



Izdaja
uprava „Slov. narod.
gledališča“.

Ureja
dr. Pavel Strmšek
v Mariboru.

ZRNJE

Štev. 17.

Mariborski kulturni vestnik.

5. III. 1921.

Žalostna pjesanca plemenite Hasanaginice.

Šta se b'jeli u gori zelenoj?
Al' su sn'jezi, al' su labudovi?
Da su sn'jezi, već bi okopnjeli,
labudovi već bi poletjeli.
Nisu sn'jezi, niť su labudovi,
nego šator age Hasan-age.
On boluje od ljutih rana.
Oblazi ga mati i sestrica,
a ljubovca od stida ne mogla.
Kad li mu je ranam' bolje bilo,
oni poruča vjernoj ljubi svojoj:
„Ne čekaj me u dvoru b'jelomu,
ni u dvoru, ni u rodu momu.“
Kad kaduna r'ječi razumjela,
još je jadona u toj misli stala,
jeka stade konja oko dvora;
tađ' pobježe Hasanaginica,
da vrat lomi kule niz pendžere;
za njom trče dv'je čere djevojke:
„Vrati nam se, mila majko naša!
Nije ovo bako Hasan-aga,
već daidža Pintorovič beže.“
I vrati se Hasanaginica,
ter se vješa bratu oko vrata:
„Da moj brate, velike sramote!
gdje me šalje od petero djece!„

Beže muči, ne govori ništa,
već se maša u džepe svione,
i vadi joj knjigu oprošćenja,
da uzimlje potpuno vjenčanje,
da gre s njime majciu natrage.
Kad kaduna knjigu proučila,
dva je sina u čelo ljubila,
a dv'je čere u rumena lica,
a s malahnim u bešici sinkom
od'jelit' se nikako ne mogla
već je bratac za ruke uzeo,
i jedva je s' sinkom rastavio,
ter je meče k sebi na konjica,
s njome grede dvoru bijelomu.
U rodu je malo vr'jema stala,
malo vr'jeme, ni nedjelju dana,
dobra kada i od roda dobra,
dobru kadu prose sa svih strana,
a najviše imoski kadija.
Kaduna se bratu svomu moli:
„Aj tako te ne želila, braco!
Nemoj mene davat' ni za koga,
da ne puca jedno srce moje
gledajući sirotice svoje.“
Ali beže ne hajaše ništa,
već nju daje imoskom kadiji.

Još kaduna bratu se moljaše,
da njoj piše listak b'jele knjige,
da je šalje imoskom kadiji:
„Djevojka te l'jepo pozdravljaše,
a u knjizi l'jepo te moljaše:
Kad pokupiš gospodu svatove,
dug pokrivač nosi na djevojku,
kada bude agi mimo dvora,
nek ne vidi sirotice svoje.“
Kad kadiji b'jela knjiga dodje,
gospodu je svate pokupio,
svate kupi, grede po djevojku,
Dobro svati došli do djevojke,
i zdravo se povratili s njome;
a kad bili agi mimo dvora,
dv'je je čerce s pendžera gledahu,
a dva sina pred nju izhodjahu,
tere svojoj majci govorahu:
„Svrati nam se, mila majko naša!
da mi tebi užinati damo.“

Kad to čula Hasanaginica,
starješini svata govorila:
„Bogom brate, svata starješina!
ustavi mi konje uza dvora,
da darujem sirotice moje.“
Ustaviše konje uza dvora.
Svoju djecu l'jepo darovala:
svakom sinu nože pozlačene,
svakoj čeri čohu do poljane;
a malomu u bešici sinku,
njemu šalje u bošči haljine.
A to gleda junak Hasan-aga,
pak dozivlje do dva sina svoja:
„Hod'te amo, sirotice moje!
Kad se neće smilovati na vas
majka vaša srca kamenoga.“
Kad to čula Hasanaginica,
b'jelim licem u zemlju ud'rila,
uput se je s dušom rastavila
od žalosti gledajuč' sirote.

Narodna.

Ova je pesma prvi put naštampana 1774. godine u Putovanju Fortisovom po Dalmaciji, i to s prevodom italijanskim; iz ovoga prevoda preveo ju je Goethe 1789. godine na nemački jezik: tako je ona prva naša narodna pesma, koja se pojavila u učenoj Evropi.

Vuk.

H. Drusović:

Postanek in razvoj oratorija.

Opera je umotvor, ki je nastal na podlagi zveze dramsko lirične pesnitve z glasbo. K tej se pridruži še dekoracija, mimika, ples i. dr. Glede zunanje glasbene oblike je deljena opera v solo: speve, dvospeve, recitative, zборе, medigre i. dr. Opera v tej obliki se imenuje velika opera.

Komična opera je pa zveza šaloigre oz. komedije z glasbo. Nje oblika je slična kakor pri veliki operi. Oratorij ima v glasbenem oziru obliko velike opere; odpade pa dejanje. Ker je besedilo vzeto večinoma iz sv. pisma, oziroma je religiozne vsebine, se proizvajajo ti umetniški umotvori predvsem v koncertnih dvoranah ali pa v cerkvah.

Predhodniki oratorija so bile nabožne igre v srednjem veku, koje je uprizarjala cerkev osobito v velikonočnem tednu. Ko so se te predstave polagoma izpridile, da jih je cerkev morala prepovedati, so nekateri samostani kot nadomestilo upeljali v svojih molitvenih dvoranah (oratorijih) v postnem času slične prireditve. Imenovali so jih oratorije. V Rimu se je istodobno, ko je dosegla cerkvena glasba svoj razvojni višek (v 2. polovici 16. sto-

letja), položil temelj umetniški obliki oratorija. Razvoj se je vršil vzporedno z razvojem opere in operni skladatelji so pisali večinoma tudi oratorije. Medtem, ko je bilo v operi težišče glasbenega elementa v solo-spevih (arijah) ter se je zbor čedalje bolj zanemarjal, stopal je ta v oratoriju v ospredje. Prvotna zveza s cerkveno liturgijo je izginjala in zraven biblijskih tvarin se je uporabljala tudi mitološka in zgodovinska snov. Nastal je oratorij posvetne vsebine. Višek razvoja je dosegel oratorij na Angleškem (v 18. stoletju). Oblika, ki je nastala in se razvijala v Italiji, je imela v sebi končno tudi vse slabe strani propadajoče italijanske opere. Na novo podlago se je postavil G. F. Händel, rodom Nmec. Njegovi oratoriji so svežega, dramatskega duha, učinkujejo vsled velikanskih pevskih zborov in mnogoštevilnega orkestra, ter so dali povod nastanku večjih pevskih zborov (predvsem mešanih) ter raznim javnim glasbenim prireditvam. Händel je uporabljal mesto doslej edinovečjavnega italijanskega jezika v svojih oratorijih angleški jezik. Skoraj istodobno je uveljavljal Gluck enake reformne ideje v svojih operah. Oblika oratorija pa se bistveno do danes ni več spremenila.

Razvoj instrumentalne glasbe. — Klasiki.

V prvi dobi večglasnosti je služila instrumentalna glasba kot nekaka podpora vokalni glasbi. Šele sčasoma se je oddaljevala ter nastopala lastno pot razvoja. Nastal je poseben instrumentalni slog, ki je bil početkoma še močno podoben pevskeemu. Polagoma se je tonski obseg širil in razvijale so se posebne oblike skladb. Močno je uplival na ta razvoj ples; nastale so kratke plesne skladbice različnega značaja, ki so se združevale v skupine, brez notranjih stikov. Imenovala so se suite (15.—17. stoletja). Bile so predvsem idealizirane plesne oblike in ne plesne skladbe v današnjem pomenu. Iz suite se je razvila sonata. Precej razvita instrumentalna glasba je bila v tej dobi na Angleškem. V Italiji so bile priljubljene skladbe za orgle, osobito kontrapunktiške smeri (fuge); našle so svojo izpopolnitev in svoj višek razvoja v Nemčiji. J. S. Bach je nedosežen mojster teh oblik (18. stoletja). Tekom 17. in 18. stoletja se je razvila in izpopolnjevala oblika sonate. Ista obsega več (navadno 3—4) stavkov, ki so medsebojno v organski zvezi. Orkestralna skladba v obliki sonate se imenuje simfonija. Oblika sonate je tudi podlaga komorno glasbenim skladbam (trio, kvartet, kvintet i. dr. Višek razvoja je dosegla ta oblika pri dunajskih klasikih: J. Haydn, W. Mozart in L. v. Beethoven. (Konec 18. in začetek 19. stoletja). Njih predniki in spopolnjevatelji izraževalnih sredstev pa so bili že omenjeni Bach, Händel in Gluck.

Vzporedno s kompozicijskimi oblikami se je razvijal orkester. Ob času postanka opere je štel le nekaj violin, raznih oblik, klavicembalo (prednik našega klavirja), kitare, par flavt, trobil in bobnov. Koncem 18. stoletja (torej približno 200 let

pozneje je bil orkester na lok že popolen (1. in 2. vijolina, vijola, čelo, bas), pihala so bila zastopana po flavtah, klarinetih in fagotih, trobila pa po trobentah in rogih. Ako omenimo, da je že Beethovenov orkester izdatno večji in da se nahajajo v modernem orkestru celi zbori poedinih instrumentalnih vrst (t. j. orkestra na lok, lesenih pihal, trobil in bobnil, h katerim se še pridružijo harfe, orgle i. dr.) in da zahteva tak orkester 80 — 100 izvajajočih godbenikov, potem si lahko predstavimo razvojno pot človeškega glasbenega pojmovanja od početka umetne večglasnosti pa do danes t. j. približno v dobi tisoč let. Dosedanja razprava je pokazala, da je umetniško delovanje na glasbenem polju, katero je prevzela Italija od Nizozemske, v 18. stoletju začela hadaljevati Nemčija, deloma tudi Francija. Ako hočemo orisati z značilnimi potezami delovanje posameznih teh narodov, moramo ugotoviti, da so bili Nizozemci reprezentantje oblike, Italijani melodije, Francozi ritma, Nemci pa harmonije. Vsak narod je razvijal umetnost v označeni smeri in nastala je tekom stoletij današnja ogromna stavba, kot produkt celokupnega glasbeno-kulturnega delovanja zapadnoevropske človeške družbe.

Reforma opere.

Uzroki propadanja italijanske opere (v 18. stoletju) so nam že znani. Muzikalni element je dramatični del potisnil docela v ozadje. Gluck je še-le dokazal s svojimi skladbami, da zamoreta biti oba činitelja tudi enakopravna in da ni treba zapostavljati glasbenega dela, četudi se odmeri besedilu in dejanju mesto, ki jima je prisoditi že po bistvenosti dramske pesnitve. Glasba ima torej predvsem nalogo, da označuje osebe in da poda k izvršeni risbi nekaj oživljajoč kolorit. Z uvedbo deklamatoričnega muzikalnega sloga in dramskega recitativa je Gluck nekako nadaljeval vže započeto reformno delovanje Benečana Monteverdija. Tudi ta je stremil za vzorom, da bi opera ne bila samo nekako marionetno gledišče z lepo pevajočimi in opremljenimi figurami, temveč nekaka slika iz istinitega življenja. Gluckove arije so dale pevcu še zmiraj dosti prilike, razvijati svojo glasovno spretnost, akoravno je bila v njih že opazati v veliki meri dramatična resničnost. Zbori so prišli spet do veljave in istotako je orkester dosegel izdatno spopolnitev. Mnogo povoda k napominanim preosnovam so dali tudi Händlovi oratoriji.

S svojimi reformatoričnimi idejami pa je imel Gluck v Nemčiji malo sreče; pregloboko je bila tam ukoreninjena napolitanska opera. Boljše so bile v tem oziru razmere na Francoskem, kajti tukaj se je v narodni operi že vedno naglašala dramatična istinitost, kar je tudi povzročilo vedne boje z ondotno italijansko opero. Nastalo je veliko tekmovanje med pristaši novih reformnih idej ter pristaši italijanske struje. Konečno so zmagali prvi. Počasi si je pridobila Gluckova opera tudi tal po drugod, osobito v Nemčiji. Italijanska opera je že v bistvu ohranila svoj tradicijo-

nalni značaj, vendar so se skladatelji že začeli približevati novim idejam. Reformirana italijanska opera je dosegla nekak razvojni višek z Verdijem (v drugi polovici 19. stoletja).

Tudi Francoska opera se je razvijala pod uplivom Gluckovih idej. Med najbolj uspešne operne skladatelje se prištevajo Cherubini, Meyerbeer, Gounod in Bizet. S Cherubinijevimi operami je bila zmaga nad italijansko opero dovršena.

V 19. stoletju se je razvila iz francoske in nemške komične opere opereta. Pospeševale so razvoj te oblike tudi razne priljubljene spevoigre. Kot ustvaritelj operete se imenuje J. Offenbach. Višek razvoja pa je doživela opereta na Dunaju. (Suppé, Millöcker, J. Strauß). Sedaj pa je jela dunajska opereta že propadati.



Antun Ivanović-Meeger:

Milan Ogrizović.

(Prigodom ovogodišnje reprize „Hasanaginice“.)

Milan Ogrizović je mariborskoj publici — vrlo dobro poznat po svojoj „Hasanaginici“, koja je tako ušla u volju, da je prošle sezone davana deset puta. Taj topli prejem i ponukao je upravu „Slovenskog narodnog gledališta“ da ovu krasnu dramu i ove sezone iznese na pozornicu i da ju stalno održi na repertoaru.

No kako su život i rad ovog plodnog dramskoga pjesnika slovenskoj publici malo poznati, donosimo danas kratku biografiju pjesnika „Hasanaginice“, prema podacima u „Objavljenju“, — (Zagreb 1917.)

Milan se je Ogrizović rodio u Senju 11. februara 1877. — Otac mu je bio seljački sin, a mati uskočka mornarska kći. Svršio je filozofski fakultet na zagrebačkome sveučilištu. Od god. 1900. je profesor u Zagrebu, a 1904. je promoviran na čast doktora filozofije. Suradjivao je u „Matici Hrvatskoj“ i „Društvu hrvatskih književnika“ kao odbornik. Poznat je kritičar i kazališni-recenzent pod pseudonimom „Vanja“. 1910. je godine već lektor hrvatskog jezika na „kr. hrvatskom zemaljskom kazalištu“, a obavljao je i dramaturške poslove. Uredjivao je „Hrvatsku pozornicu“, pisao kazališne predobjave i referate, prevodio i priredjivao kazališne komade za scenu, držao i pisao konference, proslave, nekrologe, svečane spomen-članke. Osim toga radio je beletristično i naučno i inače kulturno u najraznoličnijim pravcima i strukama. No kako je oduvijek osjećao velike simpatije za kazalište, polazio je u aprilu 1914. dramaturški tečaj u Jeni.

Prve je pjesme pjevao i objavio već kao gimnazijalac. Kao filozof pisao je manje crtice i kazališne kritike. 1899. napisao je pod Ibsenovim utjecajem svoj dramatskog prvijenca u 3 čina.

„Dah“. U to vrijeme izdaje sa Z. pl. Vukelićem književnu satiru „Trgovinu ideja“ i poslije „Novu trgovinu ideja“ gosp. Čičikova. 1903.—1906. napisao je postepeno „Proljetno jutro“, rokoko šalu; „Ljetno podne“; „Jesenje večer“, romantičku aktovku i „Zimsku noć“. Sve ove četiri aktovke prikazane su kao tetralogija pod jednim imenom „Godina ljubavi“. —

1905. sa Marijom Kumičić dramatisovao je roman „Kraljicu Lepu“ pod imenom „Propast kraljeva hrvatske krvi“. Iste godine složio je prigodnicu „Slava njima!“ 1906. izlazi na pozornicu njegov psihologijski dramolet „Sujet“, i drama u 4. čina „Prokletstvo“ (napisao sa Andrijom Milčinićem). 1909. ispjevana je „Hasanaginica“, drama u 3. čina, koja je doživjela 3 izdanja, a prevedena je na češki i njemački jezik i nagradjena Demetrovom nagradom za god. 1909. — Iste godine prikazana je njegova božična priča „Zlatokosi kraljević“ po Andersenovu motivu.

1910. uprizorena je prigodnica „24. studenoga 1860“, koja je poslije izišla u posebnoj knjizi pod naslovom „Van s tudjincima“. 1911. napisao je (sa Z. pl. Vukelićem) komediju u 4. čina „Hrvati na Karpatima ili gospodjica od telefona“ i dramu u 3 čina „Banović Strahinja“. 1913. prikazan je „Car Dukljanin“, drama u 4 čina, a napisao ja po nacrtu Silvija Kranjčevića dramu „Za drugoga“, koju je cenzura zabranila. 1917. dozorilo je i „Objavljenje“, snovidjenje u 3 slika. Za vrijeme rata svršio je dramatisaciju Mažuranićevoga epa „Smrt Smail-age Čengijića“, koja je prošle godine prvi puta prikazana u Hrvatskom Narodnom Kazalištu u Zagrebu, a koja se ove godine nalazi i na našem repertoaru, pa se za nju već i čine velike priprave.

Sada je svršio Milan Ogrizović još jednu znamenitu dramu iz hrvatske prošlosti, koja će biti doskora u Zagrebu inscenirana.

O kritiki.

Bolj kot kdaj poprej igra v današnjih časih kritika po časopisju važno vlogo za veljavnost v literaturi. Proti prejšnjemu sedaj postoterjeni in potišočerjeni pomen časopisja je sicer v stanu za trenotek ustvariti umetno slavo ali pa povzročiti krivično odklonitev. Toda doslej se še ni posrečilo in se še tudi v bližnji bodočnosti ne bo, še tako uplivnemu in duhovitemu kritiku uničiti pomembno knjigo ali pa kako brezpomembno postaviti za dalje časa v ospredje. Bolesno samopoveličevanje nekaterih kritikov v najnovejši dobi ne spremeni ničesar na tem, da ni bilo v celih tisočletjih velike literature ne pisane ne tiskane kritike. Vzlic časopisnim kritikam je tudi danes kakor vselej merodajna edino umetniška vrednost.

Ako naj ločimo dobre in slabe kritike, je to — neglede na znanje in razumevanje, kar naj bi bilo pač samoposebi umevno — mogoče samo na dva načina. Kritik piše ali o stvari ali o osebi, namreč o lastni osebi. In ker mnogo kritikov ne želi čitatelja toliko opozoriti na umetniško in znanstveno vrednost ka-

kega dela, kakor pa pokazati, koliko pomembnejše je njegovo osebno mnenje, ali koliko globlje je njegovo znanje, zato je kritika v največ slučajih tako brezplodna. Raditega postane tudi tako često osebna, da, naravnost sovražna, v popolnem nasprotju s francosko kritiko, ki tudi pri popolnem odklanjanju kake knjige ali umetnine ohrani uprav družabno dostojnost.

Kritik pač prerad pozablja, da dobi oprava samo, ako „kralji zidajo“, ko se čuti enakovrednega natihem celó večvrednega kakor umetnik sam. Tudi v onih slučajih, ko mora strogo soditi in obsoditi, ne sme pozabiti, da obstoje pisani zakoni dostojnosti, ki je ne sme nihče nekaznovan kršiti in žaliti.

[Po E. Engel-u.]

Druga redna sezona „Slov. narod. gledališča v Mariboru“.

Nadaljevanje dosedanjih predstav:

131. Dne	1. februarja	1921:	Maks Halbe: „Mladost“. Ab. A-20.
132. "	2. "	"	: F. Hervé: „Mam' zelle Nitouche“. Izv. ab. (Pop.)
133. "	2. "	"	: P. Petrovič: „Mrak“. Ab. B-18. (Zvečer)
134. "	3. "	"	: R. Dobovišek: „Rodoljub iz Amerike“. Ab. B-19.
135. "	5. "	"	: K. pl. Bakony: „Jesenski manever“. Izv. abon.
136. "	6. "	"	: P. Petrovič: „Mrak“. Izv. abon. (Popoldne.)
137. "	6. "	"	: „Pri belem konjičku“. Izv. abon. (Zvečer.)
138. "	7. "	"	: „Charleyeva teta“. Gostovanje v Ptuj.
138a.	8. "	"	: R. Dobovišek: „Rodoljub iz Amerike“. Ab. C-19.
139. "	9. "	"	: M. Halbe: „Mladost“. Ab. B-20.
140. "	10. "	"	: K. pl. Bakony: „Jesenski manever“. Ab. A-21.
141. "	12. "	"	: „Misel“. Desetletnica umet. delov. M. Skrbinška.
142. "	13. "	"	: „V vodnjaku“ in „Lepa Galatea“. (Popoldne.)
143. "	13. "	"	: „Rodoljub iz Amerike“. Izv. abon. (Zvečer.)
144. "	13. "	"	: M. Halbe: „Mladost“. Gostovanje v Ptuj.
145. "	14. "	"	: I. Cankar: „Hlapci“. Gostovanje v Ptuj.
146. "	15. "	"	: M. Halbe: „Mladost“. Ab. C-20.
147. "	16. "	"	: K. pl. Bakony: „Jesenski manever“. Ab. B-21.
148. "	17. "	"	: Leonid Andrejev: „Misel“. Ab. A-22.
149. "	19. "	"	: „Otroška tragedija“ in „Vsiljenka“. Ab. B-22.
150. "	20. "	"	: „Pri belem konjičku“. Izv. abon. (Popoldne.)
151. "	20. "	"	: „Caričine Amaconke“. Izv. abon. (Zvečer.)
152. "	21. "	"	: „Otroška tragedija“ in „Vsiljenka“. V Ptuj.
153. "	22. "	"	: „Otroška tragedija“ in „Vsiljenka“. Ab. A-23.
154. "	23. "	"	: K. pl. Bakony: „Jesenski manever“. Ab. C-21.
155. "	24. "	"	: Leonid Andrejev: „Misel“. Ab. B-23.
155a.	25. "	"	: „Ženitev“. Gostovanje ruskih igralcev. Izv. abon.
156. "	26. "	"	: „Otroška tragedija“ in „Vsiljenka“. Ab. C-22.
157. "	27. "	"	: „Sen kresne noči“. Izv. abon. (Popoldne.)
158. "	27. "	"	: „Jesenski manever“. Izv. abon. (Zvečer.)
159. "	28. "	"	: H. Ibsen: „Heda Gabler“. Gostovanje v Ptuj.

Železničarsko pevsko društvo „Drava“ priredi v spomin na primorskega skladatelja H. Volariča v soboto, 5. marca 1921 v Götzovi dvorani Volaričev večer s sledečim sporedom:

1. a) Slovenski svet, ti si krasan; b) Zvečer; poje moški zbor.
2. a) Gospodov dan; b) Pogovor z domom; c) Slovan na dan; poje mešan zbor.
3. a) Zvonček; b) Ledene rože; c) Pogled v

nedolžno oko; d) Dekliška tožba; samospevi, sopran, poje članica gosp. Slavica Rainer s spremljevanjem orkestra. 4. a) Divja rožica; b) Slovenskim mladenkam; poje ženski zbor s spremljevanjem orkestra. 5. Domovini; veliki moški zbor z tenor-bariton, samo- in dvospevi ter spremljevanjem orkestra.

HASANAGINICA

Drama v 3 dejanjih.

Spisal Milan Ogrizović. Poslovenil Anton Funtek. Režiser: Hinko Nučič.

Osebe:

Aga Hasanaga	H. Nučič	Imoski kadi	R. Mikulič
Hasanaginica	B. Bukšekova	Teta Hata,	E. Krajeva
Sultanija,	V. Podgorska	Teta Aiša,	} rojčina Kadijeva
Fata, } njiju otroci	O. Severjeva	Ibrahim,	
Meho, }	Š. Grmekova	Husref,	I. Gabrič
Ahmed,	B. Nučičeva	Robinjica Vlahinja	I. Šetinska
Beg Pintorović, brat Hasanaginčin	C. Velušček	Latifa, služkinja pri Zarifhanumi	M. Voukova
Zarifhanuma, mati Hasanaginčina	K. Petkova	Huseji, stari sluga Hasanagov	Rasberger
Umnihana, mati Hasanagova	Dragutinovičeva		

Mali „begovič“ v zibelki. — Služkinje. — Sluge. — Vojniki. — Sužnje. — Družice. — Svatje. — I. t. d. — Prvo in tretje dejanje se godi na Hasanagovi kuli, drugi v hiši begovice Zarifhanume. — Čas: hrvaška narodna pesem.

KNJIŽNIČAR

Veseloigra v 4 dejanjih.

Spisal G. pl. Moser.

Režiser: Jos Povhè.

Osebe:

Marsland, graščak	M. Šimenc
Edite, njegova hči	M. Voukova
Marry Marsland, njegov nečak	R. Mikulič
Macdonald	J. Povhè
Lothair Macdonald, njegov nečak	E. Grom
Eva Webater, vrstnica Editina	D. Savinova
Sarah Gildern, guvernanta pri Marslandu	Š. Dragutinovičeva
Leon Armadale, } plemenitaš	I. Gabrič
Patrik Wadiord, }	V. Rožanski
Gibson, krojač	P. Rasberger
Dickson, gazdarica Lothairjeva	K. Petkova
Robert, knjižničar	V. Janko
John, sluga Marslandov	J. Košuta
Tripp, komisijonar	J. Kos
Griff, } sodni sluga	E. Parchomenko
Knoks, }	M. Kaulker
Postrešček	A. Jarc

I. dejanje se vrši v Londonu, II., III. in IV. na Marslandovem letovišču.

Vest uredništva: S to številko odlagam uredništvo „Zrnje“ ter se zahvaljujem vsem soizdajnikom.
Dr. P. S.