

DŽOZEFS KONRADS – LITERATŪRAS UN MŪZIKAS MIJIEDARBĪBA

Joseph Conrad – Interaction of Literature and Music

Mārīte Opincāne

Rēzeknes Augstskola, e-pasts: mariteo@tvnet.lv

Abstract. *The aim of the paper is to investigate the role of music in Joseph Conrad's life and works, as well as study the reflection of the writer's writings in the works of the 20th and 21st centuries' world composers. The research has been based on the synthesis of the different methods – biographical, historically- cultural, literary-historical and semiotical.*

The cultural layer of J. Conrad's artistic world view is essential also in Latvian literature and culture, and it can be viewed in the context that is topical in modern Latvian literary theory. Research of the Western literary icons is topical at present. Excellent knowledge and comprehension of music influenced the development of J. Conrad as a personality and a writer. And the outstanding literary works of the modernist writer inspired the composers of the 20th and the 21st centuries all over the world to create the famous music compositions.

Keywords: *Chamber opera, compositions, impressions, influence, literary works, modernism, music, music tunes, novella, opera, semiotics, sounds.*

Ievads

Literatūras un mūzikas mijiedarbība angļu rakstnieka Džozefa Konrada dzīvē un daiļradē ir divpusēja – rakstnieks mīlēja mūziku un bija liels tās pazinējs. Opera palīdzēja viņam pārvarēt daiļrades krīzi, jo tieši operas īpatnībās viņš smēlās iedvesmu saviem vēlinajiem darbiem. Savukārt komponisti visā pasaulē – gan Dž. Konrada laikabiedri, gan 20. un 21. gadsimta skaņraži rada iedvesmu saviem mūzikas sacerējumiem, lasot rakstnieka darbus. Skaistums un eksotika Dž. Konrada daiļradē vienmēr ir simboliski. Viņa jūras proza ir pārpilna ar krāsu, gaismas un tumsas, ēnu, skaņu, cilvēku, lietu, jūras un debesu aprakstiem. Raksta mērķis ir izpētīt mūzikas lomu Dž. Konrada dzīvē un daiļradē, kā arī apskatīt rakstnieka daiļrades atspoguļojumu 20. un 21. gadsimtu pasaules komponistu daiļradē.

Materiāls un metodes

Kā norādīja Džerards Džīns-Obrijs, Dž. Konrads bieži ar sajūsmu atcerējās vakarus, kurus viņš jaunībā, ap 1875. gadu, bija pavadījis Marseļas operā. Viņš bija saglabājis spilgtus iespaidus par Džakomo Meierbēra un Džuzepes Verdi operām, kā arī Žaka Ofenbaha operetēm (Jean-Aubry, 1924: 38-39).

Opera bieži tiek minēta Dž. Konrada daiļradē, īpaši Malajas perioda darbos. Romānā „Almeijera kaprīze” Babalači mierina Lakambu, atskaņojot viņam āriju no Dž. Verdi “Trubadūra” uz lejerkastes (Conrad, 1992: 88-89). Arī sarunas temats starp Misis Traversu un Tomu Lingardu romāna „Izglābšana” piektajā daļā ir opera. Tas it kā iezīmē gan romantiskas attiecības starp viņiem, gan viņu attiecību samākslotību. Iziešana caur pa Belaraba vārtiem Lingardam pie rokas Misis Traversai bija kā uziešana uz krāšņas skatuves operas ainā. Lingards stāsta viņai, ka reiz ir noskatījies operas izrādi Melnurnā, un, lai gan viņš nevar atcerēties izrādes nosaukumu, tā viņam šķita „reālāka nekā jebkas cits dzīvē” (Conrad, 2000: 300-301). Kopā ar mūziķi un Vāgnera pētnieku, rakstnieku Fordu Medoksu Fordu, Dž. Konrads uzrakstīja darbu „Nozieguma Vāgneriskā daba”. Grāmatā „Džozefs Konrads: atmiņas” F. M. Fords raksta, ka Dž. Konrads klausījās R. Vāgnera operu „Nībelungu Gredzens”, kad rakstīja romānu „Nostromo”. Operu un romānu vieno stāsts par zelta korumpējošo dabu un par mīlestību kā glābiņu. Gan opera, gan romāns beidzas ar ūdens skatiem, tie it kā mēģina aizskatīt projām ļaunumu.

Dž. Konrads labi zināja un mīlēja R. Vāgnera operas un izmantoja to ietekmi savos daiļdarbos. Rakstnieka R. Vāgnera alūzijas palīdz viņam izprast mītu un mūziku, kas paceļ literatūru pāri reālismam uz mīlas, melu un nāves mitoloģiju. Dž. Konrada novele „Septiņu salu Freija”, viens no vismuzikālākajiem rakstnieka darbiem, atspoguļo viņa intereses gan par operu, gan mūzikas varu. Skaņa dominē pāri visām citām sajūtām jau noveles sākumā. Lasītājs novelē ir arī klausītājs, stāstījumu papildina naratora komentārs. Rakstnieks tēlu veidošanā izmanto skaņu. Piemēram, Hīmskērka smieklī atklāj viņa zemiskos nolūkus. Stūrmani Šulcu vislabāk raksturo viņa balss noskaņa, visas noveles gaitā tās raksturojumā ir izmantoti mūzikas termini, piemēram – „viņa skaistās balss patīkamās modulācijas” (Conrad, 2009: 404). Baiļu brīdī Šulca balss ir salīdzināta ar kraukļa ķērcieniem, jo apburošais tonis ir pazudis (Conrad, 2009: 424). Šis piemērs atspoguļo mījsakarības starp balss tonālajām niansēm un tēla emocionālo stāvokli. Nozīmīgi un simboliski ir tas, ka klavieres ir attēlotas ne tikai kā monstros, bet tās ir arī varenākas par cilvēku. Jau pirmā klavieru, kā dominējoša spēka, pieminēšanas tekstā ieskicē Freijas lielo varu, kad viņa tās spēlē. Vienmēr saprātīgo Freiju mūzika aiznes neprāta augstumos:

„(..) Freya would sit down to the piano and play fierce Wagner music in the flicker of blinding flashes, with thunderbolts falling all around, enough to make your hair stand on end.”¹ (Conrad, 2009: 386).

Kad Džaspers dodas jūras braucienā, viņa sākumā sūta viņam skūpstus pāri ūdeņiem, izmisīgi cenšoties paust savas jūtas no liela attāluma. Saprotot savu pūliņu veltīgumu, apzinoties to, ka viņas žesti un pat valoda ir nepietiekami komunikācijas līdzekļi, viņa atgriežas istabā, lai spēlētu klavieres:

„And to shout – what? What word? What phrase? No; it was impossible. Then how?...She frowned, discovered it, dashed at the piano, which had stood open all night, and made the rosewood monster growl savagery in an irritated bass.”² (Conrad, 2009 419).

Dž. Konrads pat salīdzina viņas klavierespēli ar šāvieniem – *firing shots* (Conrad, 2009: 419).

Mūzika piešķir Freijai mītiskas, pārcilvēciskas īpašības, uz ko norāda arī viņas vārda semantika. Noveles sākumā rakstnieks apraksta viņas mūziku kā līdzīgu sirēnu dziedājumiem, tā pievilina Džasperu un viņš noenkuro savu kuģi tik tuvu sauszemei, ka var dzirdēt Freiju spēlētjam (Conrad, 2009: 386). Šajā dramatiskajā ainā viņas muzicēšanai ir tik varens un biedējošs spēks, ka vardarbīgais Hīmskerks viņu burtiski aizrauj projām no viņas klavierkrēsla, lai liktu viņai pārtraukt muzicēt un iegūtu varu pār viņu:

„It was best to ignore – to ignore. She went on playing loudly and correctly, as though she were alone, as if Heemskirk did not exist. That proceeding irritated him.

“Come! You may deceive your father,” he bawled angrily, “but I am not to be made a fool of! Stop this infernal noise . . . Freya . . . Hey! You Scandinavian Goddess of Love! Stop! Do you hear? That’s what you are – of love. But the heathen gods are only devils in disguise, and that’s what you are, too – a deep little devil. Stop it, I say, or I will lift you off that stool!”

Standing behind her, he devoured her with his eyes, from the golden crown of her rigidly motionless head to the heels of her shoes, the line of her shapely shoulders, the curves of her fine figure swaying a little before the keyboard. She had on a light dress; the sleeves stopped short at the elbows in an edging of lace. A satin ribbon encircled her waist. In an

¹ “Freija apsēdīsies pie klavierēm un spēlēs kvēlo Vāgnera mūziku žilbinošu uzplaiksnījumu mirgoņā, zibeņiem sperot visapkārt, kas beigās tiks jūsu matiem sacelties gaisā.” (*Šeit un turpmāk no angļu valodas tulkojusi M. Opincāne.*)

² „Un izkliegt – ko? Kādu vārdu? Kādu frāzi? Nē, tas nebija iespējams. Tad kā?... Viņa sarauca pieri, saprata, ko darīt, metās pie klavierēm, kuras visu vakaru bija atvērtas un lika rožkoka monstram mežonīgi dārdēt aizkaitinātā basā.”

access of irresistible, reckless hopefulness he clapped both his hands on that waist – and then the irritating music stopped at last.”³ (Conrad, 2009: 413).

Arvien atrodoties mūzikas varā, Freija iesit viņam pļauku un aizskrien projām, atstājot viņu neprātīgi klieodzot un aizklājot ar rokām seju, kas tagad ir tumši kiegoļsarkana (Conrad, 2009: 414).

Neprātīgas sievietes – pianistes tēlam ir literāri priekšteči. Regula H. Trillini uzsver, ka daudzi *klavieru daiļdarbi* ietver vienu no trijiem scenārijiem: pirmais, pievilcīga sieviete mirst pie klavierēm, vai arī viņas nāve tiek iepriekš paredzēta; otrais, klavieres pašas kļūst par atmiņas zīmi, atdzīvinot personisko vai vēsturisko pagātņi; vai, sievietes pianistes tēls jau ir pagātnē, parasti viņa ir mirusi, bet viņu atceras (Regula H. Trillini, 2009: 117). Tomēr Dž. Konrads ir rakstnieks – modernists, un viņa pieeja ir atšķirīga. Lai gan Freija mirst noveles beigās, viņas nāvi neizraisa mūzika. Viņa klaviermūzika vajā Džaspeu un Hīmskerku, kamēr viņa ir dzīva:

“He saw her – a vision plain, close to, detailed, plastic, coloured, lighted up – he saw her hanging round the neck of that fellow. And he shut his eyes only to discover that this was no remedy. Then a piano began to play nearby, very plainly; and he put his fingers to his ears with no better effect...He bolted out of the chartroom...to the mocking accompaniment of a ghostly piano.”⁴ (Conrad, 2009: 420).

Dž. Konradam mūzika novelē „Septiņu salu Freija” ir varas avots.

Amerikāņu pianists un komponists no Virdžīnijas Džons Pauels acīmredzot bija pirmais mūziķis, kurš bija iecerējis pārveidot vienu no Dž. Konrada darbiem par operu. Apciemojot rakstnieku viņa mājās 1910. gadā, viņš piedāvāja Dž. Konradam sagatavot operas libretu, par noveles „Tumsas Sirds” motīviem. Rakstnieks sadrūma un, ne vārda neteicis, atstāja istabu. Šī apciemojuma laikā viņi vairs neatgriezās pie šī temata. Pēc vairākiem gadiem, kad Dž. Pauels saņēma pasūtījumu lielas formas darbam, viņš uzrakstīja Dž. Konradam, kurš atbildēja, ka viņš uzskata, ka būtu neiespējami pārveidot visu romānu par dramatisku formu un piedāvāja, ka materiāls labāk varētu tikt izmantots kā simfoniskās poēmas tēma (Randall, 1968: 60). Rezultātā Dž. Pauels uzrakstīja skaņdarbu klavierēm ar orķestri „Nēģeru rapsodija”, kura pirmatskaņojums notika Kārnegi zālē 1917. gada martā. Vēlāk komponists atcerējās, ka, kad viņš spēlēja šo skaņdarbu rakstniekam viņa mājās Osvaldsā klavieru atskaņojumā, Dž. Konrads esot teicis, ka kopš viņš sācis rakstīt, viņa augstākais mērķis bijis, lai viens no viņa stāstiem pārtaptu par operu (Randall, 1968: 61).

Paša Dž. Konrada mīļākā opera bija Žorža Bizē 1875. gadā tapusī „Karmena”, kuru viņš pirmo reizi redzēja Marselā. Dž. Konrads apgalvoja, ka šo operu viņš noskatījās četrpadsmit reizes (Galsworthy, 1927: 82). Viņš uzdāvināja jaunai sievietei Emīlijai Briskelai, pret kuru viņš juta simpātijas, operas klavieru partitūru un pāršķīra lappuses, kamēr viņa

³ „Vislabāk bija nelikties ne zinīs – nelikties ne zinīs. Viņa turpināja spēlēt skaļi un pareizi, it kā būtu viena, it kā Hīmskērks neeksistētu. Tāda rīcība kaitināja viņu.

„Nāc! Tu vari apmānīt savu tēvu,” viņš dusmīgi auroja, „bet mani tu nepataisīsi par muļķi! Pārtrauc šo elles troksni... Freija... Paklau! Tu skandināvu mīlas dieviete! Izbeidz! Vai tu dzirdi? Tieši tā tu esi – mīlas. Bet pagānu dievi ir tikai maskējušies velni, un tā arī tu esi, tumšs mazs velns. Izbeidz, es saku, vai es nocelšu tevi no tā krēsla!”

Stāvēdams aiz viņas, viņš iznīcināja viņu ar skatienu, no viņas sastingušās, nekustīgās galvas līdz kurpju papēžiem, no viņas labi veidoto plecu līnijas, viņas smalkā auguma līnijām, kas nedaudz šūpojās pie klaviatūras. Viņai mugurā bija viegla kleita, ar īsām piedurknēm, kas pie elkoņiem bija apdarinātas ar mežģīnēm. Atlasa lenta aptvēra viņas vidukli. Uznākot neatvairāmai, neapdomīgai bezcerībai viņš stingri aptvēra viņa vidukli – un tad kaitinošā mūzika beidzot apklusā.”

⁴ „Viņš redzēja viņu – skaidru, tuvu, detalizētu, plastisku, vieglu vīziju – viņš redzēja viņu apskaujot tā tipa kaklu. Un viņš aizvēra acis tikai, lai saprastu, ka pret to nebija zāļu; Tad klavieres atskanēja tuvu, ļoti skaidri; Viņš aizspieda ausis, bet tas nelīdzēja...Viņš izsteidzās no karšu telpas... spokaino klavieru ņirdzīgā pavadījuma vajāts.”

spēlēja un, iespējams, dziedāja (Najder, 1983: 179). Dž. Konrada dēls Boriss stāstīja, ka tēvs varēja svilpot arījas no Ž. Bizē „Karmenas” un no Pjetro Maskanji operas „Zemnieka gods”. Dž. Konrada suns tika nosaukts par Eskamiljo, par godu Ž. Bizē Toreadoram.

Vēlākajos dzīves gados, par kuriem ir saglabāties vairāk dokumentālu liecību, Dž. Konrads operu apmeklēja retāk. 1915. gada 8. oktobrī, nedēļas nogales brauciena laikā uz Londonu, viņš aizveda sievu Džesiju noskatīties Šarla Guno „Romeo un Džuljetu” Šeftsbarijas Teātrī un 18 mēnešus vēlāk – 1917. gada 14. maijā viņš apmeklēja Šarla Guno „Fausta” izrādi Gerikas teātrī. Dzīves pēdējos gados Dž. Konrads personiski tikās ar vairākiem komponistiem, ieskaitot Karolu Šimanovski, kurš apciemoja viņu Osvaldsā 1920. gada decembrī un Morisu Ravēlu, kurš uzstājās dziedātājas Alvaras kundzes Londonas mājā 1922. gada jūlija sākumā. Dž. Konrads vēlreiz dzirdēja M. Ravēlu 1923. gada 17. aprīlī, tieši pirms sava Amerikas brauciena. Amerikā viņš tikās un apsprieda poļu jautājumu ar komponistu Ignaciju Paderevski.

G. Džīns-Obrijs rakstīja, ka Dž. Konrads uzskatīja savu romānu „Nostromo” par vispiemērotāko no visiem darbiem, lai to adaptētu kā lirisku drāmu.

Dž. Konrada darbi ir iedvesmojuši četrus komponistus radīt operas un vienu – kameroperu. Divas operas un kameropera ir angļu valodā, bet pārējās divas – poļu valodā. Operas tika uzvestas laika posmā no 1966. līdz 1977. gadam.

„Jutro” („Rītdiena”) ir viencēliena muzikālā drāma, kuru uzrakstīja poļu komponists Tadeušs Bairds, libreta autors ir Jeržijs Sito. Opera tapa no 1964.-1966. gadam, tās pirmizrāde notika Varšavas Lielajā Teātrī Laikmetīgās Mūzikas Festivāla laikā 1966. gada 18. septembrī. Šis darbs ir Bairda vienīgā opera. 1974. gadā tika izveidots operas ieraksts, tā tika rādīta televīzijā – lielo simfonisko orķestri diriģēja Miečislavs Novakovskis, bet dziedātājus dublēja aktieri. 1967. un 1983. gados tika izdota arī operas klavieru partitūra Tika izdots arī Poznaņas nacionālā simfoniskā orķestra operas ieraksts. 1984. gadā Vašingtonas Universitātē tika aizstāvēts Džeremija Lī Kārtera promocijas darbs „Mūzikas un dramatisko struktūru mijiedarbība Tadeuša Bairda operā „Jutro””. Disertācijas autors raksturo operas mūziku kā lielā mērā atvasinātu no mazas trihordu grupas mijiedarbības, kura apvienojas un izveido divpadsmit toņu sēriju, tomēr dodekafonija nav galvenais operas princips. Autors arī uzsvēra operas libreta pretpadomju dimensijas, kas tā laika Polijā bija ļoti aktuālas. Ir jāpiemin, ka Dž. Konrada ģimene, kas bija poļu muižnieki un patrioti, daudz cieta no Krievijas politikas Polijā, viņi tika izsūtīti uz Sibīriju, kur rakstnieka māte stipri saslima un mira drīz pēc atgriešanās Polijā, kad mazajam Konradkam, kā viņu sauca ģimenē, bija tikai 6 gadi. Dž. Konrada tēvs Apollo Koržeņevskis, dzejnieks un tulkotājs, mira, kad topošajam rakstniekam bija 11 gadi, un viņa bēres izvērtās par Polijas patriotu protesta gājienu. Tas viss atstāja neizdzēšamus iespaidus Dž. Konrada apziņā, un daudzi negatīvie tēli viņa darbos ir krievi. Disertācijā ir ietverts arī operas libreta tulkojums angļu valodā un intervija ar komponistu T. Bairdu (1981), viņa dzīves pēdējā gadā.

Dienvīdāfrikas komponista Džona Džouberta trīscēlienu opera „Rietumu skatījumā”, kuras libreta autors ir Sedriks Klifs, tapa no 1965.-1967. gadam. Operas uzvedumu veidoja jaunās operas kompānija Svētā Pankras pilsētas zālē Londonā. Pirmizrāde notika 1969. gada 29. maijā Kamdenas Festivāla ietvaros. Opera tika atskaņota arī BBC radio. Pola Kiršnera recenzija par operu tika publicēta Džozefa Konrada Biedrības zinātniskajā žurnālā „Conradiana”. Komponists paskaidroja, ka, lai sasniegtu nepieciešamos tulkojumus operas valodā, dažas ainas un tēli tika izlaisti, citi – apvienoti, vēl citi – ieviesti no jauna. Operā nav angļu valodas skolotāja Pjotra Ivanoviča un de S kundzes, un Razumovs dzied pēdējo duetu ar Teklu pat pēc tam, kad viņa bungādiņas ir pārplīsušas.

1915. gadā Dž. Konrads raksta savam aģentam Džeimsam Pinkeram: „Es domāju, ka romāns „Uzvara” var veidot libretu Pučini operai jebkurā gadījumā” (Karl and Davies, 1983: 452). Īstenībā tikai pēc 55 gadiem, 1970. gada 13. aprīlī komponista Ričarda Rodnija Beneta

un libreta autora Beverlija Krosa operas pirmizrāde notika Karaliskajā Operā Koventgādenā, Tā bija R. R. Beneta ceturta opera un pirmā, ko jebkad bija pasūtījusi Koventgādenas Draugu Biedrība Karaliskajai Operai. Tika plānotas viesizrādes Rietumberlīnē un Mīnhenē ar Georgu Solti pie diriģenta pulsts. Opera tika atjaunota 1972. gadā. Koventgādenas bibliotēkā un muzejā joprojām tiek glabātas fotogrāfijas un dokumenti par operu.

Poļu komponista Romualda Tvardovska opera „Lords Džims”, trīscēlienu muzikālā drāma ieguva Monako Prinča Pjēra balvu kā labākā 1973. gada opera, bet operas pirmizrāde notika 1977. gadā.

2011. gada septembrī Londonā notika angļu komponista Tarika O'Regana kameroperas „Tumsas Sirds” pirmizrāde. Operas libreta autors ir mākslinieks, komponists un rakstnieks Toms Filips. Libretists izrādīja ārkārtīgu pietāti pret Dž. Konrada tekstu. Melu tēma ir aktualizēta kameroperā. Kameropera „Tumsas Sirds” saņēma dažādas atsauksmes. Laikraksts „The Telegraph” kritizēja kameroperu, uzsverot, ka lielisks teksts ne vienmēr veido lielisku operu. Tiek slavēta orķestra partitūra, bet vokālie dziedājumi tiek kritizēti par pārlicēģu garlaicību. Savukārt, „The Times” uzsver, ka kameropera ir īsa un neliela apjoma, bet dramatiski ir ļoti spēcīga.

Nelielā pētījuma pamatā ir dažādu metožu sintēze: biogrāfiskās, kultūrvēsturiskās, literatūrvēsturiskās un semiotiskās.

Secinājumi

Būdams par savdabīgu 20. gadsimta kultūras ikonu, Dž. Konrads ir klātesošs daudzās šī un arī 21. gadsimta mākslas izpausmēs. Dž. Konrada mākslinieciskās pasaules kultūrlānis ir nozīmīgs gan pasaules, gan arī Latvijas literatūrā un kultūrā un var tikt skatīts kontekstā, kas aktuāls mūsdienā Latvijas literatūrzinātnē. Rietumu literāro ikonu izpēte šobrīd ir aktuāla.

Mūzika ietekmēja Dž. Konrada kā personības un kā rakstnieka veidošanos, plaša skaņu daudzveidība, skaņu un mūzikas tēli ir izmantoti Dž. Konrada daiļdarbos. Savukārt slavenā angļu rakstnieka – modernista darbi iedvesmoja komponistus visā pasaulē radīt ievērojamus mūzikas skaņdarbus.

Summary

The interaction of literature and music in the life and writings of the outstanding English writer Joseph Conrad is bilateral – the writer loved music and comprehended it very well. He enjoyed operas of Giacomo Meyerbeer, Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Georges Bizet, Charles Gounod, as well as Jacques Offenbach's operettas. He attended a lot of performances at the Marseilles Opera.

Opera is often mentioned in J. Conrad's works, particularly in his Malay fictions. Opera helped J. Conrad to overcome a serious crisis in his creative process. The peculiarities of opera inspired the writer in the later period of his writings.

The composers all over the world in the 20th and 21st centuries got inspiration from Joseph Conrad's writings. The American pianist and composer John Powell was inspired by the novella “Heart of Darkness” and wrote a symphony poem “Rhapsodies negre”.

J. Conrad's literary works have inspired several operas, some in English and some in Polish. “Jutro” is a musical drama in one act by the Polish composer Tadeusc Baird and it was written during the period 1964-1966. It was first performed in the Theatre Wielki at the Warsaw International Festival of Contemporary Music. Opera music is largely derived from the interaction of a small group of trichords, which coalesce and produce a twelve-tone series although the dodecaphony is not the governing principle of the opera. There are anti-Soviet dimensions in the libretto.

“Under Western Eyes” is an opera in three acts by South African composer John Joubert. It was composed in 1965-1967 and its world premiere was given by the New Opera Company at St Pancras Town Hall London. In order to achieve some necessary translations into operatic terms some scenes and characters were abandoned, some were conflated and some- newly invented.

Richard Rodney Bennett wrote the three acts opera “Victory”, which was performed at the Royal Opera House, Covent garden in 1970. A musical drama in three acts “Lord Jim” by a Polish composer Romuald Twardowski won the Prince Pierre de Monaco Prize for the best opera in 1973.

”Heart of Darkness” is a chamber opera in one act by Tarik O'Regan, with an English-language libretto by artist Tom Phillips, based on the novella by Joseph Conrad. It was first performed in a co-production by Opera East and ROH2 at the Linbury Theatre of the Royal Opera House in London on November the 1st 2011 and was directed by Edward Dick. The opera was designed from the outset to be short but emotionally and dramatically large-scale. There were a lot of press reviews on the chamber opera. „The Observer” emphasized that the brilliance of the new chamber opera lies in its ability to convey all that horror without the compulsion to show it – the ultimate psychodrama – and to employ music of startling beauty to tell such a brutal tale. ”The Opera Today” pointed out that this is a thrilling new work, in a brilliantly realized production, that the handling of form and pace is superb. Marlow’s journey is swift but the composer allows for moments of repose and reflection, effortlessly and almost imperceptibly altering tempo and metre, register and colour.

Beauty and exoticness in J. Conrad’ writings always are symbolic. His sea prose is full of the description of colours, light and darkness, sound, music, people, things the sea and the sky.

The cultural layer of J. Conrad’s artistic world view is essential also in Latvian literature and culture, and it can be viewed in the context that is topical in modern Latvian literary theory. Research of the Western literary icons is topical at present.

Literatūra un avoti

1. Conrad, J. (1992). *Almayer’s Folly*. Oxford: Oxford University Press.
2. Conrad, J. (2009). *Freya of the Seven Isles*. Gloucester: Dodo Press.
3. Conrad, J. (2000). *The Rescue*. London: The Classic Books.
4. Galsworthy, J. (1927). *Castles in Spain and Other Screeds*. London: Heinemann.
5. Jean-Aubry, G. (1924). Joseph Conrad and Music. *The Chesterian*, 6, (November), 37-42.
6. Karl, F. R. and Davies, L. (editors). (1983). *Collected Letters of Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge University Press.
7. Najder, Z. (1983). *Joseph Conrad: A Chronicle*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Randall, D. B. J.(ed.) (1968). *Joseph Conrad and Warrington Dawson: The Record of Friendship*. Durham, N. C.: Duke University Press.
9. Trillini, R. H. (2009). Like Perfect Music unto Noble Words': Gender Metaphors in Victorian Poetry. *Dichotonies: Gender and Music*, Heidelberg. 147-162.