Svobodna Slovenija.
- Dohmen, Christoph, in Erwin Dirscherl.** 2001. Typologie: II. Biblisch-theologisch. V: Kasper 1993–2001, 10:321–323.
- Dünninger, Eberhard.** 1990. Kontinuität und Erneuerung in bayerischen Passionsspielen im 19. und 20. Jahrhundert. V: Michael Henker, Eberhard Dünninger in Evamaria Brockhoff, ur. *Hört, sehet, weint und liebt: Passionsspiele im alpenländischen Raum*, 75–80. München: Haus der Bayerischen Geschichte.
- Eigenbetrieb Oberammergau Kultur.** 2022. Passionsspiele Oberammergau. <https://www.passionsspiele-oberammergau.de/de/spiel/historie/2> (pridobljeno 1. 5. 2023).
- . 2022. Christian Stückl erhält den Isaiah Award des American Jewish Committee. Passionsspiele Oberammergau. 3. 8. <https://www.passionsspiele-oberammergau.de/de/news/detail/6a1449d4-1301-11ed-a636-0242ac1b0012> (pridobljeno 1. 5. 2023).
- Faber, Eva-Maria.** 1998. *Mysterium: III. Systematisch-theologisch*. V: Kasper 1993–2001, 7:579–581.
- Feuchtwanger, Lion.** 1910a. Oberammergau. *Die Schaubühne* 6, št. 15:394–398; 16:424–428.
- . 1910b. Oberammergau 1910. *Die Schaubühne* 6, št. 22–23:597–600.
- Finžgar, Fran Saleški.** 2011. Pasijon: trpljenje in smrt Jezusa Kristusa. V: Alojzij Pavel Florjančič, ur. *Pasijonski doneski*, 99–131. Škofja Loka: Muzejsko društvo Škofja Loka.
- Fischer-Lichte, Erika.** 1990. *Geschichte des Dramas: Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart*. Zv. 1. *Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, Tübingen: Francke.
- Florjančič, Alojzij Pavel.** 2011. Finžgarjev pasijon in duhovna drama pri Slovencih v 19. stoletju. V: *Pasijonski doneski*, 133–142. Škofja Loka: Muzejsko društvo Škofja Loka.
- Freljih, Marko.** 2013. *Terra sancta 1910: največje slovensko romanje v Sveto deželo*. Stična: Muzej krščanstva na Slovenskem.
- Gabrič, Aleš.** 2010. Družbena in družabna vloga gledališke dejavnosti na Slovenskem v 20. stoletju. V: Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan in Maja Šorli, ur. *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*, 15–88. Ljubljana: AGRFT.
- Gajek, Bernhard.** 1993. Oberammergau und Ludwig Thoma: Überlegungen zur Bedeutung

- eines Geburtsortes. V: Dieter Albrecht in Dirk Götschmann, ur. *Forschungen zur bayerischen Geschichte: Festschrift für Wilhelm Volkert zum 65. Geburtstag*, 293–319. Frankfurt na Majni: Lang.
- Gerst, Wilhelm C.**, ur. 1924. *Gemeinschaftsbühne und Jugendbewegung*. Frankfurt na Majni: Verlag des Bühnenvolksbundes.
- Gledališki terminološki slovar**. 2007. Uredili Marjeta Humar, Barbara Sušec Michieli, Katarina Podbevšek in Slavka Lokar. Ljubljana: Založba ZRC.
- Gregorin, Edvard**. 1935. *V času obiskanja: osem postaj o Jezusovem poslanstvu*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- Gregorin, Edvard, in Roman Tominec**. 2012. I. N. R. I.: Iezus Nazarenus Rex Iudaeorum. V: Alojzij Pavel Florjancič, ur. *Pasijonski doneski*, 49–108. Škofja Loka: Muzejsko društvo Škofja Loka.
- Gutzen, Dieter**. 1979. Aspekte des religiösen Dramas im 20. Jahrhundert. V: Heimo Reinitzer, ur. *Aspekte des religiösen Dramas: Vorträge*, 117–132. Hamburg: Wittig.
- Harris, John Wesley**. 1992. *Medieval theatre in context: an Introduction*. London: Routledge.
- Huber, Otto, Helmut W. Kliner, in Dorothea Lang**. 1990. Die Passionsaufführungen in Oberammergau in 101 Anmerkungen. V: Michael Henker, Eberhard Dünninger in Evamaria Brockhoff. München, ur. *Hört, sehet, weint und liebt: Passionsspiele im alpenländischen Raum*, 163–179. Regensburg: Haus der Bayerischen Geschichte.
- Javor Briški, Marija**. 2003. Ksaver Meškos ‚Henrik gobavi vitez‘: ein Werk im Spannungsfeld zwischen Hartmanns von Aue Erzählung ‚Der arme Heinrich‘ und Paul Claudels Mysterium ‚L'Annonce faite à Marie‘. V: Mira Miladinović Zalaznik, ur. *Germanistik im Kontaktraum Europa*. Zv. 2. *Beiträge zur Literatur*, 205–227. Ljubljana: Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko Filozofske fakultete.
- Kasper, Walter**, ur. 1993–2001. *Lexikon für Theologie und Kirche*. 3. izdaja. Freiburg: Herder.
- Kaučič, Ksenija, in Mihael Čepeljnik**, ur. 2023. Ljudski oder. Slovenski gledališki inštitut. <https://www.slogi.si/knjiznica/gledaliske-revije/ljudski-oder> (pridobljeno 1. 5. 2023).
- Knop, Julia**. 2012. Mysterien des Lebens Jesu. V: Wolfgang Beinert in Bertram Stubenrauch, ur. *Neues Lexikon der katholischen Dogmatik*, 488–490. Freiburg: Herder.
- Koblar, France**. 1939. Slovensko leposlovje od l. 1918–1938. V: Jože Lavrič, Josip Mal in France Stele, ur. *Spominski zbornik Slovenije: ob dvajsetletnici Kraljevine Jugoslavije*, 264–274. Ljubljana: Jubilej.
- . 1954. Od naturalizma do simbolizma: razvoj motivike in oblike. V: *Novejša slovenska drama: naturalizem – simbolizem*, 231–312. Ljubljana: DZS.
- . 2013. Meško, Franc Ksaver (1874–1964). Slovenska biografija. 7. 11. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi362730/#slovenski-biografski-leksikon> (pridobljeno 1. 5. 2023).
- Koren, Evald**. 1996. Meško, Franc Ksaver. V: Janko Kos, Ksenija Dolinar in Andrej Blatnik, ur. *Slovenska književnost*, 296–297. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Ksaver Meško: Pasijon**. 1936. *Književni glasnik* 3, št. 1:12–13.
- Kuret, Niko**. 1931. Kaj bo s teatrom? *Dom in svet* 44, št. 5–6:193–214.
- . 1934. *Pravi ljudski oder: smernice našemu igranju*. Kranj: Založba ljudskih iger.
- . 1934a. *Slovenski pasijon: prolog, predigra, štirinajst slik in zaključni zbor*. Kranj: Založba ljudskih iger.
- . 1981. *Duhovna drama*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Meško, Ksaver**. 1912. Po stopinjah Gospodovih: spomini na slovensko jeruzalemsko romanje v l. 1910. *Slovenske večernice za pouk in kratek čas* 66:77–145.
- . 1936. *Pasijon: velikonočni misterij v sedmih skrivnostih in s tremi predpodobami*. Celje: Družba sv. Mohorja.
- . 1960. *Pasijon: velikonočni misterij v sedmih skrivnostih in s tremi predpodobami*. V: Viktor Smolej, ur. *Izbrano delo*. zv. 5. Celje: Družba sv. Mohorja.
- Mohr, Jan**. 2023a. Pilgrims and Tourists: on the Journey to the Passion Play. V: Mohr in Stenzel 2023a, 53–69.
- . 2023b. Work on Myth, Work on the Institution: on Narrating Oberammergau (19th–21st Centuries). V: Mohr in Stenzel 2023a, 167–182.
- Mohr, Jan in Julia Stenzel**, ur. 2023a. *Politics of the Oberammergau Passion Play: Tradition as Trademark*. London: Routledge.
- Mohr, Jan, in Julia Stenzel**. 2023b. How to Become a Trademark: an Introduction. V: Mohr in Stenzel 2023a, 1–15.
- Müller, Jan-Dirk**. 2000. Kulturwissenschaft historisch: zum Verhältnis vom Ritual und Theater im späten Mittelalter. V: Gerhard Neumann in Sigrid Weigel, ur. *Lesbarkeit der Kultur: Literaturwissenschaften zwischen Kulturtechnik und Ethnographie*, 53–77. München: Fink.
- . 2007. Osterspiel. V: Harald Fricke, ur. *Realexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Zv. 2, 775–777. Berlin: De Gruyter.

- Nies, Fritz.** 1988. Für die stärkere Ausdifferenzierung eines pragmatisch konzipierten Gattungssystems. V: Christian Wagenknecht, ur. *Zur Terminologie der Literaturwissenschaft: Akten des IX. Germanistischen Symposions der Deutschen Forschungsgemeinschaft*, 326–336. Stuttgart: Metzler.
- Oglas za Ljudski oder.** 1935–1936. *Ljudski oder* 3, št. 3–4: [zunanja stran zadnje platnice].
- Oven, Anton.** 1934. *Ksaver Meško: njegov razvoj v življenju in literarnem udejevtvovanju*. Maribor: Tiskovna založba.
- Pfisterer, Andreas.** 2013. Alleluia. V: Günther Massenkeil in Michael Zywiets, ur. *Lexikon der Kirchenmusik*. Zv. 1, 52–53. Laaber: Laaber Verlag.
- Polheim, Karl Konrad.** 1990. Passionsspiele in Steiermark und Kärnten. V: Michael Henker, Eberhard Dünninger in Evamaria Brockhoff, ur. *Hört, sehet, weint und liebt: Passionsspiele im alpenländischen Raum*, 33–41. München: Haus der Bayerischen Geschichte.
- . 1998. Passionsspiele. V: Kasper 1993–2001, 7:1430.
- Priest, Robert D.** 2023. Tradition, Authority and Autonomy at the Oberammergau Passion Play, 1860 and 1890. V: Mohr in Stenzel 2023a, 36–49.
- Rolland, Romain.** 1903. *Le théâtre du peuple*. Pariz: Cahiers de la quinzaine.
- Schulze, Ursula.** 2007. Geistliches Spiel. V: Klaus Weimar, ur. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Zv. 1, 683–688. Berlin: De Gruyter.
- Shapiro, James.** 2000. *Oberammergau: the Troubling Story of the World's Most Famous Passion Play*. New York: Vintage Books.
- Slodnjak, Anton.** 1974. Slovstveni obraz Ksaverja Meška: spominska beseda na strokovnem posvetovanju slavistov v Slovenj Gradcu ob stoletnici rojstva Ksaverja Meška. *Prostor in čas* 6, št. 5–6:252–257.
- Smolej, Viktor.** 1960. Opombe. V: Ksaver Meško. *Izbrano delo*. Zv. 5. Celje: Družba sv. Mohorja.
- . 1975. Spremna beseda. V: Ksaver Meško. *Legende o sv. Frančišku*. Celje: Mohorjeva družba v Celju.
- Stanonik, Marija.** 2003. Svetopisemska motivika v slovenskem leposlovju 19. in 20. stoletja. *Slavistična revija* 51 [kongresna številka]:261–307.
- Stenzel, Julia.** 2023. »What Kind of Man Must This Christ Be?« A Male Body and Its Remains, Oberammergau, 1890. V: Mohr in Stenzel 2023a, 208–224.
- Sveto pismo Stare in Nove zaveze: slovenski standardni prevod.** 2020. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Šuster, Andrej.** 1934. *Igra o izgubljenem sinu: v prologu in sedmih nastopih*. Kranj: Založba ljudskih iger.
- . 1935. *Božična igra*. Kranj: Založba ljudskih iger.
- . 1937. *Igra o Kristusovem trpljenju*. Kranj: Založba ljudskih iger.
- Thoma, Ludwig.** 1968. *Erinnerungen*. V: Albrecht Knaus, ur. *Gesammelte Werke*. Zv. 1. München: Piper.
- Vresnik, Primož.** 1998. Ksaver Meško (1874–1964). *Borec* 50, št. 564:54–61.
- Wyl, Wilhelm.** 1880. An den Leser. V: *Maitage in Oberammergau: eine artistische Pilgerfahrt*, v–vii. Zürich: Schmidt.